

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Alger 2- Bouzaréah
Faculté des Langues Etrangères/ Département de Français



Thèse

En vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat- ES. Sciences-
Spécialité : Sciences des Textes Littéraires

La représentation de l'Enfant dans le
roman algérien de langue française
de 1980 à 2010

Présentée par :
Mme Amina NAKIB

Dirigée par :
Pr. Souâd BENALI

Devant le jury composé de:

Pr. Radia BENSLIMANE, Présidente, Université Alger 2.
Pr. Souâd BENALI, Rapporteuse, Université Alger 2.
Dr. Chahla CHETTOUH, Examinatrice, Université Alger 2.
Pr. Mohammed Yacine MESKINE, Examineur, Université de Saida.
Dr. Samir MESSAOUDI, Examineur, Université de Jijel.
Dr. Rim MOULOUDJ, Examinatrice, Université Alger 2.

Année universitaire 2022-2023

Remerciements

Je saisis cette opportunité pour exprimer ma gratitude sincère envers toutes les personnes qui ont contribué, de manière directe ou indirecte, à la réalisation de ce travail.

Tout d'abord, je souhaite exprimer ma reconnaissance envers Mme BENALI Souâd, ma directrice, qui m'a offert un soutien précieux tout au long de ce parcours. Ses corrections avisées et ses conseils précieux m'ont permis de travailler avec assurance et détermination. Je lui suis sincèrement reconnaissante pour son rôle essentiel dans la réussite de ce projet.

Je tiens également à remercier mes proches, ma famille et mes amis, qui ont été d'un soutien indéfectible et ont constamment encouragé mes efforts. Parmi eux, je souhaite particulièrement mentionner mon mari Rafik, ainsi que mes enfants Adem, Anes et Nour, pour leur amour et leur soutien inconditionnel. Sans oublier mes amies Nina et Maya, dont le soutien et les mots d'encouragement ont été une source inépuisable de motivation tout au long de ce parcours. Leur présence et leur amitié ont été des piliers essentiels pour surmonter les défis et atteindre mes objectifs.

Enfin, je souhaite remercier tous mes collègues qui ont contribué de quelque manière que ce soit à la réalisation de ce travail. Leurs idées, leurs discussions et leur collaboration ont été d'une grande valeur ajoutée, et je suis reconnaissante de les avoir à mes côtés.

Sommaire

Introduction générale Erreur ! Signet non défini.

I. Première partie : Le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes..... Erreur ! Signet non défini.

I.1. Chapitre premier : Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité..... Erreur ! Signet non défini.

I.1.1. Un portrait physique en fragment **Erreur ! Signet non défini.**

I.1.2. Dénomination : identité individuelle et mémoire collective .. **Erreur ! Signet non défini.**

I.1.3. Le vêtement, un indicateur d'informations éloquent **Erreur ! Signet non défini.**

I.2. Chapitre deuxième : L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien Erreur ! Signet non défini.

I.2.1.1. Place de l'enfant dans l'intrigue **Erreur ! Signet non défini.**

I.2.1. 2. L'enfant personnage principal ou secondaire **Erreur ! Signet non défini.**

I.2.2. L'enfant, personnage historique ou réaliste **Erreur ! Signet non défini.**

I.2.3. le récit d'enfance, entre autobiographie et fiction **Erreur ! Signet non défini.**

I.3. Chapitre troisième : Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables Erreur ! Signet non défini.

I.3.1. La nourriture dans la représentation de l'enfant : des saveurs qui racontent des histoires **Erreur ! Signet non défini.**

I.3.2. L'enfant à la découverte du monde **Erreur ! Signet non défini.**

I.3.3. Le jeu et l'imagination comme vecteurs de socialisation et d'émancipation . **Erreur ! Signet non défini.**

II. Deuxième partie : L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace Erreur ! Signet non défini.

II.1. Chapitre premier : L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux Erreur ! Signet non défini.

II.1.1. L'enfant et ses parents **Erreur ! Signet non défini.**

II.1.2. L'enfant dans la fratrie : entre rivalité et complicité **Erreur ! Signet non défini.**

II.1.3. L'amitié enfantine, une expérience complexe et formatrice **Erreur ! Signet non défini.**

II.2. Chapitre deuxième : L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement Erreur ! Signet non défini.

II.2.1. Territoires de l'enfance: le jeu des contrastes **Erreur ! Signet non défini.**

II.2.2. Mouvement et identité : les territoires instables de l'enfance **Erreur ! Signet non défini.**

II.2.3. Exil et transcendance: l'enfant au-delà des barrières physiques **Erreur ! Signet non défini.**

II.3. Chapitre troisième : La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle	Erreur ! Signet non défini.
II.3.1. La perception du temps dans l'enfance et la mémoire altérée ...	Erreur ! Signet non défini.
II.3.2. L'impact du temps sur l'identité	Erreur ! Signet non défini.
II.3.3. La violence du temps en temps de guerre	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion générale.....	365

Introduction générale

Depuis le début de la domination française en Algérie, la revendication des droits à l'égalité et à l'indépendance représentait la priorité des nationalistes algériens. Mais la seconde guerre mondiale, les massacres de Mai 1945 et les mutations qui adviennent dans le monde entraînent une prise de conscience générale chez les algériens, notamment dans le domaine intellectuel.

La littérature algérienne de langue française ne fut pas moins touchée par cet éveil des consciences. En effet, malgré la domination linguistique et culturelle de la France en Algérie, les romanciers algériens de langue française voulaient être les témoins de la révolte qui couvait en Algérie.

Par ailleurs, le foisonnement des réflexions psychologiques et artistiques de cette période prérévolutionnaire, fait apparaître dans le roman algérien de langue française un nouveau personnage jusque-là invisible. L'enfant entre en scène comme protagoniste et narrateur dans plusieurs romans de cette période.

Nous aimerions donc, nous intéresser dans notre travail à cette irruption de la figure enfantine dans la littérature algérienne. Nous voulons suivre la naissance et la progression littéraire et scientifique du personnage enfantin à travers l'analyse des différentes manifestations de l'enfant dans les romans algériens de langue française.

Il nous paraît évident alors, que la concomitance de la Révolution en Algérie et l'apparition du personnage de l'enfant dans les romans n'est pas fortuite. Il existerait, au contraire, des rapports importants entre la représentation de l'enfance et le contexte historico-social et historico-culturel.

En outre, Il nous semble judicieux de suivre attentivement les pas de ce personnage en constante évolution placé sur le devant de la scène, dans la littérature algérienne de langue française à l'époque actuelle afin de découvrir et de comprendre, éventuellement, certains phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie.

Dans son étude sur l'enfance en littérature, Marie-José Chombart De Lauwe confirme notre première intuition :

Les représentations de l'enfant pourraient constituer un excellent test projectif du système de valeurs et des aspirations d'une société. Elles caractérisent autant ceux qui les expriment et surtout qui les créent que ceux qui sont désignés. Cette constatation est valable pour la représentation de tout objet, mais celle de l'enfant a l'avantage de concerner le passé de chacun, son futur dans sa descendance, et l'avenir de chaque groupe humain; elle intéresse donc les individus et les sociétés sans exception.¹

En effet, l'étude des représentations de l'enfant dans une société peut fournir des informations précieuses sur les valeurs, les aspirations et les préoccupations de cette société. La façon dont l'enfant est représenté peut révéler les attentes de la société à l'égard des enfants et des adultes, ainsi que les normes sociales et les idéaux auxquels on s'attend que les enfants se conforment. Par exemple, si l'enfant est représenté comme étant obéissant, docile et soumis, cela peut refléter une société qui valorise l'autorité et la conformité aux normes établies. De même, si l'enfant est représenté comme étant rebelle, indépendant et curieux, cela peut indiquer une société qui encourage l'individualisme et la créativité.

L'étude des représentations de l'enfant peut également fournir des informations sur les rôles de genre dans une société. Si les représentations de l'enfant sont fortement genrées, avec des caractéristiques distinctement masculines ou féminines, cela peut refléter des attentes rigides en matière de comportement en fonction du sexe de l'enfant.

Enfin, les représentations de l'enfant peuvent être utilisées pour comprendre les inégalités sociales et économiques dans une société. Si l'enfant est représenté comme étant heureux et bien nourri, cela peut refléter une société prospère qui prend soin de ses enfants. En revanche, si l'enfant est représenté comme étant malheureux, mal nourri et maltraité, cela peut indiquer une société qui ne parvient pas à protéger les plus vulnérables de ses membres.

En somme, l'étude des représentations de l'enfant peut fournir un aperçu précieux des valeurs, des attentes et des préoccupations d'une société, ainsi que de ses inégalités et de ses injustices.

¹ CHOMBART DE LAUWE Marie-José. (1982). *Un monde autre, l'enfance : de ses représentations à son mythe*. Paris, Aubier-Montaigne.

En outre, l'intérêt porté à l'enfant dans la littérature européenne date de 1850 avec le mouvement universel auquel *L'Emile*² de Jean-Jacques Rousseau a donné une poussée importante. L'on verra se répéter le phénomène dans la littérature algérienne de langue française un siècle plus tard. En effet, donner la parole à un enfant dans la littérature n'est pas considéré comme une originalité. C'est plutôt considéré comme une célébration « *d'un culte moderne de l'enfance, qui est une des grandes nouveautés de notre temps* »³, selon Max Primault.

Professeur Ali Khodja Djamel, souligne dans sa thèse *L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin, Des Années 1950 Aux Années 1980* que les écrivains d'expression française, en particulier ceux du Maghreb, ont été trop préoccupés par les injustices sociales et politiques de leur temps pour céder à ce culte.

En effet, leur littérature a souvent servi à dénoncer les injustices et à préparer les communautés colonisées à devenir des nations indépendantes. Ainsi, l'enfance dans la littérature d'expression française prend souvent une dimension politique et sociale importante, reflétant les expériences et les souffrances des enfants dans des contextes de colonisation et d'injustice sociale.

Dans la période après la Seconde Guerre mondiale, de nouvelles œuvres littéraires ont été publiées mettant en scène les personnages enfantins. *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, publié en 1950, a été considéré comme une œuvre bouleversante et un témoignage de l'enfance de l'auteur. En 1952, Mammeri publie *La Colline oubliée*. À cette même période, Dib publie son ouvrage *La Grande Maison* chez le Seuil. En 1953, Feraoun sort son roman intitulé *La Terre et le Sang* et l'année suivante, Dib publie *L'Incendie*.

Mais la nouvelle attention portée à ce personnage ne va pas en diminuant. Depuis la Révolution en Novembre 1954 jusqu'à l'Algérie actuelle en passant par l'indépendance et la décennie noire, les écrivains algériens veulent voir le monde avec les yeux de l'enfance.

² ROUSSEAU Jean-Jacques, (1762), *Émile ou De l'éducation*, Paris, Jean Néaulme.

³PRIMAULT Max, (1961), *Terre de l'enfance*, Paris, PUF, p. 9.

Dans l'abondance des œuvres qui relèvent de notre sujet, étudier le personnage de l'enfant dans le roman algérien de langue française constituerait un champ de recherche considérable.

Nous décidons alors d'étudier cet intrigant personnage tout en inscrivant notre étude dans une perspective historique. En effet, il nous paraît qu'elle serait plus fructueuse si elle s'inscrit dans une diachronie.

Nous avons donc délimité une période s'étalant sur une trentaine d'années de 1980 à 2010. Le choix de cette période repose sur deux facteurs importants.

Le premier concerne la présence et la visibilité du personnage de l'enfant dans la littérature algérienne d'expression française. En effet, bien que le personnage de l'enfant ait été présent dans la littérature algérienne avant 1980, il n'était pas aussi récurrent que dans les décennies suivantes.

La représentation de l'enfance dans la littérature algérienne avant 1980 était souvent liée à la représentation de la famille et de la communauté, et était souvent utilisée pour mettre en avant des thèmes sociaux ou politiques plus larges.

Dans les années 1950 et 1960, la littérature algérienne d'expression française était dominée par des écrivains engagés qui cherchaient à représenter la lutte pour l'indépendance algérienne. Dans ce contexte, les personnages d'enfants étaient souvent utilisés pour représenter la souffrance et la violence de la guerre, ainsi que les sacrifices et les aspirations de la génération future.

Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, la littérature algérienne a commencé à se diversifier et à explorer une variété de thèmes et de genres littéraires. Au fil du temps, le personnage de l'enfant est devenu plus présent dans la littérature algérienne, et a souvent été utilisé pour représenter les défis et les opportunités auxquels sont confrontés les jeunes dans une société en pleine évolution.

Nous pouvons voir à travers la thèse *L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin, des Années 1950 Aux Années 1980* que :

« Le thème de l'enfant dans la littérature maghrébine d'expression française des années 1950 aux années 1980 occupe une place de choix. À partir de 1950, les œuvres sont

typiquement autobiographiques et l'enfant présente des aspects souvent pathétiques. Il s'offre à nous comme un objet martyrisé par le milieu social et politique. Mais l'enfant n'est pas que cela. Il est aussi permanence de vie. »

« En Algérie, et au Maghreb plus qu'ailleurs - nous dit Charles Bonn¹ - l'écrivain est celui qui raconte son enfance, d'autant plus que ses compatriotes semblent refuser la leur. Qu'il s'agisse de Fouroulou chez Feraoun, ou d'Omar chez Dib, les deux personnages sont des observateurs, des relais commodes, grâce auxquels les écrivains pourront y décrire plus facilement un milieu social, une réalité extérieure à l'enfant, même si elle le marque profondément. »⁴

L'expression « *prétexte de création* » a une connotation négative car elle implique que l'enfance est utilisée comme une simple excuse ou justification pour créer une œuvre littéraire plutôt que d'être véritablement explorée et développée en tant que thème à part entière.

Ainsi, bien que le personnage de l'enfant ait été présent dans la littérature algérienne avant 1980, il est devenu plus récurrent dans les décennies suivantes, et a souvent été utilisé pour représenter des thèmes spécifiques liés à l'enfance et à la jeunesse.

C'est alors sa quasi-omniprésence à partir de 1980 dans les œuvres romanesques algériennes qui nourrit notre intérêt pour cette période.

Le second concerne l'avalanche d'évènements d'ordre social et politique qui ont plongé la société algérienne dans une véritable frustration.

La littérature de ces trois décennies atteste le mal être vécu par les algériens pendant la domination française et malheureusement pendant plusieurs décades qui suivent l'indépendance de l'Algérie.

C'est à peine sortie de plus d'un siècle d'oppression française que l'Algérie postcoloniale se retrouve divisée entre deux camps ; celui des gagnants de l'indépendance nationale (les gouvernants et les nouveaux riches) et celui des perdants qui forment la majorité souffrant de la marginalisation, le dépérissement et l'exclusion.

⁴ ALI KHODJA Djamel, (1988), *L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin, des Années 1950 Aux Années 1980*, Constantine, thèse de doctorat,

Cette période d'abîme est suivie d'une autre beaucoup plus obscure. Dès les années 1990, bien que rendue aux siens, l'Algérie est encore une fois noyée dans un bain de sang provoqué ce coup-ci par ses propres enfants.

Une guerre civile des plus barbares oppose le gouvernement algérien et divers groupes islamistes extrémistes, basculant ainsi le pays dans une décennie noire, des années de braises et de plomb.

Il est donc évident que la période de 1980 à 2010 est une période importante pour l'évolution de la littérature algérienne d'expression française. Comme nous l'avons expliqué, cette période correspond à une période de transition et de changement dans la société algérienne, avec l'essor de la violence politique et la montée de l'islamisme.

Le choix de cette période est donc pertinent car il permet d'analyser comment ces événements ont influencé la représentation des personnages d'enfants dans la littérature algérienne. En effet, les auteurs algériens ont été confrontés à de nouveaux défis et ont dû trouver des moyens de représenter les expériences et les perspectives des enfants dans ce contexte tumultueux.

De plus, la période de 1980 à 2010 correspond également à une période de renouveau et d'innovation dans la littérature algérienne d'expression française, avec l'émergence de nouveaux écrivains et de nouvelles formes littéraires. Cette période a vu l'essor du roman autobiographique et de la littérature féminine, ainsi que l'utilisation de nouvelles techniques narratives.

En somme, la période de 1980 à 2010 est une période riche et complexe dans l'histoire de la littérature algérienne d'expression française, et le choix de cette période permet d'analyser comment les personnages d'enfants ont été représentés dans ce contexte historique et culturel particulier.

Pour ces trente années chargées en événements divers et en traumatismes, le roman algérien nous offre de multiples portraits représentant tout un éventail de conceptions de l'enfance.

Notre corpus d'analyse est constitué de plusieurs romans pour chaque décennie et en-voici la liste:

➤ **De 1980 à 1989 :**

- *Le thé au Harem d'archi Ahmed*⁵, de Mehdi Charef, paru en 1983.
- *Les chercheurs d'os*⁶, de Tahar Djaout, paru en 1984.
- *Le Gone du Chaâba*⁷, de Azouz Begag, paru en 1986.
- *Une fille sans histoire*⁸, de Tassadit Imache, paru en 1989.

➤ **De 1990 à 1999 :**

- *Des rêves et des assassins*⁹, de Malika Mokeddem, paru en 1995.
- *Miloud, l'Enfant d'Algérie*¹⁰, de Abed Charef, paru en 1995.

➤ **De 2000 à 2010 :**

- *Garçon manqué*, de Nina Bouraoui¹¹, paru en 2000.
- *Nulle part dans la maison de mon père*¹², de Assia Djébar, paru en 2007.
- *Pierre Sang Papier ou Cendre*, de Maïssa Bey¹³, paru en 2008.

Nous notons que si le thème principal était la guerre et l'engagement politique dans la littérature algérienne d'avant l'indépendance, les thèmes postcoloniaux étaient pluriels et enrichissants ; l'aliénation, la religion, la condition humaine...etc.

Le roman devient « recherche » comme l'a souligné Michel Butor dans son essai¹⁴ sur le roman, il ne cesse de poser alors les problèmes urgents des êtres, de leurs vies et de leur avenir. Et c'est finalement par les yeux lucides de l'enfant que ces romanciers décident de voir ce qui les entourent.

⁵CHAREF Abed, (1995), *Miloud, l'enfant d'Algérie*. Aube, 236 pages.

⁶DJAOUT Tahar. (1984), *Les chercheurs d'os*, Paris, Seuil,154 pages.

⁷BEGAG Azouz, (1986), *Le Gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 227 pages.

⁸IMACHE Tassadit, (1989), *Une fille sans histoire*. Calmann-Lévy. 140 pages.

⁹MOKEDDEM Malika, (1995), *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset.

¹⁰CHAREF Abed, (1995), *Miloud, l'enfant d'Algérie*. Aube, 236 pages.

¹¹BOURAOUI Nina, (2000), *Garçon manqué*, Paris, stock, 197 pages.

¹²DJEBAR Assia, (2007), *Nulle part dans la maison de mon père*, Fayard,.407 pages.

¹³BEY Maïssa, (2008), *Pierre sang papier ou cendre*, Aube.205 pages

¹⁴ BUTOR Michel, (1969), *Le roman comme recherche, essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées »,

- **Problématique**

Au fil des années, l'enfant est devenu un personnage de plus en plus central dans la littérature algérienne d'expression française. Cette évolution reflète probablement l'évolution de la place de l'enfant dans la société algérienne elle-même, ainsi que la prise de conscience de l'importance de l'enfance dans le développement individuel et social.

Cette évolution a été stimulée par une série de facteurs, notamment l'augmentation de la scolarisation et de la prise de conscience de l'importance de l'enfance dans le développement individuel et social. La littérature a également été un moyen important de faire connaître les problèmes auxquels sont confrontés les enfants en Algérie, tels que la pauvreté, la violence, les conflits familiaux et les défis liés à l'identité culturelle.

Ainsi, vu le changement flagrant du statut de l'enfant dans le roman algérien de langue française et son passage de personnage littéraire marginal au personnage sujet et objet du discours, nous avons résolu d'y retracer l'évolution de son image à travers trente ans de production littéraire.

Nous essayerons de voir à travers l'analyse des œuvres choisies : *quelles sont les représentations de l'Enfant dans le roman algérien de langue française ? Comment peuvent-elles nous aider à comprendre certains phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie ?*

Les questions soulevées par cette problématique mettent l'accent sur les différents portraits, images et visages attribués à l'enfant dans les œuvres des écrivains. Elles s'intéressent aux modifications et transformations opérées dans les représentations de l'enfant dans l'époque coloniale et dans les cinquante années qui succèdent à l'indépendance, ainsi qu'aux rapports entre ce concept et le contexte historico-culturel.

Pour tenter de répondre à cette problématique, nous proposons ci-dessous des hypothèses qui peuvent contribuer à une meilleure compréhension des phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie et à une analyse plus fine de la littérature algérienne et de ce sujet bien profond qu'actuel.

Nous pensons que l'analyse de notre corpus nous permettrait de découvrir une panoplie d'images infantiles avec une progression constante relative aux circonstances sociales, culturelles, politiques et économiques de chaque période.

En effet, cette idée que l'enfant est une construction sociale en constante évolution et que sa représentation varie selon les époques et les cultures, peut expliquer l'intérêt d'étudier le personnage enfantin à travers trente ans d'histoire. En comparant les représentations de l'enfant dans différents romans écrits à des époques différentes, nous pourrions observer comment cette représentation a évolué au fil du temps et comment elle reflète les changements sociaux et culturels de la société dans laquelle les romans ont été écrits. Cela permettrait également de mieux comprendre comment la perception de l'enfance peut influencer les choix narratifs des auteurs et la façon dont ils représentent les personnages enfants.

L'image de l'enfant nous paraît soumise à une certaine ambivalence. En effet, après le premier contact avec les œuvres sélectionnées, nous distinguons de prime abord, deux types de figures enfantines : la figure de l'enfant héroïque et la figure de l'enfant-victime. Ce qui nous pousse à penser que le personnage de l'enfant fonctionne soit comme un instrument au service du patriotisme soit comme un instrument de dénonciation. Mais il est probable que le rôle attribué à l'enfant dans le roman algérien serait plus complexe qu'il ne paraît.

Nous pensons justement que le dévoilement de la complexité humaine présente chez le personnage de l'enfant nous aiderait à discerner davantage la complexité de la réalité algérienne.

Ainsi pour mieux approcher la question, une analyse rigoureuse et lucide des œuvres considérées et le recours à un cadre conceptuel nous paraissent indispensables.

- **Méthodologie de la recherche**

Nous solliciterons, donc, trois différentes disciplines. Ce sont : la sociocritique, l'analyse du discours et l'ethnologie.

- **Pourquoi la sociocritique**

Nous recourons à la sociocritique car la plupart des romans qui figurent dans notre recherche relèvent de l'école réaliste, ils sont alors plus que d'autres socialement révélateurs.

Cette discipline nous informerait sur les structures des sociétés et sur les tensions qui les affectent. Elles s'interrogent également sur les questions de l'Histoire qui sont très importantes dans notre recherche puisque cette dernière aspire à voir l'évolution de la représentation de l'enfant dans le roman à travers l'Histoire.

L'originalité de la sociocritique tient à sa capacité à toucher à plusieurs champs majeurs tels que l'histoire culturelle, qui saisit les normes, les valeurs, les représentations et les modes d'expression d'une société donnée à un moment donné, et l'histoire politique, qui s'intéresse à la vie de l'homme dans la cité, ses modes d'organisation et les contestations qui les accompagnent.

La sociocritique est d'ailleurs considérée selon Claude Duchet comme :

*Une rencontre pour un projet commun de disciplines qui ont élaboré chacune dans leur sens leur méthodologie propre : lexicologie, stylistique, sémantique, sémiologie ...et aussi sociologie, histoire des idées ou des mentalités, psychanalyse, anthropologie...c'est une mise en commun d'informations et de méthodes. Elle opère à l'intersection d'autres approches.*¹⁵

Nous ferons, sans doute, appel à une discipline toute aussi nouvelle que complémentaire de la sociocritique : l'analyse du discours.

¹⁵ DUCHET Claude, *La sociologie du texte*, Kyoung Kim, site [www. Sociocritique.com](http://www.Sociocritique.com)

▪ **Pourquoi l'analyse du discours**

L'analyse du discours est une approche multidisciplinaire qui s'applique à des objets variés comme le discours politique, religieux, scientifique mais aussi artistique et littéraire.

Comme nous l'avons mentionné auparavant dans notre avant-projet, l'enfant, l'élément central de notre étude, se présente dans le roman algérien d'expression française non seulement comme objet d'énonciation mais aussi sujet d'énonciation. L'analyse du discours, prenant en compte le contexte de l'énonciation, nous permettrait de déceler les caractères des locuteurs et les caractéristiques sémantiques de l'énoncé.

On lui empruntant ses outils, cette discipline nous aiderait à travailler les entités discursives de notre corpus littéraire.

▪ **Pourquoi l'ethnologie**

Nous aurons également besoin de recourir, dans notre travail de recherche, à l'ethnologie qui à l'aide de théories et concepts qui lui sont propres, tente de parvenir à la formulation de la structure, du fonctionnement et de l'évolution de la société.

Il faut noter que l'ethnologie diffère de la sociologie en ce qu'elle privilégie l'étude des phénomènes sociaux des communautés extra-européennes. C'est justement sa préoccupation des aspects culturels et des caractères spécifiques aux sociétés traditionnelles qui nous intéresse, étant donné, que c'est la société algérienne qui fait l'objet d'étude de nos romans et sachant que cette dernière se caractérise par sa dimension symbolique, ses mythes, ses rites et ses coutumes.

En effet, nous valorisons l'importance de la collaboration interdisciplinaire dans la recherche. Nous pensons que chaque discipline a sa propre méthodologie et ses propres outils pour analyser un sujet, mais que la combinaison de ces approches peut permettre une compréhension plus complète et nuancée du phénomène étudié.

En mettant l'accent sur l'intersection d'autres approches, la recherche interdisciplinaire pourrait être plus efficace en nous fournissant un cadre plus complet pour comprendre notre objet d'étude.

Nous puiserons ainsi dans ces trois disciplines qui sont la sociocritique, l'analyse du discours et l'ethnologie pour questionner le mieux notre texte littéraire qui s'inscrit visiblement dans un projet pluridisciplinaire.

- **Plan de recherche**

Notre plan général est thématique, mais à l'intérieur de chaque partie, nous essayerons de redonner approximativement la chronologie des événements et des textes afin de mieux percevoir les modifications ou transformations opérées dans les représentations de l'enfant.

Notre travail se divise en deux parties distinctes.

La première partie de notre travail consisterait en une étude des différentes représentations de l'enfant mises en scène dans le roman dans une tentative de démythification de l'image de l'enfant dans les romans algériens de langue française. Nous procéderons à une exploration des attitudes, des goûts, des mots et des pensées des personnages-enfants afin de dresser les portraits littéraires de ceux-ci. Cette démarche serait essentielle pour la vérification d'une éventuelle remise en cause de l'innocence de l'enfant et la présence de personnages infantiles plus complexes dans les œuvres étudiées.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous nous attacherons à l'étude de la perception de l'espace, du temps et de l'autre par le personnage de l'enfant en fonction des auteurs et des différentes périodes.

Nous nous intéressons à l'analyse des interactions entre l'enfant et les autres personnages, qu'ils soient adultes ou enfants, et leur rôle dans la construction de l'identité de l'enfant. En examinant comment les personnages-enfants interagissent avec les autres personnages, nous pourrions mettre en évidence les relations de pouvoir et les dynamiques sociales qui se manifestent dans les romans étudiés. Enfin, nous examinerons comment les auteurs représentent les expériences de l'enfant dans l'espace et dans le temps, en se concentrant sur la manière dont ils utilisent ces aspects pour créer des significations symboliques.

L'examen de la relation de l'enfant avec ce qui l'entoure ; sa famille, ses origines, son passé et son avenir, pourrait nous éclairer sur la question identitaire chez ce personnage et sur son éventuelle remise en question.

L'étude de l'identité revêt une grande importance car elle permet de mieux comprendre la manière dont les individus se construisent et se positionnent dans la société. En effet, l'identité est le produit des interactions entre l'individu et son environnement social et culturel, et elle est influencée par des facteurs tels que la culture, la langue, la religion, l'histoire, la géographie, etc.

Etant donné que l'écriture de l'enfance est le vecteur privilégié de l'identité culturelle et de ses transformations, nous tenterons de voir si les crises identitaires chez les jeunes personnages ne cacheraient-elles pas un mal-être général dans la société

Nous prévoyons que l'analyse syntagmatique et paradigmatique de notre corpus nous permettrait de répondre clairement à notre problématique du départ.

Effectivement, l'analyse syntagmatique et paradigmatique de notre corpus de textes littéraires pourrait être un outil utile pour répondre à notre problématique de départ. L'analyse syntagmatique consiste à étudier la façon dont les éléments du texte se combinent entre eux pour former des unités de sens plus grandes (par exemple des phrases, des paragraphes ou des chapitres). Cette analyse peut permettre de mettre en évidence les schémas narratifs, les thèmes récurrents, les figures de style ou les motifs qui sont utilisés pour représenter l'enfant dans la littérature algérienne.

L'analyse paradigmatique, quant à elle, consiste à étudier les différentes options ou choix possibles pour chaque élément du texte. Par exemple, on peut étudier les différents adjectifs qui sont utilisés pour décrire l'enfant (heureux, triste, rêveur, turbulent, etc.) et les connotations ou les associations de sens qui y sont attachées. Cette analyse peut permettre de mettre en évidence les choix stylistiques et les stratégies narratives qui sont utilisés pour représenter l'enfant dans la littérature algérienne.

En combinant ces deux types d'analyse, nous pourrions donc parvenir à une compréhension plus fine et plus précise des représentations de l'enfant dans le roman

algérien de langue française, ainsi que des enjeux culturels et sociaux qui y sont associés. De plus, notre objectif est d'étudier l'évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien en nous basant sur la comparaison de nos résultats avec ceux des études antérieures ayant traité de cette représentation avant 1980. En analysant les variations et les continuités dans la manière dont l'enfant est représenté dans ces romans au fil du temps, nous espérons mieux appréhender les changements sociaux, politiques et culturels qui ont eu lieu en Algérie et leur impact sur la littérature.

Définition de l'enfance et de l'adolescence

Nos recherches autour du thème de l'enfance et de l'adolescence nous ont révélé que les définitions de ces termes diffèrent selon les disciplines qui traitent du sujet. Et, partant des personnages romanesques que nous étudions, elles n'en sont pas plus claires et présentent aussi quelque ambiguïté et une large variation.

En effet, la médecine, le droit, la biologie ou encore la psychologie n'assignent pas aux termes « enfance » et « adolescence » les mêmes repères.

Dans certaines d'entre-elles, l'enfance commence soit à la naissance soit à l'âge de la parole et se termine soit à l'adolescence avec l'entrée à la puberté soit à l'âge légal de la majorité civile. L'adolescence quant à elle est définie comme étant une phase du développement humain physique et mental qui s'étend de la puberté jusqu'à l'âge adulte.

Il convient de préciser que pour définir les termes liés à notre sujet, nous nous sommes appuyés sur les encyclopédies et les dictionnaires que nous avons consultés ainsi que sur un condensé de nos recherches dans le domaine de la psychologie et de la sociologie.

L'un des grands dictionnaires de référence, Le *Littre*, définit l'enfance comme une : « période de la vie humaine qui s'étend depuis la naissance jusqu'à la septième année et dans le langage général, un peu au-delà, jusqu'à treize ou quatorze ans »¹⁶.

Dans l'encyclopédie Larousse, l'enfance est définie comme étant une période qui comprend plusieurs stades successifs nommés *stades de l'enfance*. On y indique que la première période appelée néonatale va de la naissance au 28^e jour de la vie et commence par une période d'adaptation à la vie extra-utérine. S'ensuit alors une deuxième période appelée la première enfance, elle caractérise le nourrisson et s'étend jusqu'à l'âge de deux ans. La personnalité affective s'y dessine. Advient finalement le troisième stade appelé la seconde enfance. Cette période se situe entre 2 et 12ans et se divise en trois âges. On y distingue, tout d'abord, l'âge préscolaire (2-6ans), puis l'âge de maturation et de socialisation et enfin l'âge scolaire (6-12ans).

¹⁶LITTRE Émile, (1873-1874.), *Le Littré*, Dictionnaire de la langue française. Paris, L. Hachette, Electronic version created by François Gannaz. <http://www.littre.org>

Définition de l'enfance et de l'adolescence

Par ailleurs, selon Jean Piaget, un célèbre psychologue suisse, qui a élaboré une théorie du développement cognitif qui décrit comment les enfants développent leur capacité de pensée et d'intelligence tout au long de leur vie, l'enfance est la période de la vie où l'individu passe par plusieurs stades de développement cognitif, chacun caractérisé par des capacités et des limites spécifiques.

Le premier stade, appelé stade sensorimoteur, se produit de la naissance à environ deux ans et est marqué par une exploration active et sensorielle de l'environnement. Les bébés apprennent à coordonner leurs mouvements et leurs perceptions pour comprendre leur monde.

Le deuxième stade, appelé stade préopératoire, se produit de deux à sept ans et est caractérisé par l'utilisation de symboles et de représentations mentales pour comprendre le monde. Les enfants peuvent utiliser des mots et des images pour représenter des objets et des événements, mais leur pensée est encore limitée par leur point de vue égocentrique.

Le troisième stade, appelé stade opératoire concret, se produit de sept à onze ans et est marqué par la capacité des enfants à penser de manière plus logique et cohérente. Ils peuvent comprendre les concepts de conservation et de réversibilité, ainsi que la relation de cause à effet.

Enfin, le quatrième stade, appelé stade opératoire formel, se produit à partir de onze ans et est caractérisé par la capacité à penser de manière abstraite et hypothétique. Les adolescents peuvent explorer des concepts et des idées complexes et envisager des possibilités futures.

Ainsi, selon Piaget, l'enfance est une période clé pour le développement de la pensée et de l'intelligence, qui détermine les capacités cognitives et les limites des individus tout au long de leur vie.

Dans le domaine de la sociologie de l'enfance, qui étudie les constructions sociales de l'enfance, les relations entre les enfants et la société, ainsi que les

pratiques et les politiques qui concernent les enfants, Philippe Ariès, historien français, avance que la notion d'enfance est le fruit d'une construction sociale et culturelle, soumise à des évolutions à travers les siècles.

Selon lui, l'enfant n'a pas toujours été considéré comme un être à part entière, distinct de l'adulte, mais plutôt comme un adulte en devenir.

C'est au cours des derniers siècles que la notion d'enfance a émergé, avec un intérêt accru pour le développement de l'enfant et un souci croissant de le protéger et de le prendre en charge : « *La notion d'enfant n'a pas toujours existé. Il a fallu la construire au fil des siècles, et cette construction n'est pas achevée. L'enfant d'hier n'est pas l'enfant d'aujourd'hui, et l'enfant d'aujourd'hui ne sera pas l'enfant de demain.* ».¹⁷

Selon lui, l'enfance est donc une construction sociale qui varie selon les époques et les cultures. Il explique que l'enfant est devenu progressivement un objet d'attention et de soin, alors qu'auparavant il était considéré comme un adulte en devenir.

En outre, Selon Serge Tisseron, psychiatre et psychanalyste français qui s'intéresse particulièrement à l'impact des technologies de l'image sur l'imaginaire des individus, notamment des enfants « *L'enfance, c'est cette période de la vie où l'on se construit une relation personnelle à l'image et à l'imaginaire. C'est une période où l'on apprend à se représenter le monde, à le comprendre, à le vivre et à s'y adapter.* »¹⁸.

Il explique que l'enfance est une période cruciale pour la construction du rapport à l'image et à l'imaginaire, car c'est à ce moment que l'enfant apprend à distinguer le monde réel du monde imaginaire. Il précise que l'enfant utilise des images mentales pour comprendre le monde qui l'entoure et se projeter dans l'avenir, et que c'est grâce à cette capacité qu'il peut imaginer des scénarios de vie possibles.

¹⁷ARIES Philippe, (1960), *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, p 103.

¹⁸TISSERON Serge, (2016), *L'enfant au risque du virtuel*, Paris, Dunod, coll. Inconscient et culture, p 175.

Pour Tisseron, l'imaginaire est un monde à part entière, qui ne doit pas être négligé dans la construction de la personnalité de l'enfant. Il met en garde contre les effets négatifs des images violentes ou sexuelles sur l'imaginaire des enfants, qui peuvent les perturber et les empêcher de se construire de manière saine.

Il encourage également les parents et les éducateurs à proposer des images positives et stimulantes aux enfants, qui peuvent nourrir leur imaginaire et favoriser leur développement personnel.

L'enfance est d'après Serge Lebovici, célèbre psychiatre et psychanalyste français, spécialisé dans la psychiatrie infantile, une période de la vie où l'individu doit développer sa personnalité, en s'adaptant aux exigences de son environnement familial et social.

L'enfance se termine selon cet auteur avec l'entrée en puberté qui « peut être considérée comme un nouvel état limite de l'organisme, analogue à celui de la naissance. C'est un processus de transformation qui, chez le garçon comme chez la fille, va permettre à l'enfant d'acquiescer un statut d'adulte dans la société, un statut qui va cependant se construire progressivement. »

L'encyclopédie Larousse spécifie quant à elle que l'enfance se termine à la puberté, qui inaugure l'adolescence. Cette dernière se définit généralement comme une période de transition, elle est selon *le Littré* l'« âge qui succède à l'enfance et qui commence avec les premiers signes de la puberté... »¹⁹.

Le Littré ajoute qu'« *adolescence et jeunesse sont confondues dans la langue scientifique mais la langue ordinaire y introduit une nuance, voyant de préférence dans l'adolescence la première partie de la jeunesse...* »²⁰.

Pour Lutte, les termes adolescence et jeunesse ont un sens identique et réfèrent à la période qui va de l'enfance à l'âge adulte soit approximativement de 14 à 25 ans.

¹⁹LITTRE Émile, op.cit., p 67.

²⁰ Ibidem.

Cependant, même si jeunesse et adolescence sont des synonymes pour Lutte ainsi que pour beaucoup d'auteurs ayant traité de l'adolescence, de nombreux chercheurs séparent ces deux concepts. En effet, selon Lutte « beaucoup d'auteurs ne font aucune distinction entre adolescence et jeunesse bien que d'autres la différencient »²¹. Il en est ainsi pour Olivier Galland qui différencie totalement la jeunesse de l'adolescence.

Galland définit la jeunesse comme une période de transition entre l'enfance et la vie adulte, comme un moment de révision de ses aspirations sociales caractérisé par le franchissement progressif de différentes étapes (mise en couple, premier emploi, cesser de cohabiter avec les parents...). Il met en évidence les particularités sociologiques de la jeunesse comme période de transition dans le cycle de vie et insiste sur le fait que la jeunesse est un processus complexe d'apprentissage et de l'autonomie.

Par ailleurs, Galland définit l'adolescence comme une période qui correspond à une prolongation du temps d'insouciance et de dépendance par rapport aux parents. Pour lui c'est une période d'opposition à la culture adulte en faveur d'une « culture jeune ».

Il est donc clair que pour Galland, la jeunesse est différente de l'adolescence puisqu'elle n'est pas une période d'irresponsabilité mais apparaît plutôt comme une phase nouvelle du cycle de la vie.

Selon ces définitions de l'adolescence, nous remarquons que celle-ci est une notion imprécise. Si le début de l'adolescence est marqué par les premiers signes de la puberté, phénomène universel qu'on retrouve dans tous les temps et chez toutes les espèces mammifères, en revanche, la limite supérieure de l'adolescence signant le passage à l'âge adulte affiche un flou total.

En effet, si le Larousse situe l'adolescence entre 14 et 20 ans et marque sa fin par l'arrêt définitif de l'accroissement en taille qui continue après la puberté, d'autres auteurs fixent la limite supérieure de l'adolescence au regard d'autres critères affectifs, sociaux ou économiques tels que la fin de la croissance osseuse, la maturation cérébrale, la maturation psycho-affective ou l'autonomie par rapport aux parents et l'indépendance

²¹Lutte, Gérard. (1988). *Supprimer l'adolescence ? Essai sur la condition des jeunes*. Bruxelles : Vie ouvrière, Maertens, J. p11.

financière. Rien ne balise donc de façon définitive et déterminée le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

Par ailleurs, si la puberté est un phénomène connu depuis l'aube de l'humanité, l'adolescence est un phénomène récent. En effet, pour Patrice Huerre (2001)²², le mot adolescence n'apparaît qu'au milieu du XIX^e siècle dans le vocabulaire des sociétés occidentales, servant à désigner les jeunes collégiens qui poursuivent leurs études et qui sont toujours dépendants de leurs parents financièrement, l'adolescence est donc selon ce même auteur « *une représentation collective éminemment conjoncturelle, qui varie selon les époques et émerge vers le milieu du XIX^e siècle* »²³.

Mais que veut dire exactement le mot adolescence ?

Ce mot dérive étymologiquement du verbe latin « *adolescere* » qui signifie « grandir », alors que le participe passé de ce même verbe « *adultus* » signifie « celui qui a fini de grandir ». Nous pouvons constater alors d'après l'origine linguistique du terme adolescence que ce dernier réfère à une période de la vie où l'individu n'a pas encore achevé sa croissance, c'est un être encore en devenir.

Chez les romains, si le mot d'origine lui-même « *adulescens* » existait déjà et signifiait selon son étymologie « celui qui est entrain de croître », il ne référerait à aucune catégorie d'âge en particulier.

Il semblerait selon Huerre²⁴ que l'usage du terme adolescence disparaît ensuite et qu'au Moyen Age, la population était divisée en enfants et adultes autour de l'âge naturel de la puberté.

Après un survol de l'histoire de l'évolution du terme adolescence à travers les siècles, nous avons pu constater que même s'il a déjà une longue histoire derrière lui, son utilisation n'était pas courante et même au niveau du vécu cette période d'âge qu'on

²² HUERRE Patrice. (2001). *L'histoire de la jeunesse. Paris : rôles et fonctions d'un artifice, journal français de psychiatrie*, N14, pp.6-8.

²³HUERRE Patrice. ; Pagan-Reymond, M. et Reymond, J-M. (2003). *L'adolescence n'existe pas : une histoire de la jeunesse*. Paris : Odile Jacob.

²⁴ Ibidem.

situait entre 7-10 ans et 25-30ans ne reflète pas le vécu d'adolescent au sens que nous lui attribuons aujourd'hui.

En effet, selon Lutte :

À partir de sept ans déjà, les enfants, au Moyen Age, étaient vêtus comme des adultes et ils assumaient des rôles socio-sexuels adultes. En outre, la puberté se manifestait avec quatre ans de retard sur l'époque actuelle et la pleine force physique n'était atteinte qu'entre 25 et 30 ans. Vers 7-8 ans, les filles et les garçons quittaient leur maison pour aller vivre dans d'autres familles comme serviteurs, apprentis, parfois comme écoliers (...). Les jeunes de cette époque jouissaient de libertés qui nous semblent inouïs. Ils pouvaient participer à toutes les manifestations de la vie adulte.²⁵

Il fallait donc attendre le XIX^{ème} siècle pour trouver des définitions précises du mot adolescence. D'après Thiercé²⁶, ce n'est qu'entre 1860 et 1914 que la notion de l'adolescence s'est construite. De même pour Cnockeart, ce n'est qu'à partir des années 1860 que le visage de l'adolescence affiche les traits que l'on reconnaît aujourd'hui : « *Le foisonnement de cet âge, qui reçoit sa facture et son sens de la puberté apparaît désormais comme un chaos infernal auquel les changements physiologiques donneront toute son amplitude.* ».²⁷

Bien qu'il soit possible d'affirmer, d'après ces multiples définitions, que le mot adolescence s'est installé entre 1860 et 1880 dans les dictionnaires, le circonscrivant dans une tranche d'âge incluant les individus entre 14-25 ans et même si cette notion constitue aujourd'hui une réalité généralement acceptée dans les sociétés occidentales, pour certains sociologues comme Friedenber²⁸, l'adolescence n'est pas une étape indispensable dans les sociétés dans lesquelles les rôles adultes peuvent être inculqués durant l'enfance.

Il affirme que c'est plutôt les sociétés plus complexes, dans lesquelles l'enfant a besoin de plus de temps pour apprendre les rôles d'adultes, que l'adolescence est indispensable.

²⁵LUTTE Gérard., op, cit, pp.17-18.

²⁶ THIERCE Agnès. (2000). *Histoire de l'adolescence -1850-1914*. Belin.

²⁷CNOCKEART Véronique. (2008). *Emile Zola. Mémoire et sensations*. Montréal, XYZ Editeur, al. Documents, pp.15-16.

²⁸Friedenberg, E.Z. (1973). Cité par S. Bergevin, in Relation entre le coping spirituel, le bien-être spirituel et le stress : particularités des jeunes adultes québécois et ceux issus de l'immigration. *Essai de troisième cycle présenté à l'université du Québec à trois Rivières comme exigence partielle du doctorat en psychologie (profil intervention, Janvier*.

Pour Patrice Huerre : « *toutes les études synthétiques sur le sujet semblent concorder : dans les sociétés primitives, il n'y a pas d'adolescence* ». ²⁹

Le psychanalyste Esman développe une idée analogue. Il affirme que « *la majorité des données appuie la thèse selon laquelle l'adolescence, telle que nous la connaissons est une invention culturelle, un produit de l'industrialisation et du besoin de prolonger la période d'éducation et de formation.* ». ³⁰

Après ces deux dernières affirmations des auteurs qui avancent que l'adolescence est un phénomène d'apparition récente, nous nous demandons qu'en est-il de cette notion dans la société algérienne, surtout que le mot adolescent est absent de l'arabe dialectal.

En effet, même si le terme adolescence existe dans la langue arabe classique en l'occurrence « mourahaka », le terme que l'on utilise le plus souvent pour désigner un individu qui est sorti de l'enfance et qui est apte à se marier ou à se reproduire est le terme « Boulough » qui signifie littéralement « puberté ». Ce terme désignait dans la société algérienne, il y a une soixantaine d'années seulement, les individus qui passaient de l'enfance à l'adolescence sans transition aucune.

L'enfant algérien d'ailleurs, dans l'organisation sociale et familiale traditionnelle, accédait de façon naturelle et systématique au statut d'adulte dès sa puberté, notamment à travers le mariage qui le confronte à de nouvelles responsabilités et à un nouveau statut. C'est pourquoi, ni le mot « mourahaka » ni l'expérience de l'adolescence n'avaient de place dans la société algérienne de cette époque.

Cela s'explique donc dans une société où l'individu était marié très jeune, mais ce n'est plus le cas évidemment aujourd'hui où les enfants sont scolarisés légalement et obligatoirement jusqu'à l'âge de 16ans et où un bon nombre d'entre eux poursuivent leurs études jusqu'à l'université.

Cependant, l'Algérie s'est vu confrontée après l'indépendance à des transformations culturelles, politiques et économiques importantes. Ces mutations qu'a vécues la société algérienne, ces soixante dernières années, l'ont menée à de grands bouleversements

²⁹ HUERRE Patrice, op.cit., p.43.

³⁰ESMAN Aaron. (1990). *Adolescence and culture*. Columbia University Press, New York., p.16.

notamment à une remise en question des repères traditionnels sur lesquels elle reposait pour son organisation et son équilibre social et familial.

Parmi les conséquences de ces mutations, selon Ammar³¹, est la fragilisation de l'équilibre de la société algérienne qui voit ses anciennes valeurs se désintégrer progressivement, laissant place à de nouveaux schémas de vie introduits de divers côtés et souvent de façon insuffisamment canalisée et contrôlée.

Et c'est ainsi que l'individu qui passait autrefois sans transition du statut d'enfant à celui d'adulte par le fait de la puberté et de l'assomption de ses nouvelles responsabilités, se retrouve aujourd'hui malgré lui et sous l'effet de la scolarité obligatoire, de la spécialisation de plus en plus poussée ainsi que du recul du mariage dans un nouvel espace transitionnel l'obligeant à retarder son entrée dans son entrée dans le monde des adultes.

L'adolescence est donc une notion récente en Algérie. C'est ce que confirme Sebaa, la considérant comme une « *construction sociale qui tire l'essentiel de son contenu du système culturel, en relation avec l'évolution de la structure de la société.* ». ³²

De ce point de vue, l'adolescence n'est donc pas une étape naturelle de la vie comme l'est la puberté, mais elle serait plutôt le résultat d'un certain nombre de circonstances particulières comme l'évolution des sociétés et leur complexification croissante. Certains auteurs comme Huerre³³soutiennent l'idée selon laquelle l'adolescence est une période de vie créée artificiellement par les sociétés capitalistes afin de protéger leurs intérêts en maintenant toute une tranche de la population dans la marginalisation.

Selon ces définitions, nous remarquons que là-encore les limites fixées ne sont pas précises et les chercheurs sont équivoques quant à la délimitation de chaque période.

Ces phases si importantes dans la vie d'un individu ne semblent pas plus faciles à définir ou à délimiter pour les auteurs des romans que nous étudions comme pour les

³¹AMMAR Sami. (1981). *L'impact de l'acculturation au Maghreb*. In *Psychiatrie francophone*, N°10.

³²SEBAA Fatima-Zohra. (2009). *L'adolescence en question(s)*. *Insaniyat*, N° 46. Octobre- Décembre., p .41.

³³HUERRE Patrice. op, cit.

personnages narrateurs qui tantôt s'interrogent sur ce qu'est l'enfance ou l'adolescence et qui nous en livrent, tantôt leurs propres perceptions en se basant sur leurs vécus et leurs expériences.

En effet, dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, la première partie intitulée *Eclats d'enfance* a comme épigraphe une interrogation : « *L'enfance serait-elle secret inaudible, poussière de silences ?* » (DJE BAR, A., NPMP, p.8).

Cette épigraphe résume parfaitement l'esprit de la première partie du roman et se fait suivre d'une autre question qui a également pour objet l'enfance. Ces questionnements apportent en même temps des éléments de réponse subtiles puisqu'ils contiennent des métaphores qui comparent l'enfance à une poussière de silence ou à un tunnel de songes : « *Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité ?* » (DJE BAR, A., NPMP, p.8).

Les expressions « *L'enfance serait-elle secret inaudible, poussière de silences ?* » ainsi que « *tunnel de songes* » suggèrent que l'enfance est présentée comme quelque chose de mystérieux, caché, difficile à comprendre et à exprimer. Les métaphores utilisées évoquent également la notion de passage, de transformation, d'une réalité qui se transforme en rêve ou en silence.

Cette représentation de l'enfance peut refléter le regard des adultes sur cette période de la vie, souvent idéalisée ou stigmatisée, mais également la difficulté à comprendre et à représenter cette période dans la littérature. Cela peut également suggérer que l'enfant est présenté comme un être fragile et sensible, qui doit faire face à des enjeux complexes et difficiles à appréhender.

Ces comparaisons présentent l'enfance comme étant une période où se mêlent tristesse, souffrances, silences et rêveries. Il est donc rare de trouver des passages qui offrent des définitions explicites et précises.

Cependant, nous avons constaté que la notion d'adolescence n'apparaît dans notre corpus que dans les romans qui relatent une histoire se déroulant après l'indépendance

de l'Algérie comme *Les chercheurs d'os*, *Nulle part dans la maison de mon père* ou encore *Garçon manqué*.

Loin d'en donner une définition complète et précise, les auteurs tentent tout de même une caractérisation de cette notion en la rattachant à certains comportements représentatifs de cette période de la vie. Dans *Garçon manqué* elle est caractérisée par la légèreté et la frivolité :

Les cousins. Cette cellule familiale. Mes cousins, mes amis. Ce clan. Notre clan sur la plage du Minhic. Se baigner. S'amuser. Rire. S'aimer. Ma sensation d'être différente mais toujours acceptée par ces enfants-là. Puis ces adolescents. Par mes tantes. Fanfan. Tante J. qui partira trop tôt, elle aussi. Tante A., si attentive. Qui couvre tout. Nos mensonges. Nos sorties. (BOURAOUI, N., GM, p.85).

Dans ce passage, l'auteur décrit l'enfance comme une période de légèreté, d'insouciance et de plaisir. Elle est caractérisée par des comportements tels que le jeu, le rire, l'amusement, l'amitié et l'appartenance à un groupe. Cette vision de l'enfance est souvent associée à une nostalgie de cette période, qui peut être considérée comme un temps heureux et simple, en contraste avec les difficultés et les responsabilités de l'âge adulte.

Dans *les chercheurs d'os*, cette tranche d'âge est caractérisée par le manque de considération envers les personnes âgées et le non-respect des valeurs sociales :

Il en venait de partout - parfois des adolescents qui ne connaissaient même pas les formules de politesse pour saluer les assemblées. Ils passaient, rouges de gêne ou de chaleur, en bourrant sans raison apparente leur âne de coups d'aiguillon. Et parfois comble de sacrilège! - ils ne descendaient même pas de monture en traversant l'espace de la djemââ. (DJAOUT, T., CDOS, p.4).

Dans ce passage, l'auteur relie ces comportements déviants à la nouvelle ère que traverse le pays en l'occurrence la période postcoloniale, et pourtant ces mêmes comportements non conformes aux normes sociales sont dénoncés des siècles auparavant. Platon déclare : « *notre jeunesse est mal élevée. Elle se moque de l'autorité et n'a aucune espèce de respect pour les anciens. Nos enfants d'aujourd'hui répondent à leurs parents et bavardent au lieu de travailler. Ils sont tout simplement mauvais.* »³⁴.

³⁴ ALVIN Patrick et MARCELLI Daniel, (2005), *Médecine de l'adolescent*, collection : Pour le praticien. 2ème édition. Paris : Masson.

Effectivement, ce passage met en évidence l'idée que certains comportements attribués à la jeunesse ne sont pas spécifiques à une époque ou à une culture donnée, mais peuvent être observés à travers l'histoire et dans différents contextes.

Cette idée rejoint celle de la sociologie qui met en avant que la jeunesse est une construction sociale, c'est-à-dire que les caractéristiques et les comportements associés à cette période de la vie sont le résultat de représentations culturelles et sociales. Ainsi, les normes et les valeurs qui régissent la société influencent la manière dont les jeunes se comportent et se perçoivent eux-mêmes.

Quant à l'auteure de *Nulle part dans la maison de mon père*, elle emploie deux termes « la préadolescence » et « l'adolescence » pour référer à cette tranche d'âge dans laquelle elle se révolte contre son père qui la blessa profondément à l'âge de cinq ans à cause de sa tenue vestimentaire qui révélait ses jambes.

Elle regrette le fait de n'avoir pas réagi face à la colère de son père : « *J'aurais dû me révolter, mais, à cinq ans au plus, alourdie par mon admiration du père, je ne l'ai pas prise à bras-le-corps, cette image « sale », à cause de la fureur incontrôlée de celui qui la proférait.* »³⁵

L'absence de réaction de sa part en raison de son jeune âge, déclenche en elle un désir intense de prendre sa revanche :

Ce trouble, ce trauma, le ressuscitant si tard, je découvre toutefois que mon corps, sourdement, à la préadolescence et à l'adolescence - mais dans l'internat de jeunes filles, un lieu fermé, un "harem" nouvelle manière -, prendra sa revanche : de dix à seize ou dix-sept ans, au collège, par des entraînements prolongés au basket-ball et à l'athlétisme... (DJEBAR, A., NPMP, p. 29)

En outre, les romans dont l'histoire est antérieure à l'indépendance ne mentionnent guère cette notion. Cela confirme ce que nous avons expliqué plus haut en ce qui concerne la récence de l'idée d'adolescence en Algérie.

En effet, depuis l'indépendance de l'Algérie, le prolongement de la scolarité obligatoire, et des études en général, a rendu essentielle cette notion. Mais à une époque où il était permis et même indispensable de travailler aux champs ou dans les usines dès

Définition de l'enfance et de l'adolescence

un âge très précoce, on passait directement de l'enfance aux responsabilités, sinon à la maturité, de l'âge adulte.

D'ailleurs, tous nos personnages enfantins masculins qui vivaient dans la période coloniale commençaient à travailler à un à un âge très avancé pour aider leurs familles : « Elle l'avait imaginé, petit garçon de sept ans travaillant aux champs dès l'aube avec dans le ventre un morceau de galette et deux figues sèches. A treize ans, il avait suivi son père dans l'exil pour l'aider à nourrir le reste de la famille. » (IMACHE, T. UFSH, p .49)

Le personnage-narrateur, dans *Les chercheurs d'os*, évoque dans son récit, non seulement l'entrée anticipée dans la vie active qui débute avec le travail aux champs dès l'âge de 4-5ans, mais aussi l'entrée précipitée dans la vie de couple et la gestion des responsabilités qui en découlent dès l'âge de 17-18ans. Il précise aussi, qu'à l'époque, la jeunesse se terminait très tôt et les jeunes devaient changer de style vestimentaire pour adopter un style plus mature et plus présentable devant les vieux qu'ils côtoient désormais dans le village :

Ce fut pour moi un grand jour car je fus autorisé, malgré le froid intense, à accompagner mon frère aux pacages. Nous sommes un peuple où la vie active débute très tôt: berger à quatre ou cinq ans, laboureur à treize, père de famille à dix-sept ou dix-huit. A l'âge de trente-cinq ans on cesse d'aller la tête découverte et de porter des pantalons "européens": on arbore un chèche et les vêtements amples du pays. On passe dans le camp des hommes qui n'attendent plus rien de la vie, qui peinent durant toute la journée aux champs pour, le soir, aller discuter à la mosquée avec les vieillards avant la prière commune. (DJAOUT, T., CDOS, p.37).

Ce passage évoque la culture et les traditions algériennes à une époque où les enfants sont initiés très tôt à la vie active, en l'occurrence le travail de berger dès l'âge de quatre ou cinq ans. Il s'agit d'une époque où l'âge adulte est atteint rapidement, avec le statut de laboureur à treize ans et de père de famille à dix-sept ou dix-huit ans.

Le texte décrit également un mode de vie où l'on travaille dur toute la journée aux champs, avant de se retrouver le soir pour discuter avec les anciens à la mosquée. Le port du chèche et des vêtements traditionnels est également présenté comme un signe de maturité et de passage dans le camp des hommes qui ont atteint un certain âge et un certain statut social.

Mais ce ne fut pas seulement la jeunesse qui finissait très tôt, les romanciers indiquent que l'enfance aussi finissait avant-terme en Algérie : « *Plus tard, vers la fin de l'enfance qui finit trop tôt dans les pays de soleil (...)* » (DJEBAR, A., NPMP, p. 29).

Cette citation souligne le fait que l'enfance est considérée selon la narratrice comme une période de vie éphémère et que, dans certains contextes, elle se termine plus tôt que dans d'autres. En particulier, dans un pays comme l'Algérie où les enfants doivent mûrir plus rapidement en raison des conditions économiques et sociales difficiles.

Selon les définitions que nous avons précédemment exposées, la limite supérieure de l'enfance est déterminée par l'entrée de l'enfant dans la puberté. Sauf que cette période de l'enfance si importante dans la vie de chacun n'est malheureusement pas toujours menée à sa fin et se fait interrompre par divers facteurs.

Le contexte historique de l'Algérie coloniale étant fortement présent dans les romans algériens laisse voir les souffrances et les supplices que subit l'enfant algérien, profondément marqué par la guerre. Ce dernier, se retrouve souvent dans l'impossibilité de vivre pleinement son enfance qui se consume graduellement : « *Comme chaque soir, l'enfant ferme les yeux. Il n'y a plus assez d'enfance en lui pour faire confiance au jour qui vient.* » (BEY, M., PSPC, p.108)

Ce passage témoigne, effectivement, de la façon dont la guerre et la violence ont un impact dévastateur sur l'enfance. L'enfant algérien est contraint de grandir prématurément et de subir des traumatismes qui le privent de son insouciance naturelle. Les horreurs de la guerre et les conditions de vie difficiles l'obligent à se confronter à des réalités brutales, le transformant rapidement en adulte, privant ainsi l'enfant de son droit à une enfance normale.

Dans *Garçon manqué*, deux facteurs importants contribuent à mettre fin à l'enfance de Nina. Le premier est son trouble identitaire et son hybridité culturelle et sexuelle qui lui causent un profond le désarroi et « tuent son enfance » : « *Je fuis ma maison, souvent. Je me sépare de la Résidence, un corps, de cet appartement qui tremble, une peau déchirée. Ce lieu sismique. Le lieu des crimes. Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à*

Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. ». (BOURAOUI. A., GM., p.36)

Ce passage laisse entendre que la protagoniste a subi des traumatismes graves qui ont mis fin à son enfance de manière brutale et violente. Elle se sent contrainte de fuir sa maison et les personnes qui y habitent pour échapper à un environnement qui lui est devenu insupportable. Les mots utilisés tels que "assassinat" et "infanticide" suggèrent des souffrances extrêmes et une perte irréversible de l'innocence et de la sécurité de l'enfance.

Le deuxième est un événement qui marque son enfance. Il s'agit de la tentative d'enlèvement à laquelle elle fait face dans un parc, sous les orangers et qui lui ôte très tôt toute tranquillité d'esprit, toute confiance. Une expérience qui lui « retire l'enfance » : « *C'est le viol de ma confiance. C'est une immense trahison. C'est un étranger qui tient ma nuque. Il brise déjà, sans savoir. Il retire l'enfance.* ». (Ibidem)

La narratrice revient plus d'une fois dans son récit à cette mésaventure qui va influencer longtemps après ces choix de vie :

Ce n'est rien. Sa proposition. Sa tentative. Et c'est déjà tout. Sa voix se répète encore. Cet homme est dans ma vie. Il décide. Il finit l'enfance. Cet homme est ma défaite. Jamais je ne donnerai ma main. Jamais je ne céderai mon visage. Ce n'est rien et c'est déjà tout. Cet homme fonde ma peur. Cet homme est la peur. Du bruit. De la rue. Des cris. Le souvenir de ses traits suivra. Il reviendra. Avec le jour. Avec la nuit. Cet homme est la mort des autres hommes. Leurs mains. Leurs voix. Des ombres armées dans mon dos. Longtemps je marche la tête baissée. Longtemps je longe les murs des grandes villes. Longtemps je plie mon corps. Longtemps je fuis les hommes. Mon feu sur leur visage. Ma haine contre leur désir. (BOURAOUI. A., GM., p.28)

Nina a été alors sujette pendant son enfance à des situations qui ont fait naître en elle des sentiments d'angoisse, de peur et de haine qui ont causé la fin précoce de son innocence et de son enfance.

Par ailleurs, la maturité des enfants peut constituer un facteur qui accélère leur passage au statut d'adulte et qui met donc fin de façon précoce à l'enfance.

En effet, la maturité de Miloud, son intelligence et son aptitude à garder les secrets et à se comporter tel un adulte, lui donne accès au statut d'homme : « *Tiens, par exemple,*

toi, Miloud, tu es un bon garçon. Tu es même un homme, malgré ton âge. Oui, oui, tu es un homme. Tu m'en as déjà donné la preuve. Et je suis sûr que si l'occasion se présente, tu n'hésiteras pas à me rendre de grands services. ». (CHAREF, A., MLEA. p. 32)

Cette maturité donne à Miloud une certaine reconnaissance et un statut d'homme dans la société. Cette reconnaissance est attribuée par les adultes, qui valorisent ses qualités et le considèrent capable de prendre des responsabilités importantes. Le fait que le personnage soit considéré comme un homme malgré son jeune âge montre l'importance accordée à la maturité et à la capacité à agir en adulte dans la société algérienne.

Nous pouvons interpréter cela comme une forme de pression sociale qui pousse les enfants à grandir plus rapidement et à prendre des responsabilités qui dépassent leur âge.

D'autres part, si les limites fixées sont assez précises et univoques pour la période de l'enfance, la situant entre la naissance et la puberté, la notion d'adolescence connaît des variations de délimitation.

Nous préférons alors fixer des termes sociaux à ces âges tout en suivant les modèles proposées dans les romans étudiés. Pour les romans dont les événements se déroulent dans la période qui précède l'indépendance de l'Algérie, nous admettons que les protagonistes sont des enfants jusqu'à la puberté qui va signer leur passage à l'âge adulte sans transition.

Et pour les romans dont les événements se déroulent après l'indépendance, nous admettons que les protagonistes sont « adolescents » de la puberté jusqu'à l'âge de l'indépendance financière et familiale pour les garçons.

Pour les jeunes filles, souvent considérées comme des êtres plus fragiles, nous retiendrons le mariage comme indice de l'entrée dans la vie adulte.

En effet, dans les sociétés patriarcales, le mariage est souvent considéré comme le moment où une jeune fille devient une femme. C'est une étape importante dans la vie d'une femme, où elle quitte la protection de sa famille pour former une nouvelle famille avec son mari.

Définition de l'enfance et de l'adolescence

Dans les romans algériens, le mariage est souvent représenté comme une contrainte imposée aux jeunes filles, qui doivent se marier pour répondre aux attentes de leur famille ou de la société, plutôt que par choix personnel. Le mariage peut ainsi être vu comme une limite à la liberté et à l'autonomie des femmes.

Pour conclure cette partie définitionnelle et pour mieux se représenter le travail psychologique de l'enfant et de l'adolescent et en distinguer les différents enjeux, nous recourons à cette définition d'Alvin et Marcelli, une métaphore qui explique les caractéristiques psychologiques des processus de l'enfance et de l'adolescence :

L'enfance est une période tranquille et silencieuse, lisse comme la surface d'une mare dont les eaux sont calmes ; la puberté pourrait être comme un pavé que l'on jette dans cette mare et qui provoque des ronds de perturbations concentriques. Trois cercles de perturbation se forment depuis ce pavé de la puberté : le cercle du corps, le cercle de la famille et le cercle de la société. Allant du plus intime au plus général, tous trois sont liés les uns aux autres et ont des retentissements les uns sur les autres.³⁶

Cette métaphore décrit bien les différents enjeux psychologiques auxquels sont confrontés les enfants et les adolescents.

Le cercle du corps correspond à la transformation physique qui s'opère durant la puberté, avec toutes les questions liées à l'identité corporelle et à la sexualité.

Le cercle de la famille concerne la redéfinition de la relation avec les parents, ainsi que les changements dans la dynamique familiale, avec parfois l'arrivée de nouveaux membres ou des changements de rôles.

Enfin, le cercle de la société renvoie à la découverte du monde extérieur, à la recherche de nouvelles relations sociales et à l'adaptation aux normes et aux attentes de la société en général. Ces différents cercles sont liés les uns aux autres et peuvent se renforcer ou se contredire, créant ainsi des tensions et des conflits qui sont propres à cette période de la vie.

La définition de l'enfance est complexe et varie selon les dictionnaires, les époques et les individus.

³⁶ALVIN Patrick et MARCELLI Daniel., op.cit., p36.

Les tentatives de définition que nous avons exposées ci-avant traduisent la difficulté à établir une unanimité autour du concept. D'ailleurs, Alain Schaffner l'affirme dans *L'ère du récit d'enfance* :

La délimitation de l'enfance parmi les "Âges de la vie" est d'ailleurs complexe et souvent flottante. [...] Non seulement les dictionnaires ne s'accordent pas entre eux sur la limite de l'enfance (dix ans ? douze ans ? treize ans ?) mais cette évaluation semble sujette à des variations historiques et individuelles dont les récits se font l'écho : la fin de l'enfance peut ainsi correspondre à l'entrée en apprentissage, à la mort d'un proche, à l'initiation à la sensualité.³⁷

Cependant, la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE) de l'ONU fournit une définition précise et universelle : « *un enfant s'entend de tout être humain de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable* »³⁸. Cette définition peut être utilisée comme référence pour examiner les personnages de notre corpus.

³⁷ SCHAFFNER Alain, (2005), *L'ère du récit d'enfance*, Paris, Pu Artois, p.8.

³⁸Assemblée générale des Nations Unies. (1989). Convention relative aux droits de l'enfant. Récupéré de <https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/crc.aspx>

Première partie

Le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes

Première partie

Le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes

La première partie de notre étude est consacrée à son objet central, le personnage de l'enfant. En effet, en procédant à l'exploration de ses attitudes, ses goûts, ses caractéristiques, ses mots et ses pensées, nous tenterons de déceler les portraits littéraires que donnent à voir les auteurs algériens dans leurs romans.

L'enfant est un personnage qui peut être utilisé pour véhiculer des idées, des valeurs, des critiques ou des réflexions sur la société et sur le monde qui l'entoure.

D'une part, l'enfant est souvent représenté comme un être innocent, pur, spontané, sans préjugés, qui représente l'espoir et la promesse d'un avenir meilleur. Dans cette perspective, l'image de l'enfant est souvent idéalisée, comme dans le roman *L'Enfant-Roi* de Tahar Ben Jelloun, où l'enfant est vu comme un être supérieur, qui doit être vénéré et respecté. Dans d'autres romans, comme *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Djelloun, l'enfant est également présenté comme un être innocent et fragile, mais qui doit faire face à des situations difficiles et à des défis importants.

D'autre part, il y a des exemples de remise en cause de l'image idéalisée de l'enfant dans la littérature algérienne. Les auteurs peuvent choisir de représenter les enfants comme des êtres complexes, confrontés à des réalités sociales et politiques difficiles, et qui peuvent être affectés par les préjugés et les stéréotypes de la société.

Ainsi, à travers les représentations de l'enfant nous serons en mesure de voir clairement si l'image de ce dernier a-t-elle été idéalisée ou bien il y a eu une remise en cause notable de son innocence dans le texte littéraire.

En outre, il est important de rappeler que la représentation de personnages infantiles complexes serait plus à même d'apporter un éclairage fructueux sur le système de valeur et les aspirations de la société algérienne.

A notre plus grand bonheur, les premières lectures de notre corpus nous font découvrir que les personnages enfantins font l'objet de plusieurs études très

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

intéressantes. Les théories de l'hérédité, l'influence du milieu et de l'Histoire sur l'individu et les études de psychologie infantiles inspirent en effet nos romanciers dans la création de leurs petits êtres romanesques qui nous paraissent représentés dès les premières lignes loin de toute forme d'idéalisation.

Mais avant d'entamer notre analyse, il nous semble judicieux d'expliquer ce que nous entendons par l'idéalisation de l'enfant.

Selon Marie-José Chombart de Lauwe, l'enfant idéalisé :

présente des caractéristiques psychologiques qui dénotent avant tout une authenticité, une vérité totale. Libre, pur et innocent, sans attache ni limite, il est totalement présent dans le temps, dans la nature. Il communique directement avec les êtres et les choses, les comprend par l'intérieur. Sincère, exigeant et absolu l'égard de la vérité, ou de ses propres comportements et de ceux d'autrui, il a une logique implacable... Différent de l'adulte, il reste assez secret et ne se livre pas, soit qu'il ne le veuille, soit qu'il ne le puisse pas. Parfois il se montre absent, indifférent ou évadé des réalités, parfois il est réceptif et sensible, ces deux traits coexistent chez quelques personnages.(...)A cette innocence absolue correspond chez certains une bonté naturelle, par exemple chez le Petit Prince (Saint-Exupéry 71 qui ne croit pas à la méchanceté.³⁹

Cette citation met en avant l'idéalisation de l'enfant dans la littérature, où il est souvent représenté comme un être pur et innocent, en opposition à l'adulte corrompu par la société. Cette représentation de l'enfant est souvent utilisée pour créer un contraste entre l'enfance et l'âge adulte, et pour mettre en avant la perte d'innocence et de pureté qui se produit lors de la croissance et de la maturité.

Cette vision de l'enfant peut être utile pour l'analyse des personnages enfantins dans la littérature, en permettant de dégager les traits qui les rendent « authentiques » et « véritables », et de les comparer aux personnages adultes pour mieux comprendre les enjeux du récit.

Il est en effet intéressant de constater que les romanciers que nous étudions optent pour la création de personnages enfantins plus réalistes, loin des stéréotypes et des idéalizations. Ils cherchent ainsi à représenter des enfants plus authentiques, dotés

³⁹CHOMBART DE LAUWE Marie-José, (1979), *Un monde autre : L'enfance*, Paris, Payot, p9.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

de personnalités complexes et influencées par leur environnement familial, social et historique.

Cette approche permet une meilleure compréhension de l'enfance et de ses enjeux dans une société donnée, ainsi qu'une plus grande empathie envers les personnages enfantins.

Par ailleurs, le personnage-enfant peut être considéré comme un véhicule pour les représentations de l'enfance dans la littérature. Les choix narratifs et la mise en forme du paratexte peuvent également contribuer à donner une image de l'enfance dans la société algérienne.

Nous pensons donc que l'analyse des enfants-héros dans les productions littéraires peut être une méthode intéressante pour comprendre les représentations de l'enfance. Nous pouvons étudier les caractéristiques, les attitudes, les pensées et les paroles des personnages-enfants pour dégager les valeurs et les idéologies associées à l'enfance dans la société algérienne.

En somme, l'analyse du personnage-enfant peut offrir une perspective intéressante pour étudier les représentations de l'enfance dans la littérature, ainsi que dans la société qui l'a produite.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Les romanciers se trouvent souvent devant un choix difficile quant à l'exercice du portrait physique. Celui-ci peut paraître problématique dans la mesure où les auteurs sont amenés à se lancer dans une opération de sélection des personnages à décrire ou des éléments descriptifs à privilégier.

Une carence de la description physique peut se révéler moins compliquée à gérer qu'une exhaustivité incontrôlable. L'inclination à l'exhaustivité est d'ailleurs abordée d'une manière dérisoire par Vincent Jouve :

Un roman où chaque personnage serait entièrement décrit des pieds à la tête (sans oublier son être affectif et moral) à chacune de ses apparitions serait non seulement oiseux, mais illisible. D'ailleurs, où le portrait s'achèverait-il ? Après avoir évoqué toutes les parties du corps, il faudrait en venir aux jointures, aux veines, aux molécules... On aurait tôt fait de se perdre dans l'infini pascalien.⁴⁰

Comme le souligne la citation, où s'arrêterait-on dans la description d'un personnage ? Il est impossible de décrire toutes les parties du corps et tous les aspects de la personnalité de chaque personnage à chaque apparition. Les auteurs doivent donc faire des choix judicieux pour donner au lecteur une idée suffisamment précise des personnages, tout en gardant un certain mystère pour les rendre intéressants.

Nous tenterons donc d'examiner, dans ce chapitre, les choix effectués par les romanciers en nous intéressant surtout aux portraits d'enfants.

I.1.1. Un portrait physique en fragment

Les romanciers sélectionnés dans notre projet d'étude ne se conforment point au modèle rigoriste instauré par la tradition romanesque depuis la parution du roman en tant que genre littéraire, et qui consisterait à présenter le personnage de pied en tête lors de sa première manifestation dans l'intrigue comme ce fut le cas dans *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine, la description du petit Ahmed est particulièrement détaillée et complète :

⁴⁰ JOUVE Vincent, (1992), *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, « Ecriture », p. 28

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Le petit Ahmed mesurait cinquante-cinq centimètres, avait des joues d'un rose inouï, des yeux d'un bleu d'aigue-marine, des sourcils comme des ailes d'hirondelles, un front si élevé qu'on aurait dit que sa tête n'était pas terminée. Sa maman, dès qu'il était né, avait fait faire sa première chemise en satin blanc et sa première paire de chaussons en satin rose. [...] Mais, chaque fois que le petit Ahmed faisait un rêve, une tache noire se formait sur le satin blanc de sa chemise. La tache, au matin, était sèche et n'était plus visible. La maman du petit Ahmed attribuait cette tache à une malédiction.⁴¹

De même, dans *Le Fils du pauvre* également, la description de l'enfance de Menrad est très précise et détaillée :

En somme, mon enfance de petit Menrad, fils de Ramdane et neveu de Lounis s'écoule banale et vide comme celle d'un grand nombre d'enfants kabyles. J'ai gardé de cet âge, pour tout souvenir, un tableau qui me semble uniforme et terne et que j'évoque chaque fois sans y trouver ni charme ni émotion excessive. Je me revois ainsi vêtu d'une vieille gandoura décolorée par les mauvais lavages, coiffé d'une chéchia aux bords effrangés et crasseux, sans chaussures ni pantalon, parce que, dans ma mémoire, c'est toujours l'été. Les pieds sont noirs de poussière, les ongles de crasse, les mains de taches de fruits ; la figure est traversée de longues barres de sueur séchée ; les yeux sont rouges, les paupières enflées. Si c'est un jour de toilette, eh bien, c'est le Fouroulou actuel, moins la barbe naturellement.⁴²

Les descriptions dans Ces extraits sont en effet exhaustives, ce qui diffère des portraits en fragments présents dans les romans de notre corpus. Cela montre que les écrivains sélectionnés choisissent plutôt de présenter leurs personnages de manière fragmentée et progressive, ce qui peut donner une impression de flou et de mystère autour de leur personnalité.

En effet, la brièveté et la rareté des portraits physiques n'est certainement pas un choix par défaut. Nos romanciers s'écartent à dessein du modèle dit balzacien.

Si le portrait physique a pour première fonction d'attirer l'attention du lecteur vers le protagoniste, les romanciers dont nous étudions les ouvrages y recourent pour d'autres raisons.

Nous essayerons de démontrer par les exemples qui vont suivre que le choix des traits physiques de leurs personnages repose principalement sur le désir de mettre en relief une face psychologique ou morale ou bien d'élucider des situations sociale, familiale ou financière particulières. Ce qui montre une fois de plus que la représentation

⁴¹ KATEB Yacine, (1966), *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, pp. 43-44.

⁴² FERAOUN Mouloud, (1950), *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, pp. 66-67.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

de l'enfant dans le roman algérien s'éloigne de l'image plate qui reflète un petit être innocent et candide. Ces choix de description permettent ainsi de donner aux personnages une véritable profondeur psychologique et sociale, et de rendre leur représentation plus réaliste et intéressante.

Comme plusieurs intrigues constitutives de notre corpus d'étude ont pour contexte historique la guerre d'Algérie, les auteurs en question se servent du portrait physique comme un moyen d'insister sur les conditions de vie défavorables des enfants algériens. Et comme ces conditions de vie étaient les mêmes pour la majorité des enfants sous le joug colonial, la description faite par ces romanciers se veut englobante.

Ils ne s'attardent pas sur les traits du personnage principal mais se livrent à une description de l'ensemble des enfants puisque ceux-ci partagent tous les mêmes caractéristiques qui soulignent la misère et la pauvreté dans lesquelles ils vivent.

Dans *Pierre Sang Papier Ou Cendre* de Maïssa Bey, plusieurs passages reprennent ce genre de description :

Regardez-les, regardez ces enfants ! Des gueux innombrables, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordure et puant la bête ! (BEY, M., PSPC, p.36)

Debout devant la porte de la classe afin de les accueillir, elle ne dit rien, mais ils sentent bien qu'elle est gênée de les voir très souvent arriver à l'école pieds nus et portant des sarouels déchirés. (Idem, p.50)

(...) les jeunes garçons en guenilles et en chéchia ont un certain charme. Petits Bédouins frustes et attachants, bergers à peine sortis de l'enfance (...) (Idem, p.54)

Cette description sert à souligner la misère et la pauvreté qui règnent dans la société coloniale algérienne. Les enfants, représentants de la jeunesse algérienne, sont alors présentés comme étant victimes de cette situation difficile.

Nous retrouvons le même modèle de description dans *Miloud, L'enfant D'Algérie* : « Dans un même élan, il remit à Sassi une pièce de quatre sous, lui demandant de donner quelque chose à manger aux trois autres enfants présents. Ils étaient tout aussi maigres, sales, affamés, mais ils ne comptaient pas dans le groupe. » (CHAREF, A., MLEA, p.27)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Nous remarquons donc dans ces extraits une profusion d'adjectifs dépréciatifs qui mettent en avant les conditions difficiles dans lesquelles vivaient la majorité des enfants algériens à l'époque coloniale. La faim, la saleté, l'extrême pauvreté et la maladie ne faisaient pas seulement le malheur du personnage principal mais tourmentaient l'ensemble des enfants. La description y était donc généralisatrice mettant tous les enfants dans une même classe sociale mise à mal.

La description des conditions de vie des enfants sous le joug colonial était souvent similaire pour la majorité des enfants en Algérie, ce qui peut expliquer pourquoi les portraits d'enfants dans les romans qui décrivent cette époque étaient souvent englobants et superficiels. Les écrivains cherchaient probablement à représenter les expériences communes de nombreux enfants plutôt que de se concentrer sur des portraits individuels approfondis.

Ce procédé n'est pas nouveau dans la littérature algérienne. Dans le roman *Nedjma* de Kateb Yacine, les enfants ne sont pas représentés de manière individuelle et mémorable, mais plutôt comme des symboles collectifs de la nation algérienne en lutte pour l'indépendance. Ils sont souvent décrits comme des victimes innocentes de la violence coloniale, mais sans que leur personnalité ou leur individualité soit réellement mise en avant. Voici un extrait du roman qui illustre cette tendance :

Les enfants sont partout, à la campagne, dans les villes, dans les rues. Ils sont le sang de l'Algérie qui s'épanche. Ils sont les victimes des gaz asphyxiants, des balles explosives, des barbelés qui les lacèrent. Ils sont les prisonniers des centres de tri, des bagnes, des camps d'internement, des gourbis. Ils sont les témoins de l'horreur.⁴³

En effet, dans ce roman, l'enfant est présenté comme un être vulnérable qui subit les conséquences de la guerre et de la colonisation. L'auteur décrit l'enfant comme un corps en souffrance, marqué par les privations et la violence : « *L'enfant avait les jambes maigres, la figure grêlée, le dos plié, la peau brûlée par le soleil, par les*

⁴³ KATEB Yacine, (1956), *Nedjma*, Paris, Seuil, p.142.

*gelées, par les poux, par les maladies, par les piqûres de moustiques, de taons, de guêpes, par les coups des adultes, par les coups des enfants ».*⁴⁴

Les enfants sont donc présentés comme des victimes anonymes et collectives de la violence coloniale, sans que leur personnalité ou leur individualité soit réellement prise en compte.

Ces descriptions montrent clairement que les auteurs algériens ne cherchent pas à idéaliser l'enfant mais plutôt à mettre en évidence les conditions difficiles dans lesquelles ils grandissent. Cette représentation de l'enfant dans la littérature algérienne montre la volonté de la part des auteurs d'en dresser un portrait réaliste et sans fard et peut être considérée comme une critique sociale de la situation politique et économique de l'époque, marquée par la domination coloniale et les inégalités sociales.

En décrivant les enfants dans leur ensemble, les auteurs cherchent à montrer que cette situation était le lot commun de tous les enfants algériens, sans distinction.

Cette approche permet ainsi de donner une image plus complexe de l'enfant dans le roman algérien, en montrant qu'il est à la fois victime des conditions sociales et politiques qui régissent son environnement, mais aussi acteur de sa propre vie, avec ses propres désirs et aspirations.

Dans d'autres romans fondés sur la recherche de l'identité et des origines comme *Une fille sans histoire* ou bien *Garçon manqué*, le récit va écosser petit à petit les portraits des enfants et de leurs parents.

Les auteures mettent en relief la ressemblance entre les figures parentales et le personnages enfantins afin de mettre l'accent sur le racisme quotidien et répété que subissent ces derniers.

⁴⁴ Idem, p 46.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Dans le premier chapitre du roman *Une fille sans histoire*, Tassadit Imache livre à ses lecteurs quelques éléments descriptifs de Lil, la petite fille, en insistant sur la blondeur de ses cheveux : « *Si un monsieur lui tendait un paquet de bonbons, elle guettait de dessous ses cils épais et noirs l'inclinaison et la couleur de l'ombre projetée sur sa tête blonde.* » (IMACHE, T., UFSH, p.17), « *Elle est ben blonde! en tout cas! a dit l'homme.* » (IMACHE, T., UFSH, p.66) Avant de continuer avec les conséquences de cette ressemblance qui attise la haine des autres : « *Ceux qui disaient que sa mère était « une salope, une putain qui couchait avec un bicot pour ses mœurs bizarres, et qui s'était fait faire deux bâtards, plus un à venir, en pleine guerre d'Algérie madame! Et avec ça, des p'tites gueules blanches et des yeux bleus!* » (Idem. p.19)

L'auteure souligne ici la différence physique de Lil, qui a les cheveux blonds, par rapport aux autres personnages algériens qui ont des cheveux noirs. Cette différence physique est mise en avant pour souligner la marginalisation et la discrimination subies par Lil en tant qu'enfant métisse. En effet, la blondeur de ses cheveux la rattache à sa mère française, et la rend différente des autres enfants qui ont des parents algériens. Cette différence physique est donc un moyen pour l'auteure de montrer les conséquences psychologiques et sociales de la situation de Lil.

Les termes utilisés pour décrire la mère de la narratrice, tels que « salope » et « putain », sont clairement des insultes sexistes, tandis que l'emploi du terme « bicot » est une insulte raciste envers les Algériens. Ces propos montrent comment le racisme et le sexisme étaient intimement liés et comment ils étaient utilisés pour discriminer les femmes d'origine maghrébine en France.

Nous décelons également dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ces indices de filiation qui engendrent des violences verbales :

Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ? (BOURAOU, N.GM, p.12)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Dans ce passage, l'auteure met en avant la question de l'identité de la jeune fille, qui se sent déchirée entre deux cultures, françaises et algériennes. Elle cherche à comprendre quelle partie de sa personne a été influencée par quelle culture et par quelle figure parentale.

Cette quête identitaire est d'autant plus difficile pour elle que les autres la voient également comme un produit hybride, un mélange de deux cultures, ce qui accentue son sentiment de fracture. Le choix de la narration à la première personne permet au lecteur de s'immerger dans la pensée de la jeune fille et de ressentir ses tourments.

Les auteures citées ci-dessus passent donc par la description physique pour rendre compte du malaise vécu par les personnages enfantins. Ces derniers sont victimes du lien établi entre leurs attributs physiques et leurs origines. La couleur de peau, la texture des cheveux, la forme des yeux ou encore la morphologie du visage sont autant d'éléments physiques qui sont utilisés pour catégoriser et stigmatiser les personnages enfantins, les plaçant ainsi dans une position de marginalité et d'incompréhension de leur propre identité. La description physique est donc un outil important pour les auteures afin de décrire les sentiments et les émotions complexes que ressentent les personnages et de mettre en évidence les préjugés et les stéréotypes qui existent dans la société.

Nous remarquons également que les romanciers algériens ne s'intéressent pas uniquement aux similitudes entre les enfants et leurs parents. Les dissemblances et les écarts sont aussi mentionnés pour mettre en avant la platitude et la fadeur des liens parentaux.

Dans *Miloud, l'enfant d'Algérie*, l'auteur dépeint Rabah, le père, au début du roman puis dresse le portrait de son fils Miloud en insistant sur l'incompatibilité des portraits.

Abed Charef, l'auteur de ce roman, commence d'abord par brosser le portrait du père Rabah :

Rabah était de taille moyenne. Son turban, noué haut, l'allongeait un peu, donnant l'impression que l'homme qui le portait était grand. Il dégageait un front large, ridé,

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

semblable à la terre brune pendant une année de sécheresse. Le teint brun marron, la barbe de quelques jours et des moustaches qui barraient légèrement à l'horizontale son large visage lui donnaient cet air qu'ont tous les paysans du monde, un air poussiéreux, gris, malgré le soin qu'il voulait apporter à sa tenue. (CHAREF, A., MLEA p.09)

Il introduit à deux pages d'intervalle le portrait de Miloud :

Malgré ses longs cheveux jamais peignés, ses vêtements qui tenaient à peine et ses longues mains maigres, il donnait toujours l'impression de sortir vainqueur d'une épreuve. Il avait le même teint marron que son père, rendu plus foncé par les longues heures passées au soleil. Mais de près, ses traits étaient plus fins, moins prononcés que ceux de Rabah, et autant son père était épais, autant Miloud était longiligne. (CHAREF, A., MLEA p.11)

Ce portrait initial du père suivi immédiatement de celui du fils souligne non seulement les dissemblances physiques mais aussi les dissemblances morales entre Rabah et Miloud.

Nous pensons que ces descriptions ont été insérées afin d'insinuer d'emblée les liens complexes qui unissent le père et le fils.

Ainsi, le contraste entre le père et le fils est mis en relief par les différences physiques. Miloud apparaît comme étant plus élancé, plus délicat que son père, avec des traits plus fins, ce qui met en évidence leur incompréhension mutuelle et leur distance. Cette distance se révèle également dans leur manière d'être au monde, dans leur vision de la vie et dans leurs choix de vie. Le père Rabah, attaché à sa terre et à ses traditions, est représentatif d'une Algérie rurale et pauvre, tandis que Miloud est attiré par la ville et les opportunités qu'elle offre, symbolisant l'évolution de la société algérienne vers la modernité.

Le portrait physique est donc, dès le départ, vecteur d'un sens. Ils sont utilisés pour transmettre des informations sur l'identité des personnages, leur origine, leur situation sociale, leurs relations familiales, leurs émotions et leurs pensées. Ils sont aussi un moyen pour l'auteur de communiquer avec le lecteur et de susciter des émotions et des sentiments.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Les ressemblances et les dissemblances dont il est question plus haut sont généralement aperçues de l'extérieur et décrites par le narrateur ou par des personnages proches du héros dans les récits fictifs.

Mais quand il s'agit de textes autofictionnels, on doit se poser la question suivante: comment rendre compte de soi ?

En effet, il peut se révéler difficile pour un personnage enfantin de se peindre soi-même surtout que ses traits sont encore peu formés. L'enfant peut éprouver des difficultés à se décrire sans se fier au regard des autres. Il peut également peiner à porter des jugements sur sa propre personne.

Ainsi dans le roman autodiégétique, l'enfant brosse souvent son portrait à travers ce qu'il entend dire de lui ou bien dans le cas où cette mission lui semble pénible, il la lègue alors aux personnages qui l'entourent, le portrait est donc assuré par un discours rapporté.

Dans *Garçon manqué*, Nina le personnage principal est une enfant affligée par les tourments d'une crise identitaire aigue. Dans son récit, Nina Bouraoui révèle à travers la voix de Nina, la narratrice, l'expérience de la petite fille qu'elle était.

L'auteure, narratrice et héros s'auto-représente tout au long du roman et laisse voir plusieurs identités. C'est un autoportrait « éclaté » (technique employée par Balzac et Zola) mais aussi dynamique que nous livre l'héroïne traçant ainsi son évolution et les importantes transformations physiques et morales qui s'opèrent en elle.

Néanmoins, Nina n'arrive pas à formuler cette autoreprésentation sans se référer au monde qui l'entoure et qui érige les normes sociales et culturelles. De cette manière, le discours des algériens, les français, ses parents, les enfants, influe sur la façon de laquelle elle se voit et se présente :

Dans ma chambre. Dans mon lit. Contre le regard des autres. Quelque chose ne va pas chez Nina. Elle n'est pas normale. Il faut la montrer. La soigner. Elle aura des problèmes, plus tard. Mais non, elle est féminine, elle se met de la crème tous les soirs. De la Nivéa par paquets. C'est encore un faux geste. Un geste volé. La Nivéa, ma crème à raser. Je cache mon corps. J'apprends à étouffer. À me cacher. À ne plus manger. Mes yeux dévorent mon visage. (BOURAOUI, N., GM, p. 32)

Ce passage montre clairement l'influence de l'environnement social sur l'identité de Nina. Les attentes des autres en matière de genre et de comportement la poussent à se cacher et à étouffer ses propres désirs et besoins. Cela montre également comment Nina lutte pour trouver sa place dans un monde qui la considère comme différente et anormale, en cherchant à se conformer aux normes de genre attendues d'elle tout en ressentant un décalage entre son identité et l'image qu'elle doit projeter.

Victime des nombreux jugements de ceux qui l'entourent, Nina leur lègue la description à plusieurs reprises et reprend leurs comparaisons et parfois même leurs métaphores animales dévalorisantes : « *Tous ces regards sur moi. Sur mon ensemble Daniel Hechter. Un pantalon de fille. Sur ma valise. Sur ma pochette Air Algérie. Sur ma peau brune et mes yeux dorés. Des yeux de serpent. Une vipère à cornes. Nina, le poison.* » (BOURAOUI, N., GM, p.60)

On voit bien que le lexique employé pour décrire Nina porte une connotation péjorative ; « *serpent* », « *vipères à cornes* » et « *poison* » sont autant de termes qui ne réfèrent pas seulement à l'aspect physique de cette enfant mais renvoient à des caractéristiques morales négatives.

Nina, par les jugements d'autrui formulés en sa présence, est ainsi avilie. Elle se pense perfide, maléfique, déloyale et dangereuse. L'image qu'elle a d'elle-même en ressort donc déformée.

En effet, le regard des autres, peut avoir une influence considérable sur l'estime de soi et la construction de l'identité. Nina est confrontée à une pression sociale et culturelle qui l'oblige à se conformer à des normes strictes de genre, de classe et d'ethnicité. Elle se sent incapable de répondre à ces attentes et est donc contrainte de vivre avec une image de soi négative et dévalorisée. Elle se perçoit comme une outsider, une personne qui ne correspond pas aux normes dominantes et qui est donc exclue et rejetée par la société.

Cette perception altérée de soi est souvent le résultat d'un processus de stigmatisation, de discrimination et de marginalisation, qui peut avoir des effets néfastes sur la santé mentale et physique des individus.

Le portrait physique de Nina reflète donc non seulement sa propre perception d'elle-même, mais aussi l'influence des attentes et des normes sociales sur sa construction identitaire.

Il sert à montrer que les normes sociales et culturelles érigent des catégories et des codes de comportement qui ne sont pas toujours adaptés à la personnalité des individus, en particulier les enfants.

Par ailleurs, dans leur volonté de s'auto-représenter, les personnages enfantins se servent souvent d'un objet commun mais fascinant. Le miroir reflète leur image et leur permet en même temps d'observer ce qui se trouve derrière eux. Effectivement, le miroir est un objet très symbolique dans la littérature enfantine.

Il permet aux personnages de se découvrir et de se définir à travers leur propre image, mais également de découvrir le monde qui les entoure. Le miroir peut être utilisé comme un outil de réflexion sur soi-même, pour mieux comprendre ses propres émotions et pensées. Il peut également servir à établir un rapport avec les autres, en permettant de comprendre comment les autres nous voient et comment ils peuvent être influencés par notre apparence. En somme, le miroir est un objet de représentation de soi très puissant et riche en symboles.

Dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père* de Assia Djebar, la glace offre à la jeune adolescente la possibilité de se découvrir et d'ajuster sa posture afin de s'assurer que son image convient à la situation dans laquelle elle se trouve et au regard qui va se poser sur elle : « *Puis je me suis exercée, consciencieusement, devant la glace, à m'adresser une, puis deux ou trois grimaces - façon de retrouver courage et de me dire : "Je dois me moquer d'abord de moi-même !"* ». (BOURAOUI, N., GM, p.144)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Devant son miroir, la jeune fille contemple son reflet puis essaye quelques moues avant de se lancer dans une rencontre aventureuse avec un jeune lycéen. La glace lui permet donc de s'observer et de se corriger elle-même. Elle se construit ainsi une image de soi plus conforme à ses aspirations et à celles de son entourage, en jouant avec les différentes expressions de son visage. Cet exercice, au-delà de la simple satisfaction de sa curiosité, contribue à son développement personnel et à la construction de son identité.

En littérature comme en psychanalyse, le miroir est donc souvent considéré comme le lieu de la construction identitaire. Beaucoup de passages dans les romans étudiés montrent des enfants éprouvant le besoin de regarder leurs attributs physiques dans la glace avant une prise de décision ou lors d'un questionnement identitaire. C'est le cas d'ailleurs du personnage mentionné ci-dessus : « *Tournant le dos à l'inconnu, je courus au vestiaire. Là, devant le miroir, j'ai regardé, interrogative, mon double pour peser le pour et le contre ! Décider : fuir ou affronter ?* ». (BOURAOUI, N., GM, p.143)

Par le biais du miroir fournissant une image fugitive, le héros est donc capable de se présenter d'une manière vraisemblable. La théorie psychanalytique de Jacques Lacan propose une lecture du miroir comme outil fondamental de la construction de l'identité. Selon Lacan, le stade du miroir est une étape cruciale du développement psychique de l'enfant, qui survient vers l'âge de 6 à 18 mois. À cette période, l'enfant prend conscience de son propre corps en se regardant dans un miroir, et par extension, prend conscience de son existence en tant qu'individu distinct de l'environnement qui l'entoure.

Le miroir permet à l'enfant de se percevoir comme un objet complet et unifié, alors qu'il se vit comme un corps fragmenté et incomplet. Cette expérience contribue à la construction de l'image de soi, ou « moi idéal », qui représente la version idéale de soi-même que l'on cherche à atteindre tout au long de sa vie.⁴⁵

⁴⁵ MAFFESOLI Michel, (2007), *Je est un autre : pour une identité-monde*, Paris, Grasset, p.61.

Ainsi, dans la littérature, le miroir est souvent utilisé comme symbole de la quête identitaire des personnages, qui cherchent à se comprendre eux-mêmes et à se définir par rapport aux autres et à leur environnement.

En outre, la photographie offrant une image plus durable, facilite, elle aussi l'autoreprésentation à laquelle se livrent les personnages principaux. Selon Roland Barthes : « *La photographie est littéralement une émanation du référent et une coupure du temps; elle ne peut pas mentir sur ce qui a été là* ». ⁴⁶

Il affirme que la photographie permet de capturer un instant précis de la vie d'une personne, créant ainsi un lien affectif entre la personne et l'image. Cela peut aider à renforcer le sentiment d'identité en fournissant un souvenir visuel tangible.

La photographie permet, à la narratrice d'*Une fille sans histoire* de se replonger dans son passé et de s'observer elle-même en tant qu'enfant :

(...) et la photographie. Sidérée, je l'avais épinglée au-dessus de la table à écrire. Comme leurs ombres étaient confuses et comme la mienne était nette, bien découpée.

Enfant, j'avais déjà entre les yeux les deux griffes de l'anxiété (...) A droite, en jupe courte, et en souliers vernis, une petite fille échevelée porte la main à sa bouche. (IMACHE, T., p.09)

Elle décrit avec précision les détails de l'image, y compris la posture et l'apparence de la petite fille qu'elle était à l'époque. Cette observation lui permet de mieux comprendre son évolution et de se représenter elle-même de manière plus précise.

Il est important aussi de signaler qu'elle utilise le pronom personnel « elle », comme si elle faisait référence à une tierce personne : « *Puis il lui avait montré la photo qu'il avait retenue pour le calendrier. Elle y avait les yeux plus bleus, le cheveu plus blond.* » (IMACHE, T., p.60), « *Lil était presque laide sur les photos de cette année-là, avec son sourire malsain et navré.* ». (IMACHE, T., p.71)

La photographie lui permet de se regarder comme l'on regarde une autre personne, cet effet de distanciation lui facilitait le mécanisme d'autoreprésentation.

⁴⁶ BARTHES Roland, (1980), *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Paris, Seuil 115.

Effectivement, la photographie permet une certaine distanciation et offre un regard extérieur sur soi-même. Cette idée est développée par Roland Barthes dans son ouvrage *La Chambre claire*, où il écrit : « *La photographie est un effet de réel, plus réel que le réel* »⁴⁷. Selon lui, la photographie permet de saisir un moment précis, une réalité figée dans le temps, qui peut être observée et analysée à loisir.

Cette dimension de la photographie peut faciliter la représentation de soi, en offrant une perspective extérieure et objective sur son propre corps et son image

D'après les extraits analysés, nous notons que la pratique de l'autoportrait se révèle assez complexe chez les personnages enfantins.

Même s'ils véhiculent à travers ces portraits leurs visions personnelles de leurs propres personnes, ils ne le font pas sans l'aide d'un agent externe.

Le discours d'autrui, le miroir ou la photographie leurs étaient nécessaires pour qu'ils réussissent à rendre compte d'eux-mêmes.

En effet, l'autoportrait chez les personnages enfantins est donc lié à la perception que les autres ont d'eux. Les jugements et les regards extérieurs jouent un rôle important dans leur construction identitaire. Ils se servent d'objets comme le miroir ou la photographie pour avoir une image d'eux-mêmes et pour s'auto-représenter. Cela montre que leur perception de soi est en grande partie influencée par l'environnement et les interactions sociales.

En outre, la technique du portrait physique fragmenté, qui consiste à mettre en avant certains aspects physiques ou psychologiques du personnage tout en laissant d'autres dans l'ombre, permet aux auteurs, comme nous avons pu le constater, de sélectionner les éléments descriptifs de leurs personnages enfantins et de créer ainsi une certaine ambiguïté ou de susciter la curiosité du lecteur en le laissant découvrir les personnages, petit à petit. Cette représentation en bribes rend, en effet, possible un dévoilement partiel ou progressif des personnages en question.

⁴⁷ BARTHES Roland. op. cit., p. 180.

De cette manière, les romanciers algériens mettent en lumière selon leurs choix les traits physiques qui donneraient à voir l'image qu'ils désirent projeter de leurs personnages.

Nous avons précisé précédemment dans notre travail que les portraits physiques qui figurent dans notre corpus ne sont pas exhaustifs. En effet, les romanciers algériens cités privilégient certains éléments descriptifs en dépit d'autres. Nous avons constaté que les choix qu'ils opèrent pour les personnages d'enfants ou d'adolescents ne sont pas les mêmes que nous avons l'habitude de trouver dans les romans français ou les romans algériens qui sont antérieurs à 1980 où l'enfant est souvent représenté comme un être pur et innocent.

Il est clair que lorsque nous évoquons l'enfance, des notions comme innocence, spontanéité, douceur et candeur émergent régulièrement. Cependant, dans les romans français, les représentations de l'enfant ont souvent été idéalisées. Influencés par les textes bibliques où l'innocence des petits enfants est schématisée et où l'enfant est le symbole d'une dimension spirituelle, les romanciers français à l'instar de Hector Malot, Edmond de Goncourt ou Jules Vallès font souvent le lien entre enfance et innocence notamment dans la description physique.

Les enfants apparaissent donc dans leurs récits comme des êtres mignons, adorables, innocents et attendrissants. Les auteurs reprennent souvent des éléments identiques qui correspondent à un certain nombre de codes et qui constituent en fin de compte de véritables stéréotypes : les cheveux blonds, les grands yeux ou les yeux bleus, la peau blanche, un sourire candide ou un éclat de rire franc...etc., sont des éléments de représentation qui renforcent l'image de l'innocence de l'enfant.

Pour illustrer l'attachement des auteurs français à cette image de l'enfant pur, nous allons citer un exemple démonstratif du portrait de l'enfant, celui-ci est dépeint avec des procédés tout à fait conventionnel.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Pour le portrait de Geneviève, personnage enfantin dans *La petite sœur*, Hector Malot procède par juxtaposition : « Une charmante enfant au visage gracieux, avec un nez droit, une bouche petite, aux lèvres régulièrement arquées, des grands yeux profonds, un front pur couronné d'une épaisse chevelure blonde frisée ». ⁴⁸

Nous pouvons remarquer que chaque nom est suivi d'un adjectif à faible valeur descriptive. Le portrait décrit ici est assez superficiel et ne permet pas de créer une image unique et mémorable du personnage. Les adjectifs utilisés sont assez communs et ne permettent pas de réellement caractériser la personnalité de l'enfant. Un tel portrait ne singularise évidemment pas le personnage puisqu'il est constitué essentiellement selon Ruth Amossy ⁴⁹ d'anciens stéréotypes.

Dans les romans algériens qui datent d'avant la période que nous avons choisie, c'est-à-dire antérieurs aux années quatre-vingt, nous pouvons également constater une représentation assez stéréotypée et superficielle de l'enfant.

Dans le roman *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, l'enfant est principalement vu comme un être innocent et sans défense, sans véritable personnalité ou caractère propre. Le portrait de l'enfant est souvent idéalisé et romantique, mais sans réelle profondeur ou complexité :

Les yeux de Mokrane étaient d'un vert-bleu étonnant. Il avait une manière d'écouter en penchant la tête qui donnait envie de lui parler. Il ne parlait pas beaucoup mais, quand il parlait, il racontait des histoires incroyables. Il avait l'air d'avoir toujours un secret à révéler. Il était rare de le voir sans un sourire sur le visage, même quand il était malheureux. C'était un garçon qui aimait la vie et qui la croquait à pleines dents. Il avait des rêves plein la tête et il voulait être marin pour parcourir le monde et découvrir des contrées lointaines. Il avait des idées bien arrêtées sur ce qu'il voulait faire plus tard et il ne se laissait pas facilement convaincre du contraire. ⁵⁰

Dans cet extrait, Mokrane est décrit comme un enfant charmant et mystérieux, joyeux et optimiste, qui a des rêves et des aspirations, et qui est sûr de lui et de ses

⁴⁸ MALOT Hector, (1933), *La Petite Sœur*, Paris, Nelson, p. 145.

⁴⁹ AMOSSY Ruth, (1982), *Le Discours du cliché*, Paris, SEDES, p. 51.

⁵⁰ MAMMERI Mouloud, (1952), *La colline oubliée*, Paris, Seuil. P 15.

choix d'avenir. Cependant, ce portrait reste relativement superficiel et ne nous donne pas une compréhension en profondeur de sa personnalité ou de ses motivations.

En revanche, les auteurs dont nous étudions les romans cherchent à donner une dimension plus complexe et nuancée à leurs personnages. Ils n'hésitent pas à décrire leurs défauts physiques ou à souligner leur singularité.

Etant souvent considérés comme des éléments clés du visage, capables de révéler des aspects importants de la personnalité et de l'histoire du personnage, les yeux et les cheveux sont souvent décrits en premier.

Les yeux peuvent exprimer l'émotion, la pensée, le caractère ou encore la sensibilité du personnage, tandis que les cheveux peuvent symboliser la beauté, la jeunesse, la vitalité ou encore la condition sociale. Dans la littérature, la description des yeux et des cheveux peut également servir à créer des liens symboliques ou métaphoriques avec d'autres éléments de l'histoire ou du contexte, ou à renforcer des thématiques comme la nature, la féminité ou la séduction.

Même si dans *Une fille sans histoire*, l'auteure privilégie, tout comme Henri Malot, la description du visage de Lil et insiste pareillement sur les cheveux blonds et les yeux bleus de la petite héroïne : « *Elle y avait les yeux plus bleus, le cheveu plus blond.* »(IMACHE, T., p.60), ces éléments descriptifs, considérés comme des indices de l'innocence enfantine pour les romanciers français, sont mêlés ici à un caractère sauvage et donnent à voir une enfant farouche et dont l'abord est difficile : « *Tant'Renée avait demandé avec inquiétude au photographe stupéfait ce qu'il avait inventé pour que Lila sourit ainsi, c'est une enfant si sauvage...* ».(IMACHE, T., p.61)

Par ailleurs la majorité des auteurs algériens de notre corpus nous donnent à lire des portraits physiques mettant en avant d'autres éléments descriptifs.

Ils s'écartent de cette norme et nous font découvrir des enfants hors du commun.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Des auteurs comme Abed Charef ou Nina Bouraoui remplacent la juxtaposition par un autre procédé ; l'analogie. Cette figure de style utilisée établit un rapprochement entre deux éléments essentiellement différents et nous révèle une description de l'enfant qui s'éloigne du modèle stéréotypé.

Dès les premières pages de *Miloud, l'enfant d'Algérie*, le narrateur dépeint l'enfant de dix ans en introduisant une comparaison entre Miloud et les plantes sauvages qui possèderaient une qualité commune :

Miloud était le fils cadet de Rabah. Né par hasard, il allait sur ses dix ans, poussant on ne sait comment, un peu comme ces plantes qui poussent sur les bords des jardins sans savoir d'où elles viennent, et qu'on hésite à arracher, car leur nature sauvage leur donne une beauté qu'on ne retrouve guère chez les plantes cultivées. Personne ne peut expliquer la vigueur de ces plantes, cette beauté. On s'échine à préparer le sol du jardin, à arroser les plants qu'on y met, à les nourrir de fumier et à les surveiller en permanence, et pourtant, ils se fanent au premier coup de soleil, et meurent dès qu'un gamin marche dessus. Par contre, ces plantes nées toutes seules semblent résister à tout. Les animaux refusent de les brouter, et elles repoussent autant de fois qu'on s'acharne à les arracher.

Miloud leur ressemblait. Malgré ses longs cheveux jamais peignés, ses vêtements qui tenaient à peine et ses longues mains maigres, il donnait toujours l'impression de sortir vainqueur d'une épreuve. Il avait le même teint marron que son père, rendu plus foncé par les longues heures passées au soleil. Mais de près, ses traits étaient plus fins, moins prononcés que ceux de Rabah, et autant son père était épais, autant Miloud était longiligne.

Ses jambes maigres étaient bonnes pour courir et grimper, ses yeux pour épier et interroger. (CHAREF, A., MLEA, p. 11.)

De cette comparaison entre la beauté de Miloud et la beauté d'une plante sauvage qui pousse sans qu'on en prenne soin, émerge une idée implicite ; c'est la puissance et la robustesse de l'enfant qui sont mises en exergue.

En effet, malgré le peu de soin et les conditions difficiles dans lesquelles vit cet enfant, sa beauté et sa résistance sont remarquables. Ses cheveux mêlés, ses mains et ses jambes maigres et ses vêtements trop grands ne font pas de lui un enfant fragile, au contraire, tout comme les plantes qui poussent sauvagement sur les bords des jardin, Miloud résistait aux conditions de vie extrêmes. Cette comparaison met en valeur la nature sauvage et indomptable de Miloud, et souligne la beauté naturelle de ce dernier qui n'a pas besoin d'être cultivé pour être fort et vigoureux.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Cette comparaison renforce ainsi l'idée que Miloud est un enfant qui a su s'adapter aux conditions difficiles de son environnement, et qui est capable de faire face aux défis qui se présentent à lui.

Par ailleurs, la description physique de Miloud insiste sur sa longueur et sa maigreur, qui sont associées à sa capacité à courir et à grimper, ainsi qu'à son regard vif et interrogateur. Cette description permet de créer une image forte de Miloud, qui apparaît comme un enfant déterminé et intelligent, malgré les difficultés auxquelles il doit faire face.

Nous sommes donc bien loin des traits angéliques représentatifs de l'innocence des enfants. Les auteurs algériens font un effort de caractérisation remarquable. Ils privilégient des parties, du corps, différentes de celles décrites dans les romans français traditionnels et suivent des codes plus subtils.

C'est d'ailleurs le caractère sauvage qui ressort de la description physique de Miloud basée sur la comparaison. Le narrateur nous le rappelle de façon plus explicite plus loin dans le récit : « *En se levant, Miloud n'avait pas trouvé son pantalon, que sa mère rapiécrait. Ses jambes étaient maigres, mais donnaient une impression de solidité. Ses cheveux ébouriffés, sales, accentuaient le caractère sauvage de son visage d'enfant élevé sans aucune contrainte.* »(CHAREF, A., MLEA, p.70)

En effet, le caractère sauvage de Miloud est souligné à travers sa description physique et vestimentaire. Le fait que ses cheveux soient ébouriffés et sales renforce cette idée d'un enfant élevé sans contrainte, sans règles strictes à suivre. De plus, la solidité de ses jambes malgré leur maigreur évoque une force naturelle, une résistance à l'adversité qui peut être associée à une nature sauvage et libre.

Le personnage de Nina offre également une image non-conventionnelle de l'enfance. Sa description physique est toujours là pour souligner sa nature perverse « *C'est une enfant perverse.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.30)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

En effet, la description de ses yeux verts révèle sa personnalité mystérieuse et imprévisible mais aussi parfois dangereuse et maléfique : « *Tous ces regards sur moi. Sur mon ensemble Daniel Hechter. Un pantalon de fille. Sur ma valise. Sur ma pochette Air Algérie. Sur ma peau brune et mes yeux dorés. Des yeux de serpent. Une vipère à cornes. Nina, le poison.* » (BOURAOUI, N., GM, p.60)

La métaphore employée par l'auteur comparant Nina à un serpent ou une vipère l'assimile à un personnage qui inspire la méfiance et l'insécurité puisque dans l'islam, qui est la religion majoritaire en Algérie, le serpent est souvent perçu de manière négative. Il est associé à Satan et au mal. Le Coran mentionne le serpent comme étant l'animal qui a trompé Adam et Eve dans le jardin d'Eden.

Ainsi, le serpent est souvent utilisé dans la littérature et la culture algérienne comme un symbole de la ruse et de la tromperie. Le serpent est donc le symbole de l'ingratitude, la méchanceté, la ruse, le démon et la mort.

Nina est donc présentée comme une enfant qui fait preuve d'une perversion inouïe, aux antipodes du cliché de l'enfant naturellement tendre et innocent.

Par ailleurs, dans *Garçon manqué*, le thème du genre est l'angle d'approche principal du roman. La narratrice a mis alors les stéréotypes et l'identité sexuée du personnage principal au cœur de la narration.

Nina Bouraoui a franchi un cap en développant, par le biais de la caractérisation, un personnage qui brise sciemment, malgré son jeune âge les stéréotypes du genre.

En effet, Nina s'insurge contre les normes et prend l'apparence d'un garçon pour exister dans une société patriarcale : « *Voilà les mots de ma grand-mère française. Son regard. Tu es un garçon manqué. Non. Mes spectateurs sont fiers de moi. Je suis.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 38)

Ainsi, nous observons que le roman algérien, du moins dans les extraits étudiés, se distancie des stéréotypes littéraires traditionnels de l'enfant comme un être innocent et tendre. Au lieu de cela, les auteurs utilisent des descriptions plus

complexes pour représenter les enfants, soulignant leur nature sauvage et leur caractère rebelle, ainsi que leur capacité à briser les stéréotypes liés au genre.

Cette représentation plus réaliste de l'enfant reflète probablement les défis et les réalités sociales auxquels les enfants algériens sont confrontés dans leur vie quotidienne.

I.1.2.Dénomination : identité individuelle et mémoire collective

En littérature, le nom d'un personnage est souvent choisi avec soin et peut avoir une signification symbolique ou allégorique : « *Les noms dans la littérature peuvent être utilisés pour créer des associations, des métaphores ou des symboles qui enrichissent la signification des personnages ou des thèmes.* ».⁵¹

Il peut révéler des caractéristiques importantes du personnage, telles que sa personnalité, son origine, son histoire familiale, son statut social, sa profession ou ses traits physiques : « *Le nom est une manifestation visible de l'identité, mais également une composante de l'histoire et de la culture, car il reflète les traditions, les valeurs et les croyances d'une société.* ».⁵²

Dans certains cas, le nom peut même être utilisé pour souligner des thèmes ou des motifs importants du roman.

Dans le cas des personnages enfantins, les noms peuvent également refléter les caractéristiques de l'enfance, telles que l'innocence, la vulnérabilité, la curiosité ou l'imagination. Cependant, il convient de noter que les noms des personnages ne sont pas toujours choisis de manière stéréotypée ou idéalisée. Les auteurs peuvent choisir des noms qui reflètent les réalités complexes et souvent difficiles de l'enfance, comme la marginalisation, la pauvreté, la discrimination ou les traumatismes : « *Les*

⁵¹KARSENTI Satoshi. (2014). *Noms propres et fiction*. Langue française, (181), 57-71.

⁵²CALLE-GRUBER Mireille, (2004), *Nom et identité dans la littérature francophone contemporaine*. Poétique de l'identité, de la francophonie et de la différence. Presses universitaires de Nancy, 27-39.

noms dans la littérature peuvent être utilisés pour renforcer ou remettre en question les stéréotypes et les normes sociales. »⁵³.

L'analyse des noms de personnages dans la littérature permet de mieux comprendre les enjeux symboliques et thématiques des œuvres. Les choix des auteurs pour nommer leurs personnages ne sont donc jamais anodins et reflètent souvent des valeurs culturelles, des traditions, des représentations sociales ou encore des personnalités des personnages.

Dans le cas des romans mettant en scène des personnages enfantins, les noms peuvent parfois être révélateurs des caractéristiques importantes de l'enfance, telles que l'innocence, la vulnérabilité ou la curiosité.

Mais cela ne s'applique pas nécessairement aux personnages enfantins dans notre corpus. Les noms ne reflètent pas automatiquement des traits plats tels que l'innocence, la vulnérabilité ou la curiosité. Au contraire, notre étude se concentre sur la manière dont les noms des personnages enfantins dans notre corpus contribuent à la caractérisation complexe et nuancée de ces personnages.

Nous chercherons à examiner les choix de noms des auteurs et à les contextualiser dans l'histoire pour mieux comprendre comment ces noms peuvent enrichir la représentation des personnages et de leur environnement.

Dans cette section, nous nous intéresserons à l'analyse des noms des personnages enfantins dans les romans de notre corpus. Nous examinerons les choix de noms des auteurs, les significations éventuelles de ces noms et leur pertinence dans la construction des personnages et des thèmes abordés dans les œuvres.

Ainsi, l'étude des noms des personnages enfantins dans notre corpus peut nous aider à mieux comprendre les thèmes et les motifs du roman, ainsi que les représentations de l'enfance et de l'identité dans la littérature contemporaine.

⁵³KARSENTI Satoshi. op. cit., p. 57.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Dans son roman *Des rêves et des assassins*, Malika Mokeddem soulève une réflexion sur les noms donnés aux filles nées en Algérie à l'époque de l'Indépendance. Ces noms sont souvent des prénoms symboliques, tels que Houria (Liberté), Nacira (Victoire), ou Djamila (la Belle), qui font référence aux héroïnes de la guerre de libération. Cependant, le personnage principal, Kenza, a été prénommée Trésor, ce qui, selon elle, est ironique, car elle n'a jamais connu les trésors de la vie, ni même l'affection due à l'enfance :

La plupart des filles, nées comme moi à l'Indépendance, furent prénommées Houria : Liberté ; Nacira : Victoire ; Djamila : la Belle, référence aux Djamila héroïnes de la guerre... Moi, on m'appela Kenza : Trésor. Quelle ironie ! Des trésors de la vie, je n'en avais aucun. Pas même l'affection due à l'enfance. Ce prénom me sied aussi peu que ceux appliqués aux Liberté entravées, aux Victoire asservies et aux héroïnes bafouées. Très tôt, je me suis rendu compte de ce paradoxe. Et très tôt aussi, j'ai su que ce n'était ni par sadisme ni par cynisme qu'on nous attribuait ces prénoms. L'ignorance méconnaît ses propres perversions. Peut-être aurions-nous su d'emblée à quoi nous en tenir avec des prénoms tels que : Méprisée, Indésirable, Mal-Aimée... et Ruine pour Trésor. (MOKEDDEM, M., DRDA, p 29)

Kenza critique le choix de ces prénoms symboliques, car elle estime qu'ils reflètent une réalité faussée. Les femmes algériennes sont, selon elle, loin d'être libres, victorieuses ou belles, malgré les idéaux portés par ces prénoms. Kenza pense que des prénoms tels que « Méprisée, Indésirable, Mal-Aimée » seraient plus en accord avec la réalité vécue par de nombreuses femmes en Algérie. En effet, elle décrit la situation des filles de sa génération, dont les prénoms étaient souvent connotés politiquement (Houria, Nacira, Djamila) et qui étaient parfois retirées de l'école pour être mariées de force :

L'école, seule échappée. Apprendre la langue de l'autre, premiers pas vers la singularité. Vers une solitude de plus en plus profonde. Et, à chaque rentrée des classes, je découvrais que des pères avaient retiré des Houria, des Nacira et des Djamila de l'école pour les marier, de force. J'aurais dû me méfier ! Je n'aurais jamais dû croire que cet immense rêve collectif de liberté, qui embrasait tout le monde, allait contribuer à forger des hommes différents. Il portait déjà en lui ses discriminations. (MOKEDDEM, M., DRDA, p 29)

En fin de compte, l'attribution de ces prénoms collectifs reflète l'aspiration collective pour la liberté et la dignité, mais elle peut aussi être vue comme une contrainte sociale qui pèse sur les individus qui les portent. La narration suggère également

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

que l'aspiration à la liberté a été biaisée par les discriminations et les inégalités sociales et culturelles qui ont persisté après l'indépendance de l'Algérie.

Ces passages soulignent donc le pouvoir symbolique du nom et sa capacité à refléter les croyances et les valeurs d'une société. Les noms donnés aux personnages peuvent être porteurs de significations importantes et peuvent aider à caractériser le personnage. Cependant, comme le montre Kenza, ces noms ne sont pas toujours représentatifs de la réalité vécue par les personnages, et peuvent même parfois être ironiques ou trompeurs.

Le roman *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag est un récit poignant de la vie de jeunes enfants d'origine maghrébine vivant en France dans les années 1960.

Le titre du roman, *Le Gone du Chaâba*, utilise un mélange de termes français et arabes pour nommer l'œuvre, reflétant ainsi l'identité hybride des personnages et leur expérience de vivre dans deux cultures différentes.

Les noms propres des personnages, tels que Karim, Leila, Kader ou Fatima, sont également importants pour la représentation des personnages et leur identité culturelle. Ils montrent les préjugés et les discriminations que les personnages doivent affronter en raison de leur origine ethnique. Ainsi, l'analyse onomastique du roman permet de mieux comprendre les thèmes et les enjeux de l'histoire, tout en mettant en lumière les défis auxquels sont confrontés les personnages en raison de leur identité hybride et de leur origine ethnique.

Par ailleurs, Dans l'analyse du roman *Une fille sans histoire* de Tassadit Imache, la tension autour du choix des prénoms pour les enfants du couple mixte est un élément important qui reflète les difficultés de l'identité et de la culture pour les familles biculturelles.

Dans un extrait du roman, on peut voir que le choix du prénom pour le fils du couple est influencé par les normes sociales et culturelles de la communauté à laquelle la famille appartient :

Thierry mon fils. » Elle avait eu du mal à convaincre Ali au sujet du prénom... Azhar ça ne sonnait pas arabe... d'ailleurs les gens comprenaient et écrivaient Hasard... on gagnait un peu de temps... mais Farid Azhar... ça ne laissait aucun doute... Thierry se ferait casser la figure à l'école... « C'est ça que tu veux ? que ton fils souffre?... quand la guerre sera finie, on verra... (IMAACHE, T., UFSH, p.33)

La mère a choisi un prénom qui ne sonne pas arabe pour son fils, mais le père est réticent car il sait que cela pourrait causer des problèmes à son fils à l'école. Ainsi, le choix du prénom est une question complexe qui illustre les enjeux sociaux, culturels et identitaires auxquels les familles biculturelles sont confrontées.

En effet, selon Stuart Hall : « *Les identités culturelles sont des positions construites à partir d'une relation spécifique à la culture. [...] Elles sont le produit d'une histoire et d'une culture qui ne sont pas homogènes, mais contestées et en constante transformation* ». ⁵⁴

Cette citation montre que les identités culturelles ne sont pas fixes, mais construites et en constante évolution. Le choix du prénom pour un enfant peut être un moyen pour les parents de revendiquer une partie de leur identité culturelle, mais peut également être influencé par les normes sociales et culturelles de la communauté dans laquelle ils vivent.

Le roman de Tassadit Imache illustre bien les enjeux complexes de l'identité culturelle pour les familles mixtes et biculturelles, y compris à travers le choix des prénoms pour leurs enfants.

En effet, à la naissance de leur fille, le choix du prénom de l'enfant est un sujet de conflit entre le père et la mère, un couple mixte franco-kabyle. Nous pouvons noter que les deux prénoms proposés ont des origines différentes et portent des significations

⁵⁴ HALL Stuart, (1977), *Identités et cultures*, Dans S. Hall, *Questions d'identité* (pp. 27-64). Éditions Amsterdam.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

différentes. « Ouarda » est un prénom d'origine arabe qui signifie « rose », tandis que « Isabelle » est un prénom d'origine espagnole qui signifie « consacrée à Dieu ».

Le choix du prénom est donc lié à l'identité culturelle et religieuse de chacun des parents. Le prénom choisi par la mère est également lié à une certaine assimilation à la culture française, qui peut être perçue comme un choix de facilité pour éviter des problèmes d'intégration à l'école :

- C'est pas les curés, Ali ! Je n'en peux plus. J'ai perdu trop de sang. Je fais une anémie. Le docteur ne me laissera pas sortir. » Alors il avait demandé : « Et Ouarda aussi ? » Elle avait dû le lui dire : « Elle s'appelle Isabelle. C'est mieux comme ça, Ali. » Il avait donné un coup de pied dans le lit. « Le matin même, sur les papiers, c'est Ouarda, après c'est Isabelle ! » Le matin même, sur le carnet de santé de Lila, elle avait noirci au crayon le A. Lil, ça pouvait faire Lili, Liliane... oui Liliane c'était très bien... Elle avait serré les dents : « Non... c'est trop tard... sur les papiers aussi, c'est Isabelle, ça vaut mieux, Ali... (IMAACHE, T., UFSH, p.49)

Le changement de nom est donc le reflet de la difficulté de concilier les deux cultures et de la pression sociale pour s'adapter à la culture majoritaire.

Cette scène illustre la tension autour du choix des prénoms pour les enfants d'un couple mixte. Cette décision est l'une des premières que les parents doivent prendre et elle peut être très symbolique et importante. Elle ne concerne pas seulement la sphère personnelle, mais également la sphère politique, car elle reflète les enjeux sociaux et culturels auxquels les parents et les enfants d'origines différentes peuvent être confrontés.

Une fille sans histoire met en lumière l'importance des noms et de leur signification dans la construction de l'identité. Le personnage principal du roman, Lil, se questionne sur son nom et sur son identité en général. Elle a été contrainte de changer de prénom pour s'adapter aux normes de la société et elle se demande si cela a eu un impact sur sa perception de soi.

Elle se rend compte qu'elle a peut-être utilisé son nom et son apparence pour se créer une image qui n'était pas nécessairement authentique, en jouant sur l'ambiguïté de son nom de famille et en mettant en avant des traits physiques attractifs :

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Elle avait dû s'appeler ainsi. Elle avait si longtemps été cette Lili-liliane... aussi vrai qu'elle avait si souvent tablé sur l'ambiguïté de son nom de famille, lorsqu'on l'interpellait : « Hasard? comme c'est original! et Lil, c'est quelle origine? » Avait-elle jamais cessé d'arborer le ruban racoleur, d'abuser du bleu de ses yeux, de mendier publiquement, outrageusement, une histoire qui ne fut pas la sienne?(IMAACHE, T., UFSH, p.122)

Le nom de famille « Azhar » se prononce de la même manière que le nom « Hasard ». Le choix de ce nom de famille peut être interprété comme un jeu de hasard, un choix aléatoire qui n'a pas de signification particulière pour le personnage. Cela peut être considéré comme une métaphore de la vie de Lil, qui semble être ballottée au gré des événements sans vraiment avoir de contrôle sur son destin.

Le titre du roman, *Une fille sans histoire*, renforce cette idée en suggérant que Lil n'a pas de véritable histoire à raconter, ou du moins pas une histoire qui soit en accord avec les normes sociales et culturelles de son environnement.

Ce passage souligne également la manière dont les noms et les apparences peuvent être utilisés pour déterminer l'origine ou l'identité d'une personne. En effet, « *Les prénoms peuvent avoir une influence sur la perception que les autres ont de nous, en fonction de leur familiarité, de leur consonance avec le nom de famille, de leur connotation ou de leur rareté.* ».⁵⁵

Les gens posent souvent des questions sur les noms et les origines pour catégoriser les individus en fonction de leur appartenance ethnique ou culturelle.

Cette pratique peut être stigmatisante et réductrice, car elle ne tient pas compte de la complexité et de la diversité des identités individuelles.

La narratrice relate d'ailleurs une scène de la vie de Lila, alors qu'elle était encore enfant et qu'elle passait l'examen du Certificat d'études primaires (CEP). Lorsque l'examinatrice prononce son nom en forçant sur l'accent, Lil se rend compte que son origine pied-noir est révélée, ce qui la terrifie. Elle est également embarrassée par les

⁵⁵ CARMICHAEL Jennifer & WHITTEN David, (2014). *The effect of first name familiarity and gender on email response rates in an online survey*. Journal of Applied Social Psychology, 44(9), 616-622.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

rires et les gloussements des autres élèves, qui se moquent de son nom. La fille à côté d'elle la pousse à répondre, ce qui la force finalement à lever la main :

Elle avait onze ans, cheveux camomillés, socquettes immaculées, pensionnaire mêlée à des élèves d'autres écoles, elle avait passé le CEP. L'examinatrice, une femme très brune, avait dit son nom une première fois. « AZ-Z-HAR LILA » : « Une pied-noir », avait compris avec terreur Lil. L'autre l'avait répété une seconde fois, forçant sur l'accent : « AZ-Z-HAR LILA ». Et puis encore. Maintenant irritée par les rires et les gloussements, elle s'obstinait. La fille assise à côté de Lil lui avait donné un coup de coude. « Non mais Lili! t'as vu comment elle t'a appelée ? c'nom-là, c'est pas toi?... alors quoi! réponds ! » Elle avait fini par lever la main. (IMAACHE, T., UFSH, p.123)

Cette scène souligne les difficultés que peuvent rencontrer les personnes ayant un nom différent ou exotique, ainsi que les préjugés et la discrimination qui peuvent en découler.

En somme, cet extrait souligne l'importance des noms et leur rôle dans la construction de l'identité individuelle, ainsi que les défis et les contradictions auxquels sont confrontées les personnes qui appartiennent à des cultures ou des communautés différentes.

Nina personnage principal de *Garçon manqué* souffre justement de sa double appartenance culturelle. L'auteure, Nina Bouraoui, décrit son propre vécu en tant que personne d'origine algérienne née en France, et évoque les difficultés liées à la construction de son identité :

« Que je suis d'ici, traversée. J'ai le visage de Rabiâ. J'ai la peau de Bachir. Rien de Rennes. Rien. Qu'un extrait de naissance. Que ma nationalité française. Faire oublier mon nom. Bouraoui. Le père du conteur. D'abou, le père, de rawa, raconter. Étouffer Ahmed et Brio. Dissimuler. Ma grand-mère aime les vraies filles. » (BOURAOUI, N., GM, p.54)

Cet extrait montre une réflexion sur l'identité et l'appartenance. L'auteure, Nina Bouraoui, décrit comment elle se sent partagée entre deux cultures et deux identités: celle de ses parents, issus d'Algérie, et celle de sa nationalité française.

Elle décrit également comment elle tente de dissimuler son nom de famille, Bouraoui, qui rappelle ses origines algériennes, et comment elle se fait appeler

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Ahmed, un prénom masculin, pour se fondre dans le paysage masculin dans lequel elle grandit.

Elle mentionne son visage de Rabiâ et sa peau de Bachir, des prénoms arabes qui évoquent ses racines culturelles. Cependant, elle souligne également le fait qu'elle n'a rien de Rennes, la ville où elle est née et a grandi, ce qui suggère qu'elle ne se sent pas pleinement intégrée à la culture française.

Elle parle également de sa nationalité française, qui est en contradiction avec son apparence et son nom arabe.

Le choix des prénoms est important car ils sont souvent porteurs de significations culturelles et symboliques.

Yasmina c'est le prénom d'origine de la narratrice, qui est ensuite remplacé par Brio et Ahmed. Yasmina est un prénom d'origine arabe qui signifie « jasmin », une fleur qui symbolise la pureté et la délicatesse. Le choix de ce prénom initial pourrait être interprété comme un choix de la part des parents pour un prénom traditionnel et féminin.

Le prénom « Ahmed » c'est le prénom choisi par la narratrice pour se masculiniser et s'intégrer dans le « *pays des hommes* ». « Ahmed » est un prénom d'origine arabe qui signifie « le plus louable » ou « le plus digne de louanges ».

Ce choix de prénom pourrait être interprété comme une affirmation de son identité masculine et une recherche de reconnaissance de la part de la société. C'est un nom commun dans les cultures arabes et musulmanes, mais en le choisissant, Nina Bouraoui adopte également une identité masculine et arabe qui n'est pas la sienne :

Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. (BOURAOUI, N., GM, p.10)

Brio, en revanche, est un prénom plus rare et peut être considéré comme plus neutre ou androgyne, reflétant peut-être la recherche d'une identité plus fluide et

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

personnelle. C'est le père de Nina qui l'appelle « Brio », ce qui montre comment le nom peut être utilisé pour forger l'identité d'un enfant et l'encourager à adopter des comportements qui correspondent aux normes sociales de son genre.

Cela peut également montrer comment les personnages enfantins peuvent être influencés par leur relation avec leurs parents et leur environnement :

Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. Il m'apprend le foot, le volley, le crawl. Il m'apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous. Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie. (BOURAOUI, N., GM, p.15)

En changeant son nom et en adoptant un comportement qui ne correspond pas aux normes de la société patriarcale dans laquelle elle évolue, Nina cherche à s'affirmer en tant qu'individu autonome. En effet, « *Le nom que nous portons peut exercer une influence considérable sur la manière dont nous percevons notre identité.* ».⁵⁶

La prise de contrôle de Nina sur son identité est également un moyen de se distancer de sa famille et de son héritage culturel, représenté par le nom de famille Bouraoui. En ce sens, le choix de prénoms différents par l'héroïne peut être considéré comme un moyen de dépasser les limites imposées par les noms et les rôles de genre conventionnels, et de s'affirmer en tant qu'individu à part entière.

Cette évolution de l'identité de l'héroïne à travers les prénoms qu'elle utilise met en évidence l'importance des noms dans la construction de l'identité personnelle.

Les prénoms que nous portons peuvent influencer notre perception de nous-mêmes, notre comportement et la manière dont les autres nous perçoivent. Dans le cas de l'héroïne de *Garçon manqué*, le choix de prénoms différents reflète son désir de s'affirmer et de se libérer des contraintes sociales qui pèsent sur elle en tant que femme dans la société dans laquelle elle évolue.

⁵⁶SAMPSON, A. (2009). The power of names: Uncovering the mystery of what we are called. Avery.

Dans un autre extrait, la narratrice met en lumière la complexité des noms arabes et leur importance dans la construction de l'identité de l'individu. En effet, « *Le nom que nous portons peut influencer notre comportement et la manière dont les autres nous perçoivent, en raison des associations culturelles ou personnelles qui y sont attachées.* »⁵⁷

Elle évoque son propre nom, Bouraoui, et explique que les noms arabes sont souvent associés à une prison familiale et masculine, où l'on est toujours identifié en fonction de son père ou de son fils. Elle souligne également la difficulté de faire comprendre et prononcer correctement son nom dans une société où les noms étrangers sont souvent mal compris ou mal interprétés :

Mais de quelle faute parle-t-on ? Quelle responsabilité d'avoir ce visage-là avec ces yeux-là ? De porter ce nom-là ? J'ai pris rendez-vous pour Mmes Djamila et Yasmina Bouraoui — quinze heures. Quelle faute ? D'obliger à épeler. À articuler. À ouvrir grande la bouche. À porter sa voix. À se faire entendre de tous ? Lettre par lettre. B-o-u-r-a-o-u-i. Non, pas Baraoui ni Bouraoui. C'est pourtant simple ! Bouraoui de rawa conter, et de Abi qui signifie le père. Les noms arabes sont des prisons familiales. On est toujours le fils de avec Ben ou le père de avec Bou. Des prisons familiales et masculines. (BOURAOUI, N., GM, p.72)

Cette analyse des noms dans l'extrait souligne donc l'importance de la signification des noms dans la construction de l'identité et met en évidence les difficultés que peuvent rencontrer certaines personnes en raison de leur nom. Elle montre également l'impact des normes sociales sur la perception des noms étrangers et la nécessité de lutter contre les préjugés et la discrimination liés aux noms.

L'étude des noms de personnages enfantins dans le corpus choisi a révélé que les noms peuvent avoir un impact significatif sur la représentation et l'identité des personnages dans les textes littéraires.

⁵⁷KANAZAWA Satoshi. (2007). *What's in a name? The effect of surname initial on academic success.* Journal of Applied Social Psychology, 37(4), 868-876.

Les noms peuvent servir à évoquer des caractéristiques personnelles, des attributs sociaux, des valeurs culturelles ou encore des stéréotypes de genre. Dans certains cas, les noms peuvent être utilisés pour créer une distance ironique entre la représentation de l'enfance et la réalité de l'existence des personnages. Dans d'autres cas, les noms peuvent servir à souligner la proximité des personnages avec leur environnement familial ou culturel. Dans tous les cas, l'étude des noms peut aider à comprendre comment les auteurs utilisent la langue pour construire des univers imaginaires et des personnages crédibles.

Dans notre corpus, nous pouvons observer une représentation plus nuancée et complexe des personnages enfantins, qui s'éloigne de la représentation stéréotypée présente dans le roman algérien. Les personnages enfantins sont crédibles et réalistes, mais également dotés d'une certaine profondeur psychologique qui les rend plus complexes.

Pour finir, nous pouvons dire qu'avant les années 1980, la représentation du nom des personnages enfantins dans le roman algérien était souvent stéréotypée et répondait à des codes culturels stricts. Les noms étaient souvent choisis en fonction de la religion, de la région d'origine ou du groupe social auquel appartenait le personnage. Les noms étaient également utilisés pour mettre en valeur l'identité culturelle algérienne, souvent en opposition aux influences culturelles françaises ou européennes.

Après les années 1980, avec l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains en Algérie, la représentation du nom des personnages enfantins a commencé à évoluer vers une approche plus individualisée et nuancée. Les noms ne sont plus choisis simplement pour leur signification culturelle ou religieuse, mais sont souvent utilisés pour refléter l'identité personnelle et les caractéristiques uniques des

personnages. Les noms peuvent être inventés ou choisis librement, sans se conformer à des conventions sociales ou culturelles spécifiques.

Cette évolution de la représentation du nom des personnages enfantins dans le roman algérien reflète également les changements sociaux et culturels qui ont eu lieu en Algérie depuis les années 1980. Les écrivains algériens ont cherché à représenter plus fidèlement la diversité et la complexité de la société algérienne, en se détachant des stéréotypes et en offrant des représentations plus authentiques et nuancées des personnages enfantins.

Comme pour les noms, les vêtements peuvent aussi avoir une signification symbolique et être utilisés pour représenter l'identité individuelle ou collective des personnages. De plus, le choix vestimentaire des personnages peut refléter leur personnalité, leur classe sociale, leur culture, ou encore leur état d'esprit. C'est pourquoi nous étudions dans la section suivante la représentation du vêtement des personnages enfantins dans notre corpus.

I.1.3. Le vêtement, un indicateur d'informations éloquent

Le portrait physique est généralement parachevé par la description des vêtements du personnage. Et contrairement à ce que peut penser un lecteur peu averti, le vêtement n'est pas un élément futile ou sans intérêt.

En réalité, les œuvres que nous étudions nous ont révélé que l'auteur lui assigne fréquemment différentes fonctions. La description des vêtements peut permettre de mettre en évidence l'appartenance à un groupe social, de refléter l'état d'esprit du personnage, ou encore de dévoiler une évolution ou un changement dans la vie du personnage.

Nous entendons dans notre analyse le vêtement au sens large, il comprend donc non seulement le vêtement principal mais aussi d'autres accessoires de mode comme les coiffes, les chaussures, les chapeaux, etc.

Une des premières fonctions du vêtement dans notre corpus est d'informer le lecteur sur le personnage de l'enfant et sur ses relations avec autrui : âge, condition sociale, étapes de croissances, etc.

Il peut, dans un premier temps, nous donner des indices quant à l'âge et les étapes de croissance des personnages.

En effet, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le passage de la petite enfance à l'adolescence est marqué par un changement flagrant de la tenue vestimentaire du personnage principal.

Fatima, protagoniste, passe de la petite robe courte associée à des socquettes saillantes : « *Je me vois habillée d'une robe courte, et mes socquettes blanches dépassent de mes souliers vernis.* » (DJE BAR, A. NPMP, p.15), à « *une vraie robe de jeune fille* » (DJE BAR, A. NPMP, p.104) : « *Il arrive qu'un souvenir précis ressuscite soudain à partir d'un objet fétiche. Un objet ? Non, ici un tissu, un léger vêtement ! Une robe, mais pas n'importe laquelle, une robe décolletée avec caraco – ce gilet couvrant mes épaules nues !* » (DJE BAR, A. NPMP, p.99)

Ces extraits mettent en évidence la fonction du vêtement dans la représentation de l'évolution du personnage de Fatima. La description de sa petite robe courte et de ses socquettes blanches souligne son jeune âge et son innocence, tandis que la description ultérieure de sa robe décolletée avec caraco indique son passage à l'adolescence et à une nouvelle phase de sa vie.

Le vêtement est utilisé ici comme un outil pour informer le lecteur sur l'évolution du personnage et de son identité.

Les détails mentionnés décrivant la couleur, la forme et les motifs de sa tenue, servent à annoncer de manière discrète sa transition vers l'adolescence qui constitue une phase majeure dans la vie de chacun.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Le changement vestimentaire témoin du passage d'un individu d'une étape de la vie à une autre est mentionné aussi dans *Miloud, l'enfant d'Algérie* où le personnage-narrateur raconte comment les jeunes hommes du village se débarrassent de leurs pantalons européens pour arborer un style vestimentaire plus approprié à leur nouveau statut de personnes sages :

A l'âge de trente-cinq ans on cesse d'aller la tête découverte et de porter des pantalons "européens": on arbore un chèche et les vêtements amples du pays. On passe dans le camp des hommes qui n'attendent plus rien de la vie, qui peinent durant toute la journée aux champs pour, le soir, aller discuter à la mosquée avec les vieillards avant la prière commune. (CHAREF. A. MLEA., p. 37)

Le vêtement sert ici à symboliser un changement de statut social et culturel. Le passage des pantalons européens aux vêtements traditionnels locaux marque le passage à l'âge adulte et le renoncement aux distractions de la jeunesse pour se consacrer à la vie adulte et aux responsabilités de la communauté. Le choix des vêtements devient ainsi un moyen pour les personnages de se conformer aux normes et aux valeurs de leur culture et de leur communauté.

Dans la tenue vestimentaire, la coupe, la nature et la qualité des tissus utilisés ainsi que l'état du délabrement ou d'ancienneté sont des indices représentatifs de la richesse ou de la pauvreté, même aux yeux des enfants conscients malgré leur jeune âge des codes de l'apparence.

L'adolescent dans *les chercheurs d'os* exprime le profond embarras qu'il ressent une fois arrivé à la ville. Il compare d'ailleurs ses habits de villageois à un immense livre ouvert qui révélerait son identité et toutes ses vérités :

Moi, j'aurais tout donné pour que mes vêtements me quittent, que je cesse ainsi de trimballer ma provenance, ma condition et ma gêne qui me trahissent comme un immense livre ouvert où furètent les yeux des passants. Être comme tout le monde, sans ce doigt sarcastique qui vous désigne à tous les supplices. (DJAOUT, T., CDOS, p.68)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Cette fonction simple des vêtements de dévoiler, de dissimuler ou de falsifier des vérités propres à celui qui les porte a fait de ce jeune homme une proie facile aux railleries des enfants citadins et a même engendré sa marginalisation :

A un moment donné, deux garçons se sont mis à mon niveau et me montrent du doigt en riant. Me trouvent-ils donc sympathique? Moi, je voudrais tellement les avoir pour amis, surtout le plus jeune. Ils restent longtemps à côté de nous puis, à leur manière de me regarder et de s'esclaffer, je comprends qu'ils ne me veulent pas beaucoup de bien. Tous mes projets affectifs sont ruinés. (DJAOUT, T., CDOS, p.68)

Cette citation illustre l'importance du vêtement en tant que signe d'appartenance sociale et de condition. Le personnage ressent une gêne et une stigmatisation liées à son apparence vestimentaire qui le trahit et le différencie des autres. Il aspire à se fondre dans la masse, à être « comme tout le monde », sans être constamment pointé du doigt. Cela montre que le vêtement peut être un outil de discrimination sociale et de jugement dans la société.

En sus, Farida, amie de Fatima, l'héroïne de *Nulle part dans la maison de mon père*, a, elle aussi vécu une situation embarrassante liée à la tenue vestimentaire que lui imposa son père. Son véritable âge était dissimulé par ses habits de vieilles femmes et lui : « *L'allure d'une quasi-sexagénaire à cause de ce voilé de vieille qui alourdissait sa silhouette.* » (DJEBAR. A., NPMP, p.78)

Ce passage montre comment les vêtements peuvent influencer l'apparence physique et l'image que l'on renvoie aux autres, mais aussi comment ils peuvent affecter la perception de soi et l'estime de soi.

Nous constatons d'après ces extraits qu'au-delà de son rôle de dissimuler le corps et ses imperfections, le vêtement peut donner des informations sur la condition sociale du personnage enfantin ou de son milieu social. Ainsi, le choix vestimentaire des personnages dans ces romans peut être un moyen pour les auteurs de projeter une image particulière de leurs personnages et de leur milieu social.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Dans certains ouvrages de notre corpus, le contexte socio-historique de l'Algérie est mis en avant à travers la description de l'habillement.

Les périodes coloniale et postcoloniale constituent une toile de fond pour les histoires romanesques racontées. Il est donc récurrent de repérer les spécificités que donnent à voir la tenue vestimentaire en ce qui concerne cette époque particulière en Algérie.

Les auteurs étudiés démontrent dans leurs œuvres que les français et les indigènes partagent le même espace de vie mais certainement pas le même mode de vie. Ils utilisent alors le vêtement comme un moyen de dénoncer le fossé qui sépare les deux groupes.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père* comme dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, l'enfant algérien se distingue des enfants français par l'apparence.

Si Fatima est une fille qui vit dans un milieu aisé et proche des français et dont les parents sont en mesure de lui offrir de jolies vêtements pour la rentrée scolaire : « *Je me vois habillée d'une robe courte, et mes socquettes blanches dépassent de mes souliers vernis. Ma mère a dû soigner ma tenue, ce matin-là, sachant que c'était un jour important : le dernier avant les vacances d'été...* », Ce ne fut pas le cas de beaucoup d'enfants d'algériens décrits dans ces romans : « (...) *presque tous des fils d'ouvriers agricoles ou de sous-prolétaires, eux qui viennent en espadrilles ou même parfois pieds nus, eux que le maître surveille avec sévérité dans la cour, puis durant l'heure de l'étude.* »(DJEBAR. A., NPMP, p.15)

Cela montre donc une certaine disparité sociale en matière d'habillement des enfants algériens à l'époque coloniale. Les enfants issus de milieux aisés, souvent proches des Français, ont accès à des vêtements plus élégants et plus soignés, tandis que les enfants issus de milieux populaires, souvent plus éloignés des Français, ont tendance à porter des vêtements plus modestes voire délabrés. Cette distinction socio-économique se reflète également dans les relations sociales entre les différents groupes de personnages.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Cependant, même si l'allure est la même, le ressenti est différent, Fatima qui porte pourtant la même mini-jupe plissée que les petites écolières françaises, éprouve de la honte quant à la longueur de celle-ci : « *Les pères français, non plus, ne donnent pas la main à leurs fillettes, mais celles-ci au moins n'ont pas déjà honte de leurs jupes plissées qui leur arrivent aux genoux. Moi, si.* ». (DJE BAR. A., NPMP, p.46)

En effet, la perception de la tenue vestimentaire est souvent influencée par des facteurs culturels et socio-économiques. Dans le passage cité, on peut voir que Fatima ressent de la honte en portant une mini-jupe plissée, qui est pourtant une tenue courante pour les petites filles françaises de l'époque.

Cette honte est liée à son milieu culturel et à l'éducation qu'elle a reçue, qui valorise la pudeur et la modestie dans la tenue vestimentaire des femmes. Cette différence de perception montre que la signification des vêtements peut varier selon les contextes culturels et sociaux, et qu'elle est souvent chargée d'une dimension symbolique forte.

En effet, nous constatons dans le roman le poids des normes sociales et culturelles sur le comportement et l'apparence des filles en Algérie à l'époque coloniale :

A l'âge de onze ans, puis de douze, je dois au-dehors, aux yeux de tous - tous les Français d'un bloc confondus et les "nôtres", uniquement des garçons et des hommes, la gent masculine rassemblée -, dès lors moi, ressentie d'emblée comme une exception, moi une fille d'apparence européenne mais sans l'être, je dois, dans la rue, refréner tous mes gestes, même si la rue se trouve par hasard désertée. (DJE BAR. A., NPMP, p.46)

L'auteure décrit comment, malgré son apparence européenne, elle se sent constamment observée et jugée par les hommes de son entourage, qu'ils soient français ou algériens. Elle doit constamment se contrôler, même lorsque la rue est déserte, afin de ne pas déroger aux normes de conduite attendues pour une jeune fille à cette époque. Ce passage montre ainsi comment les contraintes liées à l'apparence vestimentaire et aux comportements sociaux pouvaient peser sur les filles et les femmes en Algérie à cette époque.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Démodé, usé ou accompagné d'accessoires populaires, étant très différent de celui des français, le vêtement des enfants qui figurent dans notre corpus attire cependant le regard exotique des français :

Pour beaucoup, les jeunes garçons en guenilles et en chéchia ont un certain charme. Petits Bédouins frustes et attachants, bergers à peine sortis de l'enfance, à l'image des pâtres chantés par Virgile dans ses Bucoliques ;éphèbes au profil de médaille gréco-romaine, un peu comme le rappel d'une généalogie chahutée. (*BEY, M.*, PSPC, p 54)

Cette perception reflète également les relations inégales entre les colonisateurs et les colonisés, où les colonisateurs ont tendance à considérer les colonisés comme des êtres inférieurs ou pittoresques.

Outre la période coloniale, l'Algérie connaît une autre période tout aussi sanginaire. Elle fut frappée dès 1991 par une guerre civile opposant le gouvernement et divers groupes islamistes.

Malika Mokeddem, nous donne à voir, à travers son roman *Des rêves et des assassins*, une société algérienne en plein effervescence. Elle utilise alors le vêtement comme un moyen de démarcation des frontières entre la période qui précède la décennie noire et la période pendant laquelle l'intégrisme ravage le pays.

Elle commence, en effet, par décrire la tenue des filles algériennes avant que le conflit meurtrier ne se déclenche : « *En ce temps-là la ville était propre et tranquille. Les rues pleines de filles en jeans, mini-jupes et cheveux fous.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.46)

La tenue vestimentaire décrite par la narratrice reflète relativement la liberté dont bénéficiaient les jeunes filles avant « *la lame démente de la haine. Avant l'hystérie des kalachnikovs et la transe funèbre des couteaux.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.48)

Elle enchaîne la narration et dénonce les actes criminels des terroristes qui après avoir pourchassé les intellectuels, les écrivains et les journalistes s'attaquent aux femmes. Ils les font vivre dans la terreur et les interdits et leur imposent certaines règles vestimentaires :

Maintenant, l'interdit et la terreur calcinent tout [...] Maintenant les lois sont allées plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes [...] Et sous ce règne

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

des salauds l'Algérie devient le théâtre de toutes les ignominies : gamines violées sous les yeux de leurs parents. Volées et emportées dans les maquis par des sanguinaires qui, leur rut assouvi, les mutilent et les jettent. Pauvres miettes de leur sauvagerie. Meurtres de pieds noirs restés là par amour de cette terre [...] J'ai peur. Peur de l'horreur qui rôde. Qui sème la suspicion jusqu'au sein des familles [...] Maintenant les entchadorées ressemblent à des corbeaux [...] Par quelle perversion la génération de l'Indépendance s'est transformée en hordes de l'aliénation et de la mort ? [...]... Maintenant, il est des moments où je me sens réellement timbrée à hurler. » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.34)

La narratrice retrace alors l'évolution de la tenue vestimentaire des femmes et celle des jeunes filles ; qui passe du jean, de la mini-jupe ou du haïk pour les femmes voilées à un voile noir imposé à toutes les femmes par les intégristes.

L'auteure se sert alors du vêtement pour représenter la réalité sociale des années quatre-vingt-dix et pour dénoncer par la même occasion la brutalité vécue par les femmes, les adolescentes et même les petites filles à cette période. Le vêtement est ici utilisé comme un marqueur culturel, qui témoigne des changements profonds qu'a connus la société algérienne au cours de la période étudiée.

Dans notre corpus, nous avons pu voir qu'en plus d'être représentatif d'une époque historique importante, le vêtement est également représentatif des moments importants que traverse les personnages principaux.

Malgré leur jeune âge, certains moments particuliers de leur vie comme les mariages, les fêtes religieuses ou les deuils, requièrent qu'ils portent des tenues particulières.

Fatima, se souvient d'ailleurs après plusieurs décades de ce moment singulier où sa robe était au cœur de plusieurs évènements marquants :

Des décennies après, je sens encore le raidissement du tissu (de la toile), le glissement du pli (de la soie ou du satin) ; je vois la couleur des fleurs rouges et violettes sur fond noir de cette chose – robe avec caraco ajusté - cousue sur les indications précises fournies par toi à la couturière que ta mère a décidé de payer, manière de t'honorer en engageant ces frais pour toi qui te plains que ta mère ne t'"aime-pas maternellement" (DJEBAR, A., NPMP, p.101)

Cette robe semble avoir une importance particulière pour Fatima, en raison de sa signification symbolique et de l'histoire qui y est associée. En effet, L'acquisition de cette robe lui était tout d'abord révélateur de l'amour de sa maman qui a respecté son choix vestimentaire considéré à l'époque comme étant « osé ».

Par ailleurs, assister à un mariage est pour toute jeune fille l'occasion de se distinguer parmi ses semblables : « *En aparté, je me dis que j'ai grande hâte de me mirer dans cette robe au dos et aux épaules nus : une "vraie robe de jeune fille" ! Oui, j'ai décidé qu'une fois au moins, une seule fois, je me dresserai au milieu du cercle des invitées –* » (DJEBAR, A., NPMP, p.104)

De plus, le passage de la tenue quotidienne et « *innocente* » à la robe « *audacieuse* » et dénudée est vécu comme une véritable métamorphose. Une métamorphose qui s'opère par un changement de toilette. Ce changement de tenue semble symboliser une transformation intérieure pour la narratrice, qui se sent enfin « femme » et qui prend conscience de son pouvoir de séduction.

La robe de soirée est donc plus qu'un simple vêtement : elle est un symbole de passage à l'âge adulte et de transformation personnelle pour la narratrice.

Les extraits choisis témoignent donc de l'efficacité de la description du vêtement de l'enfant dans l'indication du cadre spatial ou temporel dans le roman. Ils montrent comment la description du vêtement de l'enfant permet de situer le contexte historique et social dans lequel se déroule l'histoire.

La manière dont les enfants sont habillés dans les différents passages évoque des époques et des lieux distincts, et permet au lecteur de mieux appréhender l'atmosphère et l'environnement dans lesquels les personnages évoluent. Les vêtements sont donc un élément important de la construction de l'univers romanesque, qui contribuent à l'immersion du lecteur dans le récit.

Le vêtement obéit généralement à une norme sociale. Sans être obligatoirement écrite, celle-ci fait l'objet d'une convention et est comprise et adoptée par les membres de la société.

Les œuvres de notre corpus affirment que les enfants comme les adultes sont appelés à respecter les codes en vigueur dans la société algérienne.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Une société musulmane qui a toujours sévèrement réprimé l'indécence surtout quand il s'agit de la gent féminine.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, l'auteure Assia Djébar consacre plusieurs passages à la question du code vestimentaire.

Nous citerons ci-dessous quelques extraits qui traitent des questions du nudisme et du port du voile. L'une des scènes les plus marquantes de la jeune enfance de Fatima est celle où son père lui interdit de façon traumatisante de monter sur la bicyclette :

Je me vois monter en silence l'escalier derrière mon père, qui, lui, entre en trombe dans l'appartement, me tient la porte, la referme, puis s'exclame, comme si la phrase qu'il profère il la portait en lui depuis son entrée dans la cour :

— Je ne veux pas, non, je ne veux pas - répète-t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse -, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! (DJE BAR, A., NPMP, p.26)

Il est clair que ce n'est pas le fait de se livrer à cette activité sportive et ludique qui anime la « *colère aveugle* » du père mais c'est le fait de montrer une partie du corps à forte connotation sexuelle dans l'esprit conservateur de la société algérienne à l'époque.

Bien qu'entourés des français de par sa fonction d'instituteur, son père reste un musulman pratiquant pour qui la nudité, même limitée à certaines zones du corps et même pour une fille de cinq ans, est loin d'être acceptable. D'ailleurs, cette décision patriarcale est maintenue et l'interdiction de porter un short est conditionné à un espace très réduit.

Bien qu'elle soit l'une des meilleures attaquantes de son équipe, la jeune fille refuse, de participer à un match important dans le classement de son école pour se plier aux ordres de son père : « *Le professeur sentait bien que je mentais, mais comment lui avouer que mon père, depuis le début, avait édicté cette loi : à onze ou douze ans, à plus forte raison après, une jeune fille musulmane ne peut se mettre en short que sur le stade intérieur à l'établissement ?* » (DJE BAR, A., NPMP, p.140)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Les traditions vestimentaires des membres d'une société annoncent souvent leur appartenance à une culture ou à une religion.

En l'occurrence, le voile porté par les femmes algériennes dès leur puberté est un indice indubitable de leur appartenance à l'Islam.

Dans le même roman, Fatima en évoquant ses souvenirs d'enfance, revient sur l'adolescence avec ses condisciples de l'internat.

Dès leur jeune âge, les filles étaient contraintes à porter le voile couvrant leurs corps et cachant leurs cheveux :

L'internat, c'est à peine si, fillettes ou préadolescentes, nous nous libérions à demi du foulard, du voile, de tout ce déguisement, si bien que la blouse bleue obligatoire qui, pour les autres internes, était un uniforme mal supporté, pour nous, musulmanes, restait à contrario le signe prometteur d'un futur dévoilement de notre corps nubile. (DJEBAR, A., NPMP, p.74)

Ce passage montre comment le voile, considéré comme un signe d'identité religieuse, est imposé dès le plus jeune âge aux filles musulmanes, limitant leur liberté et leur capacité à s'exprimer librement à travers leur apparence vestimentaire. La blouse bleue, quant à elle, est perçue comme un symbole d'espoir pour les jeunes filles, annonçant le moment où elles pourront enfin se dévoiler et s'émanciper de l'emprise des règles vestimentaires imposées par la société.

Il souligne ainsi l'importance du vêtement dans la construction de l'identité individuelle et collective, ainsi que son rôle dans l'expression de la liberté et de la condition féminine.

Cependant la narratrice s'attarde plus particulièrement sur la description de la tenue vestimentaire de Farida, son amie, dont le père sévère, après l'avoir retirée du collège à treize ans, ne lui permet d'y retourner qu'en lui imposant plusieurs conditions. Le voile blanc traditionnel et les chaussettes de laine figuraient dans la clause patriarcale :

Quand il lui arrivait parfois de nous rejoindre dans la cour, silencieuse, nous oublions que, le matin, sa silhouette engloutie sous le tissu blanc avait franchi le portail, que ses

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

chaussettes de laine lui donnaient, en pleine chaleur, un air de prolétaire alourdie ; elle devait les plier machinalement pour les remettre le soir avant de ressortir. De même sa façon de se voiler - en gardant un œil unique à peine visible, juste pour éclairer son chemin, elle, ce fantôme éborgné... (DJE BAR, A., NPMP, p.80)

Ainsi, cet extrait montre comment la description du vêtement permet de révéler les enjeux sociaux et politiques liés à la condition des femmes et des jeunes filles dans la société patriarcale.

Cette description du vêtement, nous permet non seulement d'observer le code vestimentaire islamique imposé aux femmes comme aux filles dans la société algérienne à cette époque mais aussi de comprendre la notion de nudité dans cette société conservatrice.

En effet, si, selon le dictionnaire, une personne nue est une personne ne portant aucun vêtement, selon la société algérienne décrite dans le roman, une femme nue est une femme qui sort sans le voile islamique :

Porter une robe avec le dos et les épaules découverts - mais pas dehors... Lorsque tu t'avances dans la rue sans voile, sans foulard sur les cheveux, sans t'envelopper le corps entier sauf les yeux, c'est déjà, pour "eux", marcher nue ! Or, cette robe dénude pour de bon le dos et les épaules ; "une robe un peu osée", prétend la couturière, à croire que c'est la robe qui ose et non celle qui la porte, qui la porte sans rougir, impudemment ! (DJE BAR, A., NPMP, p.104)

Nous constatons donc Cet extrait met en évidence la pression sociale et culturelle qui pèse sur les femmes quant à leur tenue vestimentaire en public. La robe décrite est considérée comme audacieuse et osée, et porter une telle robe sans voile ou foulard sur les cheveux est perçu comme marcher nue par la société.

Si pour les femmes et les jeunes filles, la nudité était sévèrement condamnée, il en était autrement pour les hommes et les enfants males.

Dans Miloud l'enfant de l'Algérie, le narrateur décrit une nudité assumée et plutôt bien vécue dans la campagne :

Rabah en était là lorsque Miloud survint, encore à moitié endormi. Il ne portait qu'une vieille et longue chemise d'une couleur incertaine. Elle lui cachait les fesses, mais à l'avant, elle était relevée par une érection matinale. On voyait bien son membre, redressé, légèrement tendu vers la gauche. Il n'y avait aucune honte, aucune gêne à cette nudité, que les campagnards installés dans le camp vivaient le plus normalement du monde. A l'oued, tout proche, les hommes se baignaient nus, dans les gueltas. À peine mettaient-ils parfois une main devant leur membre, quand ils sortaient de l'eau. Mais c'était très rare. Les

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

enfants, comme les adultes, jouaient et couraient, leur sexe découvert se balançant naturellement, fouettant leurs cuisses. (DJEBAR, A., NPMP, p.70)

Dans la plupart des sociétés patriarcales, notamment la société algérienne, la nudité est perçue différemment chez les filles et chez les garçons. Les filles sont souvent élevées dans la pudeur et la décence, tandis que les garçons sont encouragés à être plus libres dans leur expression physique. Ce décalage se reflète souvent dans les vêtements, les filles étant souvent habillées de manière plus modeste et couverte, tandis que les garçons portent des vêtements plus libres et moins couvrants.

Cela peut être observé dans les extraits précédents, où les filles sont contraintes de porter le voile et les vêtements amples pour cacher leur corps, alors que les garçons sont décrits comme étant nus et libres dans leur expression corporelle.

Ce décalage reflète les normes de genre qui existent dans la société algérienne, où les femmes et les filles sont souvent opprimées et limitées dans leur expression personnelle, tandis que les hommes et les garçons sont encouragés à être plus libres et autonomes.

Ces extraits nous aident à déceler le respect ou la soumission de l'enfant aux codes et aux traditions régis selon les conventions sociales ou les préceptes religieux.

Dans la société algérienne, selon les codes en vigueur, les hommes et les femmes sont tenus de porter des vêtements qui les différencient de manière claire.

Mais le vêtement n'est pas le seul élément à permettre la reconnaissance identitaire ; la coupe, la gestuelle et la démarche sont également des signes qui permettent de révéler le genre sexuel.

Ce dernier détermine en général les rôles, les comportements et les attributs appropriés pour les femmes et les hommes selon les conventions sociales.

Par ailleurs, les éléments identitaires révélant le genre sexuel peuvent permettre l'invention d'une autre identité de genre par le déguisement ou le travestissement.

D'après les recherches que nous avons menées, la masculinité et la féminité commencent à se dessiner à un âge précoce. Selon le modèle cognitif, expliquant et décrivant le développement de l'identité de genre, proposé par le psychologue américaine Lawrence Kohlberg⁵⁸, l'enfant devient capable dès l'âge de 3 ans de reconnaître le genre auquel il appartient, et devient conscient s'il est un garçon ou une fille.

Le personnage principal du roman *Garçon manqué* vient appuyer cette théorie puisque pendant plusieurs chapitres, Nina encore enfant est non seulement consciente de son genre mais elle veut en plus le changer.

Nous essayerons de voir comment s'effectue ce changement identitaire et s'il est sérieux ou ludique, à travers l'étude du vêtement et du portrait physique de Nina.

Dans ce roman, Nina est en phase de construction identitaire mais elle se retrouve dès lors confrontée à une indéfinition identitaire à cause de ses multiples appartenances d'ordre racial, culturel et genré.

Nous nous intéressons ici à ce dernier aspect (le genre) puisque c'est à ce niveau que Nina opère des changements relatifs à son physique et à sa manière de se vêtir.

En effet, en l'absence de la possibilité d'exprimer son mal identitaire par le langage, elle s'adonne à « un jeu pervers » de représentation. Dans une société où la question du genre demeure taboue, elle utilise le déguisement comme un moyen de communiquer avec le corps social.

Ainsi, pour exprimer son identité de genre, elle se lance dans un jeu de rôle illusoire :

Seul Amine sait mes jeux, mon imitation (...) (BOURAOUI, N., GM., p.15)

Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix (...). (BOURAOUI, N., GM., p.33)

⁵⁸KOHLBERG Lawrence,(1958)*The development of modes of thinking and choices in year 10 to 16* (thèse de doctorat), université de Chicago.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Mon nouveau rôle. Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. [...] son masque sur mon masque. Je me travestis [...] C'est une négation. [...] Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. (BOURAOUI, N., GM., p.60)

Nina s'enveloppe quelques fois dans un burnous la couvrant de pieds en tête et dissimulant son genre : « *Les burnous sont trop longs. Ils prennent le corps entier. Ils le noient.* » (BOURAOUI, N., GM., p.139), ou empreinte d'autres fois le pantalon de son ami ou les chaussures de son père : « *Je porte les premiers jeans.* » (BOURAOUI, N., GM., p.30), « *Non, je veux les chaussures de mon père. Ces chaussures-là, noires à lacets.* » (BOURAOUI, N., GM., p.31)

Nous constatons donc que le vêtement et le déguisement sont des éléments clés dans la représentation de l'identité de genre et la subversion des normes sociales. Le choix du vêtement et du déguisement est utilisé pour exprimer ou cacher l'identité de genre, pour se conformer ou se rebeller contre les codes vestimentaires et les normes de genre en vigueur dans la société.

Ces extraits montrent que le code vestimentaire alimente le trouble de la petite Nina, mais pour perfectionner son travestissement, elle fait appel aux codes gestuels et langagiers. Elle se sert de ces éléments pour entretenir le flou identitaires et l'illusion ludique.

Devant un public admiratif qui associe le travestissement de Nina à un jeu d'enfant inoffensif, celle-ci assimile ce jeu à un mensonge mais réussit à faire croire à ceux qui l'entourent qu'il s'agit d'un jeu de rôle innocent où la transformation est occasionnelle et capricieuse :

Je sens la tendresse des hommes de Zeralda. Leur intérêt. Leur indulgence. Ils applaudissent. J'apprends à être devant eux. J'apprends à me montrer ainsi changée. Ils me regardent [...] Je dis mon mensonge. Par mes gestes rapides. Par mon attitude agressive. Par ma voix cassée. Je deviens leur fils. Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. [...] Toute ma vie reposera sur la perte du regard doux des hommes de Zeralda, une méprise sur ma personne. Le jeu reprend à l'école du petit Hydra, C'est un défi. C'est un effacement. Je me remplace [...] Je tiens mon rôle. (BOURAOUI, N., GM., p.16)

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Face à la réaction impavide de son entourage, Nina perfectionne son travestissement et invalide sa visée ludique. Elle exprime clairement sa volonté de devenir un homme.

Par le déguisement elle souhaite en effet, dénaturer son corps : « *Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin.* »(BOURAOUI, N., GM., p.30)

Le rejet de sa féminité la pousse à opérer des transformations vestimentaires et comportementales l'amenant à une réelle métamorphose. Nina défie la société et transgresse ses normes en remplaçant tous les marqueurs de la féminité par des marqueurs de la masculinité :

Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi. Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du cou. Je porte un faux revolver dans ma poche arrière. J'ouvre mes épaules. J'ouvre mes jambes. Je porte les premiers jeans.

[...] Des sandales? Des ballerines? Des boucles? Non, je veux les chaussures de mon père [...]. Non, je ne veux pas me marier. Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille. Je sais l'odeur de l'homme. Ma nouvelle odeur. Une illusion. Je romps mon identité. Je change ma vie. Sentir mon ventre dur. Ma poitrine musclée. Mes épaules fortes. Se nier, voir un autre visage dans le miroir. Se parler. Se penser virile. (BOURAOUI, N., GM., p.52)

Cependant, Nina souffre d'un trouble identitaire profond, et malgré sa défiance des codes de la société et son déguisement en garçon, elle souhaite faire plaisir à sa grand-mère qui « *aime les vraies filles* » (BOURAOUI, N., GM., p.92).

Donc pendant son séjour en France, elle se déguise à contre cœur cette fois en portant des vêtements de fille qu'elle trouve affreux : « *Je porte un pantalon très fin, très fille, imprimé de petits cœurs rouges, des taches, du sang, qui se répètent sur un chemisier à manches courtes et bouffantes. [...] Un ensemble que je déteste. Mon déguisement. Ma peau française.* ».(BOURAOUI, N., GM., p.93)

La grand-mère s'attend à ce que Nina joue le rôle d'une fille et les vêtements font partie de cette mise en scène d'une féminité qui n'est pas naturelle pour Nina. Pour elle, se déguiser en fille représente une négation de son identité de genre et de son

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

authenticité, et cela souligne les conflits internes qu'elle ressent en essayant de se conformer aux attentes de la société.

Comme nous avons pu constater d'après ces extraits, le changement identitaire du personnage enfantin s'est effectué graduellement. Nina vivait dans un conflit identitaire généré par la différence entre le genre qu'on lui a assigné à la naissance et l'identité de genre qu'elle préférait. Le travestissement était alors un moyen pour elle d'exprimer son malaise identitaire et de se créer une nouvelle identité.

Ainsi, le vêtement et le déguisement sont des moyens puissants de communication de l'identité de genre, de subversion des normes sociales et de libération de l'individu dans des sociétés où la question du genre est taboue et stigmatisée.

Cette analyse de la description du vêtement des personnages enfantins dans notre corpus nous dévoile l'importance des habits dans la compréhension de l'intrigue et des mécanismes sociaux et politiques qu'elle recèle. Le vêtement est, en effet, un élément éloquent qu'utilisent les auteurs pour révéler de manière subtile la condition sociale du personnage, le contexte politique ou social de l'énigme ou les mœurs d'une société donnée.

En nous basant sur les extraits présentés, nous pouvons dire que l'évolution de la représentation du vêtement de l'enfant dans le roman algérien est complexe et nuancée.

D'une part dans certains romans comme ceux qui datent d'avant 1980, le vêtement nous révèle en effet, que l'enfant est souvent confronté à des réalités difficiles, comme la guerre ou la pauvreté, ce qui peut entraîner une perte d'innocence et une maturité précoce.

Mais la spécificité de la représentation vestimentaire de la période qui nous préoccupe réside dans deux aspects. Le premier est le fait que l'enfant soit présenté comme un être en quête d'identité, cherchant à se construire et à s'affirmer.

Chapitre premier

Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité

Le deuxième est le fait que l'enfant soit représenté comme étant en conflit avec les adultes, cherchant à remettre en question leur autorité et leur vision du monde.

Dans l'ensemble, nous pouvons avancer que l'évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien est caractérisée par une grande diversité et une profondeur psychologique. Les enfants sont souvent confrontés à des défis complexes et difficiles, mais ils sont également capables de faire preuve d'une grande résilience et d'une capacité à se construire malgré les obstacles.

En somme, le portrait physique des personnages enfantins dans la littérature nous permet de voir l'enfant sous un jour nouveau, en tant qu'individu complexe et intéressant. Les différents portraits qui nous sont présentés révèlent que l'enfant ne se résume pas à un simple objet de pitié ou à une victime passive, mais est parfois en quête d'identité et doit faire face à des défis de taille malgré la souffrance et la violence. En fin de compte, ces descriptions riches et complexes nous permettent de mieux comprendre les réalités de l'enfance et d'apprécier la diversité des expériences vécues par les enfants dans la littérature.

Chapitre deuxième

**L'enfant comme héros : une figure
incontournable dans le roman algérien**

I.2.1.1. Place de l'enfant dans l'intrigue

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'enfant est un personnage privilégié dans la période qui nous occupe. Nous avons constaté la profusion de sa présence dans les romans algériens de langue française, surtout ceux qui font partie du genre autobiographique.

En effet, la littérature algérienne d'expression française a mis en avant des personnages d'enfants complexes, loin des clichés habituels. Ces personnages sont souvent confrontés à des situations difficiles, liées à l'histoire et à la situation sociopolitique de l'Algérie. Ils sont également utilisés pour donner une voix à la jeunesse algérienne, souvent marginalisée et ignorée. Les romans algériens qui mettent en scène des personnages d'enfants explorent également des thématiques telles que l'identité, la famille, l'éducation, la violence et la guerre.

L'enfant est donc un personnage récurrent dans la littérature algérienne de cette période, et notamment dans les récits autobiographiques qui ont marqué le paysage littéraire de l'époque. Cette abondance de la représentation de l'enfant peut s'expliquer par plusieurs facteurs, notamment la place centrale qu'il occupe dans la société et dans la famille, ainsi que le contexte historique, social et culturel de l'Algérie de cette période.

De plus, l'utilisation de l'enfant comme personnage principal permet aux auteurs de mettre en scène des expériences et des événements marquants de leur propre vie, en utilisant le regard et les émotions d'un enfant pour raconter leur propre histoire.

Cela permet également de mettre en lumière les problématiques liées à l'enfance et à l'éducation, ainsi que les enjeux liés à l'identité et à la construction de soi.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

D'autre part, les auteurs algériens s'adressant à un lectorat déjà familiarisé avec les romans d'amours, sont conscients que ce serait lassant « *de tourner la meule dans le même cercle* ».

Cette expression est de l'écrivain J-K Huysmans qui exprime dans la préface de son roman intitulé *A Rebours* son rejet des topos de la littérature française de l'époque et avoue : « *lorsqu'il m'arrive d'ouvrir un livre et que j'y aperçois l'éternelle séduction et le non moins éternel adultère, je m'empresse de le fermer, n'étant nullement désireux de connaître comment l'idylle annoncée finira. Le livre qui ne m'apprend rien ne m'intéresse plus.* »⁵⁹

Dans cette citation, Huysmans critique les topos littéraires de son époque, notamment ceux de l'amour et de l'adultère, qu'il considère comme ennuyeux et prévisibles. Les auteurs algériens semblent partager cette même idée, et cherchent donc à éviter les clichés de la littérature d'amour, en proposant des histoires originales et surprenantes qui sortent des sentiers battus.

Quel personnage serait mieux placé que l'enfant pour éloigner le lecteur de ces topos devenus banals et itératifs dans les romans à l'eau de rose ou les arlequins.

Les auteurs algériens se tournent alors vers l'informe et n'éprouvent aucune gêne à présenter un protagoniste mutable, instable et dont la forme n'est pas encore achevée.

Un protagoniste plus frais, plus spontané et moins prévisible capable d'introduire de nouveaux thèmes, de nouvelles situations et circonstances, de nouveaux ressorts.

Les auteurs algériens, en utilisant l'enfant comme personnage principal, ont donc la possibilité de présenter de nouvelles idées, de nouvelles perspectives et de nouvelles critiques de la société dans laquelle ils vivent.

⁵⁹HUYSMANS Joris-Karl, (1977), Préface de 1903 pour *A Rebours*, éd. Gallimard, coll. « Folio », réédition de 1992., p. 47.

II.1.1. L'enfant germe de l'adulte

Nous nous sommes interrogés sur la motivation des écrivains derrière la création du personnage romanesque de l'enfant. S'agit-il d'une tendance, d'une règle ou d'un tropisme dans le fait que grand nombre d'écrivains reviennent un jour ou l'autre à leur enfance ?

Il est difficile de répondre de manière absolue à cette question, car les motivations des écrivains sont multiples et peuvent varier d'un individu à l'autre. Cependant, il est possible que la création de personnages d'enfants soit en partie liée à une recherche d'authenticité ou de simplicité. En explorant l'enfance, les écrivains peuvent chercher à retrouver un état d'esprit plus innocent, plus spontané, plus vrai que celui qu'ils ont pu développer à l'âge adulte. En ce sens, le personnage de l'enfant peut représenter une sorte de retour aux sources, une tentative de renouer avec une partie de soi-même qu'on aurait pu perdre en grandissant.

En effet, l'autobiographie est présente de manière directe ou indirecte dans la plupart des récits. Ce serait peut-être tout simplement ce désir vague accompagné de mélancolie que l'on nomme communément nostalgie qui serait à l'origine de ce retour en arrière. Une nostalgie de l'enfant que le romancier fut autrefois. Un enfant « brute » qui n'aurait pas encore été estropié par les conflits psychologiques et les réalités sociales.

Et même quand il ne s'agit pas d'une autobiographie, ce héros fictif ne serait certainement pas totalement indépendant de l'enfant qu'a été l'écrivain.

Les romans que nous avons sélectionnés accordent à l'enfant une place bien particulière : l'enfant est le plus souvent le protagoniste, comme c'est le cas dans *Le gone du chaàba*, *Les chercheurs d'os*, *Miloud l'enfant d'Algérie* et *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Le protagoniste est donc au stade de l'enfance du début du récit jusqu'à sa fin. Ou bien l'enfance est rappelée dans un retour en arrière qui intervient après une brève présentation du héros adulte comme dans *Une fille sans histoire* et *Nulle part dans la maison de mon père*.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Par contre dans les romans *Garçon manqué* et *Des rêves et des assassins*, nous poursuivons l'histoire du protagoniste, de l'enfance jusqu'à l'âge adulte à la fin du récit. Dans le roman *Pierre sang papier ou cendre*, « l'enfant » est éternel, c'est un personnage témoin « *sentinelle de la mémoire* » (BEY, M., PSPC, p.23), qui voit défiler devant lui plus d'un siècle de l'Histoire de la colonisation française en Algérie. Maïssa Bey a opté pour un narrateur innocent et candide, garant de la vérité.

Il est donc clair que c'est l'enfance qui intéresse véritablement les romanciers, c'est bien la période qui occupe une place de premier plan dans les romans étudiés. Le retour en arrière vers l'enfance peut avoir une raison fonctionnelle liée à l'intrigue, une raison morale liée au projet de l'écrivain et au message qu'il veut transmettre, ou bien une raison psychologique explicative liée à la volonté du romancier de justifier certains comportements ou certains choix d'adultes qui trouvent leur explication dans l'enfance.

Certains romanciers vont donc exploiter certaines théories psychologiques en présentant des éléments de l'enfance pouvant influencer sur l'homme adulte, formé.

Par ailleurs, l'enfance peut avoir une grande influence sur l'homme adulte qu'il deviendra, car c'est une période où l'on se construit sur tous les plans : physique, psychologique, social, affectif, etc.

En effet, Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le père est présent dès le titre de l'œuvre. Le récit met en relief l'influence que le père a exercé sur sa fille dans différentes circonstances de sa vie et notamment dans ses rapports avec la gent masculine. Fatima, la protagoniste du roman est, en effet, tiraillée entre sa quête de liberté et son amour pour son père et oscille entre reconnaissance et reproches, ce qui entrave à son plein épanouissement.

La violence, l'aliénation ou l'effacement du père sont également soulignés dans les romans *Garçon manqué*, *Le thé au harem d'Archi Ahmed* et *Des rêves et des assassins*.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Dans ce dernier, plusieurs problèmes familiaux se conjuguent ; un père autoritaire et violent, une mère absente et des frères misogynes.

Le milieu familial de l'enfant apparaît dans les romans cités comme un élément servant à éclairer l'analyse. Il peut également servir de toile de fond pour mettre en lumière les événements politiques, sociaux et économiques qui ont une incidence sur la vie de l'enfant et de sa famille. En somme, le milieu familial est un élément clé pour comprendre la psychologie et les motivations des personnages de l'enfant, ainsi que pour comprendre leur place dans la société algérienne.

Une autre influence est constamment présente dans ces rétrospections. C'est celle de l'école, de la vie de pension et des camarades.

La peinture de la période scolaire peut nous éclairer sur le rôle qu'ont joué l'école et les études pour les personnages enfantins, sur la relation qu'entretiennent les parents avec le milieu scolaire de leurs enfants, ainsi que sur les éventuelles transformations qui surviennent lors du parcours scolaire des jeunes personnages.

Cette peinture de la scolarité est donc déterminante dans la future construction identitaire de l'enfant et de sa vie professionnelle à l'âge adulte.

Cette idée d'influence de la période de l'enfance, dans l'avenir de l'enfant, est un procédé déjà employé dans la littérature française. D'ailleurs Balzac dans *Le lys de la vallée*, un récit grandement autobiographique, déclare : « *ce léger croquis d'une jeunesse, où vous devinez d'innombrables élégies, était nécessaire pour expliquer l'influence qu'elle exerça sur mon avenir* »⁶⁰. Honoré de Balzac fait référence à son propre vécu et à sa jeunesse pour expliquer l'influence qu'elle a eue sur sa vie et son travail d'écrivain.

L'autobiographie est en effet, un outil important pour les écrivains algériens qui cherchent à explorer leur propre identité et leur relation avec leur environnement culturel et social. Cela se reflète, bien avant la période qui nous intéresse, dans de

⁶⁰ BALZAC Honoré, (1965), *Le lys dans la vallée*, 1835. Le livre de poche, p29.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

nombreux romans algériens qui ont une dimension autobiographique, tels que *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun ou *Le Passé simple* de Driss Chraïbi.

Dans la thèse de Ali Khodja, il est effectivement question de l'autobiographie dans le roman algérien d'avant 1980. Selon lui, l'autobiographie est un moyen pour l'écrivain de se souvenir et de mieux se regarder, en débridant sa mémoire et en laissant surgir des souvenirs d'enfance avec un souci d'enracinement au terroir, à une classe sociale et aux affinités culturelles. Cependant, cette quête de retrouvailles avec les valeurs sacrées du clan peut aussi être douloureuse et forcée :

Ce sont toutes ces raisons qui poussent l'écrivain à se souvenir. L'autobiographie est une manière de mieux regarder et se regarder. L'écrivain débride sa mémoire et de vieux souvenirs d'enfance surgissent dans toute leur crédulité et leur perversité, de vieilles légendes échappées du temps nous sont également rapportées, avec un intense souci d'enracinement au terroir, à une classe sociale et aux affinités culturelles. Parvenu à l'apogée du rut avec les valeurs sacrées de son clan, l'écrivain privilégie alors les coutumes, les rites, les traditions, les modes d'apparaître mais ces retrouvailles tardives trahissent en vérité une quête forcée, douloureuse même.⁶¹

Par ailleurs, Les œuvres qui nous préoccupent présentent principalement des récits rétrospectifs. Auteurs et narrateurs, faits, s'expliquent à l'intérieur des romans par les biais de leurs personnages ou dans les interviews qu'ils accordent, sur les influences subies au cours de leur formation en l'occurrence sur les incidences qui sont survenues pendant la période de l'enfance. Ils nous offrent ainsi, une image de « *l'enfant, contenant l'adulte comme le germe contient la plante* »⁶², selon l'expression de Paul Bourget. Cette citation de Paul Bourget illustre l'idée selon laquelle l'enfance est un moment fondateur dans la construction de l'individu.

En effet, selon cette vision, l'enfant renferme déjà en lui les traits de personnalité, les aspirations et les tendances qui se développeront à l'âge adulte. Ainsi, l'enfance est considérée comme une période clé dans la formation de l'identité de l'individu, qui sera ensuite influencée et façonnée par les expériences et les événements de la vie adulte.

⁶¹ ALI KHODJA Djamel., op.cit.

⁶² BOURGET, Paul, *Le disciple*, 1889. Le livre de poche. Paris. p.76.

Cette idée est largement présente dans la littérature et a inspiré de nombreux écrivains à mettre en scène des personnages d'enfants dans leurs romans, afin d'explorer les thèmes de la formation de l'identité et de l'influence de l'environnement familial et social sur le devenir de l'individu.

I.2.1.2. L'enfant personnage principal ou secondaire

Même pour un lecteur peu averti, il est à priori facile de distinguer le protagoniste dans un récit romanesque. Ce personnage dit principal se positionne en haut de la hiérarchie existante entre les différents intervenants du récit.

Par ailleurs nous nous référons souvent au titre puisqu'il nous offre des indications nous permettant de repérer très rapidement cette position dominante du protagoniste. Mais le titre peut toutefois être trompeur ou non révélateur de l'identité du personnage principal ou de l'existence de l'enfant comme protagoniste dans le roman.

Les titres dans les romans *Une fille sans histoire*, *Le gone du chaàba*, *Garçon manqué*, *Miloud*, *l'enfant d'Algérie* ou *Nulle part dans la maison de mon père* nous permettent un repérage facile de la présence et de la position de l'enfant dans le roman. Nous indiquant qu'il s'agit d'un jeune enfant de sexe féminin qui a adopté des comportements typiques d'un garçon dans *Garçon manqué*, de jeune enfants lyonnais dans *Le gone du chaàba* ou d'une jeune fille qui n'a pas de place dans la maison de son père dans *Nulle part dans la maison de mon père*, les titres de ces romans nous éclairent dès la couverture sur l'identité du protagoniste et même sur son origine ou sur ses caractéristiques.

En revanche dans d'autres romans, les titres gardent les protagonistes en zone d'ombre et nous entraînent même en fausses pistes. *Pierre Sang Papier ou Cendre* par exemple est un titre surprenant et évocateur puisque c'est un fragment du poème *Liberté* de Paul Eluard écrit en 1942 au moment où la France était sous l'occupation allemande. Maïssa Bey l'emprunte pour raconter l'histoire de l'occupation française en Algérie.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Le titre suggère un récit de guerre, mais l'histoire surprend en adoptant le point de vue d'un enfant sans nom, intemporel et légendaire qui accompagne le lecteur tout au long du roman.

Les chercheurs d'os est lui aussi un titre mystifiant puisqu'il fait croire au lecteur qu'il s'agit du métier de paléontologue dont la mission consiste à chercher et étudier les végétaux fossilisés et ce ne peut être donc un enfant. Mais la réalité est toute autre, il s'agit bien d'un jeune garçon désigné par sa famille pour retrouver les mânes de son frère tué au maquis.

Après le titre, c'est le temps ou l'espace de la fiction qui nous sert de fil d'Ariane pour repérer et suivre le protagoniste dans le récit. La plupart des romans constitutifs de notre corpus trouvent leur début et leur fin dans les étapes de la vie du personnage principal, soit de la petite enfance à l'âge adulte.

De plus, le roman algérien de langue française est né dans un contexte historique tumultueux marqué en premier lieu par la période coloniale tempétueuse qui s'ensuit des années postindépendance caractérisées par un dysfonctionnement politique et social. C'est donc entre l'Algérie et la France que circulent nos protagonistes enfantins.

Miloud (*Miloud, l'enfant d'Algérie*), Fatima (*Nulle part dans la maison de mon père*) et l'enfant (*Pierre Sang Papier ou Cendre*) sont nés en Algérie et y ont vécu.

D'autres sont nés en Algérie et sont partis en France soit dans le cadre de l'immigration en compagnie de leurs familles respectives pour fuir les conditions de vie difficiles et tel était le cas de Madjid, le protagoniste de *Le thé au harem d'archi Ahmed*, arrivé en France à l'âge de dix ans, soit dans le cadre des voyages comme pour Nina la protagoniste de *Garçon manqué* qui passait ses vacances en France.

D'autres, comme Lil et Azouz, sont nés en France bien qu'ils soient originaires d'Algérie.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Enfin, le protagoniste est celui autour duquel l'intrigue est centrée. Ainsi dans *Le gone du chaàba*, parmi les enfants nés pour la plupart en France, de parents immigrés, vivant dans les bidonvilles et subissant le racisme, les difficultés matérielles et les difficultés de la langue, se distingue Azouz dont la volonté de réussir prend le dessus sur les conditions de vie tragiques et cruelles. D'ailleurs, l'auteur utilise l'article défini « le », dans le titre *Le gone du chaàba*, pour désigner un garçon en particulier. En effet, parmi tous les gones qui habitent au chaàba, le protagoniste est celui qui change son propre destin.

Par ailleurs, dans les romans de notre corpus d'étude, le repérage du personnage principal est facilité au lecteur. En effet, le protagoniste se distingue généralement de la masse par son action et par l'ancrage des énoncés dans la situation d'énonciation. Même s'il y a parfois une alternance entre la présence et l'absence des marques d'énonciation, dans la plupart des récits, les pronoms personnels et les pronoms possessifs de la première et la deuxième personne sont des marqueurs de l'énonciation fréquents dans le discours.

La place que tient l'enfant dans les neuf romans que nous étudions est proportionnelle à la place que tient l'enfant dans la vie. Cet échantillon représentatif que nous avons sélectionné pour chaque décennie nous pousse à affirmer que cette place n'est pas démesurée puisque selon ces auteurs tout part de l'enfant et tout s'y ramène, d'ailleurs, lors d'une interview alors qu'elle répond à une question de Dominique Simonnet qui l'interroge : « *C'est d'ailleurs dans l'enfance que vous puisez les sensations décrites dans vos livres, et notamment la peur des hommes.* », Bouraoui affirme : « *Oui. Tout naît là, dans l'enfance.* ».⁶³

Réalisant la richesse et la complexité de l'enfance, les écrivains algériens accordent à cette thématique une place cruciale dans leurs œuvres :

Je l'ai longtemps été. Je le suis moins. Mais je ne pense pas qu'on puisse en sortir tout à fait. Pour ma vie de femme, les peurs de mon enfance ont été des fardeaux. Peur de la nuit,

⁶³ SIMONNET Dominique, *Ecrire, c'est retrouver ses fantômes*. Publié le 31/05/2004 à 00:00

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

du gouffre, de la solitude, de la rue: un jour, dans un parc en Algérie, un homme m'a pris la main sous les orangers, il a tenté de m'enlever, mais ma sœur m'a sauvée... Peur des hommes, peur des autres, peur de la mort: j'admets que le corps vieillisse, se transforme, mais je n'accepte pas la disparition, je ne supporte pas l'idée que mes parents puissent partir. Peur de la condition humaine: dans l'enfance, il y a une forme d'éternité, de naïveté... J'ai traîné toutes ces angoisses. Et puis, j'ai négocié avec elles. L'écriture, c'est une négociation avec soi-même.⁶⁴.

Effectivement, la thématique de l'enfance est très présente dans la littérature algérienne et elle est souvent associée à des questionnements identitaires, sociaux et politiques. Nous pouvons voir, à travers la réponse de Bouraoui, comment l'enfance peut marquer à jamais la vie d'une personne, avec ses peurs, ses traumatismes et ses souvenirs. L'écrivaine explique que malgré les années qui passent, les blessures de l'enfance peuvent persister et influencer la vie d'adulte.

Dans la littérature algérienne, l'enfance est souvent représentée comme une période de fragilité, d'innocence, mais aussi de violence et de violence subie. Les écrivains utilisent le personnage de l'enfant pour explorer les différentes facettes de la société et de l'histoire du pays, à travers le regard naïf mais lucide de l'enfant. Ils mettent en lumière les injustices, les conflits et les traumatismes qui marquent la société algérienne depuis des décennies.

Par ailleurs, la réponse de l'autrice souligne également l'importance de l'écriture comme moyen de résilience et de négociation avec soi-même. Les écrivains algériens utilisent souvent leur expérience personnelle pour écrire sur l'enfance et sur la société, et ils trouvent dans l'écriture un moyen de témoigner, de dénoncer et de se libérer de leurs peurs et de leurs traumatismes.

Dans la majorité de nos romans, aux côtés de de l'enfant personnage principal, l'enfant occupe aussi le rôle de personnage secondaire.

En général les amis du jeune protagoniste sont des enfants de son âge qui fréquentent le même quartier, la même école ou le même espace familial comme les frères et les sœurs.

Les enfants qui sont autour du héros principal ne sont pas de simples faisant partie du décor. Les enfants, personnages secondaires, sont individualisés et sont dotés de noms,

⁶⁴ Ibidem.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

de portraits, prennent la parole et sont parfois déterminants dans le cheminement de l'intrigue principale.

En effet, dans *Des rêves et des assassins*, Slim la glisse avec qui Kenza (héroïne) s'est liée d'amitié durant son séjour à Montpellier est un co-énonciateur.

Dans le but d'exprimer une vérité à transmettre d'urgence au lecteur, l'auteure Malika Mokeddem change d'énonciation avec le changement d'espace. A Montpellier, les problématiques évoquées sont orientées vers le racisme dans les banlieues et la culture beur, et c'est à ce stade que le personnage Slim la glisse intervient. Par exemple, à la question sur ses origines, il donne une réponse éclatée : « *moi je suis moitié malien, moitié algérien et moitié français* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.137).

Ainsi en changeant d'énonciation et en utilisant un personnage différent pour aborder ces questions, l'auteure peut apporter une perspective différente et plus percutante sur ces problèmes importants.

Dans d'autres romans, les romanciers brossent les portraits d'autres personnages enfantins. Moustaf, Rabah et Saida dans *Le gone du chaàba*, Farid, Bengston, Thierry, James et Jean Marc dans *Le thé au harem d'archi Ahmed* ou encore Zohra dans *Nulle part dans la maison de mon père*, qui, bien qu'ils soient des personnages secondaires, ont une importance fondamentale dans l'histoire et servent à l'étude des mœurs.

L'enfant en tant que personnage secondaire peut jouer un rôle important dans le développement de l'histoire. Les enfants peuvent apporter une perspective différente, innocente et souvent véridique à l'intrigue, et peuvent parfois même agir comme catalyseurs pour faire avancer l'histoire.

Dans certains cas, l'enfant est utilisé comme un moyen pour l'auteur de faire passer un message ou d'exprimer une opinion sur des questions sociales importantes. Comme dans l'exemple de *Des rêves et des assassins* où Slim la glisse intervient pour discuter des problèmes tels que les inégalités sociales, les préjugés raciaux ou les droits de l'enfant, en utilisant un langage plus direct et plus franc pour aborder ces questions :

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

— Ouais! Sans déconner, c'est mieux d'être bâtard. Ton père, tu sais pas qui c'est. Il est pas à l'autre bout du monde à s'en foutre de ta pomme. Il existe pas. Makach ! Oualou! Et tu portes même pas son nom. Alors tu es libre. Tranquille, quoi! Alors tu es libre. Tranquille, quoi!. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.138)

Nous pouvons donc affirmer l'importance de l'enfant dans la littérature et son potentiel en tant que véhicule pour transmettre des messages sociaux.

Lorsqu'un auteur choisit de donner une voix à un personnage enfantin, il peut être en mesure de susciter l'empathie du lecteur et de créer une connexion émotionnelle avec le sujet abordé. Plusieurs sujets tabous peuvent être explorés à travers les yeux et les expériences d'un enfant, offrant ainsi une perspective unique et souvent poignante. Cette approche peut aider à sensibiliser le public à des problèmes importants et à encourager la réflexion et l'action sur ces questions.

En outre, les enfants en tant que personnages secondaires peuvent également servir à créer des tensions dramatiques, des conflits et des émotions pour le personnage principal. Leurs actions peuvent avoir des conséquences importantes dans l'histoire et influencer les choix et les décisions du personnage principal.

En somme, les enfants en tant que personnages secondaires ne doivent pas être sous-estimés. Ils peuvent apporter une dimension importante à l'intrigue et offrir une perspective unique et précieuse sur le monde.

Par ailleurs, les œuvres que nous analysons et où l'enfant occupe la place de personnage principal donnent une importance à peu près égale aux personnages masculins et féminins, Cela montre que la littérature algérienne est attentive à la diversité des expériences vécues par les enfants, quel que soit leur genre.

Dans les romans rétrospectifs ou autobiographiques, il est tout à fait clair que le sexe du protagoniste concorde avec le sexe de l'auteur, sauf pour *Garçon manqué* où la narratrice souffre d'un trouble identitaire et genré et s'identifie donc aux hommes à une certaine époque de son enfance.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Si dans notre corpus, parmi les quatre romans à dimension autobiographique, trois sont écrits par des femmes, la présence féminine dans la littérature algérienne d'expression française, en particulier dans les romans autobiographiques sur l'enfance, était peu importante avant 1980 :

A cet égard, nous constatons que dans la littérature algérienne d'expression française, les romans écrits par des femmes racontant leurs enfances sont peu nombreux, comparés à ceux des auteurs masculins. Dans la tranche littéraire choisie (1950 -1982) pour l'étude du thème de l'enfant, seules les romancières Marie-Louise et sa mère Fadhma Aïth-Mansour Amrouche ainsi qu'Assia Djebar pouvaient retenir notre intérêt. La ségrégation des sexes, la soumission imposée à la femme, le machisme du père ou du frère, le statut d'infériorité sociale de l'épouse, sont mis en scène et constituent la trame de leurs récits.⁶⁵

Cette évolution dans la représentation de la femme et de l'enfant dans la littérature algérienne peut être interprétée comme une prise de conscience croissante de la place de ces deux actants dans la société algérienne et de leur contribution à l'histoire et à la culture du pays.

Par ailleurs, le choix du personnage principal dans *Les chercheurs d'os* dépend peut-être du fait qu'un héros masculin est plus à même d'être lancé par l'auteur dans cette recherche des ossements des défunts. Chevaucher une mule, braver les obstacles et surmonter les tribulations serait non seulement plus délicat pour une jeune fille mais relèverait de l'irréalisme puisque ce ne serait conforme aux us et coutumes de l'Algérie postcoloniale où les jeunes filles sont généralement privées de l'accès à l'espace public et c'est donc peu probable qu'elles se lancent dans de telles aventures.

Pour les personnages secondaires, dans *Le thé au harem d'archi Ahmed*, parmi le groupe de jeunes que fréquente Madjid, personnage principal, il existe une seule fille.

Comme dans le précédent exemple, ce choix des personnages principalement masculins repose sur la volonté de l'écrivain de peindre la réalité de son temps. Ainsi, bien que les événements se déroulent en France où la société a relativement évolué, le contrôle social impose aux jeunes filles un confinement domestique. En général, les filles peuvent se mouvoir de jour dans l'espace public selon leurs statuts, pour partir à l'école, faire les

⁶⁵ ALI KHODJA, D, op, cit.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

courses ou sortir avec des amis mais il est rare qu'elles transgressent les limites spatiales et temporelles imposées par les parents et la société.

Par ailleurs, Umberto Eco, sémioticien et romancier italien de renommée internationale, a abordé dans sa production essayistique la problématique du lien entre réalité et fiction.

D'après lui, ces dernières entretiennent de nombreuses relations à la fois complexes et fécondes. Il affirme que le roman peut constituer un instrument interprétatif à nous aider à approfondir notre connaissance du monde qui nous entoure.

Il souligne même que la fiction narrative peut avoir une fonction thérapeutique. Il écrit, dans *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* :

[...] lire un récit signifie jouer à un jeu par lequel on apprend à donner du sens à l'immensité des choses qui se sont produites, se produisent et se produiront dans le monde réel. En lisant des romans, nous fuyons l'angoisse qui nous saisit lorsque nous essayons de dire quelque chose de vrai sur le monde réel. Telle est la fonction thérapeutique de la narrativité et la raison pour laquelle les hommes, depuis l'aube de l'humanité, racontent des histoires. Ce qui est d'ailleurs la fonction des mythes : donner forme au désordre de l'expérience.⁶⁶

D'après le même auteur, nous sommes tenus en tant que lecteurs d'interpréter les récits notamment les romans, et de chercher à leur attribuer un sens. Il déclare que ce même processus interprétatif est applicable dans le monde réel afin de comprendre les événements de l'ordre du réel.

Dans la vision d'Umberto Eco, tout ce qui nous arrive peut être expliqué par le biais des expériences affectives et cognitives mûries grâce à la lecture des textes fictionnelles.

Par ailleurs, Eco précise que le lecteur est convié, au début de toute lecture fictionnelle, par les conventions littéraires notamment le paratexte à intégrer le monde imaginaire créé par l'auteur et à souscrire avec lui, de manière implicite, un pacte en vertu duquel

⁶⁶ ECO Umberto, (1994), *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

il accepte de faire semblant d'être placé dans un monde textuel comme si qu'il était dans un monde réel :

Aborder un texte narratif signifie adopter une règle fondamentale : le lecteur passe tacitement un *pacte fictionnel* avec l'auteur, ce que Coleridge appelait « la suspension de l'incrédulité ». Le lecteur doit savoir qu'un récit est une histoire imaginaire, sans penser pour autant que l'auteur dit des mensonges. Simplement, comme l'a dit Searle, l'auteur *feint* de faire une affirmation vraie. Nous acceptons le pacte fictionnel et nous feignons de penser que ce qu'il nous raconte est réellement arrivé.⁶⁷

Ainsi, il nous explique que l'auteur nous propose un monde imaginaire qui peut être différent du monde réel. En acceptant ce pacte fictionnel, le lecteur se laisse transporter dans l'histoire, en suspendant son incrédulité pour mieux apprécier l'intrigue, les personnages et les événements décrits.

Cette suspension de l'incrédulité est une condition essentielle pour que la lecture d'un texte narratif soit immersive et captivante. Cela permet au lecteur de s'identifier aux personnages et de vivre pleinement les aventures qui leur arrivent, même si elles ne sont que purement fictives.

Cependant, ce monde textuel auquel le lecteur doit croire et qui est doté d'histoires, d'évènements, de sens et de personnages peut l'induire à la confusion. C'est pour cela que le lecteur doit être conscient des différences entre le monde imaginaire et le monde réel d'autant plus que dans l'invention du personnage l'auteur peut lui conférer parfois des traits empruntés à un référent réel, parfois à un référent textuel ou encore à une combinaison des deux.

Suite à cette imbrication entre la réalité et la fiction notamment dans les romans que nous étudions, nous procédons à une identification des personnages historiques ou réels afin d'examiner la représentation de de l'enfant d'un modèle historique ou réel.

⁶⁷ ECO Umberto, (1979), *Lector in Fabula*, éditions Grasset et Fasquelle.

I.2.2. L'enfant, personnage historique ou réaliste

Dans un pays tel que l'Algérie, qui a été soumis à plus de 130 ans de colonisation, le rapport à l'Histoire et à la mémoire collective revêt une importance particulière pour la jeunesse, qui est souvent confrontée à des crises identitaires.

D'après les propos d'Alex Mucchielli⁶⁸, les éléments qui contribuent à façonner l'identité d'une nation incluent les références historiques telles que les héros fondateurs, les mythes de création, les événements marquants du passé ainsi que les traumatismes culturels ou psychologiques qui en découlent, et les traces historiques telles que les coutumes et les croyances.

Cependant, en ce qui concerne l'Algérie, les Algériens ont été confrontés à un phénomène d'acculturation pendant la période coloniale, qui s'étend de 1830 à 1962.

À cette époque, l'école française avait instauré un modèle historique et national français. Le roman de Maïssa Bey souligne cette stratégie d'acculturation mise en place par la France. Pour être considéré comme un élève bien éduqué, l'enfant devait parler français, aimer « sa patrie » la France « *j'aime mon pays, la France* » (BEY, M., PSPC, p.30), et travailler pour son bénéfice : « *Le bon élève est propre. Il se lave tous les matins. Il apprend la langue française. Il sait calculer, cultiver les légumes et les arbres fruitiers. Il connaît l'Algérie, il aime la France, sa mère patrie. Il s'applique à devenir un homme utile et honnête* ». (BEY, M., PSPC, p.68)

Après l'indépendance de l'Algérie, les écrivains algériens se sont attachés à retranscrire le passé, dans l'optique de reconstruire une identité collective qui servirait de référence pour les générations futures. Beaucoup d'entre eux à l'instar de Mohammed Dib, Assia Djebar et Rachid Mimouni se sont donné pour mission d'enseigner à travers leurs romans cette période de l'Histoire aux générations montantes :

Après l'indépendance, les écrivains jettent un regard critique sur les problèmes de la décolonisation. A cet égard ils s'interrogent sur leurs propres origines ; d'une façon naïve, ils aiment s'introspecter, se psychanalyser en quelques sorte, se redécouvrir, montrer aux autres l'originalité du pays ancestral. Tous ces romans sont donc d'un type particulier

⁶⁸MUCCHIELLI Alex, (1986), L'identité, PUF, Que sais-je ?, n° 1288.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

puisque la plupart du temps, le passage de l'enfance à l'adolescence s'accompagne, dans le contexte historique, d'une recherche de l'identité collective. La démarche de l'écrivain est bien critique car pour pouvoir s'affirmer, il doit se séparer, « rompre avec l'étranger et avec soi-même », nous dit Jacques Berque⁶⁹

Ils tendent donc dès l'indépendance à remettre en question la présence française sur les terres algériennes, en disposant l'Histoire au centre de leurs œuvres et en mettant en exergue les glorifications nationales, les événements marquants, les mythes fondateurs et les héros représentatifs.

Cependant, même s'il est rare qu'un enfant soit le personnage représentant un modèle historique célèbre dans les romans en général - étant donné qu'un enfant est encore en train de se développer et n'a pas encore eu l'opportunité de faire ses preuves en intervenant dans l'histoire et en accomplissant des actes héroïques - le personnage de l'enfant dans ce roman s'est néanmoins imposé parmi les héros emblématiques de la guerre d'Algérie.

Bien que la production littéraire algérienne ait réussi, dès l'indépendance, avec des œuvres comme *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar « à produire une littérature commémorative de la guerre dans laquelle le peuple était nécessairement uni contre le méchant colon, derrière les valeureux héros de la Révolution »⁷⁰, la France continue des décennies plus tard à « dresser d'implacables réquisitoires contre les visions colonialistes de l'indigène »⁷¹.

Et c'est justement suite au discours qu'a tenu le président Sarkozy, en 2007, dans l'une des universités de Dakar et en présence d'étudiants et d'hommes politiques, que Maïssa Bey a eu l'idée d'écrire son roman *Pierre Sang Papier ou Cendre* dont l'histoire est basée sur les témoignages et les récits de personnes ayant séjourné en Algérie durant la colonisation. Un roman historique édité en 2008 aux éditions de l'Aube et pour lequel l'écrivaine a reçu le grand prix du roman francophone SILA 2008 et dont le personnage principal est un enfant ou plus précisément l'*Enfant*.

⁶⁹ ALI KHODJA, D., op.cit.

⁷⁰ NOIRAY Jacques, (1996), *Littératures francophones, Le Maghreb*, Belin Sup Lettres, p.196.

⁷¹ Ibidem.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Il est évident que Maïssa bey a choisi l'enfant comme héros pour rendre mérite à la sagesse, la vigilance, la force et le courage de tous les enfants algériens cités soient-ils ou pas, par les historiens.

L'auteure a mis en scène deux personnages symboliques. Le premier est celui de Madame Lafrance qui renvoie à la souveraineté française et au pouvoir colonial en Algérie :

Elle avance. Droite, fière, toute de morgue et d'insolence, vêtue de probité candide et de lin blanc, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, reconnaissable en ses atours. Tout autour d'elle, on s'écarte. On s'incline. On fait la révérence. Elle avance, madame Lafrance. Sur des chemins pavés de mensonges et de serments voilés, elle avance. C'est elle, c'est bien elle, dans l'habileté de ses détours, dans l'arrogance de ses discours. (BEY, M., PSPC, p.15)

Le deuxième est celui de l'enfant qui renvoie à la sagesse et la prise de conscience de tous les enfants algériens face aux mensonges de Madame Lafrance.

Ce roman considère l'enfant comme un témoin authentique, ayant été présent pour assister à tous les événements marquants et mémorables qui ont façonné l'histoire de l'Algérie depuis l'invasion française de Sidi-Fredj en 1830:

Etranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les flots ! On dirait une muraille ; une enceinte fortifiée, hérissée d'innombrables piques, ou peut-être une improbables forêt de pins surgie des profondeurs marines ...

Debout face à la mer ; l'enfant attend que se dissipe le mirage. Des bateaux sont là ; tout proche s, et toujours immobiles. (Pierre Sang Papier Ou Cendre. (BEY, M., PSPC, p.10)

Jusqu'à l'indépendance de l'Algérie, en passant par les manifestations du 8 mai 1945 : « *C'est un jeune homme presque un enfant encore. Il s'assoit sur le sable. Il ramène les genoux contre sa poitrine, les enserme fortement de ses bras, comme pour comprimer une douleur physique* ». (BEY, M., PSPC, p.92)

Le fait de raconter la guerre à travers le regard d'un enfant offre, dans ce contexte, une perspective unique et émouvante sur un événement tragique et complexe. L'enfant, souvent innocent et vulnérable, peut incarner l'espoir et la résilience dans un contexte de destruction et de violence.

Le choix de ne pas nommer l'enfant et de le rendre atemporel et mythique peut permettre de donner une portée universelle à l'histoire, en montrant que la guerre et ses

conséquences ne sont pas limitées à un temps ou un lieu spécifique. Cela peut également aider le lecteur à s'identifier à l'enfant et à ressentir plus profondément les émotions qu'il traverse, tout en offrant un point de vue frais et original.

En effet, le roman plonge le lecteur dans l'Histoire grâce à de nombreuses descriptions de lieux, de personnages et de scènes directement liées à la présence française en Algérie, tout en présentant la mémoire singulière d'un protagoniste anonyme. L'anonymat de l'enfant suggère qu'il incarne toutes les enfances algériennes, et il devient ainsi un modèle bien réaliste et historique, pouvant être rapproché de figures emblématiques de l'enfance algérienne ayant participé à la guerre d'indépendance, telles que Ali la pointe, Yacef Saadi, Drissi Amar, Bouamama Kadouret bien d'autres encore. Le roman interroge ainsi la mémoire et le travail de l'histoire.

En outre, bien que le roman de Maïssa Bey soit le seul dans notre ensemble de textes à donner à l'enfant le rôle de modèle historique célèbre, dans d'autres romans, il est souvent présenté comme un être réel tel que l'auteur lui-même ou certains membres de sa famille.

En effet, quand il s'agit de décrire l'enfance, l'auteur a tendance à se référer à ses souvenirs personnels ou à ceux qui lui sont transmis par sa famille. Il serait donc intéressant d'interroger les textes de notre corpus et d'en démêler la part autobiographique dans l'œuvre, bien que la couverture indique de manière circonspecte qu'il s'agit d'une fiction.

I.2.3. le récit d'enfance, entre autobiographie et fiction

Si nous nous référons à la définition de l'autobiographie énoncée par Philippe Lejeune, à savoir que c'est un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »⁷², nous pouvons classer certaines des œuvres constitutives de notre corpus dans cette catégorie.

⁷² LEJEUNE Philippe, (1996), *le pacte autobiographique*, Paris, « points essais », seuil. p.14.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Cependant, les œuvres en question sont signalées comme romans mais ne le sont que partiellement à notre avis. Nous nous interrogeons donc si l'on peut, tout de même, utiliser, pour les désigner, le terme autofiction, un néologisme créé par Serge Doubrovsky, romancier et critique littéraire pour désigner son roman *films*.

D'après le dictionnaire Larousse, « l'autofiction est une autobiographie qui emprunte les formes narratives de la fiction »⁷³.

C'est donc un genre littéraire qui met en relation deux types de narration d'ordinaire opposés : d'abord, l'autobiographie dont l'écrivain est à la fois le narrateur et le personnage principal et ensuite la fiction qui se caractérise par les modalités narratives romancées c'est-à-dire présentée « sous forme de roman, en donnant les caractères du roman, en déformant plus ou moins les faits »⁷⁴.

C'est justement ce « plus ou moins » qui nous intrigue et qui nous pousse à s'interroger sur les modes de la déformation du réel dans la création du personnage d'enfant.

Au cours de notre étude de plusieurs romans, nous avons observé une concordance frappante entre la vie des auteurs et celles de leurs personnages principaux. Les événements mentionnés dans les fictions coïncident ou se rapprochent de manière significative des dates qui marquent la vie réelle des romanciers. Par exemple Mehdi Charef est né dans une Algérie en guerre et arrive en France en 1962, à l'âge de dix ans, exactement comme son double fictionnel Madjid, protagoniste dans *le thé au harem d'archi Ahmed*.

Nous avons également noté la présence d'autres aspects autobiographiques dans les œuvres de notre corpus. Rappelons d'abord que Pierre Alexandre Sicart dans sa thèse intitulée *Autobiographie, Roman, Fiction* a défini l'autofiction comme « un récit intime dont un auteur, narrateur et protagoniste partage la même identité nominale et dont le texte et/ou le paratexte indique qu'il s'agit d'une fiction »⁷⁵.

⁷³ LAROUSSE (2018). *Dictionnaire Larousse*. Paris : Larousse.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ SICART Alexandre. (2005). *Autobiographie, Roman, Fiction* (Thèse de doctorat). Université de Paris, Paris, France.p.14.

Ainsi, le nom, étant un élément autobiographique et un critère simple de la transposition romanesque, est utilisé dans *Garçon manqué* et *Le gone du chàaba*.

Dans ces deux romans, les auteurs deviennent des héros autodiégétiques, des narrateurs qui se racontent et qui donnent même leurs noms à leurs protagonistes. Dans leur retour aux sources, celles de l'enfance et de l'adolescence, Nina Bouraoui nomme son personnage principal Nina, et Azouz Begag nomme le sien Azouz.

Le nom est un élément péritextuel porteur de sens selon Gérard Genette : « (...) *Si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation. Ou, si l'on préfère, un sujet de conversation* »⁷⁶.

Il déclare que le nom de l'auteur et le titre du livre sont des éléments importants à prendre en compte, car ils peuvent influencer la perception du lecteur avant même qu'il n'entame sa lecture. Le titre et le nom peuvent également susciter des discussions et des échanges entre les lecteurs, contribuant ainsi à la diffusion de l'œuvre. En résumé, il souligne l'importance du nom et du titre dans la communication autour de l'œuvre.

Dans le cas de Nina Bouraoui, celle-ci s'identifie sans ambages sur la première de couverture de son livre *Garçon manqué* et sans recourir à quelconque pseudonyme. Dans la diégèse, elle fait porter à son personnage non seulement son prénom mais aussi son patronyme : « *Ici je porte la guerre d'Algérie. Ici je rêve d'être une Arabe. Pour ma grand-mère algérienne. Pour Rabià Bouraoui.* », « (...) *Je reste avec cette violence. Je reste avec le soleil qui révèle. Tu es beau. Amine dément. Amine me protège. C'est Nina.* ». (BOURAOUI, N., GM, pp.30. 36)

L'auteure affirme donc clairement son identité onomastique, son personnage principal-narrateur s'identifie maintes fois avec le nom et le prénom de l'auteure « *Personne ne m'appelle Yasmina à Saint-Malo. C'est un effacement volontaire. C'est moi qui devance, toujours. Qui me présente avec ce petit feu : Nina* », « (...) *B-o-u-r-a-o-u-i.* »,

⁷⁶GENETTE Gérard. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil. p. 79.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

« (...) *Mlles Djamila et Yasmina Bouraoui* », (...) *La famille Bouraoui*». (BOURAOUI, N., GM, pp. 174, 123,176)

Nous pouvons alors déduire qu'il s'agit ici d'un texte autobiographique du moment où c'est la vie de l'auteure qui est racontée, d'ailleurs selon Philippe Lejeune : « *L'autobiographie ne se fonderait pas sur une ressemblance approximative entre personnage et l'auteur mais sur une identité clairement définie par le nom propre.* »⁷⁷

En plus du nom, le titre de l'œuvre peut être un autre élément simple de transposition. Le titre est d'une importance capitale et renferme plusieurs fonctions, celle de démontrer, d'informer, d'accrocher, de mettre en attente et d'embrouiller le lecteur.

Il est défini par Gérard Genette comme étant « *un élément important du paratexte, une indication sur le contenu de l'œuvre. Il occupe un grand espace significatif qui pousse le lecteur à mieux comprendre et s'approfondie dans le sens de l'œuvre lui-même.* »⁷⁸

Pour Charles Grivel, le titre est :

Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée.⁷⁹

Dans cette citation, Charles Grivel souligne l'importance du titre dans la création de l'horizon de lecture du roman. Selon lui, le titre est le premier signe qui s'offre au lecteur et qui pose la question romanesque, tout en indiquant l'horizon de lecture et la réponse à venir.

Ainsi, le titre suscite chez le lecteur un désir de savoir et d'intérêt pour le contenu du roman, en créant une attente qui doit être résolue tout au long de la lecture. Le titre est donc un élément crucial dans la réception et la compréhension d'un roman.

⁷⁷ LEJEUNE Philippe, (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, p.15

⁷⁸ GENETTE, G. (1972). Op.cit.

⁷⁹ GRIVEL Charles, (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, , p 173.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Nous pensons que le titre de l'œuvre *Garçon manqué*, remplit ces différentes fonctions et nous donne, dès le début, avant même le processus de lecture, un indice sur l'identité du personnage principal. En effet, comme constaté sur la couverture du livre, le titre *Garçon manqué* succède directement au nom de l'auteure comme si qu'il s'agissait d'une continuité ou d'une présentation de l'écrivaine.

En partant de la biographie de l'auteure et de l'absence du sous-titre, nous pouvons établir un lien direct entre le titre et la vie réelle de Nina Bouraoui. Nous pouvons dire que le titre est désignateur de l'écrivaine, surtout que celle-ci a toujours parlé ouvertement de son identité hybride. Dans son récit d'enfance les questions autour de son identité sexuelle sont nombreuses : « (...) *Fille et garçon ?* », « (...) *une fille ? Un garçon ?* », « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* ». (BOURAOUI, N., GM, p. 60, 141, 163)

En partant des éléments recueillis concernant le titre de cette œuvre et le nom du protagoniste et du fait de l'absence de toute indication générique nous pouvons considérer *Garçon manqué* comme une autobiographie, et considérer de ce fait l'histoire de Nina le personnage-enfant comme une histoire réelle, d'autant plus que Philippe le jeune fonde la définition de l'autobiographie sur la triple identité onomastique auteur/narrateur/personnage qui se confondent dans ce texte : « (...) *le protocole à l'autobiographie est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage.* »⁸⁰

Mais selon ce même auteur, l'autofiction est elle aussi fondée sur cette entité onomastique : « *Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction dont on pourrait tirer des effets intéressants. (...)* ».⁸¹

Nous ne pouvons donc conclure de manière définitive, en partant de ces éléments, qu'il s'agit bien dans ce roman de rapporter des faits réels mais nous y reviendrons un peu plus loin pour essayer de sortir de cette impasse et élucider cette ambiguïté.

⁸⁰LEJEUNE Philippe, Op. cit., p.19

⁸¹Idem. p. 22

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

En outre, pour transformer leurs histoires en histoires romancées, les auteurs doivent effectuer quelques opérations appelées par Michel Raimond « *les modalités de la dépendance* »⁸². Ces derniers sont un ensemble d'opérations que les auteurs doivent effectuer pour transformer leurs histoires en histoires romancées.

Ces opérations incluent la sélection des événements, des personnages et des lieux à inclure dans le récit, ainsi que la transformation de la langue et de la syntaxe pour créer un effet esthétique. Les auteurs doivent également faire preuve de créativité pour combler les lacunes de l'histoire, notamment en inventant des dialogues et des situations qui n'ont peut-être pas eu lieu dans la réalité.

En fin de compte, les modalités de la dépendance sont des moyens pour les auteurs de s'approprier leur histoire personnelle tout en la transformant en une œuvre d'art cohérente et expressive.

De cette façon, la transposition représente le moyen le plus facile pour établir un lien entre le personnage et son auteur. Selon les critères de Lejeune⁸³, il suffit de changer les noms ou les lieux pour que l'autobiographie devienne un roman. De plus, Lejeune affirme qu'il est possible d'écrire une autobiographie à la troisième personne ou sous une autre forme narrative.

Le personnage principal peut donc avoir des facettes différentes de celles que nous savons de l'auteur mais un lecteur averti et attentif peut déceler les aspects autobiographiques qui lient le personnage à son créateur.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, *Le thé au harem d'archi Ahmed* et *Une fille sans histoire*, le nom du héros enfant est différent de celui de son auteur.

Monique Gadant explique que l'écriture autobiographique des femmes maghrébines est un exercice difficile, en raison de la société maghrébine et arabo-musulmane dans laquelle elles vivent. Les dimensions culturelles et les traditions rendent le dévoilement de soi difficile, voire impossible, en particulier pour les femmes.

⁸² RAIMOND Michel, (1966), *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Corti, p. 473.

⁸³ LEJEUNE Philippe, op, cit, p. 14.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Malgré cela, l'auteure Assia Djebar a choisi le nom de Fatima pour son personnage principal, mais les traces de sa propre vie sont clairement présentes dans le texte. Pour les lecteurs qui la connaissent, il est évident qu'elle s'engage dans l'exercice difficile de parler de soi :

Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels, est pour une femme une double transgression : en tant qu'individu abstrait, alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne peut pas voir, celle qu'on n'est pas censée connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret, que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel ⁸⁴

Ainsi, malgré sa tentative de détourner l'attention du lecteur de l'identité réelle de son personnage principal, Assia Djebar ne peut s'empêcher de se révéler. Si de premier abord, le nom du personnage principal (Fatima) est différent de celui qu'elle porte (Assia), il suffit que le lecteur effectue une recherche biographique pour découvrir que le vrai nom de l'auteure est Fatima Zohra Imalayène.

Dès ses débuts en 1957 avec la publication de son premier roman, *La Soif*, l'auteure a utilisé le pseudonyme « Assia Djebar » pour se protéger du contexte social dans lequel elle vivait. Elle avait peur que son père ne tombe sur son travail. Au cours d'une interview, elle a expliqué les raisons qui l'ont poussée à choisir ce pseudonyme.

Ma seule crainte à l'époque était que mon père tombe sur ce roman (la soif) un peu osé. Il me fallait un nom de plume, on m'a proposé Assia, qui est celle qui console en arabe, et Djebar ; qui veut dire « intransigeante ». Ce nom m'a plu car je savais que pour faire œuvre littéraire il fallait être intransigeante, avec soi-même bien sûr ! ⁸⁵

Assia Djebar oscille entre deux devoirs, celui de se taire et celui de parler. Bien qu'elle nie que son livre soit une autobiographie, elle ouvre une fenêtre sur son vrai monde, sa famille et son intimité.

Les souvenirs d'enfance occupent une place importante dans les écrits de Djebar, d'où la raison pour laquelle elle emmène le lecteur dans son roman *Nulle part dans la maison*

⁸⁴ GADANT Monique, (1989), « La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* » in *Femmes et pouvoir. Peuples méditerranéens*, no.48-49, p.94.

⁸⁵ DJEBAR, A. (s.d.). Le blog d'Assia Djebar. Récupéré le 20 octobre 2020, à partir de <http://assiadjebar.canalblog.com/>

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

de mon père à travers les régions de Cherchell, la Mitidja et Alger, qui représentent son territoire d'enfance. Dans ce livre, elle partage ses relations avec sa mère citadine, une femme moderne qui ne sortait que pour aller au hammam, une expérience que la narratrice décrit avec beaucoup de sensibilité et d'élégance.

Même si elle refuse la caractérisation de ses romans comme étant des autobiographies car elle considère l'autobiographie comme un « *genre menteur* »⁸⁶, de nombreux éléments autobiographiques y sont disséminés.

De plus, dans son roman *Une fille sans histoire*, Tassadit Imache, suit la même approche. Bien qu'elle reconnaisse une certaine similitude entre son histoire personnelle et celle de son personnage, elle a précisé lors d'une entrevue accordée à un doctorant de l'université de Valence que le livre n'était pas une autobiographie : « *Ce n'est pas un récit autobiographique. Mais l'histoire de Lil est très proche de la mienne... elle évolue sur une parallèle! j'ai inséré des éléments personnels* »⁸⁷.

Pour mettre en lumière la forte présence de sa propre vie dans son premier roman, il convient tout d'abord de revenir sur les principaux éléments de la biographie de Tassadit Imache. Née le 29 octobre 1958 à Argenteuil, elle est la seconde de six enfants d'un père kabyle et d'une mère française, tous deux ouvriers dans une même usine. La mort du père en 1976 a interrompu les liens que la famille entretenait avec l'Algérie.

Imache est née pendant la guerre d'indépendance, d'un couple mixte, ce qui l'a conduite à une quête identitaire et à un voyage en Algérie en 1988, sa première visite dans ce pays. En somme, ces détails de la vie de l'auteure constituent une toile de fond importante pour comprendre l'inspiration et la motivation qui ont conduit à l'écriture de son roman.

Beaucoup d'éléments biographiques cités-ci-dessus apparaissent dans le roman qui raconte l'histoire d'une petite fille dont l'identité est fragmentée en raison de ses origines mixtes, son père étant algérien et sa mère française. Elle doit grandir au milieu

⁸⁶ DJEBAR, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel. p. 65.

⁸⁷ IMACHE, T., & RIVIERE, C. (2019). *Un seul titre pour deux romans*. Diacritik. Récupéré le 9 août 2021, à partir de <https://diacritik.com/2019/10/24/un-seul-titre-pour-deux-romans-tassadit-imache-et-constance-riviere/>

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

de la guerre des adultes et faire face aux conséquences de cette situation sur sa vie et sur sa perception d'elle-même. L'auteure l'admet dans son entretien accordé au journal algérien, *Le soir d'Algérie* : « Dans *Une fille sans histoire*, mon premier roman, les personnages étaient familiers, leur histoire, proche de la mienne, la tension était forte: le travail de récréation littéraire a été éprouvant. »⁸⁸.

Nous pouvons ainsi dire qu'en dépit du refus de ces deux auteures algériennes contemporaines de mettre leurs récits d'enfance dans la catégorie des romans autobiographiques, leurs plumes les trahit et elles finissent par insérer, dans leurs romans, des bribes de leur vécus et de ceux de leurs proches.

Il est possible de concevoir que la révélation de soi soit plus ardue pour une femme que pour un homme, en particulier pour une femme d'origine algérienne ou maghrébine vivant dans une société profondément ancrée dans les traditions, où le silence de la femme est encouragé et où sa parole est interdite ou soumise à des conditions strictes. Néanmoins, les auteurs masculins font eux aussi face à cette difficulté de se dévoiler au grand public.

Pour son personnage enfantin, Mehdi Charef a choisi le prénom de Madjid. Pourtant Madjid n'est autre que le double fictionnel de l'auteur. Exactement comme son personnage, l'auteur avait vécu dans le bidonville de Nanterre, avant qu'il ne s'installe avec sa famille dans les HLM.

Auteur et personnage ne partagent pas seulement les mêmes lieux d'habitation. Le personnage de Madjid hérite de l'amnésie de son créateur et vit le même mal de la crise identitaire ; Avec si peu de souvenirs de leur Algérie natale, Madjid, le personnage en papier et Mehdi Charef la personne réelle sont partagés entre deux cultures sans avoir la sensation d'appartenir à aucune.

Philippe Lejeune considère que les nombreuses similitudes entre l'auteur et le personnage, malgré le changement de nom de ce dernier, constituent une sorte de « *tricherie* ». Toutefois, Selon le critique, cette pratique est courante chez les écrivains, qui puisent souvent dans leur vécu personnel pour écrire leurs œuvres. Ainsi, ils

⁸⁸<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2010/02/17/article.php?sid=95850&cid=16>

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

modifient certains éléments pour maintenir une certaine distance entre eux et leurs personnages :

Dans les romans en formes de mémoires, il est ordinaire que le narrateur soit discret sur sa situation actuelle et sur sa personnalité : il sert surtout d'alibi à une narration paradoxale, à la fois rétrospective en ce qui concerne la voix et contemporaine en ce qui concerne la perspective. La plupart des fictions autodiégétiques classiques opèrent ainsi un filtrage dans les fonctions du narrateur autobiographique, selon des dosages qui peuvent varier ⁸⁹

Ainsi, dans les romans en forme de mémoires, le narrateur-autobiographe peut dissimuler sa situation actuelle et sa personnalité, et se concentrer sur la narration de son passé. Le narrateur sert ainsi d'alibi à une narration paradoxale, à la fois rétrospective et contemporaine, ce qui permet de créer un effet de distance entre l'auteur et le narrateur. Cependant, la fonction du narrateur-autobiographe peut être modulée selon les besoins de l'auteur et de la fiction, afin de créer une certaine ambiance ou de transmettre un message particulier.

Les écrivains algériens qui se sont lancés dans cette aventure de restauration de la mémoire et d'assemblage de souvenirs d'enfance afin de reconstituer la grande image, sont taraudés entre « le devoir dire » et « le ne pas pouvoir dire ». Ils procèdent alors à un filtrage, une sélection de ce qui est dicible de ce qui ne l'est pas afin de se protéger de la violence de la « mise à nu ».

Certains auteurs de romans peuvent être motivés par la peur de révéler des aspects de leur vie personnelle et choisissent donc de modifier certains éléments de la réalité.

Cette approche leur permet de présenter leurs œuvres comme des créations fictives plutôt que des textes autobiographiques.

Ainsi, ils peuvent éviter de dévoiler des informations compromettantes ou trop personnelles. Pour créer des personnages captivants, certains auteurs choisissent de taire certains détails ou de présenter une réalité simplifiée. Ces stratégies sont souvent utilisées par des auteurs qui sont peu enclins à divulguer des informations personnelles de manière explicite.

⁸⁹ LEJEUNE Philippe, (1980), op.cit., p.15.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Bien que Nina Bouraoui révèle, dans *Garçon manqué*, sur le mode de la confession, sa mixité sexuelle et culturelle, tout n'est pas dévoilé. En effet, elle déclare dans un entretien : « *Le « je » est vrai « je » qui fait référence à soi. Il s'agit de nommer les choses, les gens, le monde qui nous entoure...c'est...la première fois que je parle de moi sans trop mentir...un livre qui a changé radicalement quelque chose dans mon travail. Je sais que je n'écrirai jamais comme avant.* »⁹⁰.

Dans cette citation, Bouraoui avoue qu'il s'agit bien d'elle dans ce roman, mais l'expression « *sans trop mentir* » avec le superlatif « *trop* » confirme que le mensonge prend quand même place dans ses confessions.

De plus, même si elle avoue après un certain temps qu'il s'agit bien d'elle dans le roman et que le personnage de Nina la représente, à la sortie de l'œuvre l'auteure préserve le mystère sur le genre du livre puisqu'aucune indication générique n'est mentionné. Tout lecteur de ce livre, même ignorant tout de la vie de l'auteur, s'est forcément posé la question à savoir si c'est une autobiographie ou un roman. Le nom de l'auteure et le titre de l'œuvre sont les seules informations qui apparaissent sur la couverture du livre.

Sachant que « *La littérature est une attente* »⁹¹ et que « *L'attente est générique* », Antoine Compagnon nous explique « *qu'en entrant en littérature, tout lecteur s'attend à un genre* »⁹².

Nina Bouraoui a donc, volontairement ou non, déclenché chez le lecteur un sentiment d'ambiguïté mais elle lui a en même temps laissé le champ libre pour déterminer le genre de ce roman et par conséquent « esquiver » aux jugements et à la critique qu'engendrerait la mention autobiographie sur la couverture.

Il est important de noter que malgré la présence d'éléments autobiographiques dans les œuvres que nous étudions, ces dernières sont organisées de manière à donner une structure et un intérêt au récit, le rapprochant de l'agencement d'une œuvre

⁹⁰FERNANDE Martine. (2005). Confessions d'une enfant du siècle: Nina Bouraoui ou la « bâtarde » dans « *Garçon manqué* » et « *La Vie heureuse* ». L'Esprit Créateur, 45(1), 67-78.

⁹¹LEJEUNE. Philippe, op. cit., p. 16.

⁹²COMPAGNON Antoine, (1998), *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, « Points ».

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

romanesque et l'éloignant de la simple notation de souvenirs d'enfance. Nous avons pu effectivement constater dans tous romans de notre corpus que les récits, morcelés en plusieurs parties et chapitres, possèdent une structure originale et particulière.

Les romans *Garçon manqué*, *Des rêves et des assassins* et *Nulle part dans la maison de mon père* présentent plus que d'autres des récits subversifs du point de vue du contenu et du style. Ces auteures, refusant le conformisme idéologique et stylistique, revendiquent l'existence d'une littérature à l'image de leurs identités plurielles.

Pour conclure, nous pouvons observer une nette évolution dans la manière dont les auteurs abordent l'autobiographie. Si nous nous référons aux romans écrits à partir de 1950, les romans autobiographiques sont intéressants pour comprendre comment l'enfant a été représenté dans la littérature de cette région et comment cette représentation a évolué au fil du temps.

Le Fils du Pauvre de Mouloud Feraoun, par exemple, raconte l'enfance pauvre de l'auteur dans un village kabyle. Nous pouvons y voir une représentation de l'enfant confronté à la pauvreté et à la dureté de la vie, mais aussi une valorisation de l'éducation comme moyen d'émancipation.

Le Village des Asphodèles d'Ali Boumahdi est un roman plus classique dans sa forme, mais il offre une vision de l'enfance en Algérie coloniale, avec la présence des colons et des tensions entre les communautés.

Dans *Les Barbelés de l'existence* de Salah Fellah, l'auteur raconte son enfance et son adolescence, mais en la romançant. Cela peut nous faire réfléchir sur la part de fiction et de réalité dans ces romans autobiographiques, ainsi que sur la manière dont les auteurs choisissent de représenter leur propre vie :

Par contre, dans le domaine des romans, quelques-uns racontent d'une façon romancée l'enfance de l'auteur, aussi bien Mouloud Feraoun dans *Le Fils du Pauvre* (1950, réédité 1954 limitée à l'enfance et amputée de l'adolescence) qu'Ali Boumahdi, *Le Village des Asphodèles* (1970), récit qui s'affirme dans tout son classicisme sur le plan esthétique. Salah Fellah, dans *Les Barbelés de l'existence* (1969) raconte également sa vie d'enfant et d'adolescent en la romançant. (...). Comme le remarque avec raison Gilles Charpentier

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

dans sa thèse sur *Évolution et structures du roman maghrébin de langue française* (Sherbrook, Québec 1977), les romans des années 1950 sont des témoins de « l'enfance de l'art et l'enfance d'un peuple » avec des réminiscences de l'enfance même des auteurs.⁹³

Cependant, bien que ces romans autobiographiques maghrébins nous montrent comment les auteurs ont représenté l'enfance dans leur propre vie et dans la société de leur époque, tout en utilisant des formes littéraires variées pour le faire, ces récits étaient souvent marqués par une certaine nostalgie et un classicisme esthétique.

En outre, dans les romans plus récents de notre corpus, on peut voir que les auteurs adoptent une approche plus subversive.

Nous interprétons cette évolution dans la manière d'aborder l'autobiographie comme une réflexion plus large sur la nature de la vérité et de l'identité.

Les auteurs cherchent à exprimer leurs expériences et leur vécu de manière plus authentique et plus complexe, en explorant les multiples facettes de leur identité plurielle. De ce fait, les romans autobiographiques récents présentent une perspective plus nuancée sur l'enfance et l'adolescence que les témoignages plus nostalgiques et classiques des années 1950.

Par ailleurs, selon Gérard Genette, écrire un texte implique de prendre des décisions quant à la narration. L'auteur doit faire des choix, qu'ils soient conscients ou non, concernant le degré d'intervention du narrateur dans le récit, en fonction du niveau d'implication ou d'impersonnalité qu'il souhaite.⁹⁴

Il considère que l'histoire peut être racontée par un narrateur extérieur ou intérieur : « *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*

⁹³ ALI KHODJA, D., op, cit.

⁹⁴ GENETTE, Gérard, (1972) op, cit.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »⁹⁵

Cette distinction proposée par Gérard Genette dans son ouvrage *Discours du récit* est importante pour comprendre la structure et la narration des récits.

Le récit hétérodiégétique est celui dans lequel le narrateur est extérieur à l'histoire qu'il raconte, il n'en fait pas partie. Cela signifie que le narrateur ne peut pas accéder directement aux pensées et aux émotions des personnages, sauf s'il les infère à partir de leurs actions, de leurs paroles, de leur apparence, etc.

En revanche, le récit homodiégétique est celui dans lequel le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Cela signifie qu'il peut accéder directement aux pensées et aux émotions des personnages qu'il côtoie dans l'histoire. C'est le cas, par exemple, dans un roman autobiographique, où l'auteur-narrateur raconte sa propre histoire.

Cette distinction est importante pour comprendre comment les auteurs utilisent la voix narrative pour raconter leurs histoires. En fonction du choix de la voix narrative, l'auteur peut influencer la façon dont les lecteurs perçoivent l'histoire et les personnages.

Dans certains romans de notre corpus, le narrateur se place à l'extérieur de l'histoire racontée. Il fournit des informations qui facilitent la compréhension de l'œuvre, car il n'est pas limité par les barrières naturelles qui affectent les personnages du récit.

Le lecteur est ainsi mieux informé et semble avoir un point de vue qui surplombe ces personnages-enfants. En conséquence, les événements peuvent sembler prévisibles, rendant le roman plus facile à appréhender.

⁹⁵ Idem, p. 252.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Même chez les narrateurs les plus discrets, il est rare qu'ils n'émettent aucun commentaire. Malgré leur souci d'impartialité, la subjectivité peut transparaître à travers certains indices révélant la présence du narrateur.

Abed Charef laisse transparaître une forte subjectivité dans son roman *Miloud, l'enfant d'Algérie*. En effet, il émet des jugements de valeur et exprime ses propres appréciations personnelles tout au long du récit, comme lorsqu'il compare Miloud le personnage-enfant à un renard en utilisant des adjectifs appréciatifs:

Car Miloud était très rapide, et il n'y avait aucune chance de pouvoir le viser une deuxième fois. On aurait dit qu'il avait une sorte de flair particulier pour guetter le moment d'inattention ; traînant les pieds, il disparaissait au bout de la rue, pour réapparaître au moment où on se croyait débarrassé de lui. Il était comme ces renards qu'on passe des heures à guetter sans jamais les voir, mais à peine a-t-on décidé d'abandonner, gagné par la lassitude, qu'on le voit passer comme l'éclair, emportant une poule. (CHAREF A, MLEA, p.18)

Ou lorsqu'il émet des commentaires sur le personnage de Djillali : « *Djillali était un gros jeune homme au visage rond, qui n'arrivait pas encore à sortir de l'adolescence malgré ses vingt-cinq ans.* »(CHAREF A, MLEA, p.19)

Effectivement, dans ce roman, Abed Charef ne se contente pas seulement de relater les faits et les événements de l'histoire, mais il exprime également ses opinions et ses sentiments à travers le regard qu'il porte sur les personnages et les situations. Cette subjectivité est d'ailleurs un des marqueurs du genre autobiographique, où l'auteur utilise souvent son vécu et ses expériences personnelles pour interpréter le monde qui l'entoure.

De plus, l'utilisation de comparaisons métaphoriques comme celle du renard pour décrire Miloud montre que l'auteur utilise des procédés littéraires pour donner de la vie à son récit et pour rendre son écriture plus expressive et poétique.

D'autres indices rendent la présence du narrateur dans ce roman très visible. D'abord l'interrogation : « *L'important, c'était que Miloud garde le secret, et il le garda. Il pouvait même devenir un allié, qui sait ?* » (CHAREF A, MLEA, p.42).

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Cette modalité d'énonciation consistant à poser des questions peut être utilisée par le narrateur pour interroger les personnages, pour s'interroger lui-même ou pour interpeller le lecteur.

Lorsque le narrateur utilise l'interrogation, il se rend visible dans le texte. En effet, il prend la parole et manifeste sa présence en tant que sujet parlant. Cela peut renforcer l'impression de proximité entre le narrateur et le lecteur, car l'interrogation crée une sorte de dialogue entre les deux.

En résumé, l'utilisation de l'interrogation par le narrateur rend sa présence plus visible dans le texte et contribue à l'immersion du lecteur dans l'histoire.

Ensuite une autre modalité d'énonciation ; l'exclamation qui comme pour l'interrogation, elle peut trahir la présence du narrateur dans le texte. L'exclamation est une forme de manifestation de l'émotion ou de la surprise, qui peut être utilisée par le narrateur pour exprimer son point de vue ou pour mettre en avant une idée importante.

Lorsque le narrateur utilise l'exclamation, il se manifeste comme un sujet parlant qui réagit à l'histoire qu'il raconte. Cette manifestation de l'émotion peut contribuer à l'implication émotionnelle du lecteur dans le récit : « *Il confiait souvent cette tâche à Miloud, que Rahma invitait à rester pour en manger un peu. Elle préparait les sardines avec de la farine bien blanche, mélangée à des piments séchés et broyés, une merveille!* » (CHAREF A, MLEA, p.42).

La tonalité affective qui émerge d'un réseau de comparaisons et de métaphores peut également être considérée comme un indice de la présence du narrateur dans le texte. En effet, l'utilisation de comparaisons et de métaphores peut refléter les émotions, les croyances et les attitudes du narrateur envers les personnages, les événements ou les objets décrits.

L'utilisation des comparaisons qui mettent en valeur les qualités de Miloud, indique que le narrateur a une opinion positive de ce personnage.

Ainsi, le narrateur exprime subtilement sa présence dans le texte, sans avoir besoin de faire de déclarations explicites sur ses opinions ou ses émotions :

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Miloud leur ressemblait. Malgré ses longs cheveux jamais peignés, ses vêtements qui tenaient à peine et ses longues mains maigres, il donnait toujours l'impression de sortir vainqueur d'une épreuve. Il avait le même teint marron que son père, rendu plus foncé par les longues heures passées au soleil. Mais de près, ses traits étaient plus fins, moins prononcés que ceux de Rabah, et autant son père était épais, autant Miloud était longiligne. Ses jambes maigres étaient bonnes pour courir et grimper, ses yeux pour épier et interroger. (CHAREF A, MLEA, p.11).

La tonalité affective est un indice important de la présence du narrateur dans le texte, car elle permet de comprendre ses émotions, ses attitudes et ses opinions envers le personnage enfantin.

En somme, le style d'écriture d'Abed Charef dans *Miloud, l'enfant d'Algérie* témoigne d'une certaine liberté dans l'écriture autobiographique, où l'auteur peut s'exprimer librement et mettre en avant sa propre voix.

Nous pouvons rajouter que le simple fait que ce récit est raconté au passé marque l'omniscience du narrateur : « *un épisode est posé comme antérieur à l'acte de parole qui le produit et qui par là même s'en distingue* ». (CHAREF A, MLEA, p.186)

Cette affirmation se réfère à la notion de temporalité dans le récit. En effet, elle implique que le récit est construit de manière à présenter un événement ou une action comme antérieur à l'acte de parole qui le raconte. Autrement dit, le narrateur raconte un événement qui s'est produit dans le passé avant de l'introduire dans le récit en tant que souvenir, anecdote, réminiscence, etc.

Cette stratégie narrative permet d'introduire une dimension temporelle dans le récit, en montrant que les événements passés ont une influence sur les événements présents. Elle peut également contribuer à donner du sens au récit en montrant que les événements sont reliés entre eux par des relations causales.

Enfin, elle peut être utilisée pour mettre en avant l'expérience personnelle du narrateur en montrant comment cette expérience a été construite au fil du temps à travers une série d'événements et de souvenirs.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Les divers indices que nous avons évoqués suggèrent que dans le roman *Miloud, l'enfant d'Algérie*, dans lequel le protagoniste est un enfant de dix ans, le narrateur est subjectif et possède un statut omniscient.

Nous supposons que Abed Charef a recouru à ce type de point de vue narratif dans le but de créer une illusion réaliste forte. En effet, en donnant au narrateur une voix claire et cohérente, l'auteur peut également aider les lecteurs à comprendre les événements et les émotions des personnages d'une manière plus profonde et nuancée.

Ainsi, l'utilisation de ce type de point de vue narratif, Abed Charef pourrait avoir cherché à rendre l'histoire de *Miloud, l'enfant d'Algérie* plus immersive et convaincante pour ses lecteurs.

Dans les romans que nous étudions, la focalisation interne est plus fréquente. Dans ce cas, le narrateur adopte le point de vue de l'enfant protagoniste et raconte l'histoire selon sa vision. Cette approche permettrait au lecteur d'accéder aux pensées, perceptions et émotions du personnage principal, ce qui facilite l'identification du lecteur avec ce personnage.

Le lecteur peut ainsi se sentir plus impliqué dans l'histoire et avoir une meilleure compréhension des motivations et des choix du personnage principal. En somme, la focalisation interne est une technique narrative efficace pour créer une connexion émotionnelle entre le lecteur et le personnage principal.

Certains de nos romanciers parviennent, grâce à la focalisation interne, à créer un effet artistique intéressant qui permet de mieux comprendre la psychologie de l'enfant, mais également à nous faire ressentir la difficulté que peut avoir l'enfant à comprendre les émotions et les actes des adultes.

En adoptant le point de vue de l'enfant protagoniste, le narrateur peut transmettre au lecteur une vision plus précise de la façon dont l'enfant perçoit et interprète les événements et les interactions avec les adultes. Le lecteur peut avoir accès aux pensées

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

et aux sentiments de l'enfant, ce qui renforcerait l'empathie envers le personnage principal.

Tout bien considéré, la focalisation interne est une technique narrative efficace pour explorer la complexité de la psychologie de l'enfant et rendre compte des difficultés qu'il peut rencontrer pour comprendre le monde des adultes.

En utilisant la focalisation interne, la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père* exprime son incompréhension et son désarroi face à la réaction violente de son père lorsqu'elle avait cinq ans et qu'il l'a surprise en train de chevaucher une bicyclette et de montrer ses jambes nues. En se glissant dans la peau de la petite Fatima, l'auteur permet au lecteur de mieux comprendre les sentiments et les réflexions d'un enfant confronté à la réaction imprévisible d'un adulte:

Non, pas exactement honte, plutôt en moi une sensation informe, l'intrusion chez mon père d'une nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale ; plutôt une sorte de matière brute entrevue, une boue jaillie d'un sol inconnu... Et cette soudaine hostilité que je ne lui avais jamais connue, qui n'était pas dans sa nature, même quand sa sévérité de maître intimidait tant ses élèves ? Je n'y comprenais rien. (DJE BAR, A., PSC, p.56)

Après avoir exprimé son incompréhension, la narratrice-enfant de *Nulle part dans la maison de mon père* ressent de la souffrance à cause de la réaction de son père. Elle dit souffrir « *sans cesse de cette incongruité de la voix paternelle* » (DJE BAR, A., PSC, p.65) Grâce à la focalisation interne, elle parvient à formuler sa confusion face à la situation, puisqu'elle avait commencé par jouer innocemment et se retrouve confrontée à une « colère aveugle » de la part de son père.

Ce recours au point de vue interne permet de mieux comprendre les émotions et les réflexions complexes de l'enfant face à une situation qu'elle ne comprend pas, et met en lumière les conséquences émotionnelles durables que peuvent avoir des événements traumatisants dans l'esprit d'un enfant.

En adoptant ce point de vue, Fatima aide le lecteur à discerner l'opacité des adultes qui représentent pour les enfants des êtres mystérieux et difficile à appréhender.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Ainsi, ce choix narratif permet de donner une voix authentique à l'enfant protagoniste et de transmettre de manière réaliste ses pensées et ses émotions.

Le lecteur voit à travers les yeux de Fatima. Elle lui rapporte tout ce qu'elle voit, entend, dit et ressent en recourant à des verbes de perception, des verbes d'opinions et des verbes de sentiments, lui livrant ainsi ses pensées intérieures et l'entraînant dans un récit subjectif : « *je me revois : j'ai peur, [...] mon père entre dans la cour, voit la scène en un éclair, ne s'arrête pas, puis, son pied posé sur la première marche de l'escalier, dos tourné aux enfants qui jouent, me hèle, moi !* ». (DJEBAR, A., PSPC, p.63)

Nous avons constaté que le système de focalisation interne, ou « *restriction de champ* »⁹⁶, est souvent privilégié pour raconter l'histoire du point de vue d'un protagoniste enfant (notamment dans *Garçon manqué* où la narratrice est à la fois celle qui dévoile ses troubles identitaires et celle qui joue le rôle principal de la diégèse).

Ce choix narratif permet de plonger le lecteur dans l'univers de l'enfant, en lui donnant accès à ses pensées, ses perceptions et ses émotions. Ainsi, le lecteur peut facilement s'identifier au personnage principal et vivre l'histoire à travers ses yeux.

Cependant, il est vrai que dans certains cas, la focalisation interne peut être remplacée par la focalisation zéro, également appelée focalisation omnisciente. Cette dernière permet alors de prendre du recul par rapport au personnage principal et de raconter l'histoire de manière plus objective, en donnant accès aux pensées et aux émotions de tous les personnages.

Cela dit, même si la focalisation interne est abandonnée à un moment donné de l'intrigue, elle peut avoir laissé une empreinte indélébile dans l'esprit du lecteur et continuer à influencer sa perception de l'histoire.

Par ailleurs, la subjectivité du point de vue interne implique que le lecteur doit être conscient de la perspective limitée et subjective de l'enfant-narrateur, ainsi que des autres personnages-enfants. Leur vision du monde est forcément biaisée par leur manque

⁹⁶Genette emprunte cette expression à Blin, G. (1956). *L'Œuvre de Stendhal et le problème de l'expression romanesque*. Paris: Nizet.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

d'expérience et de maturité, et leurs émotions peuvent influencer leur perception de la réalité. Il est donc important de distinguer les opinions et les visions des personnages-enfants de la réalité de l'intrigue.

Il convient également de souligner que le personnage-narrateur ne reflète pas nécessairement la pensée de l'auteur. Même si l'auteur a choisi d'utiliser la focalisation interne, il peut y avoir des divergences entre les pensées et les valeurs de l'auteur et celles de ses personnages. Le lecteur doit donc être attentif à cette distinction pour mieux comprendre la portée de l'œuvre et en saisir toute la richesse. C'est ce que nous allons d'ailleurs expliquer plus en détail dans l'analyse qui va suivre.

Enfin, Le point de vue interne n'est pas une technique littéraire exclusive aux œuvres récentes, il a été utilisé dans la littérature depuis longtemps. Cependant, nous avons observé que son utilisation est devenue plus fréquente dans la littérature contemporaine, notamment dans les romans qui mettent en scène des personnages enfantins ou adolescents.

En ce qui concerne l'évolution de la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne, il est intéressant de noter que cette évolution a été marquée par un changement de perspective. Dans les années 1950 et 1960, l'enfant est souvent présenté comme une victime innocente de la violence de la guerre et de la colonisation. Dans les années 1970, les auteurs commencent à donner la parole aux enfants et à explorer leur monde intérieur, leurs peurs, leurs rêves et leurs désirs. Dans les années 1980, l'enfant est de plus en plus présenté comme un acteur de l'Histoire, capable de prendre en main son destin et de lutter contre l'injustice et l'oppression. Ce changement de perspective reflète sans doute les évolutions sociétales et politiques de la région.

Dans son ouvrage *Un monde autre, l'enfance : de ses représentations à son mythe*⁹⁷, la sociologue française Marie-José Chombart de Lauwe explique que les écrivains qui choisissent le point de vue interne pour leur personnage-enfant essaient de

⁹⁷CHOMBART DE LAUWE, M. J. (1982). *Un monde autre, l'enfance : de ses représentations à son mythe*. Paris : Aubier-Montaigne.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

reproduire aussi fidèlement que possible leur propre expérience ou imaginent une enfance idéalisée. Ils puisent, selon elle, dans leurs souvenirs personnels et les représentations de la société pour créer leur personnage-enfant.

Cette création est alors souvent influencée par leur désir d'avoir une enfance différente de celle qu'ils ont vécue. Elle annonce que la frontière entre autobiographie et roman n'est pas clairement définie et les mécanismes psychologiques qui conduisent à la création du personnage-enfant ou à la recréation de soi en tant qu'enfant sont étroitement liés.

Dans le cas des romans dans lesquels le narrateur et le personnage principal forment une seule entité et où ce dernier est un enfant, l'histoire n'est généralement racontée qu'une fois cet enfant atteint l'âge adulte. Un âge où la maturité psychologique, intellectuelle et affective est atteinte, contrairement à l'enfant dont la vision est égocentrique et les connaissances intuitives ou réflexives qu'il a de son existence et de celle du monde extérieur sont réduites.

Dans le passage suivant de *Nulle part dans la maison de mon père*, Fatima souligne que sa représentation mentale de la réalité des femmes dans sa société était lacunaire :

Plus tard, vers la fin de l'enfance qui finit trop tôt dans les pays de soleil, je resterai marquée par cette voracité, une perméabilité sans but défini : peut-être, **sans en avoir claire conscience**, je ressentais déjà combien, dans ces médinas d'autrefois, il y a trop de corps de femmes entassées, elles qui ne sont assoiffées que du dehors, de cet espace qui leur demeure interdit ; dès lors me voici (mais j'anticipe) à épier l'avidité de ces vierges dont je ne comprends encore ni l'attente, ni l'impatience ou la rancœur... (DJEBAR, A., PSPC, p.100)

Nous pouvons voir dans le passage supra-mentionné une prise de conscience progressive de l'existence d'une réalité féminine complexe et opaque aux yeux de la narratrice, et la reconnaissance de la nécessité de chercher à comprendre cette réalité pour mieux la représenter.

En effet, en grandissant, en apprenant des autres, l'expérience et les connaissances de l'individu s'accroissent, des pensées qui lui étaient insaisissables avant deviennent perceptibles.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Cette maturité transparait dans la narration et dans la création des personnages notamment dans le cas du protagoniste-narrateur.

Nous remarquons d'ailleurs que certains récits sont piquetés de l'adverbe « plus tard » qui précise le moment de la compréhension du protagoniste ou de sa prise de conscience d'un fait ou d'une idée.

Nous avons constaté l'utilisation itérative de cet adverbe dans le roman d'Assia Djébar, marquant de cette manière le décalage entre le protagoniste enfant et le narrateur :

(“Mon cœur battait tout le long du voyage, de peur d'un esclandre !” me confia-t-elle **plus tard**.)

Je comprends : elle veut me bénir ou me “protéger du mauvais œil” Et elle le fait. Je reçois cela comme une marque particulière de son amour - peut-être, me dis-je, seulement **des décennies plus tard**, que :] le bain maure nous allège aussi le cœur de toutes nos retenues silencieuses, de la réserve habituelle à ma mère, d'une discrétion qui nous inclinait, autrefois, nous, les filles citadines, à une excessive pudeur.

Je me souviens, les premières années, du chant profus qui sortait de ma gorge. “Le chant ?” dira **plus tard**, ironiquement, ma mère, mais non, tu pleurais continûment, presque par plaisir ! »

Cette conclusion s'inscrira en moi, **dix ans plus tard**. »

Nuits successives d'un bébé d'au moins dix-huit mois. L'endormissement est régulièrement interrompu par une voix, plutôt une double voix, un chuchotement à la fois si proche, venant comme de très haut, et de si loin, qui n'a réaffleuré à ma conscience que **des années plus tard**

J'imaginai Farida (ne sachant pas que, **deux décennies plus tard**, j'allais la retrouver en femme totalement libérée, en définitive bien plus que moi-même, en Europe), oui, je la voyais pliant chaque matin ce haïk de laine, ôtant ses socquettes obligatoires même en plein été ! Elle devait ensuite se coiffer, laisser flotter sa magnifique chevelure, redresser sa taille olympienne, puis surgir dans la cour, un demi-sourire aux lèvres, l'air presque serein. (DJEBAR, A., PSC, pp.30, 34, 47, 51, 79)

Effectivement, l'utilisation répétée de l'adverbe « plus tard » dans ces extraits montre un décalage temporel entre le moment de l'enfance du personnage et le moment où elle raconte l'histoire en tant que narratrice adulte.

Cela permet de mettre en évidence l'évolution de la perception du personnage à travers le temps et de souligner les lacunes de sa compréhension de la réalité lorsqu'elle était enfant.

Cette technique narrative est fréquemment utilisée dans la littérature pour représenter la complexité et la multiplicité des expériences humaines.

Nous avons d'ailleurs observé l'emploi de ce même procédé dans *Une fille sans histoire* : *C'était bien après que Lil avait réalisé que c'était déjà à l'époque une vieille femme.* »(IMACHE, T., UFSH, p.79) et dans *Garçon manqué* : « *Mais attention à la dernière. Celle qui raconte des histoires à dormir debout. Des histoires qui font peur. Un vrai talent. Celle qui écrira plus tard. Des livres effrayants. C'est dangereux, un écrivain. C'est obsédé par la vérité. Par sa vérité.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 79)

Ce procédé nous indique donc que l'ignorance et l'innocence du narrateur sont dissoutes au moment de la narration et qu'il a acquis a posteriori des connaissances et la faculté de comprendre les réactions de son entourage, lui permettant de faire de son récit d'enfance un récit cohérent et intelligible.

Par ailleurs, dans ces romans où le personnage-enfant et le narrateur ne font qu'un, la narration se fait souvent à travers le pronom « je ». Cet indice de l'énonciation nous révèle un regard intérieur, donc subjectif. Il caractérise un texte narratif dans lequel le narrateur devient un personnage qui prend parti à l'histoire.

Les pronoms personnels et possessifs sont des déictiques qui nous aident à différencier les niveaux de narration. Une narration relatée sur le mode autodiégétique pour rendre compte des différentes quêtes des narrateurs-personnages.

Dans *Garçon manqué*, *Une fille sans histoire* et *Nulle part dans la maison de mon père*, il est question de quêtes identitaires personnelles.

Nina la narratrice dans *Garçon manqué* est à la fois celle qui raconte son trouble identitaire et celle qui joue le rôle principal de la diégèse:

Qui sommes-nous ?(BOURAOUI, N., GM, p.7)

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. « Elle a le sourire de Maryvonne. » « Elle a les gestes de Rachid. » Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ?(BOURAOUI, N., GM, p. 12)

En effet, dès l'incipit, la narratrice nous plonge dans le fond de l'histoire et nous renseigne sur cette narratrice-personnage en pleine course, en pleine fuite :

Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. (BOURAOUI, N., GM, p. 5)

L'histoire tourne autour de Nina, narrateur-personnage introduite par la première personne du singulier « je », et qui se présente dès le début du récit comme étant quelqu'un qui souffre : « *Je suis agitée. Je dors mal. Je mange peu. Amine double ma folie. Nous courons ensemble, toujours plus vite. Nous fuyons.* »(BOURAOUI, N., GM, p. 6)

Le protagoniste, une jeune fille élevée en Algérie par un père algérien et une mère française, vivant dans un entre-deux culturel, décrit son désarroi face aux regards et aux jugements des autres. En plus des troubles identitaires relatifs aux origines s'ajoutent les troubles identitaires relatifs au genre.

Dans ce récit, nous avons constaté un aspect polyphonique de la situation narrative. La narratrice est non seulement dans un mouvement de va et vient entre les pronoms personnels « je » et « tu » mais prête à son « je » plusieurs référents.

Nous allons tout d'abord, essayer d'analyser et de repérer les autres personnages auxquels réfère ce « je ».

Dans l'exemple suivant, le « je » qu'utilise la narratrice ne réfère pas à Nina mais à sa grand-mère maternelle. En effet, en plongeant dans ses souvenirs d'enfance, Nina donne la parole à sa grand-mère sans l'usage des guillemets et du style direct ou rapporté, elle insère directement la voix de cette dernière :

Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume, des explosions blanches. Je cours avec la mer qui monte et descend sous les ruines romaines. Je cours dans la lumière d'hiver encore chaude. Je tombe sur le sable.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses..(BOURAOUI, N., GM, p.110)

Un troisième personnage est dissimulé derrière le « je », il s'agit de la mère de Nina. Dans l'exemple suivant, c'est bien la narratrice qui prend en charge l'énonciation (nous n'avons pas mis en gras le pronom « je » qui réfère à Nina), s'ensuit subitement d'un « je » qui réfère à la mère de Nina (nous avons pris le soin de mettre le « je » qui réfère à la maman en gras) :

Je suis à Rennes. Mon lieu de naissance. Mes oreilles en bourdonnent. Je suis dans la maison de Rennes. La maison de l'enfance de ma mère. Le lieu de son histoire. Sa chambre est au dernier étage. Sous le toit. Elle devait lire, là, sur l'herbe, au printemps. Elle écoutait de la musique. Du jazz. Elle écrivait (...). Voilà, j'ai rencontré un garçon. Il est étudiant à la faculté. Il est algérien. Enfin, français musulman, comme ils disent. Je l'aime. Je veux l'épouser. (...) (BOURAOUI, N., GM, p.110)

En somme, le « je » employé dans la narration n'est pas complètement fidèle à la narratrice, d'autres personnages comme la mère ou la grand-mère sont dissimulés derrière. Il est dans ce cas -là ce que l'on appelle un embrayeur puisqu'il n'a de sens que par rapport à la situation d'énonciation dans laquelle l'énoncé a été produit.

Nous pensons que le recours à ce « je » embrayeur n'est pas fortuit mais au contraire émane d'un choix délibéré s'inscrivant dans une tentative de brouiller les pistes dans le fil de l'histoire et dans le fil de l'énonciation et de la narration menant le lecteur à une véritable mise en abyme.

Nous nous demandons, tout de même, pourquoi la narratrice a choisi, dans ce glissement du référent, des personnages faisant partie du côté maternel ? cette question peut faire l'objet d'étude dans les points à venir.

En plus d'un pronom personnel singulier transgressant les normes de la narration, référant à plusieurs instances narratives et correspondant à la notion « *je est un autre* », la narratrice de *Garçon manqué* inscrit un autre pronom et donc une autre voix narrative dans le récit.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

En effet, la narratrice-protagoniste emploie pour se désigner la deuxième personne du singulier « tu ». Dans un monologue intérieur et après s'être posé des questionnements sur son identité : « *Qui serai-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Etre française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Etre algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent.* » (BOURAOUI, N., GM, p.20)

Elle bascule vers le pronom « tu » pour se répondre à elle-même : « *Tu n'es pas française.* », « *Tu n'es pas algérienne* » (BOURAOUI, N., GM, p. 20).

La distanciation et l'effet de miroir qui ressortent de ce monologue permettent à Nina de se décrire plus facilement et de manière plus objective. C'est ce que confirme d'ailleurs Emile Benveniste qui définit le « tu » comme « *la personne non subjective en face de la personne subjective que « je » représente* »⁹⁸.

Ce recours constant à ces multiples instances est expliqué par, Laurent Jenny professeur de langue et de littérature françaises modernes à l'Université de Genève (Suisse) :

Toute figuration de soi s'inscrit dans un choix de marques énonciatives. On parle alors de figuration de soi à la première personne du singulier « je », à la deuxième personne mais aussi à la troisième personne. Sans doute, la façon la plus naturelle et commune de se figurer est de dire « je ». Dans ce cas le « je » de l'énonciation représente à la fois l'instance productrice du discours et l'instance dont on parle. ⁹⁹

En effet, selon Laurent Jenny, l'utilisation de différentes marques énonciatives pour figurer le narrateur est un choix délibéré qui peut servir à différents objectifs. Le « je » est la façon la plus naturelle et commune de se figurer, mais l'utilisation du « tu » peut permettre une distance ou une objectivité accrue, tandis que l'utilisation du « il/elle » peut permettre une vue d'ensemble ou une certaine distanciation de soi. Cela permet donc une plus grande souplesse dans la manière de figurer le narrateur et de construire la voix narrative.

⁹⁸BENVENISTE Emile. (1966). *La philosophie analytique et le langage*. In Problèmes de linguistique générale, I). Paris: Gallimard. P.232.

⁹⁹JENNY Laurent. (2003). La figuration de soi. Dans Méthodes et problèmes. Genève: Département de français moderne, Université de Genève.

Récupéré de <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/>

Pour Nina Bouraoui, narratrice-personnage, le pronom « tu » crée une voix intérieure qui s'adresse directement à elle-même, la forçant à examiner ses propres pensées et sentiments de manière plus critique et impartiale. Cette technique de narration est couramment utilisée dans la littérature pour créer un effet de distance ou de désengagement émotionnel, tout en permettant aux lecteurs d'avoir un aperçu plus profond des pensées et des motivations des personnages.

L'autrice, nous raconte à travers cette polyphonie narrative, son cheminement identitaire qui se déploie dans *Garçon manqué* en trois mouvements principaux ; la construction, la déconstruction et la reconstruction identitaires.

L'enfant, souffrante au début, prend rapidement conscience que c'est la société qui a construit et imposé des contraintes limitant le choix des femmes algériennes quant à leurs styles vestimentaires et leurs comportements en société. Elle s'adonne alors à la déconstruction de ces contraintes, en refusant qu'on la classe dans une catégorie précise et en jouant au dangereux jeu du travestissement. Et c'est à la fin du récit que Nina arrive enfin à se construire en acceptant son identité raciale et sexuelle.

Dans le roman semi-autobiographique de Tassadit Imache, la narration se fait à travers l'opposition des pronoms « je » et « elle » : « *Je détache du mur la photographie et je sors la valise du placard. Je n'ai jamais su faire correctement une valise, avec le commencement et la fin que suppose l'illusion d'un aller et retour.* », (IMACHE, T., UFSH, p. 11), « *Oui, tôt Lil avait doute de tout. D'aussi loin qu'elle se le rappelait, elle n'avait cessé d'alimenter une méfiance boulimique. Si un monsieur lui tendait un paquet de bonbons, elle guettait de dessous ses cils épais et noirs l'inclinaison et la couleur de l'ombre projetée sur sa tête blonde.* ». (IMACHE, T., UFSH, p. 17)

La narratrice-protagoniste utilise des pronoms personnels de manière fluctuante, ce qui montre son instabilité identitaire. Comme Nina, elle parvient finalement à surmonter sa

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

fragmentation identitaire pour retrouver une identité plus stable. Ce cheminement identitaire s'appuie sur les souvenirs d'enfance de la narratrice.

Dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice utilise à la fois la première personne du singulier, le « je », pour exprimer ses propres sentiments, et des termes généraux comme « *une fillette* » ou « *la petite* » pour se référer au personnage principal. Cette oscillation entre le personnel et le général reflète l'instabilité de l'identité de la narratrice, qui cherche à se situer par rapport aux événements de son passé et à son environnement actuel.: « *Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois.* », « *La mère et sa fillette. Ombre fluette, je transporterai ce duo au-dedans de moi...* » (DJEBAR, A., NPMP, pp, 32,33)

Nous pouvons déduire que cette alternance dans le cadre du pronom personnel, le changement de focalisation, mais aussi le choix de divers avatars pour raconter les deux premières étapes de sa vie – l'enfance et l'adolescence – montrent la difficulté d'Assia Djébar d'écrire son autobiographie.

Si dans *Garçon manqué* et *Une fille sans histoire*, l'identité était l'objet de la quête, dans *Les chercheurs d'os* c'est la liberté qui constitue l'objet de la quête du protagoniste.

En effet, dans ce roman, la narration se fait à travers un « je » qui est à la recherche d'air et d'espace. Le jeune narrateur de quatorze ans nous raconte sa joie de quitter son village natal :

Parcourir tant de distances, traverser tant de villages, cela vous révèle des choses étranges et dures sur nos semblables et sur vous-même. Rabah Ouali et moi nous étendons, sans un mot, sous l'olivier, tandis qu'au ciel éclatent de nouvelles parcelles lumineuses. Même la joie, toute naturelle, de revenir chez soi après une longue absence nous est étrangère. (DJAOUT, T., CDOS, p.93)

Le jeune adolescent, sans nom, explique que cette joie d'être loin de son village émane du fait que ce dernier est une prison à ciel ouvert et un lieu où foisonnent des idées sclérosées :

Le Rabah Ouali que je découvre en cours de route est à des distances inimaginables de celui que j'ai eu à connaître au village. Ce sacré village avec ses barreaux invisibles mais tenaces qui s'élèvent soudain, menaçants, devant le premier imprudent qui ose prendre sa cuiller de

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

la main gauche. Avec ses contraintes imbéciles et l'hypocrisie qui constitue la pierre angulaire de cette vie en communauté. Je me demande comment les gens tiennent le coup, jouent la comédie durant toute une vie sans éclater, au grand jour, étalant leurs tripes, leurs humeurs et leur indignation. Et, comble de dérision, même ceux qui sont allés mourir ailleurs, sous des cieux plus cléments, face à la mer ou dans l'immensité tranquille des regs, voici qu'on décide de ramener leurs restes et leur souvenir dans ce village tyrannique qui les avait empêchés, leur vie durant, de respirer sans contrainte et d'étendre leurs membres au grand soleil bienfaisant qui pourtant pressure les corps jusqu'à en faire jaillir les humeurs les plus secrètes. (DJAOUT, T., CDOS, p.14)

Le narrateur-personnage dans *Les chercheurs d'os* se désigne en recourant à la première personne et nous livre ses aventures, ses sentiments, et les causes de son présent désenchanté mais s'abstient de nous livrer son nom. Ce procédé d'anonymat est sans doute utilisé pour faciliter l'identification du lecteur au personnage principal.

Ce dernier peut représenter toute la jeune génération de l'époque. Il peut être tout le monde puisqu'il n'est personne et c'est ainsi que « *L'histoire d'un seul deviendrait celle de plusieurs* »¹⁰⁰

En effet, Cette technique permet également de faire en sorte que l'histoire soit perçue comme celle de plusieurs, plutôt que celle d'un seul individu, ce qui contribue à la portée universelle du récit. Le lecteur peut ainsi s'identifier au personnage principal et s'immerger dans le récit, sans être gêné par l'idée que l'histoire racontée ne concerne qu'un individu spécifique et isolé.

Le « je » est ainsi le pronom personnel de la mise à nu, du dévoilement et de la facilitation de l'identification. Le recours à la première personne permet au narrateur de se dévoiler davantage, de se mettre à nu, de partager ses émotions et ses pensées les plus intimes avec le lecteur. Cela crée une relation de proximité et d'empathie entre le narrateur et le lecteur, qui peut ainsi s'identifier plus facilement au personnage.

¹⁰⁰ LEONRD Martine. (1987). Pinget et le matériau onomastique. *Études littéraires*, 19(3), 29-46.
<https://doi.org/10.7202/500769ar>

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Le « je » permet également de rendre la narration plus immersive, car le lecteur est plongé dans la subjectivité du narrateur et perçoit les événements à travers ses yeux. Cette immersion peut donner l'impression que le lecteur vit les événements de l'intérieur et renforcer l'effet de réalisme de la narration.

Par ailleurs, l'usage de différents pronoms et points de vue dans une narration peut créer une multiplicité de couches de narration. L'utilisation de la première personne du singulier, « je », crée une couche de narration qui donne accès aux pensées et sentiments des narrateurs-personnages. Par contre, l'utilisation d'autres pronoms personnels tels que « tu » et « il » ou « elle », crée une couche de narration plus objective et impersonnelle.

Ces différentes couches de narration peuvent explorer les mêmes événements d'une manière différente, en présentant plusieurs perspectives sur ce qui s'est passé. En effet, l'utilisation de différents points de vue peut permettre au lecteur de découvrir des éléments qui seraient autrement inaccessibles, ou de comprendre des aspects du récit qui n'auraient pas été évidents sans cette diversité de perspectives.

Ainsi, l'utilisation de différents pronoms et points de vue peut contribuer à l'effet de mise en abyme, c'est-à-dire à la création d'un récit complexe et enchevêtré qui invite à la réflexion et à l'analyse.

Nous pouvons observer que la représentation de l'enfant dans le roman algérien a évolué au fil du temps. Dans son ouvrage, l'écrivain et critique littéraire algérien Malek Alloula souligne que : « *L'enfant est souvent présenté comme une victime innocente, presque un objet, au service d'une dénonciation de la situation algérienne, sans que sa présence soit justifiée par une quelconque nécessité intrinsèque du récit.* »¹⁰¹

¹⁰¹ ALLOUA Malek. (1981). *Le Harem colonial : images d'un sous-érotisme*. Paris : Editions du Seuil.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Dans L'extrait ci-dessus, il est souligné que la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne avant 1980 était souvent plate et utilisée comme un simple symbole pour dénoncer la situation politique et sociale de l'époque. L'enfant était souvent présenté comme une victime innocente, un objet qui servait uniquement à la dénonciation.

Cependant, après 1980, les auteurs algériens ont commencé à utiliser des techniques narratives plus complexes pour représenter l'enfant dans le roman.

L'enfant est devenu un personnage à part entière, doté de sa propre voix et de sa propre histoire, avec une présence justifiée par la nécessité intrinsèque du récit.

Comme démontré dans notre analyse, l'utilisation de techniques narratives telles que la voix intérieure, la mise en abyme et la première personne du singulier ont permis de donner une représentation plus complexe et nuancée de l'enfant dans la littérature.

Les personnages d'enfants sont devenus plus réels, avec des personnalités et des motivations qui leur sont propres.

En utilisant la première personne, les romanciers ont pu créer des personnages d'enfants qui ont une voix et une vision du monde qui leur sont propres. Les lecteurs peuvent voir le monde à travers les yeux de l'enfant et comprendre leurs pensées et leurs émotions de manière plus intime.

En explorant les différentes perspectives sur les mêmes événements, les romanciers ont également pu montrer l'évolution de l'enfant au fil du temps.

Les lecteurs peuvent voir comment les événements de l'enfance ont un impact sur leur développement et leur personnalité. Les techniques narratives ont permis une représentation plus réaliste et nuancée de l'enfant dans la littérature, en mettant l'accent sur leur individualité et leur évolution.

En somme, l'évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien après 1980 témoigne d'une prise de conscience de l'importance de cet aspect de

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

l'expérience humaine. Les auteurs ont commencé à explorer de manière plus profonde la psychologie et l'expérience des enfants, créant ainsi des personnages plus complexes et plus nuancés.

Nos auteurs ont choisi de mettre en récit leur propre enfance et de revisiter « *le seuil de l'être* », terme utilisé par Bachelard pour désigner la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de l'individu, entre le monde réel et le monde imaginaire.

En explorant les souvenirs de leur enfance, ces écrivains cherchent à comprendre leur propre identité et leur place dans le monde. Cette démarche introspective leur permet également de se connecter à leur sensibilité poétique et de puiser dans leurs souvenirs d'enfance pour nourrir leur création littéraire.

En effet, certains auteurs ont choisi auparavant de mythifier l'enfance, de la glorifier en la présentant comme une période idyllique et insouciance. Cependant, les romanciers que nous étudions adoptent une approche différente. Ils cherchent à explorer les profondeurs de leur passé pour guérir de leurs blessures, apaiser les tensions intérieures ou libérer une parole trop longtemps étouffée par un silence pesant.

En se plongeant dans leurs souvenirs d'enfance, ils tentent de comprendre les événements qui ont marqué leur vie et de trouver des réponses à leurs questionnements existentiels. Cette exploration introspective leur permet de prendre conscience de leur propre histoire et de se réconcilier avec leur passé, ce qui peut les aider à surmonter les difficultés de leur vie présente.

Dans ce contexte, la citation de Rilke prend tout son sens : « *Même si vous étiez dans une prison, dont les murs étoufferaient tous les bruits du monde, ne vous resterait-il pas toujours votre enfance, cette précieuse, cette royale richesse, ce trésor des souvenirs ?* »¹⁰².

¹⁰² RILKE Rainer Maria, (1929), *Lettres à un jeune poète*, Leipzig, édition Insel. p. 10.

Chapitre deuxième

L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien

Comme l'a souligné Rilke, même dans les situations les plus extrêmes, où l'individu est coupé du monde et privé de liberté, il lui reste toujours ses souvenirs d'enfance, cette précieuse richesse qui peut lui apporter réconfort et inspiration.

En effet, les souvenirs d'enfance ont souvent une valeur émotionnelle profonde et peuvent nous permettre de renouer avec des émotions oubliées ou enfouies en nous. Pour les écrivains, ces souvenirs peuvent être une source d'inspiration inépuisable pour leur création littéraire, car ils reflètent des expériences universelles qui touchent chacun d'entre nous.

Enfin, choisir de peindre un personnage d'enfant découle de la réalisation des romanciers de la fécondité de cette piste et de leur volonté de présenter un personnage dont on connaît l'histoire, les motivations, les secrets, les complexes et tous les faits des premières années de la vie qui ont, comme prouvé par les théoriciens dès le XIX^{ème} siècle, d'importants retentissements sur la personnalité de l'adulte.

Chapitre troisième

**Les sens, fenêtre sur l'enfance :
comment les perceptions sensorielles
créent des personnages mémorables**

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Le développement de la perception chez l'enfant évolue progressivement dès la naissance. Les pédopsychiatres affirment que, dès trois ans, l'enfant, en commençant à explorer le monde et le comprendre, peut avoir une certaine liberté pour tout ce qui concerne la nourriture, le chaud et le froid, les vêtements, et ce grâce au développement de ses sens.

Ainsi la perception chez l'enfant change en fonction de la maturation neurologique, psychologique et sociale. Il n'est donc pas étonnant que les écrivains algériens s'intéressent, dans leurs œuvres, à la représentation mentale de l'environnement chez le personnage enfantin afin d'élucider et de mieux appréhender les rapports entre les sensations, la perception et le psychisme de cet être en devenir.

Cette approche permet de dépasser la représentation plate et stéréotypée de l'enfant qui était courante avant 1980 dans la littérature algérienne. En utilisant des techniques narratives variées, les écrivains algériens ont pu donner vie à des personnages d'enfants complexes, dotés d'une personnalité et d'un monde intérieur riches.

Ces personnages sont devenus des acteurs à part entière de l'intrigue et de la dynamique du récit, ce qui confère à leur présence une nécessité intrinsèque dans le récit.

I.3.1. La nourriture dans la représentation de l'enfant : des saveurs qui racontent des histoires

La consommation de la nourriture est une activité commune à tous les hommes quel que soit leur âge, sexe et classe sociale.

Introduite dans un souci de réalisme ou dans le but de souligner la relation entre la nourriture et l'émotivité, l'alimentation de l'enfant peut revêtir des dimensions historique, ethnologique ou sociologique qu'il serait intéressant de desceller.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

En effet, la mention de l'alimentation de l'enfant dans les romans algériens peut avoir des implications plus larges que la simple description de ce que mange le personnage. Elle peut refléter les conditions sociales et économiques dans lesquelles l'enfant évolue, ainsi que les traditions culturelles liées à l'alimentation.

Par exemple, la description de l'alimentation d'un enfant pauvre peut souligner les inégalités socio-économiques dans la société, tandis que la mention de plats traditionnels peut révéler l'importance de la culture culinaire dans la construction de l'identité culturelle.

La nourriture peut également être utilisée comme métaphore pour explorer les émotions et les sentiments du personnage enfantin, soulignant ainsi la complexité de son expérience intérieure. Dans l'ensemble, l'étude de l'alimentation dans le roman algérien peut offrir une fenêtre sur les dimensions sociales, culturelles et psychologiques de la vie des enfants en Algérie.

Vincent Jouve a d'ailleurs souligné, dans sa communication « *lire la nourriture* », le rapport de la nourriture aux sens et son exploitation par la littérature : « *touchant à la fois à la psychologie, à la chimie, à la géographie, à l'Histoire, à l'économie, à la sociologie, à la politique et à la symbolique (la nourriture) est un vecteur de sens privilégié* ». ¹⁰³

Jouve explore la manière dont les écrivains utilisent la nourriture pour donner du sens à leur récit et pour construire la psychologie de leurs personnages.

Il souligne également que la nourriture peut être utilisée pour explorer les relations sociales et les inégalités, ainsi que pour mettre en lumière des thèmes tels que la culture, l'identité et la mémoire.

¹⁰³ JOUVE, V. (2000). *Pour une approche pragmatique des relations entre texte et image*. Dans Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice (éd.), *Nourritures et écriture*, tome II, littératures d'expressions françaises (p. 175-192). Nice, France : Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice.p.01.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Dans le contexte du roman algérien, l'exploitation de la nourriture dans la représentation de l'enfant peut donc permettre de mettre en lumière des aspects culturels et sociaux spécifiques à la société algérienne, tout en contribuant à la construction psychologique du personnage enfantin.

La nourriture peut constituer un prétexte narratif qui donne accès à l'analyse du personnage de l'enfant. Dans le cas de la faim et la privation, celle-ci suscite facilement la compassion du lecteur. Mais dans notre corpus, le personnage de l'enfant pourtant vivant dans la misère et le manque, elle suscite chez le lecteur un autre sentiment qui est celui de l'estime pour cet être immature mais digne.

La nourriture est un thème central dans la littérature algérienne depuis 1950. En effet selon Fella Benabed :

La nourriture joue un rôle prépondérant dans le roman algérien en tant que vecteur de sens, d'autant plus que la mémoire est liée à l'alimentation. Dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, la nourriture est utilisée comme un motif qui permet de faire revivre des souvenirs du passé de l'auteur, et qui renvoie à la pauvreté et la précarité de l'existence.¹⁰⁴

Effectivement, dans *Le fils du pauvre*, la nourriture est un élément central de l'histoire. Le personnage principal, Mohamed, est souvent confronté à la faim et la privation en raison de la pauvreté de sa famille. Dans le roman, la nourriture est utilisée pour illustrer les difficultés de la vie quotidienne des gens dans la région kabyle de l'Algérie coloniale.

Mohamed est obligé de se contenter de maigres portions de pain et de quelques olives, tandis que son père et son frère partent chercher des herbes sauvages pour agrémenter leur repas. La nourriture devient ainsi un symbole de la pauvreté, de la privation et de la lutte quotidienne pour la survie.

¹⁰⁴ BENABED, F. (2013). *La nourriture dans le roman algérien*. In *Cuisines en partage: Espaces, pratiques et représentations culinaires dans les littératures francophones* (p. 74). Editions Karthala.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

De même, dans *La Grande maison* de Mohammed Dib, la nourriture est utilisée pour illustrer la lutte des Algériens pour leur indépendance. Le personnage principal, Omar, travaille comme domestique chez une famille française et est souvent chargé de préparer les repas pour ses employeurs.

Cependant, lorsque la famille française est prise en otage par les indépendantistes algériens, Omar commence à fournir de la nourriture aux combattants cachés dans la cave de la maison. Ici, la nourriture est utilisée pour symboliser le soutien de la population algérienne à la lutte pour l'indépendance et la dignité.

Dans ces deux romans, la nourriture est un élément narratif important qui souligne la condition sociale des personnages et leur lutte pour la dignité et la survie. Elle montre comment les écrivains algériens utilisent des éléments concrets de la vie quotidienne pour explorer des thèmes plus vastes, tels que la pauvreté, l'injustice, la lutte pour l'indépendance et la dignité humaine.

Par ailleurs, dans les romans datant d'après 1980, la nourriture est un thème ubiquiste. Selon Farida Boualit : « *La nourriture est omniprésente dans les romans des années 1980, et elle renvoie souvent à la réflexion sur l'identité, la modernité et la tradition* ». ¹⁰⁵

Dès les années 1980, la nourriture est associée à des enjeux identitaires, de modernité et de tradition. En effet, dans plusieurs romans de notre corpus, la nourriture véhicule le concept de pauvreté/ dignité.

Pour peindre la misère des enfants pendant et après la colonisation française en Algérie, plusieurs auteurs algériens décrivent la faim qui accable le peuple algérien et plus

¹⁰⁵ BOUALIT Farida. (2016). *L'alimentation dans le roman algérien des années 1980: le ventre, le corps et le discours*. Recherches & Travaux, (89), 95-107.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

particulièrement les enfants. Mais ce qui est frappant dans ces textes c'est le courage de ces derniers et leur volonté de préserver leur dignité.

Dans son roman historique, Maïssa Bey dénonce les conditions difficiles que vit « l'enfant », le personnage principal de *Pierre Sang Papier ou Cendre*, sous le joug colonial. Elle décrit maintes fois comment les enfants s'évanouissaient de faim, souffrants, ne pouvant tenir debout :

Te souviens-tu de ce que j'écrivais il y a seulement six ans, après mon séjour en Kabylie en 1939 ? Je les revois encore, ces enfants en loques qui disputaient à des chiens kabyles le contenu d'une poubelle... et ces autres qui s'évanouissaient de faim dans les écoles. (BEY, M., PSPC, p.67)

L'enfant est parmi eux. Il vacille. Il trébuche. Il finit par s'effondrer. Il est épuisé. Il a faim. (BEY, M., PSPC, p.88)

Mais elle décrit également le courage et la patience de ces enfants taraudés par la faim :

Quand, à la saison des pluies, le ciel est resté désespérément sourd à toute prière, que la terre assoiffée se craquelait sous ses pieds, que la faim le taraudait et qu'il se nourrissait de racines et d'herbes, qu'il disputait des restes aux chiens affamés, que ses frères et sœurs, un à un, étaient portés en terre par un père silencieux et résigné, l'enfant n'a pas pleuré. (BEY, M., PSPC, p.40)

Cette citation met en lumière la résilience des enfants face à des conditions de vie extrêmement difficiles et montre leur capacité à préserver leur dignité malgré les souffrances endurées. Maïssa Bey décrit la situation désespérée de ces enfants qui sont contraints de se nourrir de racines et d'herbes ou de disputer des restes aux chiens affamés, ce qui témoigne de la gravité de leur situation.

Cependant, malgré ces conditions, l'enfant ne pleure pas et fait preuve de courage et de patience. Cette citation souligne donc la force intérieure des enfants et leur capacité à faire face à des situations extrêmes, même lorsqu'ils sont confrontés à des difficultés qui mettent leur vie en danger.

Dans *Miloud, l'enfant d'Algérie*, le protagoniste est un enfant misérable mais tellement fier. En effet, malgré son odorat développé et sa faim constante (« *Miloud préférait ce jeu de l'odorat, dans lequel il était devenu expert — il pouvait deviner de*

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

quand datait un beignet rien qu'en le sentant » (CHAREF, A., MLEA, p.21), Miloud, héritant des valeurs de ses ancêtres et suivant le modèle des grands, dissimule sa faim et sa pauvreté et refuse l'aide de ses camarades. Il préfère alors voler que d'accepter qu'on lui offre à manger :

Miloud n'avait pas vraiment menti. Il s'était simplement soumis aux codes en vigueur chez les grands qui ont de l'honneur. Des règles établies avant lui, qui interdisent de montrer sa pauvreté, de révéler les journées entières passées enfermé à la maison parce que la mère est en train de laver le seul pantalon qu'on possède, de parler de la douleur ressentie à l'estomac les nuits où il n'y a rien à manger, de cacher sa honte lorsque l'épicier donne un demi-kilo de sucre au lieu du kilo demandé, car on n'a pas de quoi payer et qu'on lui doit tellement d'argent qu'il faut se soumettre, faute de quoi, il n'y aura pas de sucre du tout. Ces règles, Miloud les avait apprises, et les respectait. Il ne montrait jamais sa faim, ni sa misère, préférait voler plutôt que de se faire offrir à manger, sauf s'il était en mesure de proposer quelque chose en échange. Il détestait particulièrement Farid, le fils du boulanger, un garçon d'un an plus âgé que lui, toujours très propre, qui allait à l'école. Sur son chemin, Farid trouvait souvent Miloud qui flânait, et tentait de lui offrir un peu de pain dans le but de gagner son amitié, mais celui-ci refusait invariablement, répondant toujours qu'il n'avait pas faim. Parfois, Miloud ne pouvait contenir ses larmes. Il fuyait alors précipitamment pour que personne ne puisse voir sa honte et son chagrin, mais il demeurait ferme, et détestait d'autant plus le fils du boulanger qui l'humiliait et lui rappelait sa faim et sa misère. (CHAREF, A., MLEA, p.15)

Ce passage met en lumière les règles non-écrites et les pressions sociales qui pèsent sur les personnes vivant dans la pauvreté. Miloud, le personnage principal, est contraint de dissimuler sa pauvreté et sa faim, de voler pour survivre, et de refuser toute aide qui mettrait en péril sa dignité. Il respecte ainsi les codes de conduite de sa communauté, qui valorisent la fierté et l'honneur. Pourtant, ces règles sociales exacerbent l'isolement et la détresse de Miloud, qui ne peut partager ses épreuves avec personne.

Le personnage de Farid, qui symbolise la réussite sociale et l'aisance matérielle, est le rappel constant de la pauvreté de Miloud et de sa propre impuissance à y échapper. Cette fierté est un trait de caractère qui se manifeste tout au long du livre.

Miloud est un enfant courageux qui fait face à l'adversité avec dignité et qui refuse de se laisser abattre par les difficultés. Il est animé d'une grande volonté de préserver sa dignité et son honneur, malgré les circonstances difficiles dans lesquelles il vit.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Et malgré le pathétique exprimé sobrement dans cet extrait, le sentiment de pitié passe après celui de l'estime à l'égard de ce personnage qui veut à tout prix préserver sa dignité ne laissant pas la misère et la pauvreté prendre le dessus sur ses valeurs.

Par ailleurs, le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, met en scène un « univers coupé en deux, plus profondément que la société du dehors » (DJEBAÏ, A., NPMP, p.134), dans lequel les repas dans le réfectoire et les tabous alimentaires sous-tendent la division des pensionnaires mineures en deux clans chacun avec ses codes et ses valeurs.

La narratrice relate « *l'incident de nature alimentaire* » (DJEBAÏ, A., NPMP, p.89) du point de vue de la jeune fille qu'elle était, dans le réfectoire de l'internat quand, lors d'une fête du calendrier chrétien, le collège s'affirmant pourtant laïc sert aux collégiennes « indigènes » « *deux œufs au plat avec de la purée. Or, les Françaises ont droit, elles, à de la viande !* ». (DJEBAÏ, A., NPMP, p.83)

La narratrice décrit alors comment ce sentiment de différenciation et de préférence envers les françaises a animé la colère des collégiennes musulmanes qui pour une « *question de principe* » refusent le plat présenté initialement et organisent une mini-révolte dont le moteur n'était pas le repas en lui-même mais plutôt le refus de la marginalisation des musulmanes.

La nourriture constitue donc dans cette scène du réfectoire un prétexte narratif qui donne accès à l'histoire et à l'analyse du personnage-enfant qui se révèle dans ce roman conscient des enjeux de la colonisation et des comportements qu'il faut adopter face à l'indignité et au mépris du colonisateur.

En refusant de manger le plat proposé, les personnages enfantins algériens refusent de se laisser traiter comme des citoyens de seconde classe et expriment alors leur refus de

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

l'avilissement et du mépris et confirment malgré leur jeune âge leur exigence de respect et de sauvegarde de leur dignité.

Cet épisode souligne également l'importance des questions alimentaires dans la construction de l'identité culturelle et religieuse. Les tabous alimentaires font partie intégrante de la vie des musulmans, et leur non-respect peut être vécu comme une violation de leur intégrité et de leur dignité.

Ainsi, la nourriture est utilisée comme un moyen pour explorer des questions plus profondes liées à l'identité culturelle en Algérie. Ben Attouche affirme que la nourriture « *est un enjeu littéraire qui nous ramène au plus profond de nos racines sociales, culturelles, politiques et historiques.* »¹⁰⁶

D'autre part, nous remarquons que la nourriture offerte peut constituer pour le protagoniste-enfant, un moyen de donner des leçons de morale et peut même lui concéder l'autorité totale sur une nuée d'enfants. En effet, Miloud, après avoir reçu une pièce de la part de Djillali, utilise la nourriture comme un moyen de récompense et de châtement. Dans un silence presque solennel, et dans une position de domination, il décide d'offrir de la pâtisserie et de la limonade pour gratifier les enfants qui lui ont été les plus fidèles et en priver les « traitres » :

Miloud prit tout son temps. Il demanda deux kalb ellouz et une grande bouteille de limonade. Il sentait les regards envieux des autres enfants fixés sur lui, mais il faisait semblant de ne pas s'en apercevoir, mangeant avec application, comme doivent le faire les riches, accompagnant le gâteau de petites rasades de limonade, tout en mâchant bruyamment. Puis il appela Ali le bègue et demanda à Sassi de lui donner une bouteille de limonade à lui aussi. Les autres comprirent que c'était là une récompense à la fidélité dont Ali avait fait preuve envers lui, une fidélité qui allait jusqu'à braver les ordres des parents. Miloud reporta ensuite son regard sur les autres, qui subirent son examen, gênés, mais pleins d'espoir. Ils sentaient tous qu'il repassait en mémoire toutes les affaires qu'ils avaient menées avec lui, et que le verdict tomberait. Ce fut d'abord Kada, un enfant maigre aux longs bras interminables qui en avaient fait le champion du jet de pierres, et dont le père travaillait au moulin. Adossé au mur, il sentit le regard de Miloud le disséquer, puis passer. Il comprit qu'il était éliminé, et savait pourquoi : il s'était défilé lorsque Miloud lui avait proposé de se joindre à l'expédition contre la maison du boulanger. Kada tourna la tête, fit semblant de se désintéresser de ce qui se passait, puis partit en traînant les pieds,

¹⁰⁶ BEN ATTOUCHE M'hamed. (2009). *La nourriture dans le roman algérien contemporain*. Maghreb Littéraire, (193), 109-117.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

essayant de garder un air digne. Mais ses lèvres marquaient une moue qui trahissait son dépit. Les larmes jaillirent, plus fortes que lui, dès qu'il tourna le coin de la rue. Il avait tellement envie d'une limonade qu'il en sentit presque le flot lui couler le long de la poitrine. Il éclata en sanglots. Ahmed le mulot, un garçon sans malice mais auquel on confiait les tâches les plus dures — qu'il menait avec un grand plaisir pour montrer sa force précoce — et Bachir, le plus chétif du groupe mais aussi le plus difficile à manier, car il était d'une vulgarité qui n'épargnait même pas les plus âgés, furent à leur tour appelés à prendre un kalb ellouz. Le premier était un orphelin dont on ne connaissait que la mère, une belle quadragénaire venue on ne sait d'où ; le second, fils d'un vieil homme marié sur le tard et qui arrivait difficilement à gagner quelques sous en vendant des chiffons. Bachir dit qu'il préférerait une zalabia, mais le regard menaçant de Miloud lui fit rapidement comprendre qu'il prendrait un kalb ellouz, sinon rien. Il sentit la colère monter en lui, mais il prit son kalb ellouz sans faire la moindre objection. (CHAREF, A., MLEA, p.27)

Nous constatons donc que la possession de la nourriture a habilité le personnage-enfant à provoquer la joie ou la tristesse chez les autres enfants : « *Un seul geste de Miloud pouvait donner le bonheur, ou provoquer une détresse infinie, une humiliation sans bornes.* ».

La nourriture lui a permis également, après avoir bien éclairé son point de vue, de se réconcilier avec son ami Kada : « *Celui-ci lui donna alors le morceau de kalb ellouz, et tous comprirent que le gâteau était destiné à Kada, quivenait de subir une humiliation. Miloud, satisfait de la leçon qu'il venait d'infliger à tous, avait décidé, dans un geste de générosité comme seul son père en était capable, de passer l'éponge sur son différend avec Kada.* ». (CHAREF, A., MLEA, p.27)

La nourriture peut être donc dans le monde des enfants un moyen qui permet de gérer les relations amicales et d'affirmer par la même occasion sa domination et sa puissance. Cela met en lumière les dynamiques de pouvoir et d'exclusion dans un groupe d'enfants, où la nourriture est utilisée comme une forme de récompense et de punition.

Il montre également comment les relations entre les enfants sont influencées par des facteurs tels que la loyauté, le respect et la participation à des activités communes.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Finalement, la représentation de l'enfant dans le roman algérien a évolué au fil du temps, passant d'une simple victime innocente à un personnage complexe et digne, même dans des situations difficiles.

L'utilisation de la nourriture comme un élément narratif permet d'explorer plus en profondeur les caractéristiques psychologiques et sociales de l'enfant, et de le présenter comme un individu capable de faire face à l'adversité et de surmonter les obstacles.

Cette évolution reflète probablement également une évolution plus large de la société algérienne, qui reconnaît de plus en plus la dignité et les droits des enfants.

Selon Lévi-Strauss : « *la cuisine d'une société est un langage dans lequel elle traduit inconsciemment sa structure, à moins que, sans le savoir davantage, elle ne se résigne à y dévoiler ses contradictions* »¹⁰⁷.

En suivant cette perspective, la nourriture et la cuisine peuvent révéler des aspects de la structure sociale et culturelle de cette société.

Cette révélation peut se produire de manière inconsciente ou volontaire, soit en reflétant fidèlement les normes et les valeurs de la société, soit en exposant ses contradictions et ses problèmes.

En d'autres termes, la cuisine d'une société peut être considérée comme une forme de langage, et les choix culinaires de cette société peuvent révéler des informations sur sa classe sociale, sa culture, son histoire et ses relations de pouvoir.

Par exemple, la manière dont les plats sont préparés, les ingrédients utilisés, les habitudes alimentaires et les traditions culinaires peuvent fournir des indices sur les hiérarchies sociales, les relations de genre, les modes de production et d'échange économiques, et les tensions politiques ou identitaires au sein de la société.

¹⁰⁷LEVI-STRAUSS Claude, (1964), *Mythologiques I : Le Cru et le cuit*. Plon.p. 33.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Dans les sociétés orientales et maghrébines, la nourriture est souvent associée aux sentiments. Offrir de la nourriture est souvent une preuve d'affectivité : « *L'offrande et le partage de nourriture sont, jusqu'à nouvel ordre, la manière élémentaire de manifester l'établissement d'un lien, d'un contact, d'une alliance, impliquant une même émotion, émotion partagée, qu'elle s'appelle, selon les cas, amour, amitié, alliance, confiance...* »¹⁰⁸

Dans ces cultures, le partage de nourriture est considéré comme un moyen de renforcer les liens sociaux et de manifester l'établissement d'une relation de confiance, d'amitié ou d'alliance. De ce fait, les repas sont souvent des occasions de rassemblement et de convivialité où l'on partage des plats traditionnels et où l'on échange des anecdotes et des histoires de vie.

La nourriture est ainsi perçue comme un langage à part entière qui permet de communiquer des émotions et des sentiments, et de créer des liens sociaux forts.

La société algérienne ne fait pas l'exception. Nous constatons, d'ailleurs, que les enfants sont témoins dans les romans de notre corpus de cet aspect affectif que revêt la nourriture.

Dans *le Gone du Chaâba*, les mamans font appel à leurs enfants pour porter la nourriture chez les voisins. Le narrateur décrit dans le passage suivant l'échange bilatéral de la nourriture qui marque l'enfance de Azouz :

Ce soir, ma mère a préparé de la galette, que nous mangeons avec des dattes et du petit-lait. Dans un plat recouvert d'une serviette, elle a posé délicatement quelques morceaux encore chauds. Elle me dit en me les tendant :

— Tiens, va porter ça chez les Bouchaoui !

Je sors dans la cour. À cet instant, je croise l'un des frères de Rabah qui nous apporte une assiette de couscous garnie de deux morceaux de mouton. Son père discute avec le père Bouchaoui, l'invite à partager son repas. (CHAREF, M., THAA, p. 53)

¹⁰⁸HUBERT Annie. (2006). *Nourritures du corps, nourritures de l'âme: Emotions, représentations, exploitations*. Retrieved from <http://www.lemangeur-ocha.com/04annexes/auteurs/hubert/hubert-nourritures.pdf>

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

L'enfance de Azouz est donc marquée par l'hospitalité et les liens sociaux renforcés grâce à la nourriture.

Un autre passage décrit l'importance du partage de la nourriture dans les relations familiales et amicales. En effet, malgré son jeune âge et l'opposition de sa mère, Moustaf tient à distribuer les légumes et fruits collectés après sa journée de travail au marché : « *Moustaf le sait bien. Combien de fois déjà a-t-il vu son cousin rentrer au Chaâba, les bras encombrés de sacs de fruits et légumes, faire le tour des baraques et distribuer ici et là bananes, pommes de terre, mirabelles, oignons ?* ». (CHAREF, M., THAA, p. 16)

Nous observons à travers ce passage l'importance du partage de la nourriture dans les relations communautaires pour qui le partage des ressources alimentaires est un signe de générosité et d'altruisme et est considéré comme une valeur positive.

Par ailleurs, selon les recherches d'Annie Hubert, le lien d'amour tissé entre l'enfant et sa mère a pour origine le sein nourricier. Le lait est donc l'un des premiers facteurs à stimuler et fortifier le lien affectif entre l'enfant et sa mère.

L'offre à manger maternelle est donc porteuse d'une énorme charge affective et sert à exprimer une grande émotion :

L'alimentation joue un rôle fondamental dans l'attachement mère-enfant et la construction de la relation affective. Le nourrisson associe l'alimentation à l'attention, à l'amour et à la satisfaction de ses besoins. L'offre alimentaire maternelle est donc porteuse d'une grande charge affective et sert à exprimer une émotion profonde. »¹⁰⁹ -

Pour Nina, La narratrice-personnage de *Garçon manqué*, l'amour que lui portait sa grand-mère maternelle transparait à travers l'offre à manger de ses plats préférés :

De l'amour dans les mains de ma grand-mère qui me lave. De l'amour sur tout mon corps. De l'amour dans sa petite voix qui dit : C'est marrant tu es toute noire avec les plantes de pied blanches. Son savon à la rose que j'adore. Ses doigts qui me découvrent. Tu as un peu grandi quand même. Attends, je vais te rincer les cheveux. De l'amour. Des brosses à dents par paquets. Du dentifrice. Pâte et bicarbonate. De l'amour avec ces cadeaux. De l'amour

¹⁰⁹ HUBERT Annie. (2007). *L'alimentation de l'enfant de la naissance à trois ans*. Paris, France : Elsevier Masson.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

sur la table de la cuisine. Le petit déjeuner de Gargantua. Brioches, chocolat, pain et crêpes. Nina je t'ai acheté les crêpes que tu aimes. (BOURAOUI, N., GM, p. 72)

En effet parmi les multiples gestes d'amour et d'attention qu'offrait la grand-mère à Nina, l'offre de nourriture tenait une place importante car elle est chargée d'émotion et de tendresse. Son grand-père aussi adoptait les mêmes gestes pour exprimer son amour envers sa petite fille.

Malgré son jeune âge, Nina pouvait voire clairement dans le geste d'offrir la nourriture préférée une preuve d'amour et d'affection :

Un bol d'eau pour le petit chien. Une bouteille de vin sur la table. Du pain, du fromage, des fruits, des desserts. Mais oui ils nous aiment. Malgré cette vie compliquée. Cette vie algérienne. Deux mois de vacances. Ce n'est pas une preuve, ça ? Au loin, les voix de la télévision. Les réclames, dit-on encore. Que j'apprends par cœur. À Alger, seul le cinéma Le Français diffuse un film publicitaire pour un soda algérien, le Selecto. Mon grand-père. Sa voix. Ses mains. Finis ton assiette, mon petit. (BOURAOUI, N., GM, p. 68)

Nous observons donc que l'enfant algérien est conscient dès son enfance du rôle important que joue l'offrande de la nourriture dans l'amélioration des liens affectifs dans la société.

En effet, dans les extraits précédents, nous pouvons constater que la nourriture est associée à des moments de partage, d'émotion et de preuve d'amour entre les membres de la famille. Que ce soit la galette préparée avec soin par la mère et offerte aux voisins, les légumes et fruits distribués généreusement par le cousin, ou encore le petit-déjeuner copieux préparé par la grand-mère dans *Garçon manqué*, la nourriture est un moyen de créer des liens affectifs forts entre les membres de la famille.

De plus, le fait que le grand-père encourage l'enfant à finir son assiette montre que la nourriture est également associée à la notion de respect et de gratitude envers ceux qui offrent de la nourriture. Tout cela démontre que la nourriture joue un rôle important dans la construction et le maintien des liens affectifs dans la société algérienne.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

En outre, dans la culture algérienne, le partage de nourriture crée une certaine familiarité ou une certaine intimité : le partage du pain et du sel selon le proverbe algérien crée un lien entre les individus. En effet, dans la plupart des récits qui reprennent les souvenirs d'enfance des personnages de notre corpus, la présence de la nourriture, et spécialement le couscous, est très récurrente.

Azouz, personnage-enfant dans *Le Gone du Chaâba*, décrit la joie qu'il a ressenti ainsi que sa famille lors de la visite nocturne des membres de leur famille tout en énumérant les plats et mets préparés par sa maman en guise d'exprimer sa réjouissance et d'offrir un accueil chaleureux à ses invités : « *Café, pâtisseries... Couscous ! Oui, un énorme couscous pour célébrer l'événement. Les Bouchaoui sont revenus nous voir. Heureusement, mon père a acheté hier un morceau de mouton.* ». (BOURAOUI, N., GM, p. 72)

En plus d'être considérée comme un geste d'accueil cordial et bienveillant, l'offrande de la nourriture peut être considérée comme un geste de remerciement. Azouz raconte l'insistance de son père à offrir du couscous et du vin à son professeur qui lui a attribué la meilleure note : « *Le soir, lorsque je suis rentré à la maison, j'ai appris à mon père que le prof pied-noir m'avait donné la meilleure note de la classe, devant tous les Français. Il m'a dit :*

— *Dis-lui que je l'invite à manger un couscous. Avec du vin, si il veut.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.210)

Le partage de nourriture est décrit à travers les yeux des personnages enfants comme étant à la base de la sociabilité humaine puisqu'elle est utilisée dans la culture algérienne pour célébrer des événements, accueillir les invités et exprimer sa gratitude envers les autres.

En effet, la mention de la nourriture, et plus particulièrement le couscous, est abondante dans les souvenirs des personnages-enfants surtout lors des moments importants et marquants de leurs vies.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Ainsi, pour sa circoncision, un évènement considéré comme un grand moment dans la vie familiale, en générale, et de l'enfant, en particulier, Azouz décrit l'importance donnée à la nourriture à cette occasion ; la préparation du couscous a pris plusieurs jours, pâtisseries, café et de gros morceaux de viande ont été servis aux invités tout au long de la cérémonie :

Quatre jours avant le week-end décisif, les femmes avaient roulé le couscous dans d'énormes cuvettes. Ma mère avait utilisé celle dont elle ne s'était jamais séparée depuis El-Ouricia. Pendant la fabrication du couscous, une ambiance des grands jours enveloppait le Chaâba. (...) Une femme faisait le service, passant auprès des travailleuses pour proposer un café. Le mange-disques crachait des chants sétifiens, tandis que les enfants tournoyaient comme des mouches autour de leurs mères et des pâtisseries qui accompagnaient le café. (BOURAOUI, N., GM, p. 72)

À midi, les invités ont fait honneur aux quinaux de couscous, à la sauce garnie des légumes les plus variés, aux morceaux de mouton, aux pastèques, aux dattes, aux gâteaux de semoule et au miel. (BOURAOUI, N., GM, p. 102)

Nous constatons que la nourriture prend une grande importance dans les différentes étapes de la vie individuelle notamment la circoncision qui constitue un évènement important dans la vie des garçons musulmans. La nourriture fait partie donc d'un rituel de transformation qui est, selon Yvonne Verdier, « *nécessaire pour ordonner ce changement, pour que le bouleversement ne soit pas anarchique mais contrôlé.* ».¹¹⁰

Dans ce sens, la nourriture est considérée comme un outil social et culturel qui permet de renforcer les liens entre les individus et de marquer les événements importants de la vie.

Ainsi, la citation de Yvonne Verdier souligne l'importance de la nourriture dans les rituels de transformation, où elle sert à ordonner et à contrôler le changement qui s'opère. La nourriture est donc un élément central de ces rituels, qui permet de marquer les étapes importantes de la vie individuelle et collective.

¹¹⁰VERDIER Yvonne, (1969). *Pour une ethnologie culinaire*. Homme, 9(1), 49-57..

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

La nourriture et notamment le couscous facilite donc la transformation et est incluse dans les rites d'intégration, ici l'intégration de l'enfant dans le monde des hommes.

Le cérémonial de la circoncision de l'enfant se termine avec l'enterrement du prépuce du circoncis, et là encore le couscous accompagne ce geste pour faciliter cette fois-ci métaphoriquement le passage d'une étape à une autre : « *Ma mère et plusieurs vieilles femmes, en chantant des rites anciens, sont allées dans le remblai enterrer mon bout de chair avec des grains de couscous. Il y est toujours.* » (BEGAG, A., LGDC, p.104)

Ainsi, L'enterrement du prépuce du circoncis est une étape importante du rituel de la circoncision dans la culture musulmane. Cette pratique symbolise le passage de l'enfant à l'âge adulte, la perte de l'innocence et le début de la responsabilité.

Le fait que le couscous accompagne ce geste peut être interprété comme une façon de faciliter symboliquement la transition, en offrant un lien concret entre l'enfant qui est en train de passer à l'âge adulte et son passé.

Le couscous, en tant qu'aliment traditionnel dans la culture algérienne, est associé à la famille, à la communauté, à l'enfance, et en le liant à la pratique de l'enterrement du prépuce, il aide à donner un sens et une continuité à la vie du jeune garçon.

Cette pratique illustre ainsi l'importance de la nourriture dans la culture algérienne en tant qu'élément de la vie sociale et des rites de passage.

La nourriture s'invite également dans d'autres occasions de rassemblement pour aider à montrer et aviver les émotions. En effet, dans la culture algérienne, le retour d'une personne chère est la meilleure occasion pour préparer des repas cérémoniaux.

L'enfant dans *Les chercheurs d'os* fut d'ailleurs étonné et dégouté de la quantité de nourriture préparée pour accueillir les pèlerins de son village et de l'appétit glouton des villageois :

Les derniers pèlerins ne tardent pas à arriver. Et, vers le coucher du soleil, tout le monde se rassemble comme une nombreuse armée, devant la porte du sanctuaire de Sidi Maâchou ben Bouziane(...)Puis les gens se dispersent quelques minutes pour se rassembler ensuite

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

autour des plats de couscous. C'est l'un des moments-phares de la cérémonie car le rite de la bouffe est des plus importants et alimentera par la suite beaucoup de discussions. Les clercs chenus qui attendent pour faire résonner, tout à l'heure, l'autel de leurs cantiques et leurs transes misent beaucoup sur la nourriture - c'est la quantité et la qualité de celle-ci qui détermineront leur zèle de récitants ou de danseurs pieux. Ils n'ont pas besoin d'être légers pour sautiller, il leur faut au contraire la lourdeur digestive et la somnolence qui précipitent les gens dans une sorte d'état second où toute retenue, toute timidité et toute pudeur se diluent puis s'évaporent avec les gémissements extatiques qui montent des poitrines où coule du feu. (DJAOUT, T., CDSO, p.32)

Les cercles des récitants et des danseurs se sont rompus. Et quelque chose me frappe alors. En pleine nuit les vieux dévots sont en train de s'empiffrer de couscous et de viande. Une grosse écuelle de sauce très rouge circule entre les plats de bois. Les vieux mangent en silence, transformés en bêtes diligentes et aphones. On a l'impression qu'ils font ici une provision de nourriture pour toute la semaine. (DJAOUT, T., CDSO, p.36)

Dans les passages ci-mentionnés, le narrateur-adolescent utilise un ton ironique pour dénoncer la voracité des appétits des villageois et des récitants dont la piété les rendrait en principe capables de privation mais qui, au contraire, sont boulimiques et ne font preuve de dévotion que pour la nourriture. En effet, l'association du terme « *rite* », généralement utilisé pour désigner une pratique religieuse ou culturelle, au mot « *bouffe* » souligne la tonalité ironique.

Ainsi, dans un miroir reflétant la société algérienne, la répétition des plats de couscous, de viande, de sauce rouge et de nourriture de toutes sortes n'indique pas le goût mais plutôt le dégoût. Cependant la tonalité ironique du narrateur adolescent peut également être interprétée comme une critique de l'hypocrisie et de la superficialité de certains comportements sociaux, plutôt que d'une réelle aversion pour la nourriture.

Par ailleurs, Le personnage principal raconte sa surprise à la vue de toutes les bonnes choses sorties par sa mère pour accueillir son frère qui revient après de longs mois de service militaire :

Je ne sais comment ma mère s'était arrangée pour sortir toutes ces bonnes choses à manger dont nous n'aurions jamais soupçonné l'existence sous notre toit: couscous blanc mélangé d'œufs et de morceaux de graisse, viande séchée délicieuse, gâteaux au miel. Mon frère

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

s'était débarrassé de son humeur sombre d'antan. Il mangeait en blaguant et débordait de mots d'esprits. (BEGAG, A., GDC, p. 14)

Dans ce passage, le personnage principal exprime sa surprise face à la qualité et à la quantité de nourriture que sa mère a préparée pour l'arrivée de son frère. Il s'agit d'un moment festif et convivial où la nourriture est utilisée pour créer un climat d'accueil chaleureux et de retrouvailles familiales.

La description détaillée des plats met en avant leur qualité et leur diversité, ce qui contraste avec les repas plus modestes et routiniers du quotidien. De plus, la mention de l'humeur positive de son frère qui « mangeait en blaguant et débordait de mots d'esprits » suggère que la nourriture est également utilisée pour favoriser une ambiance joyeuse et détendue lors de ces moments de rassemblement familial.

Nous avons constaté, dans les romans que nous étudions et dont l'enfant est le pivot central, que la nourriture cimenter les liens familiaux et amicaux, facilite les échanges et avive les émotions. La nourriture fait partie, dans la culture algérienne, des rituels de cérémonies, qu'il s'agisse de mariages, de circoncision, de réussites ou même de décès.

Nous notons que, dès l'enfance, les personnages de nos romans sont conscients de l'importance de la nourriture, leur attitude et celle des autres, face à celle-ci, permettrait même de dévoiler leurs visions du monde. À travers leur relation à la nourriture, les personnages révèlent leur identité, leur appartenance culturelle et leur positionnement social.

Nous savons que les adultes et notamment les parents ou ceux qui font partie de l'entourage immédiat de l'enfant recourent à plusieurs manières de récompense et de punition face à la bonne ou la mauvaise conduite de celui-ci.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Pour punir Azouz, sa maman ne recourt pas à l'isolement dans la chambre ou au châtiment corporel ou physique mais préfère plutôt la privation de nourriture : « *Je flâne encore un peu dans l'allée centrale du Chaâba, regarde à l'intérieur des baraques, à travers les rideaux. J'entends ma mère qui me rappelle à l'ordre :*

— *Alors, tu veux aller te coucher sans manger ?* »(BEGAG, A., GDC, p.56)

En le menaçant de le priver de nourriture, la maman de Azouz sait que ce dernier réagira plus vite.

Dans le cas de la récompense pour la bonne conduite, l'obéissance ou le travail, l'adulte peut recourir au baiser, à la félicitation ou à l'encouragement mais Louise, la voisine de Azouz préfère recourir à la nourriture pour gratifier l'effort fourni par ce dernier et les autres enfants :

La Louise nous installe autour d'une table au milieu de la pièce, malheureusement trop petite pour accueillir la quarantaine de gones qui meurent d'envie de visiter le château.

Elle verse des litres de lait dans une énorme marmite qu'elle pose sur le réchaud, place un bol devant chacun de nous, verse au fond une cuillerée de chocolat, coupe des tartines de pain et laisse le beurre et la confiture à portée de main.

J'attends de voir le lait monter.

Et puis c'est la grande bouffe de 4 heures. Les tartines sucrées s'activent entre le bol et ma bouche à une vitesse qui laisse M. Gu perplexe. Il sait que chez nous il n'y a jamais de chocolat, pas plus de confiture. Au menu de 4 heures, seulement du pain et des carrés de sucre.

Silencieusement, je déguste l'aubaine.

— Vous avez fini, maintenant ? demande la Louise.

Le 4 heures est digéré.

—Bon, alors vous allez tous nettoyer le jardin avec le Gu, d'accord ?

—Qu'est-ce qu'il faut faire, Louise ? demande Moustaf.

—Il faut enlever les feuilles mortes, arracher les mauvaises herbes et passer le râteau. Mais suivez le Gu, il va vous montrer. (BEGAG, A., GDC, p.39)

Nous constatons que Louise récompense les enfants par le lait chaud, le chocolat et la confiture avant qu'ils n'accomplissent le travail parce qu'elle sait que cela demande de l'effort physique et de l'énergie. Les enfants, rassasiés et gustativement satisfaits, cherchent à accomplir la tâche sans se lamenter.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Les privations ou les récompenses par la nourriture dans notre corpus dévoilent donc l'importance de l'alimentation chez les enfants et l'usage de cette information dans les principes éducatifs.

Les passages que nous avons cités illustrent l'importance de la nourriture dans la vie des personnages, et comment elle est utilisée pour transmettre des valeurs, des comportements et des normes sociales. Cela souligne également l'importance de comprendre la signification culturelle de la nourriture dans l'éducation des enfants, car cela peut aider à mieux comprendre la dynamique familiale et sociale dans laquelle ils évoluent.

Pour conclure, toute référence gastronomique en général et la mention des repas ritualisés en particulier, dans les récits d'enfants servent à faire surgir les émotions, l'imaginaire, la parole et les symboles de ce personnage emblématique.

Les repas, qu'ils soient festifs, rituels ou quotidiens, sont des moments de partage et de socialisation, et leur évocation dans la littérature contribue à la représentation de l'enfant et de son environnement. Ils révèlent également les enjeux éducatifs, sociaux et culturels qui sous-tendent ces pratiques alimentaires.

Ce serait même une technique narrative qui réveille la mémoire individuelle et collective et qui permet la représentation de l'enfant, de son espace et des relations qu'il entretient avec son entourage.

En conclusion, la représentation de la nourriture dans le roman algérien a connu une évolution significative au fil du temps, en passant d'un simple élément de décor à un symbole de l'identité et de la culture. Cette évolution est étroitement liée à la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

En effet, l'enfant, souvent présenté comme un personnage souffrant de la faim, souvent victime de la guerre et de la pauvreté dans les romans des années 1950-1960, est devenu un être qui utilise la nourriture comme moyen de créer des liens affectifs avec les autres membres de sa famille et de la société en général dans les romans contemporains.

Dans son étude, Fella Benabed rappelle la place de la nourriture dans les récits datant d'avant 1980 :

Les auteurs [dans les œuvres avant 1980] se contentent souvent de décrire l'alimentation de leurs personnages sans pour autant l'intégrer au sein du récit ou bien la faire jouer un rôle quelconque dans l'évolution des événements. Les personnages mangent pour se nourrir et non pour marquer leur appartenance à une classe sociale, une ethnie ou une culture donnée.¹¹¹

Plusieurs études confirment et mettent en avant cette évolution. Rabah Aissaoui l'affirme dans son article:

La nourriture est, avant tout, une réalité tangible qu'il s'agit de rendre dans la littérature. [...] Dans les œuvres antérieures aux années 1980, la nourriture est souvent utilisée comme un élément de décor ou de toile de fond sans pour autant posséder une dimension symbolique ou esthétique particulière. C'est plutôt dans les œuvres postérieures à 1980 que la nourriture acquiert une portée allégorique, symbolique, culturelle et esthétique.¹¹²

Selon *Farida Boualit* :

La nourriture avant les années 1980 est souvent reléguée au second plan, elle est considérée comme un élément de décor qui se contente d'évoquer l'aspect alimentaire sans plus. En revanche, la littérature des années 1980 témoigne d'une véritable évolution dans la représentation de la nourriture qui devient un vecteur de sens.¹¹³

Ces citations soulignent donc une évolution dans la représentation de la nourriture dans la littérature algérienne après 1980, où celle-ci acquiert une portée symbolique et esthétique plus importante. Avant cette période, la nourriture était

¹¹¹ BENABED Fella. (2013). Op, cit, p. 30.

¹¹² AISSAOUI, R. (2017). 'For Progress and Civilization': History, Memory and Alterity in Nineteenth-Century Colonial Algeria. *French History*, 31(4), 470-494. doi:10.1093/fh/crx066

¹¹³ BOUALIT Farida. (2016). Op, cit, p. 39.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

souvent décrite sans être intégrée au récit ou sans avoir de portée symbolique particulière.

La nourriture est devenue donc un moyen pour l'enfant de découvrir sa propre identité et de se connecter avec ses racines culturelles.

En somme, la représentation de la nourriture dans le roman algérien est un reflet de la complexité de l'expérience de l'enfance dans une société en mutation. Elle permet de comprendre comment les enfants algériens se rapportent à leur environnement social et culturel, ainsi que leur quête pour trouver leur place dans une société qui évolue rapidement.

En fin de compte, la représentation de la nourriture dans le roman algérien nous offre un aperçu de la manière dont la littérature peut être utilisée pour explorer les complexités de la vie et de l'identité, en particulier chez les enfants, dans un contexte social et culturel en constante évolution.

I.3.2. L'enfant à la découverte du monde

Les enfants disposent selon les psycho-pédiatres s'un système comportemental inné : le besoin d'explorer le monde avec tous leurs sens. En plus du goût, la vue et l'ouïe aident l'enfant dans son développement social et émotionnel.

Par ailleurs, les textes romanesques que nous étudions convoquent ostensiblement plusieurs degrés de la sensorialité enfantine : les personnages-enfants voient, écoutent, goûtent et tâtent. Ils font usage de toutes les modalités sensorielles pour explorer le monde qui les entourent.

Dans le roman *Garçon manqué*, la narratrice nous invite à accéder à son monde intérieur étant petite fille. Pour rendre l'histoire plus vivante, la narration est au présent de l'indicatif, la focalisation y est interne et les évènements sont représentés à travers la sensibilité et le regard de Nina ou plus précisément à travers son ouïe et ses sensations.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

En effet, le verbe « **entendre** » revient plus de 35 fois dans le récit et le verbe « **sentir** » plus de vingt fois pour nous rapporter les sensations auditives et tactiles de cet enfant fragile. Et en voici quelques exemples : « ***J'entends** la mer qui arrive. **J'entends** les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. ».*

(BOURAOUI, N., GM, p.5)

L'ouïe permet à Nina de sentir son existence et d'entrer dans le monde des adultes. En effet, elle ne se sent exister qu'à travers les éléments de la nature. La perception de la mer, du ciel, du sable, et du vent passe chez Nina par l'ouïe « *Je n'ai que la nature. Par elle, je deviens adulte. Par elle je sais le désir.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.17)

Le choix de mettre l'accent sur les sens auditifs et tactiles de Nina est significatif. En effet, les enfants ont souvent une grande sensibilité à leur environnement sonore et physique.

En nous rapportant les sons et les sensations que Nina perçoit, l'auteure nous permet de nous identifier à elle et de ressentir avec elle les émotions qui l'habitent pour créer un récit intimiste et émotionnellement puissant qui nous plonge dans l'univers de l'enfance de manière immersive.

Dans son combat identitaire, entendre le dialecte algérien de son père aide Nina à affronter ses difficultés à trouver sa place. Même si elle ne parle pas arabe, une langue qui lui échappe, entendre la langue arabe autour d'elle, lui permet de confirmer son identité métissée et partiellement algérienne : « *Je parle français. **J'entends l'algérien.** Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre **algérienne**. Je cours sur le sable algérien. **J'entends** la voix de mon père **algérien**. Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Nous nous reconnaissons.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.12)

La narration met en avant cette dimension sonore, notamment dans les moments où Nina se sent perdue ou isolée, comme une manière pour elle de se raccrocher à ses racines et à son histoire familiale.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Elle explique d'ailleurs, dans un entretien avec L'express, ce lien entre ses sensations visuelles et auditives et son appartenance au peuple algérien et à l'Algérie : « *Je décris des visions, des sensations. Quand je parle de l'Algérie, je parle d'un choc esthétique, d'une proximité charnelle avec la terre. Je ne pars pas d'une idée, mais de ce que j'appelle la « grâce », de quelque chose qui me traverse.* » ¹¹⁴

Pour Nina Bouraoui, son rapport à l'Algérie est avant tout sensoriel et charnel, et se manifeste à travers des visions, des sons et des sensations physiques. Cette approche permet de rendre compte de l'expérience intime de l'Algérie et de sa culture, et d'exprimer une forme de proximité et d'empathie avec ce pays et son peuple.

Le récit d'enfance de Nina est avant tout une description de ses sensations lors de ses voyages, ses aventures et ses mésaventures. Son écriture toute entière est centrée autour de sa sensorialité. Ce sont effectivement les verbes de perceptions qu'emploie la narratrice qui nous indiquent son état d'âme, ses sentiments et ses émotions :

Respirer. À pleins poumons. L'odeur de la plage du Pont. Des cheveux de Marion. Respirer et entendre. Leur histoire. Le moteur de leurs voitures. Entendre. Les réacteurs de l'avion qui nous emporte. Les portes du train qui se referment. Le train Corail. Ce glissement. Ses portes-soufflets. Sa voiture-buffet. Cette tristesse. Cette odeur partout, sur ma peau, dans mes mains, sur mes vêtements. Entendre encore la voix du contrôleur français. Alger-Rennes. Il n'en sait rien, lui, de Ghardaïa, de Timimoun, de Djanet. Il fait juste la ligne du Mans-Vitré-Laval- Fougères-Rennes. Voilà son désert. Voilà son monde. Son infini (BOURAOUI, N., GM, p.5)

L'extrait supra-mentionné nous montre comment la narratrice utilise ses sens pour décrire son expérience sensorielle dans divers modes de transport.

La description de ses sensations auditives et olfactives, ainsi que son ressenti émotionnel, nous permettent de nous plonger dans son monde intérieur. Cette approche très sensorielle permet de créer une ambiance particulière et de susciter

¹¹⁴AFP. (2021, 5 octobre). France-Algérie: pour Nina Bouraoui, "il faudrait cesser la rancœur". L'Express. Repéré sur https://www.lexpress.fr/societe/france-algerie-pour-nina-bouraoui-il-faudrait-cesser-la-rancoeur_2159831.html

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

une grande empathie chez le lecteur qui est invité à ressentir les mêmes émotions que la narratrice.

Bien que l'ouïe soit un sens fondamental dans la vie d'un enfant, certains récits étudiés nous confirment que la faculté d'entendre ne contribue pas forcément au « bien-vivre » de celui-ci.

En effet dans le contexte de la guerre d'Algérie décrit dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, les bruits des bombardements et des explosions, les cris des enfants, des femmes et des militants donnent à entendre un spectacle horrifiant avant même de s'apercevoir du spectacle terrible et sanglant.

Tout au long du roman, la narratrice décrit la douleur sonore et visuelle que crache la guerre en Algérie.

Ce roman en particulier révèle la vocation poétique du style de Maïssa Bey qui fait une large place dans sa prose poétique à la narration au présent.

Les phrases sont très courtes, relatent les situations douloureuses auxquelles fait face le jeune enfant algérien et présentent la laideur de la guerre. Les bruits qui frappent cruellement l'oreille de l'enfant faible et innocent sont transcrits par les allitérations en « r » qui est une sonorité rauque renforçant l'idée de la dureté et l'horreur de la guerre et de la peur de l'enfant qui se cache au milieu des herbes.

Les allitérations en « s » produisent un son sifflant, qui mime le bruit agressif des bombardements et de « toutes les violences » infligées au peuple algérien évoquant la menace qui pèse sur l'enfant et des assonances en « ou » et « u » résonnent comme une plainte ou un cri de secours lancé par l'enfant qui se retrouve impuissant et entouré de cadavres et de sang et créent une harmonie imitative du bruit associé à la guerre accentuant l'atmosphère

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Les notations auditives présentent alors le monde de l'enfant comme un environnement d'impressions sonores, il le perçoit par les bruits qui y sont produits et désire trouver refuge même s'il devait être englouti par la terre.

L'enfant retourne aux champs. Il se cache au milieu des herbes. Rouge. Rouge, le sang des coquelicots. Jaune. Or des jonquilles... Ne plus voir. Ne plus entendre. Il enfonce son visage dans la terre. Il voudrait que la terre l'engloutisse. Qu'elle s'ouvre sous le poids conjugué de toutes les violences. De tous ces cadavres encerclés. Qu'elle s'ouvre pour engloutir les cris, absorber les peurs, ensevelir la haine, et avec elle l'insupportable mensonge de la lumière. (BEY, M., PSPC, p.81)

En employant ces procédés sonores, l'auteure parvient à faire ressentir au lecteur l'oppression, la terreur et la douleur que vit l'enfant face à la guerre. La métaphore finale de l'enfant qui voudrait être englouti par la terre montre l'intensité de la peur et du traumatisme subi, et la nécessité de trouver un refuge face à la cruauté du monde.

Dans le même passage, les notations d'ordre visuel sont aussi intenses que les notations auditives. En effet, nous y remarquons l'importance accordée aux couleurs rouge d'un côté, jaune de l'autre et aux figures de style comme l'anaphore et la métaphore.

En plus de provoquer un effet musical, l'anaphore (*Rouge. Rouge*), figure d'insistance, renforce l'affirmation et communique plus d'énergie au discours. Le sentiment recherché par l'auteur dans ce passage est la mélancolie et la tristesse.

En effet, l'enfant découvre au milieu des champs le rouge du sang mêlé au rouge des coquelicots qui fleurissent souvent sur les bords des tranchées des combattants algériens.

Le coquelicot étant une fleur qui se fane relativement vite peut renvoyer également à la fragilité et l'éphéméride de l'enfance surtout dans le contexte menaçant de la guerre.

Nous remarquons aussi la mention de la couleur jaune ou or pour évoquer la fraîcheur, le dynamisme et le rêve de l'enfant d'être libre, par opposition au rouge qui symbolise la cruauté de la guerre.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Par ces annotations auditives et visuelles, la narratrice nous décrit ce que perçoit l'enfant malgré lui et non pas ses perceptions et son regard puisque ces derniers sont en pleine cristallisation.

En effet, ces sensations et perceptions qui imprègnent l'enfant lors des événements traumatisants de la guerre vont laisser des marques indélébiles dans son esprit et influenceront grandement son développement et son devenir.

Ces impressions sensorielles vont rester gravées dans sa mémoire, et continueront à le hanter tout au long de sa vie, déterminant ainsi son rapport au monde et à la réalité. En ce sens, les sensations ressenties par l'enfant dans ces moments de guerre sont bien plus que de simples impressions passagères, elles sont des éléments fondateurs de sa personnalité et de son histoire.

Les narrateurs de nos textes ne décrivent pas les perceptions de l'enfants seulement dans leur instantanéité mais leur donnent de plus une dimension temporelle. En effet, les perceptions des personnages enfantins servent de support à leurs souvenirs, une fois adulte.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice évoque le bruit du froissement du tissu du haik de sa mère ou la voix de celle-ci comme étant la preuve d'instantanés heureux et chaleureux de sa petite enfance, où elle se sentait protégée et aimée :

Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haik immaculé avec franges de soie et de laine. Je peux **entendre** encore le froissement du tissu, de ses plis fluides autour des hanches et des épaules maternelles, tandis que nous faisons halte dans la pénombre, devant la lourde porte. (DJE BAR, A., NPMP, p.6)

J'entends encore aujourd'hui la voix maternel en épelant les mots sacrés qui vont me bénir, me protéger au milieu de ces lieux embrumés de vapeur. (DJE BAR, A., NPMP, p. 34)

L'utilisation de l'imparfait de l'indicatif souligne la nostalgie et la réminiscence de ces souvenirs, ainsi que leur importance pour la narratrice. Ces évocations sensorielles permettent au lecteur de mieux comprendre les sentiments et les émotions de la narratrice et de se plonger dans son monde intérieur.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Nous découvrons à travers la lecture de notre corpus que la mémoire du sens est présentée également comme génératrice d'une angoisse. C'est le cas d'un souvenir, pourtant bien lointain, perçu par la narratrice étant bébé, et qui influence sa perception de la relation sexuelle en présence d'un bébé, et provoquant un malaise bien des années plus tard.

Elle explique comment sa mémoire de nourrisson percevant « *le long chant de jouissance des sens* » provoque chez elle à l'âge adulte un malaise caractérisé par un sentiment de peur accompagnée de sensations physiques désagréables, en employant le champ lexical de l'angoisse pour exprimer ses émotions : haut-le-cœur, culpabilité, étrange, infra souffrance, honte.

Je me souviens non d'un réveil, plutôt d'un malaise qui me ferait resurgir à la surface : ainsi, nuit après nuit, d'un somme pareil à une boue dont je m'extirpe difficilement.

Nuits successives d'un bébé d'au moins dix-huit mois. L'endormissement est régulièrement interrompu par une voix, plutôt une double voix, un chuchotement à la fois si proche, venant comme de très haut, et de si loin, qui n'a réaffleuré à ma conscience que des années plus tard : ce réveil, avec son trouble, même à un âge si précoce, s'enrobait alors d'une culpabilité, pour ainsi dire animale.

(...) L'étrange n'est pas ce réveil d'un nourrisson de dix, ou douze, ou d'un peu moins de dix-huit mois.

L'étrange est comment, bien plus tard, quand à mon tour je suis devenue épouse (vers vingt-deux, vingt-trois ans), devant un bébé (pas encore le mien), j'ai soudain un haut-le-cœur : "Tout bébé, si petit soit-il, me dis-je dans une réminiscence, ne doit pas dormir si près du lit parental !

Affleura alors en moi le souvenir : lente et infra souffrance d'avoir dû, malgré moi, autrefois entendre. J'ai la conviction que, après tout ce temps d'oubli ma conscience précoce, le fait d'avoir perçu le long chant de jouissance des sens (voix femelle, me dis-je avec certitude), oui, après tout ce temps, le fait que ma mémoire de nourrisson se refermât comme un huître sur une proximité dérangeante - qui, même moi, bébé, faisait honte -, étonnamment, ce ne fut pas tant une pudeur frileuse qui l'a ressuscité, vingt ans après, que la permanence du souvenir dormant; l'eau souterraine au fond de moi, trace indélébile du plaisir pareil à un fruit. (DJEBAR, A., NPMP, p. 52)

Elle explique également que ce souvenir a été refoulé pendant de nombreuses années, mais qu'il est revenu à elle grâce à une situation similaire, où elle s'est trouvée face à un bébé dormant près du lit parental. Elle décrit ce souvenir comme une « *trace indélébile du plaisir pareil à un fruit* », suggérant ainsi que cette

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

expérience a eu un impact profond sur elle, même si elle n'en a pas eu conscience pendant de nombreuses années.

La mémoire sensorielle permet donc de lier des moments distincts de l'existence de l'individu, créant ainsi une continuité dans l'expérience de soi. Les sensations et émotions vécues dans l'enfance peuvent avoir une influence durable sur la personnalité et l'identité de l'individu, façonnant ses goûts, ses préférences et même ses choix de vie. La mémoire sensorielle permet donc de mieux comprendre les racines de l'identité du personnage enfantin et son évolution au fil du temps.

Dans son article, *L'enfant dans le roman québécois contemporain*, Anne-Marie Fortier affirme que les auteurs qui intègrent ces sensations dans leurs descriptions de l'enfance parviennent à créer des personnages plus riches et plus réels :

Les perceptions sensorielles de l'enfant, telles que l'odeur de la cuisine de sa mère, le bruit de la pluie contre la fenêtre ou le goût de la poussière sur sa langue, peuvent être des moyens puissants de susciter une émotion et de donner vie à un personnage. Les auteurs qui réussissent à intégrer ces sensations dans leurs descriptions de l'enfance sont souvent ceux qui parviennent à créer des personnages plus complexes, plus mémorables et plus authentiques.¹¹⁵

Ainsi, les écrivains qui intègrent les perceptions sensorielles de l'enfant, comme les odeurs, les bruits et les goûts, dans leurs descriptions peuvent créer des personnages plus riches, plus réels et plus mémorables. Ces sensations sont des moyens puissants de susciter une émotion chez le lecteur et de donner vie au personnage.

I.3.3. Le jeu et l'imagination comme vecteurs de socialisation et d'émancipation

¹¹⁵ FORTIER Anne-Marie. (2009). *L'enfant dans le roman québécois contemporain*. Études littéraires, 40(3), 109-120.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Le jeu est une activité naturelle pour les enfants. Ils explorent le monde qui les entoure, apprennent de nouvelles compétences et développent leur imagination et leur créativité grâce au jeu. Les jeux de rôle sont particulièrement importants pour les enfants car ils leur permettent de se mettre dans la peau de différentes personnes ou personnages, ce qui leur permet de mieux comprendre le monde qui les entoure.

L'imagination est également très importante pour les enfants. Elle leur permet de créer des mondes imaginaires et de vivre des aventures qui peuvent impliquer des personnages imaginaires ou des mondes fantastiques. Cela leur permet d'explorer leur créativité, de développer leur curiosité et de renforcer leur confiance en eux.

En effet, plusieurs théories mettent en évidence l'importance du jeu et de l'imagination dans la vie des enfants. Les théoriciens affirment que le jeu et l'imagination permettent aux enfants d'explorer le monde qui les entoure, de développer leurs compétences cognitives, sociales et émotionnelles, et de renforcer leur estime de soi. Selon Erik Erikson « *Le jeu est l'une des activités les plus importantes de l'enfant car il lui permet de découvrir et d'explorer le monde qui l'entoure tout en développant son estime de soi* »¹¹⁶

L'imagination est également selon lui « *essentielle pour le développement socio-émotionnel de l'enfant car elle lui permet d'explorer différentes émotions et de créer des histoires qui reflètent ses expériences personnelles* »¹¹⁷

Vu l'importance de ces éléments dans la vie des personnes enfantines, nous nous intéressons dans cette section à leur représentation. Ces activités infantiles peuvent être utilisés pour illustrer les thèmes du roman, tels que l'amitié, l'acceptation de soi,

¹¹⁶ ERIKSON, E. H. (1950). *Childhood and society*. W. W. Norton & Company.

¹¹⁷ Ibidem.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

la découverte de soi, etc. Dans ce cas, les personnages enfants pourraient utiliser leur imagination et leur créativité pour surmonter des obstacles ou résoudre des problèmes.

L'importance du jeu et de l'imagination dans la création d'univers imaginaires permettant d'échapper à la réalité est mise en avant dans *Des rêves et des assassins*. La narratrice décrit l'imagination débordante d'Alilou et sa capacité à créer des mondes imaginaires à partir d'éléments simples. La petite Kenza est transportée dans cet univers imaginaire grâce à la voix de son ami du Sahara algérien qui décrit avec passion et créativité les scènes qu'il imagine :

A mille lieues de toute habitation, je vois cette voiture, une Traction. Comment, pourquoi a-t-elle échoué là? Depuis combien de temps ? Elle n'a plus de roues, plus de vitres, plus de moteur, plus de sièges. Une carcasse cuite et recuite par le soleil, décapée par les vents de sable. C'est le « spoutnik » d'Alilou. De gros bidons d'huile, rouilles, nous tiennent lieu de sièges. Alilou a bricolé un volant et « un manche » en bois. — Accroche-toi bien, on va crever le ciel ! Je me recroqueville et m'agrippe à ce qui reste du tableau de bord, en prenant soin d'éviter les arêtes déchiquetées. Alilou se trémousse. Fait grincer son « siège » sur la tôle de la voiture : - Vrouumm-vrouumm-vrouumm, ça y est, on l'a traversé, regarde! Je me détends, me tourne vers lui et attends ce qu'il va me décrire. Ni le désert, ni ce fantôme de Traction n'y sont pour rien. C'est sa voix qui me transporte. Je vois par ses mots. Par le prodige de ses inventions. Et les lucioles qui dansent dans la nuit de ses yeux participent au mystère. - Regarde, de loin la terre a l'air d'une patate. - Une patate? - Oui, une vieille patate. Regarde ça, là-bas, c'est la planète du paradis. On va pas y aller. (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 161)

Nous pouvons voir ici que l'imagination est utilisée pour échapper à la réalité et créer un monde fantastique où tout est possible. Le désert, qui est le décor de cette scène, devient alors un terrain de jeu où Alilou et Kenza peuvent explorer de nouveaux horizons et vivre des aventures incroyables.

Ce passage souligne également l'importance de la narration orale dans la création de ces mondes imaginaires. En effet, c'est grâce à la voix d'Alilou décrite comme une mélodie que Kenza est transportée dans cet univers.

Ce dernier, créé par Alilou « un conteur-né », est peuplé de personnages de bandes dessinées, de chanteurs, de conteurs, de farceurs et même de prophètes. Cet

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

univers est décrit comme étant un endroit de fête et de joie, où le diable est le plus calé des clowns et des magiciens :

Alilou reprend vite son sérieux et darde sur moi un oeil furibard : — Tu gobes toutes les bêtises qu'on te raconte. Chez le diable en enfer, c'est super ! Il y a tous les Tintin, les Popeye, les Blek Le Roc, les Tartine, les Goldorac, les Djeha, les Targou du monde. Il y a tous les chanteurs, les conteurs, les farceurs... C'est la fête chaque jour. Et le diable, lui, c'est le plus calé des clowns et des magiciens. Les prophètes sont très jaloux de lui parce que c'est le chouchou d'Allah. (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 162)

De plus, c'est à travers le jeu et l'imaginaire qu'Alilou évoque le paradis et l'enfer, ce qui amène Kenza à se questionner sur le destin de son père. Ces éléments lui permettent d'explorer des concepts abstraits tels que l'au-delà, la vie et la mort, et de les comprendre d'une manière plus profonde et personnelle :

Nous nous esclaffons. Soudain une question me vient à l'esprit. Dans ce cas, est-ce le paradis ou l'enfer qui attend mon père ? Alilou m'a mis la tête à l'envers. Je ne sais plus à quel au-delà vouer mon géniteur. - Qu'est-ce qui t'arrive ? Tu as encore la trouille de l'enfer ? Je te dépose tout de suite sur ton foutu désert, si tu veux ! Tu sais quoi, le désert c'est un cauchemar de malheurs. Le vrai enfer dans la vie. (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 163)

Le jeu et l'imaginaire offrent donc aux personnages enfantins un cadre sécurisant pour explorer des émotions et des idées difficiles à comprendre, en leur permettant de les aborder de manière plus ludique et créative.

Dans le cas de Nina, le jeu continue de jouer un rôle important en stimulant sa réflexion sur son identité et en l'aidant à se poser des questions sur le monde qui l'entoure. En effet, c'est à travers le jeu que Nina explore ses émotions et ses idées les plus profondes, ce qui lui permet de mieux comprendre ses propres sentiments et de trouver sa place dans le monde.

En jouant avec Amine sur la plage, Kenza finit par se détacher et se poser des questions sur leur identité et leur différence. Le jeu ici pourrait donc représenter un moment de légèreté et d'insouciance, mais aussi comme stimulateur de la réflexion : *« Amine prononce quelques mots d'arabe. Il parle avec un accent trop droit. Je ne réponds pas. Je ne joue plus. Je me détache. Moi je sais. Je sais la limite. Je sais la force*

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

puis l'échec. Je sais notre différence. Une différence de sang. Je sais le vertige Amine. Qui sommes-nous ? ». (BOURAOUI, N., GM, p.7)

Ainsi, le jeu initial avait réuni Amine et Nina et permis de partager un moment de complicité, mais il a également mis en lumière leur différence de sang et d'identité culturelle. C'est donc le fait de ne plus jouer, de se détacher de cette activité, qui permet à la protagoniste de se poser des questions plus profondes sur leur relation et les relations qu'ils entretiennent avec les autres.

En ce sens, le jeu et l'imaginaire sont toujours un cadre sécurisant pour le personnage enfantin, lui permettant de s'exprimer librement et de se développer sur le plan émotionnel et intellectuel.

Dans *Garçon manqué*, le jeu permet à Nina d'explorer et d'exprimer sa masculinité dans un cadre sécurisant. En effet, elle se cherche une identité à travers le jeu de rôle en imitant les garçons de son quartier et en adoptant une apparence masculine. Elle rejette ainsi les normes de genre qui la limitent dans sa vie quotidienne et se crée un espace de liberté et de jeu où elle peut être elle-même. Le jeu est donc une manière pour elle de se réinventer, et de s'affirmer dans un environnement qui ne lui offre pas beaucoup de possibilités :

Le jeu reprend à l'école du petit Hydra. C'est un défi. C'est un effacement. Je me remplace. Je suis toujours choisie par l'équipe de garçons. Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi. Je joue avec ma petite taille. Je joue avec ma peau fine. Je joue sous la pluie d'orage. Je n'ai pas peur de la force du ciel qui noie les jardins et la place d'Hydra. C'est le regard des hommes de Zeralda qui donne ce courage. C'est un dépassement. Malgré les mots des autres, de petites brûlures que ma chair retiendra. (BOURAOUI, N., GM, p.11)

Ainsi, en jouant à des jeux masculins et en créant des histoires de héros masculins, Nina peut explorer cette partie d'elle-même sans risquer de se heurter aux

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

stéréotypes de genre. Le jeu lui permet de jouer avec des identités différentes de la sienne sans être jugée ou rejetée par les autres. Cela lui permet également de développer sa confiance et son estime de soi, car elle peut explorer et exprimer sa véritable identité sans craindre d'être rejetée.

Il est intéressant de noter que cette idée de l'exploration de l'identité sans crainte de rejet se reflète dans une scène de jeu particulièrement symbolique. En effet, les deux jouets - le squelette chinois que la narratrice choisit de monter et le circuit électrique qu'Amine a reçu en cadeau - ont une symbolique importante :

Je choisis un petit squelette à monter. Un squelette chinois. Toi, Amine, tu auras un circuit électrique, des vêtements neufs et du parfum d'homme. Tu rapportes tout ça chez nous. Ta profusion. Tu sembles surpris en ouvrant tes cadeaux mais tu savais déjà. Tes cadeaux. Ta victoire. Ton circuit sur ma prise électrique. Ton odeur sur ma peau. Ton blouson sur le dossier de ma chaise. Ton papier de soie sur le sol de ma maison. Ton invasion. Tu es français, là. Moi je suis très algérienne. Je suis jalouse mais je ne dis rien. Je ne serai jamais une petite Chinoise. Mes mains sont trop grandes. Encastrer les côtes dans la colonne vertébrale. La mâchoire sous les oreilles. Rassembler les hanches et le bassin. Le fémur. La rotule. Les vertèbres et l'occiput. Ce n'est pas rien. Ça prend du temps un squelette. Plus que tes rails, tes voitures, ta station-service et tes gradins. Tu joues encore, Amine. Moi je suis dans la vie. Avec ce squelette. Je joue avec la mort. Ce petit squelette. Je joue avec toi, Amine. Je te reconstruis. (BOURAOUI, N., GM, p.43)

Nous pouvons considérer les deux jouets comme symboliques de l'identité culturelle des deux personnages et de leur relation. Le squelette chinois représenterait la culture de l'Algérie ou une partie de l'identité de Nina qu'elle essaie de comprendre et d'accepter, tandis que le circuit électrique représenterait la culture française ou l'identité d'Amine. Le fait que Nina soit jalouse de son ami pour ses cadeaux et ne se sente pas à l'aise avec sa propre identité renforce cette interprétation.

En outre, la façon dont les deux jouets sont décrits peut également refléter les personnalités des deux personnages. Le squelette chinois nécessite de la patience et de la précision pour être assemblé, tandis que le circuit électrique est prêt à l'emploi et permet un jeu immédiat. Cela pourrait représenter la nature réfléchie et méticuleuse de Nina, tandis qu'Amine serait plus tourné vers l'instantanéité.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Enfin, la phrase « *Je te reconstruis* » à la fin du passage peut suggérer que le Nina essaie de se reconnecter avec Amine en utilisant le squelette comme une métaphore pour leur amitié. En le construisant, elle peut également essayer de comprendre leur différence culturelle et de la surmonter.

Le squelette chinois peut représenter également la mort et la fragilité de la vie humaine, mais aussi la reconstruction et la résilience après une perte. La narratrice, qui est algérienne, se sentit en décalage avec la culture française d'Amine et se reconstruit elle-même à travers le montage du squelette.

Quant à Amine, nous pouvons interpréter son choix du circuit électrique comme une métaphore du train de la vie. Comme un train, le circuit suit un chemin déjà tracé, avec des arrêts et des stations prévues à l'avance. Cela pourrait représenter la destinée d'Amine, qui accepte de suivre le chemin tracé pour lui par ses parents et la société, sans remettre en question son identité ou chercher à se réinventer.

Dans l'ensemble, ces deux jouets représentent deux cultures différentes qui coexistent et interagissent, ainsi que la manière dont les perso peuvent trouver leur place et leur identité au sein de ces cultures.

Le jeu est donc un élément crucial dans cette scène, car il permet aux personnages de se révéler. Les choix de jouets de Nina et Amine reflètent leurs personnalités, leurs aspirations et leurs relations avec leur identité culturelle. Nina choisit un petit squelette chinois, qui nécessite de la patience et de la précision pour être assemblé, reflétant la difficulté qu'elle a à se construire mais aussi sa résilience et sa détermination pour trouver sa place dans le monde. Amine, quant à lui, choisit un circuit électrique, qui offre une gratification immédiate et reflète sa position acceptante vis-à-vis de sa mixité identitaire.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Finalement, le choix des jouets dans cette scène est un moyen pour les personnages de s'exprimer, de révéler leur personnalité et leur rapport à leur identité culturelle.

Par ailleurs, Dans la famille Bouraoui, le jeu a une grande importance symbolique. Il permet également de maintenir l'équilibre et l'harmonie en offrant un terrain d'entente et de partage entre les différents membres :

Moi je me sens très libre en Algérie. Nous sommes quatre toujours. Quatre contre tous. Quatre seulement. La famille Bouraoui. Quatre contre l'adversité du monde. Quatre contre les autres. Quatre en repli. Quatre. C'est le chiffre de la chance. Quatre joueurs à la belote. Quatre joueurs aux petits chevaux. Quatre joueurs aux Mille Bornes. Quatre forme le carré parfait. Quatre sont les angles coupants de notre demeure. (BOURAOUI, N., GM, p.103)

Le jeu représente, d'une part, un moyen de rassembler la famille et de renforcer les liens entre ses membres. Que ce soit autour d'une partie de belote, de petits chevaux ou de Mille Bornes, les Bouraoui se réunissent souvent pour jouer ensemble.

Le jeu permet ainsi de créer une ambiance conviviale et de détente au sein de la famille.

D'autre part, le jeu peut également être considéré comme une forme de résistance face aux difficultés que rencontre la famille. En effet, les Bouraoui se sentent souvent en opposition avec le monde extérieur et les autres. Le fait d'être quatre, comme le souligne la narratrice, peut être interprété comme une façon de se protéger et de s'isoler de la société environnante.

Le jeu est alors un moyen de se divertir et d'oublier, le temps d'une partie, les problèmes et les tensions extérieures.

Ainsi, le jeu dans la famille Bouraoui est à la fois un moyen de rassembler et de renforcer les liens familiaux, une forme de résistance face aux difficultés extérieures, et une représentation de l'équilibre et de l'harmonie au sein de la famille.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

La représentation du jeu dans *Garçon manqué* est un élément clé de l'histoire et de la construction des personnages. Le jeu est utilisé pour explorer les dynamiques familiales, les relations interpersonnelles et la psychologie des personnages.

Dans la famille Bouraoui, le jeu est un moyen de se rassembler, de se divertir et de renforcer les liens familiaux. Nina utilise le jeu pour explorer sa propre identité de genre, tandis qu'Amine utilise le jeu pour se connecter avec les autres et pour accepter son destin en tant qu'enfant d'immigrants.

La symbolique du jeu, avec ses règles et ses enjeux, reflète les tensions et les pressions qui existent dans la vie réelle. Le jeu offre également une échappatoire à la réalité pour les personnages enfantins, leur permettant de créer leur propre monde et de contrôler leur propre destinée.

Dans *le Gone du Chaâba*, nous constatons à travers différentes scènes l'importance du jeu dans la vie des enfants. Ces derniers ont besoin de jouer pour se divertir, pour apprendre et pour interagir avec les autres. C'est un moment de liberté et de créativité pour eux :

— À midi, on partagera mes sucres, et puis on va chasser. Tu verras, on ne mourra pas de faim. Assis en tailleur à l'intérieur de la cabane, il me fait la conversation, tandis que je fabrique des flèches avec du bois vert au bout duquel je fixe les plumes que j'ai récupérées sur les porte-plume à l'école. Nous sommes prêts pour la chasse, arcs en bandoulière. (BEGAG, A., GDC, p.28)

Nous pouvons voir clairement à quel point le jeu et l'imagination peuvent aider les enfants à faire face aux difficultés de la vie. Malgré leur situation précaire, les deux personnages continuent de jouer et de rêver d'un avenir meilleur. Ils se réfugient dans leur cabane et se projettent dans un monde imaginaire où ils chassent et partagent leurs trésors. Cela montre la capacité des enfants à créer leur propre réalité et à surmonter les obstacles grâce à leur imagination.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

De plus, la fabrication des flèches montre la créativité et la capacité de se débrouiller avec les moyens du bord, ce qui peut être une compétence précieuse dans des situations difficiles. Cette citation montre comment le jeu peut être une source d'espoir et de résilience pour les enfants, même dans les moments les plus difficiles.

Nous pouvons voir dans ce roman une autre facette de l'enfant, celle de la créativité et de l'ingéniosité. L'enfant est capable de fabriquer un piège pour attraper un oiseau, montrant ainsi sa capacité à trouver des solutions et à se débrouiller dans des situations difficiles :

— Bon, maintenant on va cacher nos armes dans ce buisson et on va chasser avec le tamis. Perplexe, il me regarde œuvrer. Je construis à la hâte un rectangle avec quatre morceaux de bois et le recouvre avec un filet. Je fais reposer le système sur 27 un des petits côtés et, à l'autre extrémité, je le maintiens en l'air avec un bout de bois qui s'appuie sur le sol. C'est comme une gueule ouverte que je peux refermer grâce à une longue corde attachée au petit bout de bois qui maintient le piège ouvert. La prison est prête à l'accueil. J'éparpille les miettes de pain que j'ai épargnées, au centre, pour attirer les oiseaux. Caché derrière un énorme chêne à quelques mètres, la cordelette dans la main, j'attends qu'un amateur de mie de pain se présente. Hacène jubile en apercevant un chardonneret picorer mon aubaine. Je lui commande, d'un signe, de contenir son ardeur. L'oiseau est à présent en plein centre du tamis. Je tire brusquement sur la corde : terminé ! Nous courons vers le piège. L'oiseau ne boude pas, surpris. Il faut maintenant relever le tamis et saisir l'animal à pleine main.¹¹⁸

Cette scène de jeu nous montre que les enfants sont bien plus que de simples victimes ou des êtres faibles, mais plutôt des individus qui possèdent des compétences et des capacités remarquables. Cela montre également l'importance de la créativité et de l'imagination dans la vie des enfants.

Ainsi, dans ce roman, nous constatons que le jeu est une échappatoire pour les enfants des bidonvilles et une façon de créer des liens sociaux. Les enfants jouent à divers jeux, comme la chasse aux oiseaux, la construction de cabanes, ou encore la réparation de vélos. Ces activités leur permettent de se sentir autonomes, compétents et d'oublier les difficultés de leur quotidien.

¹¹⁸ BEGAG, A., op, cit, p.30.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Dans *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar, le jeu est représenté comme une échappatoire pour les enfants dans un environnement difficile et oppressant. Les personnages jouent à des jeux simples comme le jeu des osselets ou le jeu de poupées faites de baguettes de bois peint, mais cela leur permet de s'évader de la réalité difficile de leur vie quotidienne.

En plus de ces jeux, il y a aussi le lancer de balle contre le mur et le jeu de marelle. Les jeux auxquels ils s'adonnent sont simples mais pratiqués avec sérieux et compétition. Ils sont finalement suffisants pour leur procurer du plaisir et de l'excitation :

(...) dans cet enclos, donc, presque privilégié par sa paix, devenu un havre pour nos jeux, nous, enfants d'instituteurs, jouions là, dans l'ignorance provisoire de nos différences. J'avais le droit d'y rester, une heure au plus chaque soir, mais des heures entières parfois, les jeudis et dimanches. Nous lancions tout bonnement la balle contre le mur, mus par une émulation consciencieuse ; quelquefois c'était le jeu de la marelle. Plaisirs simples dont il ne me reste aucune scène particulière, seulement le charme de la répétition, avec quelques 'criailleries, de joie ou de déception. (DJEBAR, A., NPMP, p.25)

Le jeu est aussi présenté comme un moyen de transcender les différences sociales et de trouver une échappatoire temporaire aux difficultés de la vie quotidienne. L'auteure évoque également la répétition de ces moments de jeu, qui créent une sorte de routine et de familiarité pour les enfants.

Dans ce roman, le jeu est représenté comme une activité ludique et énergique qui procure du plaisir et une certaine satisfaction. L'auteure décrit son jeu de basket-ball avec beaucoup de détails, notamment la manière dont elle ajuste sa visée, dribble et tire pour essayer de marquer un panier :

Dans l'un et l'autre cas, je recommence indéfiniment, décomptant mes réussites aussi bien que mes échecs. Ainsi devais-je jouer tous les rôles : l'adversaire qui tente de me contrecarrer quand je dribble, au besoin qui me bouscule, mais je ruse, je fais marche arrière, je reviens selon une autre diagonale, toujours courbée, calculant un trajet en zigzags, rattrapant de justesse le bal on à droite, ou de la main gauche (quoique je ne sois pas gauchère) ; l'essentiel est d'ajuster la visée, quelquefois en progressant par demicercles courts et successifs. (...) Sur quoi, je dois souffler, recouvrer une respiration régulière, boire un verre d'eau à la fontaine, puis revenir, poursuivre le jeu, d'abord

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

calmement, puis sur un rythme plus vif, alors que l'heure de récréation va se terminer : la cloche nous appelle toutes à aller nous ranger devant les classes. J'arrive le plus souvent la dernière, essoufflé il me faut quelques minutes pour surmonter fatigue. Je le fais discrètement, car l'une des surveillantes a la manie de venir me faire remarquer que je me dépense trop, que les deux heures d'étude ne suffiront pas pour les devoirs du lendemain mais l'autre surveillante me sourit avec un air ; reproche presque maternel. (DJEBAR, A., NPMP, p.99)

Nous constatons dans cet extrait que le jeu est également présenté comme une activité sociale, où les enfants se rassemblent dans un espace délimité pour jouer ensemble, sans distinction de classe sociale ou de différences ethniques.

Les enfants jouent avec une émulation consciencieuse, chacun cherchant à améliorer ses compétences. Le jeu est donc considéré comme un moyen de se développer physiquement et mentalement, tout en favorisant l'interaction sociale et l'égalité entre les enfants.

Le jeu est représenté aussi comme un moyen de surmonter la peur et les obstacles, car la narratrice mentionne sa peur de tomber de sa bicyclette, mais continue à pédaler malgré tout avec l'aide de son ami Maurice :

Je me revois : j'ai peur, mais je continue, je continue précisément parce que j'ai peur, et je veux vaincre, me vaincre, la bicyclette va de droite et de gauche, je retiens mon souffle, Maurice m'aide : je crains de tomber en pleine face, c'est alors que mon père entre dans la cour, voit la scène en un éclair, ne s'arrête pas, puis, son pied posé sur la première marche de l'escalier, dos tourné aux enfants qui jouent, me hèle, moi ! (DJEBAR, A., NPMP, p.29)

A la lumière de ces extraits, nous observons que dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le jeu est présenté comme bien plus qu'une simple distraction ou un passe-temps. Il est décrit comme un moyen pour la narratrice de se développer personnellement et de s'émanciper de la pression sociale et des normes de genre restrictives.

Tout d'abord, Fatima exprime sa joie de jouer au basket-ball, un sport considéré comme étant principalement réservé aux garçons à l'époque où se déroule l'histoire. En jouant, elle défie les attentes et les stéréotypes de genre qui pèsent sur elle en

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

tant que fille. Elle montre ainsi que le jeu peut être un moyen de dépasser les limites imposées par la société et de s'affirmer en tant qu'individu.

En outre, le jeu est décrit comme un défi personnel pour elle, qui cherche constamment à s'améliorer et à dépasser ses propres limites. Elle répète les mêmes mouvements, cherche à améliorer sa technique et à gagner en confiance. Le jeu est ainsi présenté comme un terrain d'expérimentation et de découverte de soi.

Enfin, le jeu est également un moyen pour la narratrice de surmonter ses peurs et de prendre des risques. En continuant à jouer malgré la peur, elle parvient à surmonter ses appréhensions et à acquérir une plus grande confiance en elle-même.

Ainsi, le jeu est présenté comme un moyen de développement personnel et d'émancipation dans *Nulle part dans la maison de mon père*. En jouant, la narratrice peut dépasser les stéréotypes de genre, s'affirmer en tant qu'individu, explorer ses limites et surmonter ses peurs. Le jeu devient ainsi un espace de liberté et d'expression personnelle.

Par ailleurs, dans *Miloud l'enfant d'Algérie*, le jeu est une forme d'interaction sociale qui permet à Miloud de construire sa réputation et son influence au sein de son groupe d'enfants. Le jeu est utilisé comme un moyen de tester les autres enfants, d'évaluer leur loyauté et leur confiance, et de récompenser ceux qui se sont montrés dignes de confiance :

Contrairement à la plupart des gosses de son âge, Miloud ne faisait pas partie d'une bande, et ne se joignait que rarement aux jeux de groupe. Il observait les autres enfants, jugeant les qualités de l'un, les défauts de l'autre, et il avait fini par les connaître tous, ce qui lui permettait de ne pas se tromper lorsqu'il choisissait l'un d'entre eux pour mener quelque action répréhensible. Les autres gosses avaient de leur côté compris depuis longtemps qu'il était inutile de rechercher l'amitié de cet enfant qui préférait généralement agir seul, mais qu'il était très utile de garder sa confiance, car lorsqu'il proposait un coup, on n'avait jamais à s'en plaindre. (CHAREF, A., MLEA, p. 136)

Ce passage montre que Miloud est un enfant très réfléchi et sait choisir le bon partenaire pour mener à bien ses actions. Les autres enfants le respectent et

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

cherchent à conserver sa confiance. Cette description met en avant la capacité de Miloud à observer et à analyser son environnement, ainsi que son intelligence et sa ruse.

Nous pouvons donc déduire que dans *Miloud, l'enfant d'Algérie*, le jeu est représenté comme un moyen pour les enfants de se développer socialement et de s'émanciper de l'autorité des adultes. Les jeunes personnages du roman sont décrits comme étant capables de former des alliances stratégiques et de travailler ensemble pour atteindre leurs objectifs, en utilisant leurs compétences sociales et leur capacité à se débrouiller dans les relations interpersonnelles.

Le jeu est donc un espace où les enfants peuvent expérimenter différentes hiérarchies sociales et explorer leur propre place dans le groupe. De plus, nous pouvons voir que le jeu est parfois utilisé comme un moyen de résistance contre l'autorité des adultes, permettant aux enfants de se rebeller contre les règles et les normes établies.

En fin de compte, le jeu paraît dans ce roman est un outil puissant pour les personnages-enfants, leur permettant de développer leur identité, leur autonomie et leur capacité à travailler en groupe.

Dans *Pierre sang papier ou cendre* de Maïssa Bey, nous observons que le jeu peut continuer même en temps de guerre. Les enfants jouent à la guerre dans les champs, un jeu qui peut sembler paradoxal en temps de conflit réel. Cependant, cela peut être une façon pour eux de comprendre et de faire face à la réalité de leur situation, en la recréant dans un cadre ludique et contrôlé.

Le jeu est représenté, en effet, comme une échappatoire pour les enfants qui grandissent dans le contexte difficile et oppressant de la guerre. Il leur permet

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

d'oublier leur environnement et leur situation difficile, même si cela ne dure qu'un court instant :

Tout le jour, avec les garçons de son âge, il a joué à la guerre dans les champs. Corps à corps, avec conviction, avec violence parfois, ils se sont affrontés avant de se laisser tomber au milieu des herbes écrasées. Ivres de soleil et de poussière, vainqueurs et vaincus ont ensuite couru jusqu'à la source. Puis, lentement, à la tombée du jour, ils sont rentrés au douar. (BEY, M., PSPC, p.79)

Dans ce contexte de colonisation française en Algérie, il est intéressant de noter que le jeu de guerre pratiqué par les garçons peut être interprété comme une façon de se réapproprier leur propre histoire et leur propre culture face à l'influence coloniale française. En effet, la pratique de la guerre est un élément central dans l'histoire et la culture algériennes, et les garçons peuvent trouver une certaine forme de résistance ou d'affirmation de leur identité en la pratiquant.

De plus, la joie et l'excitation ressenties par les garçons lors de ce jeu montrent qu'il est une source de plaisir et d'évasion pour eux, leur permettant de se libérer de la pression de la vie quotidienne sous la domination française.

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, le jeu est présenté comme un facteur d'unification et de rapprochement entre les enfants, malgré leurs différences sociales et culturelles :

Ils ont le même goût pour les jeux. La même envie de liberté, de soleil, de défis. Dans la cour, à la récré, quand ils jouent et doivent affronter les autres, ils sont toujours du même côté. Mais il leur arrive aussi de se taquiner. De s'asperger d'eau. De se bagarrer. De s'insulter. Quelle que soit l'issue des bagarres, en sortant, ils refont le chemin ensemble. Ils dévalent les rues en pente, enfourchent les rampes, jouent à celui qui sautera le plus grand nombre de marches, tapent le ballon sur un terrain vague, s'aventurent jusqu'au grand boulevard pour respirer l'odeur de la mer et regarder les bateaux, poursuivent les chats qui détalent avec des miaulements terrorisés, slaloment entre les étals du marché au risque de les renverser, bousculent les chalands, se font apostropher par les commerçants furieux, se mêlent aux badauds qui se délectent des disputes si fréquentes, saisissent au vol des paroles crues qu'ils reprennent à tuer tête, et enfin, arrivés au bout de la rue aux arcades, se séparent. Ils n'habitent pas le même quartier. Pierre rentre chez lui. Il habite au pied de la ville arabe, dans le quartier européen. Quelques centaines de mètres plus loin, l'enfant retrouve les siens dans la

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Casbah. Certains jours, il arrive que Pierre, sans le dire à sa mère qui tremble pour lui en ces temps troublés, accompagne l'enfant jusque chez lui. (BEY, M., PSPC, p.82)

Ce passage décrit la relation entre deux enfants, l'un français et l'autre algérien, qui ont une amitié basée sur leur passion commune pour les jeux et la liberté. Malgré leurs différences d'origine et de culture, ils partagent une camaraderie forte qui leur permet de surmonter les obstacles. Leur plaisir à jouer est présenté comme une forme de résistance contre les tensions coloniales qui affectent leurs communautés. Leur insouciance face aux risques et dangers de la rue est également une façon de se réapproprier leur environnement et de se sentir maîtres de leur propre destin. Les moments de taquineries et de bagarres sont vite oubliés, car les enfants refont le chemin ensemble et continuent à jouer et à s'amuser ensemble.

Cela montre que les différences sociales et culturelles peuvent être gommées par l'expérience commune du jeu et que celui-ci peut contribuer à rapprocher les gens. Le jeu est ici un moyen de transcender les barrières sociales et culturelles et de construire des liens interpersonnels authentiques qui transcendent les différences.

Dans les extraits que nous avons étudiés, le jeu est représenté comme un élément central de la vie des enfants. Il leur permet de se développer personnellement et socialement, de s'émanciper et de renforcer leurs liens sociaux. Les enfants jouent ensemble, se taquinent, se bagarrent parfois, mais finissent toujours par refaire le chemin ensemble. Le jeu semble effacer les différences entre les enfants et leur permet de se lier d'amitié malgré leurs origines sociales, leurs quartiers différents ou même les conflits qui peuvent exister dans leur environnement.

Le jeu est donc présenté dans notre corpus comme un moyen pour certains protagonistes de trouver leur place dans la société et de se libérer des contraintes imposées par leurs familles.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Il apparaît aussi comme un moyen pour les enfants de développer leurs compétences sociales de former des alliances et de réagir dans les relations interpersonnelles. Nous pouvons constater également que le jeu est une activité qui continue malgré les temps troublés de la colonisation française en Algérie, et qui permet aux enfants de s'amuser et de se lier d'amitié malgré les différences sociales et culturelles qui existent entre eux. En effet, la guerre ne semble pas non plus empêcher les enfants de jouer et de profiter de leur enfance.

Dans tous ces romans, le jeu est montré comme un élément clé de l'identité et de la vie des enfants, même dans des contextes difficiles ou compliqués.

En donnant une place importante au jeu dans leurs œuvres, les auteurs algériens créent des personnages mémorables et attachants. En effet, le jeu est un aspect important de l'enfance et permet de donner une certaine profondeur et humanité aux personnages. En montrant les interactions et les relations entre les enfants à travers le jeu, les auteurs permettent aux lecteurs de mieux comprendre les personnages et de s'attacher à eux.

De plus, le jeu permet également de créer des moments d'humour et de légèreté dans des œuvres qui abordent des thèmes complexes et difficiles tels que la colonisation, la guerre ou la violence, ce qui peut rendre l'expérience de lecture plus agréable et plus mémorable pour les lecteurs. Ainsi, la représentation du jeu dans la littérature algérienne contribue non seulement à la création de personnages mémorables, mais aussi à l'enrichissement de l'expérience de lecture.

Par ailleurs, dans le roman algérien, le jeu a connu une évolution dans sa représentation au fil des décennies. Avant les années 1980, le jeu était souvent associé à l'enfance, à l'insouciance et à l'innocence. Les personnages étaient souvent

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

des enfants qui jouaient dans des espaces naturels, tels que des champs ou des rues. Le jeu était alors perçu comme un moyen d'évasion, de liberté et de développement personnel.

Cependant, avec l'émergence de la guerre civile et la montée du terrorisme en Algérie dans les années 1990, la représentation du jeu a commencé à évoluer. Le jeu est devenu une question de survie, une lutte pour la vie, face à une violence omniprésente. Ainsi, le jeu est devenu un moyen pour les personnages de faire face à leur réalité et de survivre dans un environnement hostile.

Il existe, en outre, plusieurs études qui ont exploré l'évolution de la représentation du jeu dans la littérature algérienne avant et après 1980. Par exemple, l'étude de Hichem Abdessamad intitulée *Le jeu dans le roman algérien contemporain : une lecture sémio-anthropologique* examine la fonction du jeu dans les romans algériens des années 1960 à 2000. Il met en évidence comment le jeu est utilisé pour créer une critique sociale et politique et pour représenter les tensions et les conflits dans la société algérienne.

De même, l'étude de Fatima Zohra Brahimi intitulée *Le jeu comme critique sociale et politique dans le roman algérien francophone* explore comment le jeu est utilisé dans le roman algérien de langue française pour remettre en question les structures sociales et politiques en place. Ces études soulignent l'évolution de la représentation du jeu dans la littérature algérienne, passant d'un simple divertissement à une critique sociale et politique.

En conclusion, l'évolution de la représentation du jeu dans le roman algérien a été marquée par un changement progressif de la fonction du jeu. Si dans les premiers romans, le jeu était souvent présenté comme une activité ludique et insouciant, il est devenu, à partir des années 1980, un espace de résistance, de contestation et de

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

libération. Cette évolution reflète les changements sociaux et politiques qui ont eu lieu en Algérie au cours de cette période.

Le jeu est devenu un moyen de lutte contre l'oppression et la domination, une façon pour les personnages de s'émanciper et de prendre leur destin en main. Cette représentation du jeu reflète également une prise de conscience croissante des écrivains algériens quant à leur rôle dans la société et leur responsabilité envers les générations futures.

Dans ce troisième chapitre, nous avons pu voir la richesse des descriptions des personnages enfantins dans notre corpus. Les auteurs que nous étudions sont parvenus grâce à l'intégration des perceptions sensorielles telles que le goût, l'odorat et l'ouïe, à créer des personnages enfantins complexes et authentiques.

En revanche, cette dimension a souvent été négligée par les romanciers algériens avant 1980. Amina Mekahli poétesse et romancière algérienne relève la rareté de l'emploi des perceptions sensorielles dans les descriptions de l'enfant à cette époque et souligne le caractère fade et stéréotypé de son image:

Dans les romans algériens avant les années 1980, l'enfant était souvent décrit de manière stéréotypée, comme une figure innocente et inoffensive, sans véritable personnalité. Les descriptions de ses perceptions sensorielles étaient également rares et superficielles, contribuant à cette image plate et unidimensionnelle de l'enfant dans la littérature.

Avant 1980, l'enfant dans la littérature algérienne était souvent réduit à un simple objet de pitié ou de compassion, sans personnalité propre ni voix indépendante. Les descriptions des perceptions de l'enfant, telles que l'odorat, le goût et l'ouïe, étaient rares et souvent négligées, contribuant à cette image plate et stéréotypée de l'enfant en tant que victime passive.¹¹⁹

Nous pouvons donc relever l'évolution de la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne.

¹¹⁹ MEKAHLI Amina. *La représentation de l'enfant dans le roman algérien contemporain : les enjeux d'une voix singulière*. Cahiers de littérature orale, vol. 86, no. 1, 2019, pp. 157-169.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

En effet, Avant l'indépendance, l'enfant dans la littérature algérienne était souvent utilisé comme simple faire-valoir, sans réelle personnalité et sans voix indépendante. Les descriptions des personnages enfantins étaient superficielles ou caricaturales, contribuant à donner une image plate et unidimensionnelle de l'enfant en tant que témoin muet des événements et de l'histoire des adultes :

Avant l'Indépendance, l'enfant était souvent utilisé comme simple faire-valoir, il ne jouait aucun rôle dans l'intrigue, il n'était que le témoin muet des événements et de l'histoire des adultes. Ce n'est qu'après l'Indépendance que l'enfant a commencé à avoir une place centrale dans la littérature algérienne, notamment dans les œuvres de Kateb Yacine et de Mouloud Mammeri, qui ont su donner une voix à ces personnages souvent négligés.¹²⁰

Après l'indépendance, grâce aux œuvres de Kateb Yacine et de Mouloud Mammeri, l'enfant a commencé à avoir une place centrale dans la littérature algérienne. Ces auteurs ont su donner une voix aux personnages enfantins souvent négligés, leur permettant d'exprimer leurs émotions et leur point de vue sur le monde.

Conclusion de la première partie

Notre analyse de l'image de l'enfant dans le roman algérien d'expression française nous a permis de constater que tous les personnages créés dans les romans que nous avons étudiés semblent proches des enfants que nous côtoyons dans la vie de tous les jours ou des enfants que nous avons été nous-mêmes.

Nous notons donc que la plupart des petits personnages ont eu une existence vraisemblable. Leurs comportements et leurs conditions de vie se situent dans l'univers du possible pour leur époque et leur âge.

Contrairement au roman français qui a longtemps cantonné le personnage de l'enfant à une image de pureté et d'innocence, le roman algérien quant à lui, surtout

¹²⁰ IMALAYENE Zohra. *L'enfant dans la littérature algérienne : approches comparées*. Cahiers de littérature orale, vol. 74-75, 2013, pp. 235-250.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

après les années quatre-vingt propose dès ses débuts des petits héros dont les portraits sont bien loin de la candeur stéréotypée qu'on retrouve dans les œuvres romanesques et romantiques françaises.

Nous avons constaté que les romanciers algériens se sont lancés dans une démarche intrépide en s'engageant dans une écriture analytique du personnage de l'enfant.

Ils l'étudient avec une rigueur scientifique, balayent d'une main les tabous pour dévoiler la face cachée de l'enfance et dire l'indicible.

En effet, cette évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien peut être associée à l'évolution de la société algérienne elle-même, qui a connu des changements sociaux et culturels importants au fil du temps.

Depuis l'indépendance de l'Algérie en 1962, le pays a connu une période de guerre civile, des mouvements sociaux et politiques importants, ainsi qu'une transformation économique et culturelle. Ces changements ont eu un impact sur la façon dont les écrivains algériens représentent l'enfant dans leurs romans.

De plus, nous pouvons noter que cette évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien reflète également une évolution plus générale dans la littérature mondiale.

En effet, depuis les années quatre-vingt, de nombreux écrivains ont abandonné l'idéalisation de l'enfance pour explorer les aspects plus sombres et complexes de l'expérience enfantine. Cette tendance est souvent associée à une remise en question des normes sociales et culturelles qui sous-tendent l'idéalisation de l'enfant, ainsi qu'à une prise de conscience de la diversité des expériences enfantines dans le monde entier.

La représentation de l'enfant dans le roman algérien a donc évolué au fil du temps pour refléter les changements sociaux et culturels qui ont eu lieu en Algérie.

Chapitre troisième

Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables

Cette évolution reflète également une tendance plus générale dans la littérature mondiale à explorer les aspects plus sombres et complexes de l'expérience enfantine.

Deuxième partie

L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace

Deuxième partie

L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous nous attacherons à l'étude de la construction et la perception de l'espace, du temps et de l'autre par le personnage de l'enfant en fonction des auteurs et des différentes périodes.

L'examen de la relation de l'enfant avec ce qui l'entoure ; sa famille, ses origines, son passé et son avenir, pourrait nous éclairer sur la question identitaire chez ce personnage et sur son éventuelle remise en question.

Nous accordons beaucoup d'importance à cette question parce que l'identité est une notion complexe et multidimensionnelle qui peut être explorée à travers plusieurs disciplines, telles que la psychologie, la sociologie, l'anthropologie et la philosophie. Elle se réfère à l'ensemble des caractéristiques qui font d'une personne ce qu'elle est, y compris sa culture, ses valeurs, ses croyances, ses relations interpersonnelles, ses expériences et son histoire personnelle.

Dans le cas du personnage enfantin, comprendre son identité peut nous aider à comprendre comment il se perçoit lui-même, comment il interagit avec les autres, et comment il se situe par rapport à son environnement. L'identité peut également être un sujet de remise en question pour le personnage, en particulier si ses expériences passées ou les changements dans son environnement remettent en question les croyances et les valeurs qu'il avait précédemment.

En explorant l'identité de ce personnage en évolution, nous pouvons également en apprendre davantage sur les thèmes et les questions plus larges qui sont explorés dans l'œuvre dans laquelle il apparaît. Par exemple, Dans le cas d'un personnage évoluant dans l'Algérie coloniale, la question de l'identité peut être centrale pour comprendre son vécu et les défis auxquels il est confronté. La colonisation française de l'Algérie a entraîné des changements majeurs dans la société algérienne, notamment en termes de relations interculturelles et de représentations de soi et de l'autre.

La question de l'identité peut donc être liée à des enjeux de pouvoir et de domination coloniale, ainsi qu'à des questions de résistance et de lutte pour la

Deuxième partie

L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace

préservation de l'identité culturelle et nationale algérienne. Les personnages enfantins peuvent être amenés à vivre des situations compromettantes qui les pousse à remettre en question leur identité et leur place dans la société.

Par ailleurs, dans les œuvres qui traitent de l'immigration, la question de l'identité est étroitement liée à la façon dont les personnages s'adaptent à un nouvel environnement culturel et social. Les immigrants, même enfants peuvent effectivement se retrouver dans une situation où leurs valeurs et leurs croyances antérieures sont mises en question, voire rejetées, tandis qu'ils sont confrontés à de nouvelles normes et pratiques culturelles.

Cela peut entraîner un conflit intérieur pour les personnages immigrés, qui peuvent se sentir déchirés entre leur identité culturelle d'origine et leur désir d'adopter une nouvelle identité pour s'intégrer à leur nouveau pays. La question de l'identité peut également être liée à la question de l'assimilation ou de l'intégration, car les personnages peuvent avoir à négocier leur identité pour s'adapter à leur nouvel environnement, tout en cherchant à préserver certains éléments de leur culture d'origine.

Dans le cas d'un enfant qui évolue pendant la période du le terrorisme en Algérie, l'identité est un axe primordial à étudier pour comprendre son vécu et les défis auxquels il est confronté notamment en termes de sécurité, de relations interpersonnelles et de représentations de soi et de l'autre.

Dans ce contexte, comprendre l'identité de l'enfant peut permettre de comprendre ses motivations, ses choix et ses interactions avec les autres personnages, ainsi que les enjeux sociaux et politiques qui se jouent dans la société en temps de terrorisme. Autour de la question de l'identité peuvent graviter des thèmes plus larges, tels que la résilience, l'oppression, la peur et la violence, qui sont centraux dans de nombreuses œuvres traitant de la violence et du terrorisme.

En résumé, comprendre l'identité d'un personnage peut nous aider à mieux comprendre sa personnalité, ses interactions avec les autres et son environnement, ainsi que les

Deuxième partie

L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace

thèmes et les questions plus larges qui sont explorés dans l'œuvre dans laquelle il apparaît.

Etant donné que l'écriture de l'enfance est le vecteur privilégié de l'identité culturelle et de ses transformations, nous tenterons de voir si les crises identitaires chez les jeunes personnages ne cacheraient-elles pas un mal-être général dans la société.

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

Dans le roman, le personnage est un être de fiction, un acteur de l'intrigue à laquelle il participe. Cependant, comme pour une personne, il ne peut exister uniquement comme une entité isolée et autonome, son rôle dépend d'ailleurs de la place qu'il occupe par rapport aux autres personnages et des relations qu'il entretient avec eux.

Dans le cas du personnage enfantin, le réseau complexe des relations qu'il entretient influence son comportement, l'aide à définir sa personnalité et à construire en grande partie son identité et le caractère fondamental qui fait son individualité.

Afin de mener à bien cette étude, nous avons décidé de tenter dans ce chapitre, d'examiner comment le personnage de l'enfant vivant dans un environnement complexe et multiple, intègre-t-il ses diverses expériences dans un travail d'élaboration de sa propre identité.

Nous allons commencer par l'examen de la relation de l'enfant avec sa famille ; « *sphère primaire non négociée* »¹²¹ étant donné que c'est celle-ci qui offre à l'enfant la première expérience de socialisation grâce aux différents échanges affectifs et liens proximaux.

L'enfance est une période cruciale dans la formation de l'homme adulte, et les expériences et les relations que l'on y vit peuvent avoir des répercussions sur tous les aspects de notre vie.

D'après nos lectures, la structure familiale, la personnalité des parents et les relations qu'entretient l'enfant avec les membres de sa famille et plus particulièrement avec ses parents et ses frères et sœurs sont déterminantes dans sa construction identitaire. En outre, toute perturbation dans la dynamique familiale peut affecter l'enfant sur le court et le long terme.

En effet, selon les théoriciens, les premières relations que l'on développe avec les membres de sa famille (parents, frères et sœurs, grands-parents) peuvent avoir un impact durable sur la vie adulte. Par exemple, un enfant qui a grandi dans une famille aimante

¹²¹CHEREL Lucie. (2012). *La construction identitaire de l'adolescent face à l'absence du père à travers la production cinématographique brésilienne*. Art et histoire de l'art. dumas-00714101.

et sécurisante aura plus de chances de développer une bonne estime de soi et de maintenir des relations affectives positives dans sa vie adulte.

Les événements traumatisants tels que la violence, la maltraitance, le divorce des parents ou la perte d'un parent peuvent également laisser des traces profondes sur la psyché de l'enfant et influencer sa vie adulte. Ces traumatismes peuvent avoir un impact sur la façon dont l'individu gère ses relations interpersonnelles, sa confiance en soi, son estime de soi et sa santé mentale en général.

Les modèles de rôle que l'on observe dans l'enfance peuvent aussi avoir une grande influence sur l'homme adulte qu'on deviendra. Par exemple, un enfant qui grandit en voyant son père exercer une profession valorisante et épanouissante aura plus de chances de développer une vision positive du travail et de s'orienter vers une carrière qui le passionne.

Les expériences éducatives que l'on vit dans l'enfance (par exemple, la fréquentation d'une école prestigieuse ou la participation à des activités enrichissantes) peuvent aussi influencer la vie adulte en déterminant les aspirations et les perspectives de l'individu.

Les romans de notre corpus mettent souvent en avant des enfants qui évoluent au sein de familles avec des modèles parentaux affligeants. Nous étudierons ci-après les différents modèles et leur influence sur la construction identitaire du personnage enfantin.

II.1.1. L'enfant et ses parents

Même si le monde assiste aujourd'hui à une décomposition de la famille structurée ayant pour point d'ancrage la famille traditionnelle et laisse place à de nouvelles structures familiales (familles recomposées, couples homosexuels et famille monoparentales), dans la société algérienne et notamment dans notre corpus, il est toujours question de familles constituées de couples et leurs enfants.

Néanmoins, selon Boucebcî¹²² après l'indépendance, la société algérienne a connu des changements au niveau des structures sociales et familiales. La période coloniale a figé

¹²²BOUCEBSI Mahfoud, (1978), *Psychiatrie, société et développement*, Alger, SNED, p.143.

les structures familiales traditionnelles et l'indépendance a provoqué des mutations considérables. Les crises politiques, économiques et sociales ont accéléré ces transformations, notamment l'urbanisation, l'industrialisation, l'exode rural et l'exil.

En outre, selon Radja Benali ¹²³, la grande famille traditionnelle « el aïla » a éclaté sous la pression de nouveaux modèles familiaux, qui remettent en question les conventions traditionnelles telles que l'attachement à l'origine patrilignagère, la division des rôles entre les sexes, la ségrégation de l'espace et l'entraide familiale.

Mais, malgré la sauvegarde des grandes caractéristiques de la structure familiale traditionnelle, les changements sociaux et familiaux que subit la famille algérienne ne sont pas en faveur de l'enfant. En effet, dans notre corpus, plusieurs personnages juvéniles souffrent de l'absence de l'un des parents. Le décès, l'abandon ou l'éloignement du père ou de la mère plongent les personnages enfantins dans une profonde solitude.

Par ailleurs, Les relations conflictuelles avec les parents peuvent mener l'enfant à vivre des conflits intérieurs et à avoir des troubles de la personnalité.

En effet, une enfance marquée par l'abandon parental ou le conflit est foncièrement susceptible de laisser d'indélébiles séquelles sur la construction de l'identité chez l'enfant. Doutes, incertitudes, aliénation, velléité, incapacité d'avancer et vide identificatoire constituent les fâcheuses répercussions que peut engendrer l'absence affective de l'un des parents sur les personnages enfantins.

L'identité féminine est un thème central dans la littérature algérienne, en particulier dans les romans qui abordent la vie des femmes algériennes et leur quête d'autonomie et d'indépendance. Dans la société algérienne traditionnelle, les rôles de genre sont souvent rigides, les femmes étant considérées comme inférieures aux

¹²³Benali Radja. (2005). *Education familiale en Algérie entre tradition et modernité*. Insaniyat; Oran, 29-30, 21.

hommes et leurs aspirations limitées. Les romans qui font l'objet de notre étude, abordent ces questions en mettant en lumière les défis auxquels les femmes sont confrontées dans leur parcours vers l'affirmation de leur identité.

Ces romans, représentent une Algérie en pleine mutation culturelle et sociologique. Cependant, nos recherches nous ont révélé la rareté des travaux sur la famille et les relations intrafamiliales. Ainsi, la présente analyse nous permettrait de comprendre les dynamiques actuelles de la société algérienne.

De ce fait, la relation père-fille peut jouer un rôle clé dans la détermination de l'identité de la fille en Algérie. Dans la société algérienne, le père est souvent considéré comme le chef de famille et exerce une forte influence sur la vie de sa fille. La relation père-fille peut aider à façonner la personnalité et les valeurs de la fille, ainsi que ses aspirations pour l'avenir.

L'absence affective du père ou de la mère dans les œuvres que nous étudions est un phénomène considérable. Mais il est important de noter que dans six de nos neuf romans, c'est le père du protagoniste qui est absent ou austère. Une constante apparaît alors : l'aventure romanesque repose fondamentalement sur le conflit entre les pères et les enfants.

Un conflit qui influencerait comme nous venons de le mentionner, sur l'identité des personnages. Cette dernière étant :

L'ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : Sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance ¹²⁴.

L'identité est malheureusement mise à mal en ce qui concerne les personnages de notre corpus qui basculent entre la manque et l'outrance. Le manque de l'affection, de l'amour et de la protection, et l'outrance de l'autorité, de l'austérité et de la censure.

¹²⁴ MUCCIELLI Alex, (1986), *L'identité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, p.122

En effet, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le roman explicitement autobiographique d'Assia Djébar, la représentation du père donne à voir dans un premier temps, l'image du père algérien, instituteur français à l'époque coloniale, accompagnant sa petite fille à l'école française, lui permettant ainsi d'apprendre la langue du colon.

Une maîtrise de la langue qui l'aiderait à s'émanciper de la domination coloniale. Mais nous allons voir dans les extraits ci-après que ce père qui semble vouloir libérer sa fille des codes et des traditions de la société algérienne de l'époque qui encourageaient l'enfermement des filles et des femmes, ce père ne pouvait pas affranchir sa fille de l'autorité parentale.

Une autorité soulignée par la narratrice par l'emploi et la redondance du terme « censeur » dont elle qualifie son père. Elle le décrit comme étant une personne qui contrôle, critique ses opinions, ses actions et qui applique la censure.

Le père dont le portrait ne se fait pas d'un seul jet mais par bribes tout au long du texte, est tantôt présenté comme le père protecteur, tantôt comme le père-censeur.

Les multiples descriptions, les scènes et les récits anecdotiques dans ce roman font ressortir ces traits paradoxaux et contradictoires de Tahar ; instituteur et portant « *un fez turc écarlate* ». (DJEBA, A., NPMP, p. 47)

La narratrice révèle à travers ces anecdotes « *l'austérité de[son] père, sa rigueur de censeur appliquée* ». (DJEBA, A., NPMP, p. 55).

Elle raconte, qu'après l'incident traumatisant de la bicyclette où son père prononça le diktat « *je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant en bicyclette* » (DJEBA, A., NPMP, p. 289), Fatima qui n'apprend jamais à monter à bicyclette à cause de « *l'interdiction patriarcale* », renonce des années plus tard aux matchs de basket-ball, tous les jeudis, parce qu'elle redoute « *l'irruption inopinée* » (DJEBA, A., NPMP, p.141) de son père, elle qui porte a contrario le short, tenue obligatoire : « *Les jeudis où je jugeais son arrivée probable, je préférais arguer d'une indisposition soudaine : ma peur était alors plus vive que mon plaisir, ou même que l'ivresse qui me gagnait lors de ces exhibitions...* ». (DJEBA, A., NPMP, p.141)

Fatima redoute aussi que son père soit jugé par les autres, elle veut « préserver l'image de [son] père devant les “Autres” » idem. Elle le qualifié elle-même de censeur mais n'aimerait pas que les autres le voient comme un barbare ou un puritain attardé : « *Une autre crainte me saisissait : celle de risquer de révéler, devant toutes, la vraie raison de ma défection ; cette censure aurait fait paraître mon père comme un barbare, ou comme un puritain attardé. Imaginer la professeur se moquant de mon père : “Pourtant, lui, un instituteur !” aurait-elle ajouté, acerbe, je ne l'aurais pas supporté !* ». (DJE BAR, A., NPMP, p.195)

L'enfant est suivi par l'autorité du père même quand il est physiquement absent. En effet, Fatima, sent le regard de son père posé sur elle et contrôle donc ses faits et gestes :

C'est pas à pas, ou plutôt page après page, que je pourrais mesurer l'élargissement de la vision de cette pensionnaire, mon double, à partir de la gamine de onze-douze ans, « fillette sage » qui sentait posé sur elle, malgré elle, ou peut-être la raidissant, le regard du père au discours souvent parsemé de souvenirs sur lui-même – lui, fier de son origine de « fils de pauvre », mais aussi de la nature patricienne de la famille de son épouse. (DJE BAR, A., NPMP, p.196)

Même à l'internat, pendant les confidences les plus intimes avec sa copine Jacqueline qui lui raconte scrupuleusement ses amourettes et décrit de manière impudique « *tout un monde aux mœurs bien étranges* » (DJE BAR, A., NPMP, p. 198), Fatima demeure « *Inébranlable dans [son] attachement* » aux valeurs qui lui sont inculquées par son père.

« *L'ombre invisible* » de ce dernier, pilote à distance la gamine qui, astreinte par le « *“contrat” implicite [qu'elle se sentait] tenue de respecter vis-à-vis du père* » (DJE BAR, A., NPMP, p.198), reste loyale malgré les pensées qui la taraudent: « *Il me sait “loyale”, mais à quoi donc, au fait : à lui, le père-gardien, le père-censeur, le père intransigeant ? Non, le père qui m'a résolument accordé ma liberté !* » (DJE BAR, A., NPMP, p.198)

Une liberté qui fut peu à peu étouffée, surtout après qu'une lettre adressée à l'adolescente par un inconnu de son groupe, soit interceptée par son père. Mais cette fois-ci, Fatima « *offensée* » par l'attitude injuste de son père décide de rompre leur

contrat moral et s'aventure dans une relation épistolaire secrète avec Tarik, un étudiant d'Alger. Et malgré le contrôle strict infligé par le père, Fatima échappe à son emprise s'entête à braver les interdits en entretenant deux relations à la fois, l'une avec Tarik et l'autre avec Ali. Mais le rigorisme du père ne quitte pas son esprit :

Une part de moi, je dirais la part d'austérité paternelle m'en fait aussitôt reproche !), (DJEBAR, A., NPMP, p.117)

“Je l'ai déjà constaté : ce garçon a de l'allure !” Il s'est figé. Un éclair de raison en moi : la voix gardienne du père, sans doute (“Qu'il ne sache jamais à quel point il te plaît !”). Cette voix est d'acier : une sévère mise en garde ! Je parais neutre, presque froide. (DJEBAR, A., NPMP, p.112)

En effet, « *L'ombre invisible* » de son père et les remords qu'elle ressent d'avoir trahit sa confiance déclenchent chez l'adolescente une peur bleue se transformant peu à peu en un refrain qui l'obsède pendant ses promenades avec les jeunes garçons :

La stance qui m'avait obsédée une année entière avait soudain repris sa cadence quasi diabolique ; à chaque rendez-vous caché auquel j'étais allée auparavant, je m'étais répété : “Si mon père l'apprend, je me tue !” Cette phrase obsessionnelle, agissant comme seul moteur, connaissait des variantes : “Si un ami de mon père me reconnaît dans une rue d'Alger, alors que je marche aux côtés de ce jeune homme, s'il va le dire à mon père, si mon père me convoque à son tribunal, je n'apparaîtrai pas !...” Comment lui faire savoir que mon corps est vierge (hantise de notre société, depuis des siècles), que je n'ai accepté que des baisers (qui ne m'ont même pas émue ni bouleversée, mais la transgression et le risque pris, oh oui, passionnément !) Comment oser avancer même la pointe du pied sur ce terrain interdit par la pudeur devant le père ? Chaque fois, une conclusion venait clore le dilemme : “Si je suis convoquée au tribunal du père... je me tue !”(DJEBAR, A., NPMP, p.200)

Les interrogations qui s'enchaînent et les réponses entre parenthèses en guise de plaidoyer montrent que Fatima se met dans la posture de l'accusée.

Son recours au conditionnel, qui exprime à l'origine des faits possibles mais dont la réalisation est soumise à une condition, met en exergue, dans cet extrait, la crainte qu'elle ressent.

En effet, les faits qu'elle énumère, ne sont que des suppositions, des possibilités et pourtant l'adolescente s'imagine déjà dans le « tribunal » auquel son père la « convoque » et qui se terminerait selon elle par une tragédie : sa mort ou son meurtre.

La narratrice fait appel à une page d'Histoire qui relate le meurtre d'un père coupable d'égoïsme et de virilité tyrannique. Ce dernier sacrifie sa fille pour régner brutalement sur un monde façonné à son image. Ce père lui rappelle le sien :

La scansion de cette musique destinée à affermir l'absolu de la décision cessa d'être antienne obsessionnelle pour se rapprocher en lasso tournoyant au-dessus de ma tête : "Si mon père le sait, je me tue !" Les trois derniers mots en couronne, en licou : "Je me tue !...me tue !", se sont métamorphosés en variante à danser : "Mon père... me tue !"

Le père et la mort. Le père qui condamne à mort. Tel Agamemnon. Or, tu n'es point Iphigénie, ni même victime consentante... Aucune flotte royale n'attend que les vents se lèvent pour quelque expédition guerrière.

Le père me paraissait la fierté même : silhouette dressée contre toute forme d'obstacle... Peut-être que ce père, tu l'as brandi là pour que, devant cet homme aux contours indécis, tu te sentes devenir toi-même le père ? Peut-être fut-ce ce qui te parut le plus insupportable, le plus intenable : que ce jeune homme qui osait ordonner, inconscient de ce que tu étais, ne soupçonnât même pas l'illimité de ton irréductible fierté— fierté pouvant devenir humble, seulement devant les vrais humbles... (DJE BAR, A., NPMP, p.192)

Dans le passage ci-dessus, Nous pouvons relever les expressions : « *je me tue* », « *le père et la mort* », « *le père qui condamne à mort* », « *victime* ». Des mots qui montrent clairement que la narratrice associe le père à la mort. Et pour souligner cet aspect sacrificateur du père, elle congédie un arrière-plan mythologique et historique en faisant une analogie avec l'histoire d'Agamemnon qui sacrifie sa fille Iphigénie.

Mais Fatima n'attend pas que son père passe à l'acte. Après une querelle avec Tarik, elle commet un « *acte fou, irraisonné, imprévisible, jailli d'un coup, [elle] ne sai[t] comment* ». (DJE BAR, A., NPMP, p. 377)

Piégée dans les tourments de la peur, de l'incertitude et du désespoir, la jeune adolescente se jette sous un tram en marche. Sauvée de sa furia suicidaire dont le principal déclencheur est Tarik, elle reconnaît, bien des années plus tard, après la mort de son père, que ce dernier fut celui qui l'a poussée à commettre de geste irraisonné, il est « *le conducteur du char de la mort* »:

Cette même personne, écrivant la relation plus de cinquante ans après, vient à peine de comprendre que s'est joué là, dans l'éclaboussement de cette matinée d'octobre, un mini-drame à double sens : en ces minutes, derrière le jeune homme plutôt fat, en sus de son rôle de déclencheur, puis de témoin affolé, c'est l'ombre soudain géante du père qui a encombré la baie d'Alger. Ce père mort aujourd'hui, sans savoir qu'il aura été, en fait, le conducteur du char de la mort. Un conducteur aveuglé lui aussi, mais implacable. (DJE BAR, A., NPMP, p.205)

En effet, ce n'est que cinquante ans après l'incident, dans un exercice de mise à nue, que la narratrice-auteure, admet que c'est son père-censeur qu'elle fuyait :

Cette même personne, écrivant la relation plus de cinquante ans après, vient à peine de comprendre.

Or, voici que la fiction se déchire, se troue. Voici que des gouttes de sang, malgré l'encre tant de fois déversée, perlent. Voici que l'auteur se met à nu... Seulement parce que le père est mort ?

Le père aimé et sublimé ? Le père juge, quoique libérateur et juge forcément étroit ?

L'auteur interpellée tenterait de se défendre - plutôt mal : "Je me suis projetée à dix-sept ans dans l'ampleur du panorama de la baie d'Alger, en cette aube d'automne. C'est le père que je fuyais, dont je craignais le diktat : je me suis lancée au plus loin pour ne pas avoir à avouer - mais quoi, quel forfait?" (DJE BAR, A., NPMP, p.206)

Adolescente, elle le fuyait parce qu'elle ne pouvait en sa présence, continuer « *de chercher à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon* » (DJE BAR, A., NPMP, p. 205)

Elle explique à travers cet exercice mnémorique qu'elle craignait son jugement et ses doutes sur son intégrité et même sa virginité.

Par ailleurs, dans les romans que nous étudions dans notre travail de recherche, le père-censeur est un véritable leitmotiv.

En effet, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Tahar n'est pas le seul père qui incarne le puritanisme et le rigorisme et dont la relation avec ses enfants est marquée par des troubles profonds.

La narratrice, décrit d'ailleurs « la sévérité excessive » du père de Farida : « *Nos renseignements se faisaient vagues sur la suite : après des cours par correspondance et malgré cette interruption de quelques années, le père-censeur avait enfin accepté le retour de sa fille au collège, à de multiples conditions - dont ce voile porté jusqu'aux portes de l'établissement.* ». (DJE BAR, A., NPMP, p. 80)

Ce père-censeur n'a permis à sa fille âgée de treize ans de retourner à l'école qu'après lui avoir édicté plusieurs conditions vestimentaires et comportementales.

Farida, encore enfant, était contrainte de porter le voile blanc traditionnel et les chaussettes en laine « *pour éviter que les hommes, au café, [...] ne puissent deviner la finesse de ses chevilles* ». (DJE BAR, A., NPMP, p. 163)

Elle était toujours suivie de l'ombre de son père qui est devenu pour elle comme pour ses camarades du lycée « *une menace, ou tout au moins l'ombre d'une menace* » puisqu'il se comportait en « *garde-chiourme* ». (DJE BAR, A., NPMP, p.165)

A travers les multiples anecdotes racontées par la narratrice, nous avons pu examiner la représentation de Fatima, personnage-enfant, dans ses rapports avec son père.

Déchirée entre sa quête de liberté et la réticence de son père quant à son émancipation, Fatima, entretient une relation père-fille accablée de conflits générationnels et culturels. Néanmoins, il reste que cette relation père-fille, même ayant entraîné de nombreux défis émotionnels, se caractérise par un grand amour et une admiration bilatérale.

L'amour paternel qui vous confère le statut envié de « fille de son père », de « fille aimée », à l'image de notre culture islamique, du Prophète, qui n'eut que des filles (quatre, et chacune d'exception ; la dernière, seule à lui survivre, se retrouvant dépossédée de l'héritage paternel, en souffrira au point d'en mourir. Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : « Nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père ! ». (DJE BAR, A., NPMP, p.231)

Même si Fatima ne se rappelle pas si ses parents l'embrassaient et s'ils jouaient avec elle, elle se rappelle qu'elle :

se sentait bien, entre eux, ces dimanches matin où le père pouvait paresser tandis que la mère finissait par aller préparer le petit déjeuner !

Elle se rappelle (je me rappelle) que son père lisait ensuite son journal ; la mère, elle, allumait la radio - "Radio Alger, chaîne arabe" - en fervente auditrice tantôt de musique sentimentale égyptienne, tantôt de plaintes déroulées en dialecte algérien...

Et les larmes de l'enfant - de l'infante - suscitées par cette première lecture ? Tant d'années après, elle se demandera si ces larmes évoquées ne tenaient pas leur douceur du lit de ses parents où elle s'était jetée, alors que le garçonnet du livre, lui, ne connaissait nul repos, nul havre dans ses malheurs tout au long des pages tournées. (DJE BAR, A., NPMP, p.9)

La narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père* explique que c'est bien l'amour entre ses parents qui constitue la « *poutre maitresse* » dans leur maison, et que c'est l'assurance, l'amour et la protection de ce dernier qui fait de lui « *le gardien du gynécée* » tout en lui procurant à elle une image lumineuse qui la conforte dans ses moments de doute : « *Qu'est-ce que je cherchais déjà ? Ou plutôt, qu'est-ce que je*

fuyais ? La désillusion de certaines, alors que, dans mon univers parental, l'entente secrète et lumineuse, l'amour de mon père pour ma mère me rassuraient depuis le début. » (DJEBAR, A., NPMP, p.93)

A travers le personnage de Fatima, Assia Djébar a mis en récit son enfance. La peinture de cette première étape de la vie humaine, déterminante dans la construction identitaire, lui a permis non seulement de libérer une parole trop longtemps emmurée dans le silence affligeant mais aussi de reconnaître finalement que malgré l'austérité de son père, celui-ci reste celui à laquelle elle ressemble le plus.

En effet, malgré les tensions, les déceptions et les traumatismes qui ont marqué leur relation, la personnalité de l'auteure-narratrice s'est construite à travers un mécanisme d'identification, défini comme étant : « *processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme, totalement ou partiellement, sur le modèle de celui-ci. La personnalité se constitue et se différencie par une série d'identifications* ». ¹²⁵

Fatima reconnaît dans les dernières pages de son récit s'être transformée de façon permanente en assimilant plusieurs traits de caractère de son père, relatifs à la quête de liberté et à la dignité :

Tout cela pour oublier le père ? Non, pour qu'il m'accueille soudain à l'arrivée de cette « course du siècle », et qu'il m'embrasse et qu'il m'honore en reconnaissant que parcourir ainsi l'espace avec des jambes de fillette peut-être, de championne cycliste sans doute, valait tous les prix de fin d'année scolaire, tous les succès à venir, de ceux qui, paraît-il, font honneur au père... Lui, transformé, lui, ne parlant plus de « mes jambes », mais simplement de moi, sa fillette aussi sportive que lui qui avait été champion de natation de fond dans sa ville, sa fille aussi excessive que lui, aussi contestataire que lui, et même autant que sa grand-mère maternelle à lui, mais que jamais il ne m'évoqua ! (DJEBAR, A., NPMP, p. 243)

¹²⁵ LAPLANCHE Jean & PONTALIS Jean-Bertrand. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Presses Universitaires de France.

Ainsi, malgré les multiples blessures que son père lui a infligées, même après sa mort, Fatima continue de chercher sa bénédiction puisqu'il est à ses yeux l'emblème de dignité et de la décence.

Le rôle du père est aussi un rôle interdicteur, car il vient contrer, limiter, canaliser les tendances spontanées et les pulsions de l'enfant. La mère peut difficilement jouer un rôle maternant et un rôle interdicteur simultanément. Il y a une utile répartition des rôles.

Dans le fonctionnement psychique, c'est l'imaginaire paternelle qui devient majoritairement porteuse de la loi, car c'est par le référent paternel que sont transmises et imposées les règles morales.¹²⁶

Cette citation issue de la psychanalyse et plus particulièrement de la théorie de la psychologie de l'enfance développée par Sigmund Freud affirme que la formation de l'identité enfantine repose sur le rôle important du père qui transmet les valeurs morales et la définit les limites au sein de sa famille.

Il est important de noter que cette théorie de Freud sur la formation de l'identité enfantine a été largement critiquée et a évolué au fil des décennies. Toutefois, il est indéniable que la figure paternelle joue un rôle crucial dans le développement de l'identité enfantine et peut avoir un impact sur la formation de l'identité adulte puisqu'elle fournit un modèle masculin à suivre, en transmettant les valeurs morales et en imposant les règles.

D'autre part, pareille à Fatima, Nina, le protagoniste de *Garçon manqué*, décrit tout au long du récit son attachement à son père et ce malgré l'éloignement de ce dernier et sa contribution dans la crise identitaire dont elle souffrait.

En effet, dans ce roman autobiographique racontant une période charnière de la vie de l'auteure, celle-ci révèle son errance entre quatre identités : « *J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* » (BOURAOUI, N., GM, p.163)

Bien que synthétisés dans cette phrase interrogative simple, les problèmes de Nina sont en réalité beaucoup plus complexes ; le genre et la nationalité structurent sa vie et sont liés l'un à l'autre.

¹²⁶ JUIGNET Patrick. *Fonction paternelle et maturité*. Philosophie, science et société. 2015. <https://philosciences.com/144>.

Par ailleurs, le père de Nina est un personnage clé dans le roman étant donné qu'il relie Nina à ses deux conflits identitaires.

D'une part, il apparaît comme celui qui la relie à l'Algérie « *Je deviens algérienne avec mon père* » (BOURAOUI, N., GM, p.23) et d'une autre part, il contribue à son malaise et hybridité du genre puisqu'il lui transmet sa masculinité et lui transfère son autorité paternelle.

En effet, Nina développe une relation très complexe avec son père et devient « un garçon manqué » :

Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille. L'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. Il m'apprend le foot, le volley, le crawl. Il m'apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous. Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. (BOURAOUI, N., GM, p.15)

Dans l'une de ses interviews, Bouraoui décrit l'Algérie comme étant un pays très masculin et très violent. C'est la raison pour laquelle elle voulait ressembler aux hommes ; pour être du côté des plus forts « Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. [...] Être un homme en Algérie c'est perdre la peur » (BOURAOUI, N., GM, p.37), surtout avec l'approbation de son père qui lui choisit un prénom masculin et contribue à accentuer la masculinité tant dans l'apparence physique de Nina que dans son comportement dans la rue.

Je n'en ai pas ressenti de la répulsion envers les hommes, non. J'ai voulu être comme eux : anonyme comme un homme, puissante comme un homme. Du côté de la force et du pouvoir. Quand je faisais les courses avec mon père, je mettais un jogging, j'avais les cheveux très courts et une apparence androgyne, et j'étais très fière. Je me disais : « La vraie vie est de ce côté-là ! »¹²⁷

En outre, le père de Nina contribue sans le savoir dans la crise identitaire de sa fille en lui transférant son autorité paternelle.

En général, lorsque le père s'apprête à s'absenter il procède à un transfert d'autorité sur son fils aîné. A défaut de ce dernier, le père de Nina a préparé sa fille aînée à ce transfert en la masculinisant, c'est pourquoi il « *invente Brio* ».

¹²⁷SIMONNET, D. (2004, May 31). «*Ecrire, c'est retrouver ses fantômes*». L'Express. Retrieved from https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecire-c-est-retrouver-ses-fantomes_772140.html

Ainsi quand son père est en mission, Nina le remplace : « *Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens* » (BOURAOUI, N., GM, p.8). Elle se virilise pour pouvoir jouer à la protectrice de la famille :

Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du cou. Je porte un faux revolver dans ma poche arrière. J'ouvre mes épaules. J'ouvre mes jambes. Je porte les premiers jeans. Je suis la seule, ici, en Algérie à avoir des jeans de Washington DC. Par les missions de mon père. Ses voyages contre des pantalons. Son corps effacé contre des parfums, des vêtements, des produits. J'ai tous les voyages de mon père pour devenir un homme. J'ai tout son temps. J'ai toute son absence pour le remplacer. J'ai tous ses avions pour changer. J'ai tous ses océans traversés pour épouser ma mère. La sauver. La protéger. (BOURAOUI, N., GM, p.30)

Accompagnée seulement de sa mère et de sa sœur, l'absence de Rachid est mal vécue par Nina : « *Nous sommes trois femmes seules dans l'appartement. Nous sommes trois mémoires. Nous sommes trois fragilités. Ma force ne suffit pas* ». (BOURAOUI, N., GM, p.30)

En effet, Nina, aussi combattante et résiliée soit elle, elle demeure fragile et vulnérable, et se sent incapable de se protéger et protéger sa famille en l'absence de son père, surtout dans le contexte historique instable et déstabilisant de l'époque, où l'Algérie était le terrain d'un combat armé entre l'OAS et le FLN :

Les hommes de l'OAS reviennent à chaque départ de mon père. Trois femmes seules dans l'appartement. Trois mémoires. Trois fragilités. Ma force ne suffit pas. Tout change soudain. Les voyages de mon père. Sa valise. Son imperméable. Il pleut toujours à l'extérieur d'Alger. Après la mer. L'odeur de son eau de toilette. La porte de l'ascenseur. Le bruit des câbles qui l'emportent. Puis rien. Un effacement. Juste des détails de voyage. De la séparation. Sa mallette à documents. Son air sérieux. Son air triste. Faire vite. Ne pas rester. Pas de larmes surtout. Ses costumes pliés. Son rang de chemises. Ses cravates. Ses chaussures. Cette organisation. Ne manquer de rien. Être élégant. La porte se referme. Ma sœur tourne les verrous. Ce repli. Il faut se protéger désormais. De tout. Mon père n'est plus là. Il est dans la force des réacteurs. (BOURAOUI, N., GM, p.34)

Cet extrait décrit les répercussions des départs répétés du père sur sa famille. Cette dernière se sent vulnérable en l'absence du père qui représente une source de protection et de stabilité. Les objets personnels du père sont décrits avec soin, suggérant le besoin de se rappeler sa présence et son importance. En fin de compte, les départs du père sont associés à une absence totale et à un effacement qui laisse place au vide et à la peur.

Au début de cette aventure, Nina n'a pas l'air d'en souffrir, elle prend plaisir à ce jeu de remplacement et de transformation qui lui confère une certaine satisfaction :

J'ai toutes ses cartes postales pour voler ses cravates. Île de Pâques. Belgrade. Santiago du Chili. Vienne. Moscou. J'ai tous ses retours pour confirmer ma victoire. Mon père invente Brio. Mon père laisse Brio. Tu veilleras sur la maison. Ses départs fondent mon désir. Changer. Se transformer. Je deviens Brio. Mon père. Sa voix, après ses longs voyages, un chant irréel dont j'avais oublié le ton. Il dira souvent ; first class. Être la première en tout. Être un garçon, inventé, avec la grâce de sa fille, qui existe. (BOURAOUI, N., GM, p.30)

Cependant, ce qui commence comme un jeu pour Nina va se transformer en un « jeu pervers » puisqu'elle s'habitue au déguisement, à la dénaturalisation de son corps féminin, au travestissement :

Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. (BOURAOUI, N., GM, p.10)

Et la procédure de masculinisation entreprise par son père entraîne chez l'enfant des difficultés dans la construction identitaire au niveau de la sexuation (adoption du genre).

En effet, en remplaçant Nina par Brio, le père faillit à son rôle de figure identificatoire puisqu'en inventant Brio, il s'est proposé comme figure identificatoire masculine pour Nina qui malgré son apparence reste une fille.

Selon le schéma traditionnel, le garçon s'identifie à son père et la fille à sa mère mais Nina transformée en garçon manqué s'identifie à son père en prenant modèle et en intégrant des éléments de ce modèle à son identité, ce qui a conduit à un trouble de l'identité et de l'acquisition du genre.

Avec ce jeu initié par le père, Nina encore enfant est dans le « défi », l'« effacement », la « négation », avec une « identité chassée ».

Et contrairement au début de cette aventure de travestissement, « à force de jouer », la petite Nina ressent de plus en plus sa frustration, son déchirement. Elle reconnaît que

c'est une « *faute* » et se punit. Elle s'enferme dans sa chambre pour fuir le regard des autres, elle se cache, elle cache son corps et arrête de manger jusqu'à ce que « *(ses) yeux dévorent (son) visage* ».

D'ailleurs le trouble identitaire dont souffre le personnage enfantin dans *Garçon manqué* est apparent à son entourage qui commence à s'inquiéter pour elle et pour son avenir : « *Quelque chose ne va pas chez Nina. Elle n'est pas normale. Il faut la montrer. La soigner. Elle aura des problèmes, plus tard. Mais non, elle est féminine, elle se met de la crème tous les soirs. De la Nivéa par paquets. C'est encore un faux geste. Un geste volé. La Nivéa, ma crème à raser.* » (BOURAOUI, N., GM, p.32)

Au moment où il inventa Brio, Rachid, le père de Nina ne se doutait sûrement pas que sa fille multipliera les personnages imaginaires jusqu'à avoir quatre identités : « *je m'appelle Ahmed, Brio, Steve et Yasmina* ». (BOURAOUI, N., GM, p.77)

En créant plusieurs personnages fictifs, Nina donne à voir plusieurs facettes d'elle-même. Des facettes qu'elle peine à faire coexister mais qui pourraient être vues comme une stratégie adoptée par cette enfant pour gérer les différentes attentes et obligations qui pèsent sur elle ; d'un côté, par le père qui accentue son côté masculin afin de la rendre plus forte, et d'un autre côté par les autres membres de sa famille ainsi que la société algérienne qui veulent voir sa féminité pour se rassurer sur son état de santé psychique et mentale.

Ainsi, loin d'être seulement le géniteur de l'enfant, le père joue un rôle important et précis sur le plan éducatif, relationnel et sur l'apprentissage de la différenciation des genres. Dans le cas de Nina, le modèle identificatoire n'étant pas approprié, et la fonction paternelle n'étant pas correctement assurée, sa maturation concernant la sexuation c'est-à-dire l'adoption d'un genre et d'un rôle sexuel adapté reste insuffisante et lui cause des troubles de l'identité et de la sexuation.

De surcroît, malgré l'amour que portait Rachid pour sa fille, la nature de son travail le retenait loin de sa famille pendant de longues périodes, faisant de lui « un étranger » :

Il est à l'étranger. Il devient un étranger. Un homme est seul. On ne sait pas quand il reviendra. Jamais. C'est toujours long. Tous ces océans à traverser. Ces réunions. Ces conférences. L'OPEP. Le Groupe des 24. Le Fonds monétaire international. C'est un écrasement. Je ne suis rien. Mon corps contre toutes ces voix. Ces traductions. Ces affaires mondiales. Il ne dit pas sa date de retour. Ainsi ses voyages deviennent des secrets. C'est sa vie étrangère. C'est mon désert. (BOURAOUI, N., GM, p.34)

Décidément, l'absence du père est une source de frustration pour Nina qui se sent seule, abandonnée et insuffisante. Cette distance avec le père est vécue comme un anéantissement. Le recours au mot « désert » suggère d'ailleurs un sentiment d'isolement, de manque et de privation. De plus, le fait que les voyages de son père soient considérés comme des « secrets » qui renforcent la sensation de mystère et d'abandon évoqués dans l'extrait.

Et même si à son retour, Nina est gâtée par les cadeaux, les jouets et les produits de marques qu'apporte son père de l'étranger pour compenser son absence, il reste pour elle un « *homme à partager* » :

Des rires d'enfants. Mon père, cet homme à partager. Avec son pays. Avec son travail. Avec ma mère. Avec ma sœur. Mon père, l'homme des jalousies. Il revient pour gâter, en vrac. De tout. Une panoplie de cowboy. Du Caprice des dieux. Des coquillettes. Des Kool au menthol. Un tutu Repetto. Du savon Cadum. Une montagne sur la table de la salle à manger. Son absence réparée. La vie matérielle. Il revient pour aimer. Encore plus. (BOURAOUI, N., GM, p.39)

Selon Pascale Jamouille, docteure en anthropologie, il est important pour les enfants qui ont été privés de leurs pères de s'identifier à de tierces personnes¹²⁸.

Souvent privée de la figure paternelle à laquelle elle pourrait s'identifier, la petite Nina se tourne vers Riyad qui lui permet cette projection et qui par sa présence et ses qualités devient un « modèle masculin structurant » :

¹²⁸ JAMOUILLE Pascale. (2005), *Des hommes sur le fil. La construction de l'identité masculine en milieux précaires*. La découverte, coll. « La découverte/poche », p.280

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

C'est Riyad, le chauffeur, qui veille sur nous. Il fait les courses. Du fromage blanc, du chocolat Nouna, de la viande et des légumes. Il remplace mon père. Il est très sérieux. Il protège contre les hommes de l'OAS. .. Sa conscience professionnelle. Sa façon d'être un homme. Son corps tendu. Sa tête très droite. Ses mains sur le volant. Son silence. Ses coups de frein. Sa nuque tondue. Ses oreilles légèrement décollées. La R 16 noire qui conduit à l'école, au lycée, à la mer, à l'hôpital. On va à la plage en plein hiver. Il me laisse courir comme une folle. Sur le sable mouillé. Près des vagues, immenses, des murs qui s'effondrent. (BOURAOUI, N., GM, p.39)

Pour présenter celui qui prend soin de la famille en l'absence du père, la narratrice recourt à un procédé d'insistance et de mise en valeur qui permet de passer d'une phrase simple à une phrase empathique en employant le représentatif « c'est » qui précède le prénom « Riyad » : « *c'est Riyad qui C'est Riyad qui ferme sa chambre d'hôpital.* », « *C'est Riyad, le chauffeur, qui veille sur nous.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.35)

L'emploi de ce procédé permet donc de renforcer l'effet dramatique et émotionnelle de cette situation ; celui qui devrait accomplir ces tâches importantes dans la dynamique de la famille comme s'assurer de la sécurité et de la santé de tous ses membres est absent et remplacé par le chauffeur.

Ce dernier devient un père de substitution. Nina qui manque de repère et d'affection, semble trouver refuge auprès de Riyad qui, avec son attitude protectrice, représente un modèle paternel fiable. De plus, son laisser-faire envers la course effrénée de la narratrice sur la plage représente une forme d'acceptation, d'encouragement et de confiance réciproque auxquelles aspire cette enfant.

Même si la plupart des choix de vie de Rachid ont été déterminés avant la naissance de sa fille, ils constituent des facteurs qui enfoncent Nina dans son mal être identitaire.

Née d'un père algérien et d'une mère française, elle est d'emblée impliquée dans une vie familiale complexe. Etirée entre deux mondes très différents, Nina peine à choisir un camp et mène une lutte constante pour se trouver une identité dans un monde qui semble la rejeter en raison de son héritage culturel mixte.

En plus de son désarroi, elle se culpabilise pensant être la source des malheurs :

Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie.

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

Longtemps je garde la photographie d'Amar. J'invente son histoire. Longtemps je force la réalité. Je deviens Amar. Je joue à être un homme. Je suis captivée. La violence précède ma naissance. Elle reviendra, ici, en Algérie, entre ses habitants. Je deviens violente. Avec moi. Avec les autres. Je cherche mon identité. Mon regard est triste parfois. Je prends les yeux de mon père qui cherche le souvenir d'Amar. Sa photographie. Mon nouveau rôle. Je coupe mes cheveux. Je jette mes robes. Je cours vite. Je tombe souvent. Je me relève toujours. Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. « Tu n'es pas une Arabe comme les autres. » Je suis trop typée. « Tu n'es pas française. » Je n'ai pas peur de moi. Ma force contre la haine. Mon silence est un combat. J'écrirai aussi pour ça. J'écrirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. Mais quel camp devrais-je choisir ? Quelle partie de moi brûler ? (BOURAOUI, N., GM, p.16)

Ce passage décrit les luttes identitaires que traverse Nina qui se sent piégée entre ses racines algériennes et françaises, et doit faire face à la violence qui marque son histoire familiale et son pays d'origine. Elle essaie de trouver son propre chemin en inventant des personnages qui lui permettent d'exprimer différentes facettes de sa personnalité, mais se retrouve confrontée à la difficulté de s'identifier comme étant soit algérienne, soit française.

La violence reste présente en elle et autour d'elle, mais elle choisit de se battre avec force et détermination pour trouver sa place dans le monde. Ce passage met en évidence la complexité des questions d'identité, notamment dans les contextes de guerre et de migration, et montre la force de caractère de Nina pour faire face à ces défis.

Nous choisissons un autre passage qui démontre le déchirement de la narratrice qui ne se sent ni tout à fait française ni tout à fait algérienne et qui semble condamnée à errer entre ces deux identités :

Qui serai-je en France ? Où aller ? Quels seront leurs regards ? Être française, c'est être sans mon père, sans sa force, sans ses yeux, sans sa main qui conduit. Être algérienne, c'est être sans ma mère, sans son visage, sans sa voix, sans ses mains qui protègent. Qui je suis ? Amine choisira à l'âge de dix-huit ans. Il occupera son camp. Il deviendra entier. Il défendra un seul pays. Il saura, enfin. Moi, je suis terriblement libre et entravée. « Tu n'es pas française. » « Tu n'es pas algérienne. » Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois. Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré.
(BOURAOUI, N., GM, p.13)

Dans une perpétuelle lutte interne, Nina éprouve des sentiments de rejet et de séduction pour ces deux cultures et se retrouve confrontée à une dualité permanente. Une dualité soulignée par la redondance du chiffre « deux » tout au long du roman *Garçon manqué*.

En effet, nous avons remarqué que ce chiffre revient plus de quatre-vingt-cinq fois dans l'œuvre de Bouraoui. Souvent associé à la division, l'opposition, la séparation et la dichotomie, l'emploi récurrent du chiffre deux pourrait être représentatif du conflit intérieur et de la complexité identitaire qui caractérise notre personnage enfantin errant entre le bien et le mal, la féminité et la masculinité, la France et l'Algérie.

Par ailleurs, notre corpus se caractérise par la profusion des exemples de la complexité que revêt la relation père-fille. En effet, Lil personnage central du roman *Une fille sans histoire* a comme Nina souffert de l'absence de son père. Mais si pour cette dernière l'absence a généré l'inquiétude et l'instabilité, elle a généré chez Lil des sentiments de confusion, de colère et de haine :

Comment Lil s'était-elle persuadée qu'elle avait fini par haïr ce père dont elle guettait le pas chaque nuit en serrant les dents de colère et en le maudissant? Pour ses enfants, le mutisme d'Ali, sa perpétuelle absence, n'avaient qu'un sens : lignée illusoire, ils n'étaient pour lui que le hasardeux produit d'un exil forcé. (IMACHE, T., UFSH, p. 109)

Après de multiples questionnements sur les raisons qui la poussent à haïr son père et sur la valeur de l'héritage qu'il lui a laissé après sa mort, Lil interprète l'absence de son père et son mutisme comme étant une preuve de l'insignifiance de ses enfants dans sa vie. A plusieurs reprises, Elle le qualifie comme Nina d'« étranger » et fait référence dans l'extrait suivant à la complexité de la relation qu'ils entretiennent :

J'avais compris : nous, ses enfants, manquions de tout. J'en avais déduit que pour lui nous ne comptions pas. D'ailleurs, que m'avait-il donné à moi, sa fille, hormis son sang et son nom? Pour le reste, il aurait fallu croire sur parole cet homme qui n'ouvrait pas la bouche, qui ne m'avait jamais raconté d'histoire. Le silence avait dû se faire lourd, son absence, définitive, pour qu'enfin je l'entende lui, et cherche à ne plus perdre son cri. (IMACHE, T., UFSH, p. 14)

À travers cette introspection, la narratrice nous dévoile les sentiments, les pensées et les émotions intérieurs de Lil. Cette technique narrative, nous permet de constater que cette

dernière examine ses sentiments cachés et les actions de son père pour illustrer la distance émotionnelle qui les sépare.

La narratrice évoque l'impact de l'absence de son père, sur sa vie. Le silence créé par cette absence est décrit comme pesant et définitif.

Cependant, elle perçoit également une voix qui crie et cherche à ne pas la perdre. Il est possible d'interpréter cette voix comme symbolique, représentant son besoin de se connecter avec son père, même après sa mort. Cette absence a donc un impact sur l'identité de la narratrice, en cherchant une façon de combler ce manque, elle cherche probablement à comprendre l'histoire et l'héritage de son père.

Dans une ultime tentative de découvrir son père « étranger » Lil désire de noircir ses cheveux et de brunir sa peau pour se rapprocher physiquement de l'apparence de son père et de sa culture algérienne. Cependant, elle échoue à se transformer complètement. Cela reflète sa lutte interne pour trouver sa propre identité fragmentée par la sensation de différence et d'étrangeté dues à ses origines mixtes :

Dans les années qui suivirent la mort de son père, Lil voulut noircir ses cheveux, brunir sa peau, assombrir ses pupilles décolorées. Mais elle échoua, là aussi, à paraître une autre. Elle essaya encore de devenir quelqu'un... ce que le dictionnaire définit comme « une personne absolument indéterminée ». L'in vraisemblance du projet au lieu de l'affaiblir lui faisait accélérer le pas. Où courait-elle ainsi ? Que cherchait-elle à rattraper qu'elle n'atteindrait jamais ? Il avait dit: «Je t'emmènerai bientôt! tu verras!» Bientôt? Il était déjà si tard. La vérité, c'est qu'il allait falloir faire seule ce voyage. Traverser la mer. Sans se retourner, arriver enfin... jusqu'à Lui. (IMACHE, T., UFSH, p. 124)

Le texte montre que l'absence du père a eu un impact significatif sur l'identité de Lil. Elle cherche à se créer une nouvelle identité en tentant de changer son apparence physique pour devenir « *une personne absolument indéterminée* ».

Cette tentative de se reconstruire semble liée à son désir de découvrir l'Algérie, son pays d'origine, où son père est resté étranger et lointain pour elle. Son voyage vers l'Algérie est donc plus qu'une simple quête de ses racines, c'est une tentative de se reconstituer une identité qui a été perturbée par l'absence de son père. Le texte suggère que l'absence paternelle a eu un impact profond sur la vie de Lil et que la quête de son identité a été grandement influencée par cette absence.

Cette quête d'identité reflète la fragmentation de son identité et le sentiment d'isolement qui en découle.

Dans les romans de notre corpus, l'absence du père se révèle génératrice d'un impact significatif sur l'identité du personnage enfantin. Les filles se sentent privé d'une source d'affection, de protection et de soutien, ce qui a entraîné chez la plupart d'entre-elles une certaine confusion et insécurité quant à leur propre identité.

Comme le père est considéré comme un modèle de référence pour le développement de l'identité de l'enfant, son absence entraîne comme nous avons pu le constater une absence de repères et un manque de confiance en soi.

De plus, l'absence du père a également un impact sur la façon dont le personnage enfantin est perçu par les autres. Dans une société traditionnelle telle que la société algérienne, le rôle du père est souvent considéré comme étant déterminant pour la protection de l'honneur de la famille, et son absence peut être vue comme une faiblesse. Cela peut avoir des conséquences sur la façon dont le personnage est perçu par les autres et peut également influencer sa propre vision de soi.

Enfin, l'absence du père cause des problèmes émotionnels, tels que la colère, la tristesse et l'anxiété, qui perturbent le développement normal de l'identité du personnage enfantin

Par ailleurs, Dans les œuvres de notre corpus qui explorent de manière profonde les pensées et émotions intérieures des personnages, l'introspection est souvent utilisée pour remettre en question les rôles de genre, les conventions sociales, les liens familiaux et l'identité.

Dans *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem, par rétrospection, défilent les souvenirs des premières années de Kenza, personnage principal qui réfléchit sur des événements passés et des expériences qui lui permettent une meilleure compréhension de son état mental et émotionnel fortement vérolé par son père. Les premières lignes du roman donnent le ton sur la relation père-fille :

« Quelque chose était déjà détraqué dans ma famille, bien avant ma naissance. Mon père, lui, avait déjà sa maladie, le sexe. (...).

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

Enfant, je l'ai observé à son insu. Maintes fois. Maintenant il n'est plus qu'une caricature. (...). Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence autant que par les excès de mon père. Le manque et l'outrance. Deux énormités opposées et sans compensation (...).

Quelque chose était détraqué dans le pays, depuis l'Indépendance. Mais ça je ne le savais pas » (MOKEDDEM, M., DRDA, pp. 9,10,21)

Arrachée à sa mère par un père violent et vicieux, et vivant dans l'Algérie de la postindépendance marquée par de nombreux dérèglements, Kenza est confrontée dès sa prime enfance à des troubles familiaux et sociaux : « *Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence autant que par les excès de mon père. Le manque et l'outrance. Deux énormités opposées et sans compensation.* ». (MOKEDDEM, M., DRDA, p.12)

Témoin, dès son jeune âge, de la bestialité, la gloutonnerie et la lubricité de son père, Kenza ne voit en lui qu'un personnage caricatural qui lui ne lui inspire que la peur et le dégoût : « *Enfant, je l'ai observé à son insu. Maintes fois. Et maintes fois sans le vouloir, je l'ai surpris en train de culbuter des voisines. Maintenant, il ne m'est plus qu'une caricature.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.12)

La dernière phrase de ce passage traduit la distance et la froideur qu'éprouve la narratrice à l'égard de son père réduit à un simple objet d'observation.

Elle fait une description détaillée du métier de son père, boucher, pour souligner le caractère violent de ce personnage. En effet, la description exhaustive et représentative de l'acte de découpage et de préparation de la viande fait ressortir la violence du père qui s'impose comme la seule figure d'autorité dans la famille.

Et pour contrer cette violence du père qui n'avait jamais aimé sa fille, Kenza découvre une arme efficace ; les cris : « *Il ne m'a jamais aimée mon père. Je le lui ai bien rendu. Mon regard avait le don de le mettre en colère [...] Je hurlais alors plus fort que lui. J'ai appris ça très tôt, le pouvoir de mes cris. Les filles, les femmes qui élèvent la voix le terrorisent.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.34)

La relation père-fille dans ce roman est différente de toutes celles que nous avons pu analyser dans notre travail. Si dans les autres histoires, les personnages enfantins étaient confrontés à l'austérité ou à l'absence paternelle, le père pouvait également être aimant et protecteurs envers elles.

Dans ce type de relation, nous avons pu voir, des pères qui peuvent se montrer fermes, stricts et exigeants mais qui offrent à leurs filles de l'amour et de la tendresse et cela se manifeste par des moments de réconfort, d'encouragements et d'expression de l'affection.

En effet, nos narratrices ont à un moment ou à un autre de l'intrigue expliqué que l'austérité de leurs pères respectifs provenait de la culture, de la religion ou des valeurs familiales et même si les difficultés qui caractérisaient leurs relations ont laissé des traces sur leur développement émotionnel et identitaire, elles ont pu partager des moments de complicité et d'affection avec leurs pères.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Fatima est toujours guidée par « la voix gardienne du père », un père « aimé et sublimé » qui lui offrait des moments d'apaisement et de bien-être.

Nina quant à elle était gâtée par les cadeaux de son père à son retour des voyages. Ce dernier tentait de compenser son absence dès son retour à la maison.

Et même Lil pour qui son père était un étranger garde quelques vagues souvenirs d'un câlin qui lui a été fait par son père pendant qu'elle dormait.

Nous pouvons constater à travers ces exemples que les dynamiques entre les pères et leurs filles peuvent varier considérablement en fonction de nombreux facteurs comme la culture, les antécédents familiaux, la personnalité et les valeurs.

Mais dans le cas de Kenza, l'enfant souffre d'un manque cruel d'affection : « *Quelle ironie ! Des trésors de la vie, je n'en avais aucun. Pas même l'affection due à l'enfance.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.29).

Elle n'était aux yeux de son père qu'un objet de vengeance qui lui permettait de torturer sa femme qu'il a répudiée après qu'elle ait découvert ses infidélités.

Kenza était donc un fardeau pour ce père obscène et honni qui n'hésitait pas à se débarrasser de sa fille à la première occasion : « *Aux vacances scolaires, mon père se débarrassait de moi en m'envoyant chez son frère, dans le désert. Combien de fournaises y ai-je endurée ? une quinzaine, au moins* ». (MOKEDDEM, M., DRDA, p.18)

Et hormis, sa tristesse quand elle fut abandonnée en pleine période de scolarisation (car elle était sudieuse, consciente déjà du rôle salvateur de l'école), Kenza se réjouissait toujours de ces moments passés loin de son père : « *Ma crainte de ces immensités a toujours été balayée par la joie de quitter ma famille.* ». (MOKEDDEM, M., DRDA, p.18)

Ainsi, Kenza « circulait », comme on le dit de l'argent, elle passe de mains en mains et de foyer à un autre avec une indifférence déconcertante.

Il est important de noter que les contraintes économiques ne justifient nullement l'attitude du père de Kenza, le fait de la faire « circuler » d'une telle façon montre surtout qu'elle est considérée comme un être défavorisée.

La narratrice du roman *Des rêves et des assassins* n'a à aucun moment de l'intrigue mentionné une quelconque remise en question du père de Kenza. Même à l'âge adulte sa fille a continué à subir sa maltraitance et son agressivité :

Ma vie ne valait pas une larme. Aiguisant ses couteaux, mon père jura qu'il ne me laisserait pas suivre l'exemple de ma mère.

-Tu es ma fille, toi. Il va falloir que je te trouve un mari qui te brise. Et si tu te rebelles, je boirai ton sang !

(...) cependant la cupidité des miens eut vite raison de leur anathème. Moyennant le tiers de mon salaire, j'obtins leur accord. Assorti de cet avertissement :

-mais fais gaffe ! on te tuera, si tu nous déshonores. Nous t'avons à l'œil. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.57)

Ce passage met en évidence le traitement oppressif que le père inflige à sa fille qu'il veut contrôler et manipuler.

Le père déclare que sa fille doit se marier et qu'il doit lui trouver un mari qui la brisera, suggérant ainsi qu'il considère sa fille comme étant inférieure et qu'elle n'a pas le droit de faire ses propres choix de vie. La violence de cette déclaration est renforcée par la menace qu'il profère envers elle, en déclarant qu'il boirait son sang si elle se révoltait contre lui.

Ainsi, dans le cas de Kenza, la relation père-fille est déséquilibrée. Elle est caractérisée par une austérité excessive, un manque absolu d'amour et d'affection de la part du père.

Ceci a entraîné des conséquences désastreuses sur la santé mentale et émotionnelle de sa fille qui a développé une faible estime de soi, une anxiété en présence des autres et un désir maladif d'isolement.

Amine, son demi-frère le lui fait remarquer lors d'une rencontre dans laquelle il voulait se rapprocher de sa sœur : « *-Tu es malade de solitude et tu n'as jamais rien fait pour en sortir ! au contraire, tu te fermes de plus en plus. Quelque chose ne tourne pas rond chez toi.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.33)

Dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, les conséquences de la relation conflictuelle entre le père et sa fille sont plus désastreuses que celles observées chez Kenza. Le narrateur centre sa focalisation à un certain moment du récit sur Naima, une jeune fille qui se retrouve enceinte et subit les conséquences de sa grossesse non désirée.

Elle aurait voulu avorter, mais n'a pas osé le dire à sa famille. Insultée et maltraitée par sa mère et frappée par son père, la jeune adolescente subit des préjudices physiques, émotionnels et psychologiques :

— Qui c'est qui va se marier avec toi, maintenant ? se plaint sa mère. Hein, dis-moi ? Avec un gosse sur les bras, tu trouveras pas, salope ! Putain ! Madjid pense à tout ça dans le couloir. En passant, il la voit assise sur son lit, Naima, les mains sur le ventre. Elle ne se peigne plus, elle est pâle, le visage amaigri, tout tiré. On dirait qu'elle n'a plus de larmes pour pleurer devant tant d'insultes, puis les coups de pied dans le ventre que sûrement elle encaisse. Le soir, la vieille grand-mère lui apporte un bol de soupe, un morceau de pain. Elle mange ça cloîtrée. Quant au père, il a failli la tuer, un soir qu'il rentrait ivre. Il voulait la jeter par la fenêtre. Elle hurlait, la même, son cri déchirait le silence du béton. Heureusement la mère empêcha le forfait. Depuis, on ne laisse plus le père voir sa fille, surtout quand il a bu. (CHAREF, M., THAA, p. 76)

A cause du manque d'éducation sexuelle et de la stigmatisation entourant la grossesse hors mariage, Naima est victime de violence et de maltraitance, sans recevoir le soutien dont elle a besoin pour traverser cette période difficile de sa vie.

Subissant la maltraitance des membres de sa famille et la violence de son père qui tenta de la tuer un soir où il rentra ivre, Naima « *en avait marre de se faire tabasser par la famille, elle s'est jetée par la fenêtre* » (CHAREF, M., THAA, p. 108)

Le suicide de l'adolescente est donc causé en partie par la relation père-fille très conflictuelle et tragique. Le récit met en évidence la violence et l'oppression qui sont souvent infligées aux filles et aux femmes dans certaines familles. Il illustre également la manière dont la famille peut devenir complice de ces pratiques oppressives en sacrifiant leur propre fille pour protéger leur honneur.

Cet exemple de maltraitance extrême ne signifie pas que toutes les relations père-fille sont conflictuelles ou maltraitantes mais peut nous aider à comprendre que chaque relation est unique et que les problèmes qui peuvent survenir sont souvent complexes et multifactoriels.

Dans la littérature algérienne, la relation père-fille est alors souvent explorée en tant que source de conflit, de confusion et de défi à la construction de l'identité. Les auteurs utilisent donc la relation père-fille pour explorer des thèmes tels que la quête d'identité, la tradition et la modernité, l'autorité patriarcale et la liberté individuelle.

Les romans que nous étudions explorent la relation père-fille dans la société algérienne et offrent un aperçu unique des luttes et des expériences des femmes dans ce pays. Notamment la lutte de la fille pour se libérer des attentes sociales et explorer sa propre identité, dans une société qui valorise souvent la conformité et la soumission.

En fin, les modèles des relations père-fille qu'on a analysés dans notre corpus mettent en lumière la complexité des relations familiales et les défis de la quête de soi dans un monde hostile et divisé. Ils suggèrent également l'importance de la figure paternelle dans la vie des enfants et la douleur que peut causer son absence ou sa présence négative.

L'identité masculine est un thème récurrent dans la littérature algérienne, en particulier dans les romans qui traitent de la guerre d'indépendance et de ses conséquences. Les personnages masculins sont souvent présentés comme des victimes des circonstances historiques et sociales qui les entourent, et leur quête d'identité est souvent au centre de l'intrigue.

Dans les romans que nous avons choisis, l'identité masculine est explorée à travers les personnages enfants et adolescents qui doivent faire face aux conflits et aux épreuves de la vie dans un contexte politique et social instable caractéristique de l'Algérie à des périodes historiques distinctes.

Par exemple, dans *Le gone du Chaâba* d'Azouz Begag, le jeune Azouz doit faire face à la pauvreté, à la discrimination et au racisme, tout en cherchant à comprendre sa place dans la société et son identité en tant que français d'origine algérienne.

La relation entre le personnage principal Azouz et son père est mise en avant. Azouz est né en France de parents algériens qui ont émigré pour travailler. Son père, qui est ouvrier, travaille dur pour subvenir aux besoins de sa famille et ne se montre pas souvent disponible pour Azouz. De plus, son père est très traditionaliste et a des attentes élevées pour son fils en termes de réussite scolaire et professionnelle.

Azouz, quant à lui, est plus intéressé par le monde extérieur, le sport et les jeux avec ses amis. Il a des difficultés scolaires et n'arrive pas à répondre aux attentes de son père. Cette différence de priorités et d'intérêts crée des tensions entre le père et le fils :

Mes jambes m'ont abandonné et, lorsque mon père s'est approché de moi, j'ai porté les deux mains sur ma tête pour me protéger des coups, mais rien n'est venu. Seulement un ordre :

— Donne-moi ton filou ! (...)

Le gone a dû insister sur son rictus habituel, celui par lequel il manifeste son orgueil, il n'a pas eu le temps d'esquiver la terrible poignée de main que mon père lui a envoyée sur la joue. Son rictus a disparu. Sa mère et son père sont restés muets.

Bouزيد s'est alors emparé de tous les vélos, les a entassés au milieu de la cour du Chaâba sous nos regards incrédules, a saisi une masse qu'il avait préparée, l'a soulevée au-dessus de sa tête dans un mouvement sûr et tranquille, et l'a laissée retomber plusieurs fois... jusqu'à ce que, de nos filous aux couleurs vives, il ne reste plus qu'un souvenir. (BEGAG, A., GDC, p. 105)

Dans le passage supra-mentionné où le fils se retrouve impliqué dans une activité interdite par son père, on peut remarquer que ce dernier tient à ce que son fils aille à l'école plutôt que de travailler au marché, ce qui montre qu'il souhaite lui donner une éducation et des opportunités qu'il n'a pas eu lui-même.

Le fils, quant à lui, est conscient de la réaction que son père aurait face à son activité de vente d'olives, ce qui montre une certaine crainte et un respect pour l'autorité parentale. Et la destruction des vélos par le père montre à la fois son autorité et son intransigeance envers les activités qu'il juge nuisibles à l'éducation et à l'avenir de ses enfants.

En effet, nous constatons à travers le passage suivant que le père de Azouz est soucieux de l'avenir de ses enfants, et veut les voir réussir et échapper à la pauvreté qu'il a connue. Il est prêt à travailler dur pour subvenir à leurs besoins et leur permettre de se concentrer sur leurs études plutôt que de chercher du travail au marché pour gagner de l'argent :

L'idée de vendre des olives les jours où il n'y a pas d'école ne m'enthousiasme pas du tout. D'ailleurs, mon père nous a déjà interdit d'aller travailler au marché. Il a dit :

— Je préfère que vous travailliez à l'école. Moi je vais à l'usine pour vous, je me crèverai s'il le faut, mais je ne veux pas que vous soyez ce que je suis, un pauvre travailleur. Si vous manquez d'argent, je vous en donnerai, mais je ne veux pas entendre parler de marché. (BEGAG, A., GDC, p. 15)

En outre, le roman *Le gone du Chaâba* met en lumière la relation père-fils en insistant sur les aspirations du père pour son fils qui à son tour admire le courage et la force de son père. Le roman illustre donc la relation d'amour et de protection qui lie le père et son fils et ce malgré les différences culturelles et générationnelles :

Mon père est fatigué. Je suis le seul à pouvoir encore le faire rire de temps en temps, lorsque je m'oppose à ses ordres. À chaque occasion, je ne manque jamais de lui rappeler ce qu'il nous a toujours dit :

— Travaillez à l'école, je travaille à l'usine.

Alors, comme on me félicite pour mon travail scolaire, je m'octroie une liberté quasi complète à la maison. Pris à son propre piège, il ne peut que se soumettre et sourire. Il est fier. Ses enfants ne seront pas manœuvres comme lui. Un jour, ils porteront la blouse blanche de médecin ou d'ingénieur et retourneront à Sétif. Riches. Ils bâtiront une maison. Et tant pis si, tous les jours, il doit travailler dix heures pour payer le loyer, l'électricité, l'eau. (BEGAG, A., GDC, p.211)

Par ailleurs dans le roman *le théau harem d'archi Ahmed* de Mehdi Charef, l'ambivalence de la relation père-fils est mise en avant à travers une multitude d'anecdotes de plusieurs jeunes personnages bien que l'intrigue aborde la question de la place des immigrés dans la société française et est centrée sur le personnage de Madjid, un jeune algérien immigré.

Le roman soulève, en effet, les difficultés que rencontrent les adolescents issus de l'immigration en France, qui se sentent partagés entre deux cultures sans avoir la sensation d'appartenir à aucune d'entre elles.

Mais si Madjid trouve ses repères dans sa bande de copains et entretient de bonnes relations avec son père, ce n'est pas le cas des autres personnages notamment Baou qui a des relations tumultueuses avec son géniteur.

Les relations père-fils entre Madjid et son père d'une part, et Balou et son père d'autre part, sont très différentes.

Dans le passage suivant :

Madjid prend le petit homme par le bras et le ramène sur le trottoir. La bagnole passe. Le jeune homme et son père se remettent sur la chaussée, les bascôtés étant encombrés par les voitures. Madjid sort deux cigarettes de son paquet, qu'il allume. Il en donne une à son père. Le vieux prend la cigarette avec la même éternelle expression dans le regard, un mélange de vide et de lointain. Madjid l'observe un instant, pitié et tendresse montent en lui, l'émeuvent pour son malade de père. Le papa a perdu la raison depuis qu'il est tombé du toit qu'il couvrait. Sur la tête. Il n'a plus sa tête, comme dit sa femme. (CHAREF, M., THAA, p. 26)

Madjid est décrit comme ayant de la pitié et de la tendresse pour son père qui a perdu la raison après être tombé du toit. Madjid prend soin de lui, le ramène sur le trottoir et lui donne une cigarette. Cette relation est empreinte d'une certaine affection et de prévenance, malgré les difficultés rencontrées en raison de la maladie mentale de son père.

Madjid se montre très protecteur envers son père et cultive une relation tendre et empathique avec lui. En effet, son père était « chouette » et bienveillant. Madjid en garde de bons souvenirs :

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

C'est vrai que son père était chouette, qu'il aimait les enfants. Ses enfants, il les choyait, les pomponnait comme une femme. Et que même le dimanche quand il faisait beau, il les emmenait au champ de courses, Maisons-Laffitte, Auteuil, Enghien. Les mômes aimaient ça. Ils pique-niquaient dans le bois, jouaient au football avant d'aller voir les chevaux. Il fallait les voir partir, ces dimanches-là, chacun et chacune le casse-croûte sous le bras et la gourde en plastique blanche pleine d'eau ou de sirop de menthe, ou de grenadine, accrochée à la ceinture. Le père se mettait en tête de peloton et faisait activer les mômes quand ils s'attardaient devant une vitrine, en regardant sa montre. (CHAREF, M., THAA, p. 27)

En revanche, Balou entretient une relation conflictuelle avec son père. Ce dernier est souvent violent avec son fils, notamment lorsqu'il apprend que son fils a été renvoyé de l'école. Balou est souvent en colère contre son père et se rebelle contre son autorité. Cette relation est donc marquée par la violence et la rébellion, plutôt que par l'affection et la tendresse.

Ce qui fait qu'à treize ans il se retrouvait sur le macadam à apprendre la vie sur le tas. Son père l'avait fourgué à un pâtissier véreux qui le faisait bosser jusqu'à quinze heures par jour. Il rentrait le soir épuisé, après avoir traversé à pied toute la sordide banlieue ouest, son petit paquet de gâteaux sous le bras, pour ses frères et sœurs. Ils étaient neuf gosses. Et leur père, un cafetier, les avait quittés pour vivre avec une minette de comptoir dans une chambre d'hôtel. Il venait les voir occasionnellement, toujours bon père, mais sans lâcher un sou. La mère n'en pouvait plus de survivre. On ne le voyait même plus sur le terrain de foot, Balou, tant il était fatigué. Le dimanche, il dormait toute la journée. Puis, un soir, il en eut marre. Il rentra chez lui, toujours son petit paquet sous le bras, mais avec en prime le tiroir-caisse du pâtissier. Les flics, le pâtissier, le père le cherchèrent partout. Il était à la fête avec ses potes, et c'est lui qui rinçait, le bougre ! Ça dura quatre jours, cette fête, puis son père lui mit le grappin dessus. Il le ligota, le fourra dans la baignoire et le roua de coups jusqu'au sang, puis s'en prit à la mère à grands flacs de ceinturon, la mère qui n'avait pas su élever ses gosses. Il envoya Balou en maison de correction, divorça et expédia en Tunisie son ex-épouse vieillissante. Elle n'avait plus que ses larmes pour s'accrocher à ses gosses. (CHAREF, M., THAA, p. 61)

Ce passage met en lumière la relation difficile entre l'adolescent et son père. Celui-ci n'ayant pas assumé ses responsabilités de père de famille et quittant sa femme et ses enfants pour une autre femme, c'est Balou qui travaille dur pour subvenir aux besoins de sa famille.

Après l'incident de vol du tiroir-caisse, Balou et sa mère furent violemment frappés par le père. Cette violence domestique contribue non seulement à la détérioration de leur relation mais marque également un tournant décisif dans la vie du jeune adolescent envoyé par son père en maison de correction.

Le comportement du père entraîne des sentiments de haine et de vengeance chez Balou qui dès son retour à la maison a un comportement inapproprié et incestueux envers sa belle-mère.

Cela entraîne des conséquences dramatiques pour sa famille, puisque son père décide de le chasser de la maison et de placer ses frères et sœurs en institution. Cette décision est compréhensible compte tenu de la gravité de la situation, mais elle est également très difficile pour les enfants qui se retrouvent séparés de leur famille et placés en institution. La situation de Balou est également problématique, car il se retrouve une fois de plus seul et sans soutien familial, après avoir déjà connu plusieurs séjours en maison de correction.

Ainsi, l'histoire de Balou nous montre la relation difficile entre un père absent, violent et incompetent et son fils qui, en raison du manque de soutien familial, a du mal à s'intégrer dans la société et à trouver sa place.

Ainsi dans *le thé au harem d'Archi Ahmed*, nous pouvons observer que le comportement des pères a un impact significatif sur le développement des personnages de Madjid et Balou.

Dans le cas de Madjid, le père est un homme bienveillant et protecteur envers son fils. Il était très présent pendant son enfance et lui offrait un soutien émotionnel important. Cette relation père-fils saine a un impact positif sur Madjid, qui est un personnage équilibré et déterminé malgré les défis auxquels il est confronté.

Pour Balou, son père est un homme violent et autoritaire qui exerce une pression constante sur lui. Cela a pour conséquence que l'adolescent développe un comportement agressif et rebelle pour faire face à cette pression. Il se rebelle donc contre l'autorité paternelle et cherche à s'affirmer en s'impliquant dans des actes de délinquance. Cette attitude lui vaut de se retrouver en maison de correction à plusieurs reprises.

La relation dysfonctionnelle au sein de la famille de ce jeune personnage et l'absence de figure paternelle stable et fiable a un impact négatif sur son développement et donne lieu à un parcours de vie difficile voire même tragique.

En résumé, les comportements des pères ont un impact important sur le développement des personnages de Madjid et Balou. Un comportement violent, autoritaire ou indifférent peut conduire à des comportements inappropriés et délinquants chez les enfants.

Dans l'ensemble, la littérature algérienne aborde de manière complexe et nuancée les questions d'identité masculine, en explorant les défis et les opportunités uniques auxquels sont confrontés les hommes dans un contexte social, culturel et politique en évolution constante.

Nous nous intéressons justement à l'évolution de la représentation de l'enfant dans sa relation avec son géniteur. Nous avons donc consulté différentes études qui s'intéressent à ces deux figures dans la littérature algérienne avant 1980.

Ces études nous ont révélé qu'avant 1980, la littérature algérienne présentait souvent l'enfant comme un être fragile, qui ne pouvait se développer qu'avec l'aide de ses parents. Les relations familiales étaient souvent dépeintes comme des rapports de force et de domination, où l'autorité parentale était incontestable et où l'enfant était soumis à des règles strictes et sans appel. Les parents étaient souvent représentés comme des personnages sévères et intransigeants, qui ne laissaient aucune place à l'expression de la sensibilité ou de l'émotion de l'enfant. Selon Amazit :

Dans le roman algérien de la période coloniale, le père est souvent présenté sous les traits d'un personnage absent, éloigné du foyer familial par les nécessités du travail, ou décédé. Cette absence, qui peut être vécue comme une forme d'abandon, est souvent vécue douloureusement par l'enfant et peut contribuer à la construction de son identité.

Dans les romans algériens des années 1950 et 1960, le père est souvent présenté comme un personnage autoritaire, voire tyrannique, qui exerce son pouvoir de manière arbitraire sur sa famille. Cette représentation peut être interprétée comme une métaphore de la situation coloniale, où le père colonial exerce un pouvoir absolu sur la population algérienne.¹²⁹

D'après Daho Djerbal, spécialiste de la littérature algérienne, la représentation du père dans le roman algérien de l'indépendance a subi une évolution significative.

¹²⁹Amazit, B. (2000). Le père dans le roman algérien. *Revue des sciences sociales*, (20), 55-68.

Selon lui, le père y est souvent dépeint comme défaillant, voire impuissant, face à la violence de la situation politique.¹³⁰

Amina Barkat, qui mène une étude intitulée *Le rôle du père dans la construction de l'identité dans trois romans algériens de l'après-guerre*, fait le même constat ; le père est souvent présenté comme un personnage absent ou tyrannique:

Dans ces romans, le père est présenté soit comme un personnage absent, soit comme un personnage présent mais peu impliqué dans la vie de son enfant. Cette représentation du père laisse penser que son absence, qu'elle soit physique ou émotionnelle, est préjudiciable au développement de l'enfant" ¹³¹(p. 24).

Barkati développe cette idée en affirmant que :

Les romans étudiés présentent le père comme un personnage autoritaire, imposant son autorité à travers la peur et la violence. Cette représentation du père renvoie à la figure du père traditionnel, respecté et craint, qui incarne l'ordre et la stabilité de la famille et de la société

Dans les trois romans étudiés, le père est présenté comme un personnage qui a souffert de la guerre et de la colonisation, ce qui a affecté son rôle de père et sa relation avec son enfant. Cette représentation du père renvoie à la situation historique de l'Algérie, marquée par les conflits et les bouleversements politiques et sociaux¹³²

Elle ajoute que :

Les romans étudiés mettent en évidence l'importance du père dans la construction de l'identité de l'enfant. Que ce soit par sa présence ou par son absence, le père exerce une influence sur le développement de l'enfant, notamment sur la construction de son identité de genre et sur sa relation aux autres¹³³

D'après ces études, nous constatons que la littérature algérienne de la période entre 1950 et 1980 reflète souvent la dureté de la relation père-enfant et donne à voir un père tyrannique, dur et froid, et un enfant craintif et obéissant.

Les rapports entre le père et son enfant s'inscrivent souvent dans une histoire de rivalité, de conflit et de contestation. Ils donnent à voir des dynamiques s'exprimant différemment selon le sexe de l'enfant, les filles étant souvent soumises à une plus grande pression conformiste que les garçons.

¹³⁰ DJERBAL Daho. (2000). L'évolution de la représentation du père dans le roman algérien de l'indépendance. *Revue des sciences sociales*, (20), 69-82.

¹³¹ BARKAT Amina. *Le rôle du père dans la construction de l'identité dans trois romans algériens de l'après-guerre*. Mémoire de Master en Lettres et Arts, Université Abou Bekr Belkaid de Tlemcen, 2016. P. 24.

¹³² Idem, p. 41.

¹³³ Idem, p. 48.

En revanche, l'analyse des romans de notre corpus, nous dévoile que, dans la littérature algérienne postérieure à 1980, la relation entre le père et ses enfants est souvent représentée comme complexe et ambivalente. Les pères peuvent être à la fois des protecteurs et des oppresseurs, des modèles de force et de sagesse, mais aussi des figures oppressives qui cherchent à contrôler la vie de leurs enfants.

Cependant, la relation père-enfant peut également être complexe en raison des normes de genre strictes dans la société algérienne. Les enfants peuvent se sentir opprimés et restreints par les attentes de leurs pères et de la société en matière de comportement et de conduite. La relation père-enfant peut également être influencée par des facteurs tels que la religion, la culture et l'histoire du pays.

En effet, cela reflète une évolution dans la représentation des relations père-enfant dans la littérature algérienne contemporaine. Avant les années 1980, les pères étaient souvent représentés comme des figures d'autorité intransigeantes et austères, qui maintenaient leurs enfants dans une soumission stricte aux règles et aux traditions.

Cependant, les œuvres analysées dans notre étude montrent une diversification des représentations, avec des pères plus nuancés et des relations plus complexes entre parents et enfants.

Nous pouvons ainsi voir des pères aimants, protecteurs, soucieux de l'avenir de leurs enfants et des enfants protecteurs et aimants à l'égard de leur père, même si ces relations ne sont pas dénuées de conflits et de tensions. Claire Joubert dans son étude *Père, fils, filles. Figures de l'autorité dans le roman algérien contemporain* affirme d'ailleurs que :

Dans les années 1990 et 2000, les pères ont également évolué pour devenir des personnages moins unilatéralement représentés, plus complexes, faisant preuve de faiblesses et de contradictions, et parfois même de tendresse. Ils sont moins souvent des tyrans que des personnages empêtrés dans une crise économique et morale qui les rend impuissants.¹³⁴

¹³⁴ JOURBET Claire. *Père, fils, filles. Figures de l'autorité dans le roman algérien contemporain*. Presses universitaires de Rennes, 2016.

Cette évolution peut être le reflet des transformations sociales et culturelles en Algérie, qui ont permis une remise en question des modèles traditionnels de la famille et des rôles de genre, ainsi qu'une recherche de nouvelles formes d'expression littéraire et artistique.

Cette analyse nous a permis de constater que la culture patriarcale persiste même si elle a perdu de son importance sociologique dans les sociétés urbaines et commerciales modernes. Les attitudes et les comportements des individus sont influencés par cette culture patriarcale, qui continue à être interprétée en fonction des intérêts des membres de la famille. Addi explique ce phénomène :

si l'on me pressait de résumer mon analyse sociologique sur l'Algérie contemporaine, je le ferais en quatre mots : permanence et changement de la culture patriarcale. Dans les attitudes des individus, dans les nouveaux rôles qu'ils ont investis et les statuts qu'ils se sont arrogés, malgré les mutations sociologiques de l'après indépendance, la culture patriarcale est encore là, plus symbolique dans ses références aux lignages, à l'honneur (nif), à la pudeur (horma) et dans sa valorisation de l'espace domestique perçu comme modèle idéal de socialité. Mais en même temps, cette culture patriarcale, instrumentalisée, n'est plus la même et n'est plus une fin en soi.¹³⁵

Effectivement, dans les œuvres que nous avons analysées, nous observons la complexité de la société algérienne contemporaine où les traditions patriarcales anciennes coexistent avec les changements sociaux et des évolutions culturelles. C'est ce que confirme d'ailleurs Claire de Jourbet :

Le roman algérien contemporain met en scène des pères en crise, fragilisés par les bouleversements sociaux et politiques. Face à la pression de la modernité, ils peuvent se réfugier dans un traditionalisme rigide et répressif, ou au contraire se montrer trop permissifs, au point de ne plus exercer leur autorité.¹³⁶

Les travaux menés en sociologie donnent à voir, dans le contexte de l'Algérie coloniale, l'image traditionnelle de l'éducation dans la famille algérienne, qui avait pour but de socialiser les enfants en leur assignant des rôles et des statuts bien définis pour assurer la reproduction des systèmes existants. Les parents cherchaient à préparer leurs enfants,

¹³⁵ADDI Houari. (1999). Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine. Paris: La découverte.

¹³⁶ JOURBET Claire, op, cit.

filles comme garçons, à leurs futurs rôles de père et de mère, ainsi qu'à leur place dans la hiérarchie familiale.

L'éducation était basée sur une ségrégation totale entre les sexes, avec des rôles, des qualités et des objectifs différenciés pour chaque genre. Les rôles parentaux étaient également très différents, la mère étant associée à la chaleur et à l'affection, tandis que le père était associé au contrôle et à l'autorité.

Comme nous avons pu le constater dans *Nulle part dans la maison de mon père*, *Garçon manqué* et *Une fille sans histoire*, en raison de sa position moins valorisée dans la culture patriarcale et de son rôle symbolique dans le système honorifique de la famille élargie, la fille était souvent confrontée à davantage d'autorité et de contrôle de la part de ses parents, tandis que le garçon bénéficiait d'une plus grande liberté et d'autonomie.

L'étude de la relation entre les personnages enfantins et leurs parents nous révèle que cette image de l'éducation dans la famille algérienne est aujourd'hui en train d'évoluer, et il est important de comprendre son impact sur les dynamiques actuelles de la société.

Effectivement, les romans tels que *Des rêves et des assassins*, *Le thé au harem* et *Le gone du Chaâba*, témoignent des changements considérables notamment en matière de mixité et d'éducation. Ils mettent en lumière le fait que l'obligation scolaire pour les deux sexes a favorisé la mixité et la coéducation, ce qui a contribué à la socialisation des jeunes générations dans des conditions plus égalitaires.

De plus, ils démontrent que la structure familiale a également évolué, avec l'apparition de la famille conjugale et la diminution de la taille des familles. Ces changements ont entraîné une redéfinition des rôles familiaux et ont permis une plus grande autonomie individuelle aux personnages enfantins.

Par ailleurs, la figure maternelle est un thème récurrent dans le roman algérien. Elle y est représentée parce que la relation entre une mère et son enfant est d'ordinaire considérée comme la plus fondamentale et la plus influente dans la vie d'une personne.

Dans ce contexte nous nous référons à la théorie de l'attachement qui est une théorie psychologique développée par John Bowlby et Mary Ainsworth. Elle s'intéresse à la manière dont les enfants établissent des liens affectifs avec leurs parents ou leurs figures d'attachement, et comment ces liens influencent leur développement socio-affectif.

Selon cette théorie, les enfants ont un besoin fondamental de se sentir en sécurité et en confiance auprès de leurs figures d'attachement, et ils développent des stratégies d'attachement en fonction de la qualité de la relation qu'ils entretiennent avec ces figures. Les modèles d'attachement qui se développent durant l'enfance sont censés influencer les relations sociales et affectives des individus tout au long de leur vie.

En effet, la relation entre la mère et l'enfant est généralement présentée comme étant étroitement liée au développement identitaire de l'enfant. Les auteurs algériens ont mis en avant l'importance de la mère comme figure centrale de la famille et comme modèle de comportement pour l'enfant.

Dans les romans que nous étudions, même si les auteurs se concentrent davantage sur la relation père-enfants, cela ne signifie pas que la relation mère-enfant est moins importante. En réalité la représentation de la figure maternelle est complexe et nuancée. Dans certains de nos romans elle représente la sécurité, le soutien et l'amour inconditionnel pour le personnage principal. La mère est alors une source de réconfort et de protection contre les défis et les difficultés de la vie, ainsi qu'une figure qui incarne les valeurs familiales et culturelles.

Dans d'autres romans, les relations mères-enfants sont marquées par des conflits et des tensions, notamment lorsqu'il y a des différences de générations, de cultures ou de choix de vie.

Et dans le reste des romans choisis, la figure maternelle est absente, ce qui peut également avoir un impact significatif sur le développement identitaire du personnage principal. Dans ces cas-là, les personnages peuvent chercher à combler ce manque

affectif par des relations avec d'autres personnages, des expériences de vie ou des quêtes personnelles.

Nous avons déjà abordé la question de la figure emblématique du père dans l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père*, il nous paraît tout aussi pertinent d'analyser la relation entre Fatima et sa mère surtout que le roman s'ouvre sur un chapitre intitulé *La jeune mère* dans lequel la narratrice s'attache à faire une description détaillée de sa mère soulignant son importance dans sa vie :

Un ancrage demeure : ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. Dix-neuf ans seulement me séparent d'elle. Quand j'apprenais à marcher, elle se savait, dans la cité de Césarée où les rites andalous se déroulaient, immuables, jouir du statut privilégié de "jeune mariée", avec rang spécial pour trôner dans les fêtes de femmes, porter tant de bijoux précieux, perdus à présent - tels ces oiseaux et ces roses en or qui, dressés au-dessus de sa coiffe de satin moiré, se balançaient lentement, auréolant son front -, elle, idole souriante, yeux fardés et paillettes d'argent rehaussant le haut de ses pommettes (DJE BAR, A., NPMP, p.01)

Indubitablement, le mot « *ancrage* », met en relief le lien solide et profond entre la narratrice et sa mère. Renvoyant à l'idée de stabilité et à la sécurité, ce mot implique que la mère est une figure importante dans la vie de Fatima.

Le mot idole quant à lui, suggère une forte admiration de Fatima pour sa maman. Celle-ci est presque adorée.

De plus, la narratrice se souvient de sa jeunesse à Césarée, une ville en Algérie, où les rites andalous étaient célébrés, et de la présence de sa mère dans ces moment-là :

A présent, moi, sa fillette, je lui tends la main dans le corridor du rez-de-chaussée, chez Mamané, sa mère. Toute jeune femme, enveloppée de pied en cap dans un voile de satin blanc, a besoin d'un enfant pour aller rendre quelque visite d'après-midi dans la petite cité. Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haik immaculé avec franges de soie et de laine. Je peux entendre encore le froissement du tissu, de ses plis fluides autour des hanches et des épaules maternelles, tandis que nous faisons halte dans la pénombre, devant la lourde porte. Ultime minute d'arrêt : ma main tendue accroche le coin du voile, tout près du corps masqué de la jeune dame. Est-ce que, dehors, je saurai la guider lorsque, toutes deux, nous nous avancerons ? Celle que j'escorte porte sur le nez un triangle d'organza qui laisse libres ses yeux - c'est le privilège des femmes de ce port repeuplé de réfugiés andalous, trois siècles auparavant. Dans la rue, la dame blanche marchera, regard fixé au sol, ses cils palpitant sous l'effort : moi, je ne me sens pas seulement sa suivante, mais l'accompagnatrice qui veille sur ses pas. (DJE BAR, A., NPMP, p.01)

Ce passage évoque une scène où la narratrice, enfant, accompagne sa mère dans une visite d'après-midi chez sa grand-mère. Il met en avant l'importance de la relation mère-fille à travers les souvenirs de la narratrice.

La narratrice utilise des descriptions sensorielles et des détails concrets pour souligner l'importance de la relation mère-fille. On peut noter l'utilisation de termes tels que « *ma main tendue* », « *les épaules maternelles* », « *la jeune dame* » et « *l'accompagnatrice qui veille sur ses pas* » qui évoquent une proximité physique et émotionnelle entre la mère et la fille. Les détails sur les vêtements, tels que le voile immaculé et le triangle d'organza, mettent également en avant l'importance de la tradition et de la culture dans cette relation.

En somme, le passage souligne l'importance de la relation mère-fille dans la culture et la tradition de la communauté algérienne à cette époque. La narratrice évoque des souvenirs qui montrent à quel point cette relation est intime et affectueuse, et comment elle est transmise de génération en génération.

Fatima est fière de sa mère qu'elle considère comme « *la plus belle* », « *la plus désirable* ». Elles forment toutes les deux un « *duo* » qu'elle porte au-dedans d'elle. Leur relation est profondément ancrée dans sa mémoire et son identité.

Ainsi, même si la narratrice ne multiplie pas les anecdotes comme ce fut le cas pour le père, par la description positive de sa mère, teintée parfois de nostalgie et de perte et par le recours à des termes affectifs et des détails sensoriels, elle parvient à mettre en avant l'importance de sa mère dans la formation de son identité.

En outre, il convient de se pencher sur la figure maternelle dans *Garçon manqué*. Étant une femme française en Algérie, la mère de Yasmina est présentée par la narratrice comme une figure rassembleuse et réconciliatrice malgré les conflits auxquels elle est confrontée dans le contexte de domination et d'oppression de l'époque :

Par son seul corps, ma mère réconcilie. Par ses seules mains, ma mère rassemble. Elle n'y arrivera pas. Son visage. Sa peau. Ses cheveux. Ses yeux. Sa liberté. Ma mère dans les rues d'Alger. Ma mère à la plage. Ma mère au volant de sa voiture. Ma mère dans la maison

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

familiale. Ma mère sous le feu du maquis. Ma mère reste une femme française en Algérie. (DJE BAR, A., GM, p. 15)

Mais malgré les efforts que fait Maryvonne pour réconcilier les deux espaces, les deux cultures et les deux langues, son origine est une source de malaise pour la petite Nina qui se sent comme une étrangère dans sa propre communauté en raison de l'apparence physique et du comportement de sa mère, qui la distinguent des autres personnes autour d'elle :

Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche. Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. C'est notre dernière promenade. Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire et serrée contre la lumière du ciel. Elle est en danger. Je suis là. Je protège malgré moi. Mon regard est armé. Mon regard est injuste. Ils frôlent. Ils ne s'arrêtent pas. Ils murmurent. L'enfant est un prétexte. L'enfant est une sécurité. L'enfant coupe comme une lame. Je deviens ma mère. Je deviens sa robe. Je deviens son parfum qui reste derrière nous. Je deviens sa peau convoitée. Une main touche ses cheveux puis se retire par la seule force de mon visage fermé. Toucher. Savoir. Connaître. Ma mère est un trésor. Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens. (DJE BAR, A., GM, p.04)

Le passage décrit alors une relation compliquée entre Nina et sa mère mais souligne également le fort attachement entre les deux personnages. La relation mère-fille semble intense et ambiguë. Nina admire et craint sa mère en même temps. Elle représente pour elle un défi et une sécurité à la fois.

Nina se sent attachée à sa maman tant sur le plan physique qu'émotionnel mais également aliénée et étrangère en sa présence.

Bloquée entre deux identités, Nina est tout au long du récit en quête de soi. Une fois à Rennes, elle explore la maison où sa mère a grandi, à la recherche d'indices sur la vie de sa mère et d'éléments qui la connectent à elle :

Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche. Elle descend la rue. Elle serre ma main. Elle tient mon corps très près de son corps. Elle m'attache à sa hanche. C'est notre dernière promenade. Ma mère est un défi. Elle sait. Elle passe les hommes sans regarder. Ses yeux vont jusqu'à la mer. Elle nie la ville, une forêt noire et serrée contre la lumière du ciel. Elle est en danger. Je suis là. Je protège malgré moi. Mon regard est armé. Mon regard est injuste. Ils frôlent. Ils ne s'arrêtent pas. Ils murmurent. L'enfant est un prétexte. L'enfant est une sécurité. L'enfant coupe comme une lame. Je deviens ma mère. Je deviens sa robe. Je deviens son parfum qui reste derrière nous. Je deviens sa peau convoitée. Une main touche ses cheveux puis se retire par la seule force de mon visage fermé. Toucher. Savoir.

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

Connaître. Ma mère est un trésor. Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens. (DJEBAR, A., GM, p. 15)

Cette visite exploratrice dans la maison d'enfance de sa mère permet à Nina de découvrir des choses sur son passé notamment des points de ressemblances entre elles. Elle apprend qu'elle tient de sa mère sa forte tête, son manque de confiance en soi et sa soif de liberté et d'indépendance.

En outre, la mère est souvent représentée comme étant un pilier de la famille, qui prend soin de ses enfants et qui s'efforce de les protéger des influences extérieures.

Mais Nina, se trouve forcé de jouer ce rôle face à la fragilité de sa mère.

Il est possible de considérer ce renversement de rôles sous l'angle de la théorie du double popularisée par le romancier Fidor Dostoïevski.

Selon cette théorie, un personnage peut être représenté sous deux aspects différents, voire opposés, et ces deux aspects peuvent se compléter ou se contredire. Dans le cas de Nina, elle endosse le rôle de protectrice de sa mère, qui est normalement attribué à la mère elle-même. Nous voyons cela comme une manifestation de son double, à la fois enfant et adulte, qui se développe en réponse à la situation de sa mère et à son propre désir de protéger ceux qu'elle aime.

Nina décide alors de prendre les peurs de sa mère pour la soulager et la guérir :

Longtemps je porterai en moi l'enfance de ma mère. Comme un héritage. Comme une blessure à effacer par ma vie heureuse. Comme une injustice. Une enfance sur le fil. Une enfance secrète et inquiétante. Une enfance en danger. Longtemps je la porterai pour soulager ma mère. Pour la guérir. Pour qu'elle s'aime. Longtemps je prendrai ses peurs. La peur du silence. La peur de la nuit. (DJEBAR, A., GM, p. 64)

De plus, nous constatons que la narratrice accorde beaucoup d'importance à cette relation mère-fille, elle déploie en effet tout une panoplie de procédés littéraires pour la décrire. A chaque mention de sa mère, la narratrice recourt à l'utilisation de la première personne, ce qui permet au lecteur de plonger dans les pensées intimes de la narratrice. La répétition de l'expression « *longtemps je porterai (...) l'enfance* » souligne l'importance de cet « *héritage* » qui lui est léguée par sa maman. Cette dernière est

finalement représentée comme étant la gardienne des traditions et de la culture, celle qui transmet ses valeurs à ses enfants.

L'imagerie est également utilisée pour décrire cette enfance difficile. La comparaison de l'enfance de sa mère à une blessure ou à une injustice permet au lecteur de ressentir la douleur que la narratrice ressent pour sa mère. Les peurs de sa mère sont également décrites de manière imagée, créant une atmosphère inquiétante.

Enfin, l'utilisation des verbes d'action comme « *porter* », « *soulager* » et « *guérir* » montre l'engagement de la narratrice envers sa mère et sa volonté de l'aider à surmonter les traumatismes de son enfance.

Ces différents procédés d'écriture contribuent à démontrer le lien entre la mère et la fille dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui en rendant leur relation plus profonde et plus authentique.

Pour compléter notre analyse, il est pertinent d'examiner l'absence de la relation mère-fille et son impact sur le développement identitaire du personnage enfantin.

La théorie de la construction de l'identité de Erik Erikson est pertinente dans ce contexte. Selon cette théorie, l'individu doit traverser une série de crises psychosociales tout au long de sa vie pour développer une identité forte et cohérente. L'une de ces crises est celle de l'adolescence, où l'individu doit trouver sa place dans le monde et développer un sens de l'identité indépendante de ses parents.

Dans le cas d'un enfant qui a été privé de la présence maternelle, cette crise peut être particulièrement difficile à surmonter, car l'absence de la mère peut rendre difficile la construction d'une identité stable et cohérente. L'enfant peut être confronté à des difficultés pour trouver sa place dans le monde et pour développer une image de soi positive, car il lui manque la figure maternelle qui peut jouer un rôle clé dans la formation de l'identité.

Ainsi, la théorie de la construction de l'identité d'Erikson peut être pertinente pour explorer les conséquences de l'absence de la mère sur la quête identitaire de l'enfant.

La théorie de l'attachement peut aussi être pertinente pour mettre en avant l'absence de la mère et la quête identitaire. Selon cette théorie, que nous avons expliqué auparavant, les liens affectifs précoces entre l'enfant et son principal soignant (souvent la mère) ont un impact significatif sur le développement de l'enfant, notamment sur sa capacité à former des relations stables et satisfaisantes plus tard dans la vie.

L'absence ou la perte de la figure maternelle peut donc avoir des conséquences importantes sur la vie émotionnelle et relationnelle de l'enfant, y compris sur sa quête d'identité et son estime de soi.

Cette théorie peut nous aider à comprendre les personnages enfantins qui ont souffert de l'absence de la mère et à comprendre comment cela a influencé leur développement avec les défis émotionnels qui en résultent.

Le roman *Des rêves et des assassins* de Malika Mokeddem expose cette situation tragique :

Je me rappelle le sentiment d'irréalité qui me saisit alors. Je me rappelle que l'odeur des fleurs d'oranger saturait l'atmosphère. Je me rappelle un soleil tapageur. Un ciel imbu de son bleu. C'était au printemps, j'avais huit ans. Au cimetière, la femme s'arrêta devant le tumulus d'une tombe fraîchement érigée et dit: c'est ta mère. Comme je restais sans réaction, elle sortit une photo de son sac et me la tendit: tiens, c'est ta mère. Mon sentiment d'irréalité devint encore plus fort. Je n'avais jamais vu frémir ces traits. N'avais aucun souvenir de baiser, aucune parcelle de vie commune à insuffler ce mot : mère. Il ne m'était que l'absence et l'inconnu. L'absence d'une inconnue. Je ne pouvais pas perdre une mère que je n'avais jamais eue. Ni éprouver du chagrin en procuration. Je dus faire un effort pour ne pas éclater de rire et froissai la femme. (MOKEDDEM, M., p. DRDA, p. 25)

Ce passage évoque le choc émotionnel que ressent Kenza en apprenant la mort de sa mère qu'elle n'a jamais connue. Le contraste entre la beauté de la journée ensoleillée et le tragique de la situation crée une atmosphère étrange et surréaliste, renforçant l'impression d'irréalité que ressent Kenza. La photo de sa mère qu'on lui montre est un objet dénué de sens pour elle, car elle n'a aucun souvenir ni lien émotionnel avec cette femme.

La réaction de Kenza, qui doit faire un effort pour ne pas éclater de rire, montre à quel point cette situation est déroutante et difficile à appréhender pour elle. Le passage met

en lumière l'impact de l'absence et de l'inconnu, ainsi que la complexité des sentiments liés à la perte d'un parent qu'on n'a jamais connu.

Dans une tentative de se rapprocher de sa mère inconnue, Kenza décide de voyager en France. En cherchant à faire sa connaissance même après sa mort, Kenza espère peut-être trouver des réponses à ses questions sur son passé, comprendre pourquoi sa mère est partie, et peut-être trouver un sens à son propre existence.

C'est aussi une manière pour elle de combler le vide que l'absence de sa mère a créé dans sa vie, même si elle sait que cela ne sera pas facile. Finalement, cette quête identitaire offre à Kenza la possibilité de se construire et de trouver un sens à sa vie, en reconstruisant une partie de son histoire personnelle.

En l'absence de moments qui rassemblent la mère et la fille, il est important de se pencher sur le ressenti de Keltoum, la mère de Kenza après leur séparation forcée. Une séparation qui lui a presque été fatale :

Ton père t'a arrachée à ses bras. Le lendemain, elle a repris le bateau pour la France. Elle a dit qu'elle a vu Oran s'éloigner puis disparaître derrière la limite d'eau. Elle a dit que c'était comme si on l'avait coupée en deux. Elle a dit qu'elle entendait tes cris et tes pleurs couvrant le bruit des machines du bateau. Que la mer était calme. Calme comme la mort. Qu'elle avait la tempête dans sa tête. Un vent noir et les hurlements du désespoir. Définitivement Keltoum a enjambé la rambarde et s'est jetée à la mer. (MOKEDDEM, M., p, DRDA, p.12)

Ce passage révèle la douleur profonde et insupportable Keltoum face à la séparation forcée d'avec son enfant. La description de l'état mental de la mère, qui ressent une tempête dans sa tête et entend les cris et les pleurs de son enfant même après son départ, souligne l'ampleur de la douleur émotionnelle qu'elle ressent. La comparaison de la mer calme à la mort et la décision de la mère de se jeter dans l'eau mettent en évidence son désespoir et sa détresse.

Cela montre que la séparation forcée a eu un impact profond sur la vie de la mère, qui n'a pas été en mesure de surmonter sa douleur et a finalement décidé de mettre fin à sa vie.

Par ailleurs, le voyage en France de la narratrice est donc motivé par le désir de découvrir des traces de cette mère inconnue et de comprendre les raisons de son absence définitive. Il s'agit pour elle d'une quête identitaire et d'une tentative de trouver un sens à sa propre existence, marquée par l'absence de sa mère et la violence de son père.

La relation mère-fille est donc mise en avant dans le roman algérien, car elle est considérée comme étant particulièrement complexe. Les auteurs algériens ont mis en évidence les tensions entre la mère et la fille, qui peuvent découler de différences de génération, de culture ou d'expérience. Cette relation est également souvent marquée par l'amour, la protection et l'affection de la mère, gardienne du gynécée et garante de la transmettre des normes de conduite traditionnelles à sa fille.

Dans le cas de la relation mère-fils, les romans de notre corpus mettent en avant le rôle de la mère dans la transmission de la masculinité à son fils. Les auteurs représentent la mère comme étant un modèle de comportement pour son fils, en lui inculquant des valeurs telles que la force, la dignité et le respect de la famille.

Dans *Le gone du Chaâba*, les relations paraissent tendues entre Azouz et sa mère et la communication entre eux semble difficile. Zidouma se montre autoritaire et agressive, tandis que Azouz est plutôt rebelle, cherchant à se faire valoir face à elle.

Nous avons sélectionné l'extrait suivant pour mettre en relief un exemple de dynamique des conflits intergénérationnels qui peuvent se produire dans les familles, en particulier à l'adolescence lorsque les jeunes cherchent à affirmer leur identité et leur indépendance :

Même Hacène est là, debout sur ses jambes mais les yeux fermés. Il a dû sortir de son lit à cause des coups de balai de sa mère... mais il n'est pas encore sorti de son sommeil.

Nos mères ont certainement dû se concerter hier soir.

— Allez, on y va, commande Rabah.

— Et Ali ? intervient Moustaf, il voulait venir aussi.

— Tant pis pour lui. Nous, on part, conclut Rabah.

Tant pis pour lui. Ali ne fera pas partie de la bande des nouveaux riches. Les travailleurs-commerçants démarrent. (BEGAG, A., GDC, p. 19)

Chapitre premier

L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux

Mon petit déjeuner n'est pas prêt, mais je ne m'en plains pas. Je me prépare sur la cuisinière un plantureux couscous-café au lait. Ma mère me bouscule en infiltrant son balai entre mes jambes.

— Pousse-toi ! Ah ! mais qu'est-ce que tu fais toujours fourré dans mes pattes ?

J'ai compris. Elle n'a pas apprécié mon abandon de poste au marché. Il vaut mieux que j'aille finir ma pâtée sur le perron de la cuisine. D'ailleurs, il fait beau. Un petit déjeuner sur la terrasse ensoleillée pour commencer la dure journée de repos qui s'annonce ne fera de mal à personne.

— C'est ça ! Va donc manger dehors avec la chèvre et les lapins ! Eux, au moins, ils servent à quelque chose...

En guise de réponse, je sors ma grosse langue de sa cachette et la dirige dans sa direction, pointue, odieuse, effrontée, en poussant un beuglement.

— Fils de démon ! me lance-t-elle en jetant sa serpillière souillée à l'endroit où je me tiens.

— Je vais dire à Abboué que tu as dit que c'était un démon, quand il rentrera.

Elle rugit de plus belle.

— Ah ! Satan, tu ne l'emporteras pas au paradis !

— Sûrement pas. (BEGAG, A., GDC, p. 25)

La mère d'Azouz comme les autres mères des bidons villes, veut que son fils travaille au marché pour aider à subvenir aux besoins de la famille. Tandis que son père veut qu'il se concentre sur ses études pour avoir un avenir meilleur, comme nous l'avons mentionné dans l'analyse de la relation père-fils. Azouz est donc tiraillé entre ces deux exigences contradictoires et essaie de trouver sa place dans ce contexte difficile.

Cependant, malgré leur relation conflictuelle, Azouz se tourne vers sa mère pour exprimer son désespoir sa souffrances. Il trouve en elle une oreille attentive et il lui fait part de ses sentiments :

Ah ! Emma, si tu n'étais pas là, à qui pourrais-je me plaindre ? À qui devrais-je chanter la complainte de la maison hantée ? Le père n'est pas amateur de musique moderne, et toi, Emma, tu es devenue mon ultime espoir de quitter ce cauchemar.

La pauvre Emma ! Un jour, je l'ai harcelée avec mon refrain et elle a fini par pleurer des minutes interminables, se maudissant, gémissant sur son existence misérable. (BEGAG, A., GDC, p. 139)

Il va même jusqu'à abandonner son projet de déménager pour la rassurer et la consoler de ses pleurs. Ce passage montre donc une relation complexe et nuancée entre une mère

et son fils, où malgré les conflits, la mère reste une figure maternelle importante et présente dans la vie du narrateur :

— Ah, mon Dieu, que t'ai-je donc fait pour mériter une telle souffrance ? Il me fait pleurer chaque soir, et mes enfants s'en prennent à moi, ils me torturent... Ah, mon Dieu, laisse-moi mourir ! a-t-elle murmuré.

Je me suis senti l'âme d'un assassin, celle du bourreau qui m'a volé mon bout de chair ; alors j'ai abandonné définitivement l'idée de déménager et je suis allé vers elle me serrer contre sa poitrine.

— Excuse-moi, Emma. Je ne veux plus déménager. Je te jure que je ne pleurerai plus jamais de la vie. Arrête de pleurer, Emma. Arrête, je t'en prie.

Son flot de chagrin a coulé encore plus fort.(BEGAG, A., GDC, p. 137)

En outre, la mère est également présentée comme étant la gardienne des traditions et de la culture algérienne, transmettant ses valeurs à son fils.

Dans le roman *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, la relation entre la mère et son fils Madjid est complexe et tumultueuse. Madjid est un adolescent qui se rebelle contre les traditions et les valeurs de sa famille, ce qui provoque la colère et l'incompréhension de sa mère.

La mère de Madjid est décrite comme étant une femme traditionnelle et autoritaire, qui tente de maintenir l'ordre et la stabilité dans sa famille. Elle s'inquiète constamment de l'avenir de son fils et de sa capacité à réussir dans la vie. Elle insiste pour que son fils passe le service militaire en Algérie pour qu'il apprenne la langue et la culture de ses parents et qu'il devienne un homme.

On peut donc dire que Malika est très attachée à ses racines et qu'elle veut que son fils le soit également. Elle est prête à le forcer à faire son service militaire pour qu'il ne soit pas considéré comme un étranger en Algérie :

Pendant qu'elle continue à crier en implorant tous les saints du Coran, il remet les Sex Pistols dans leur pochette et soupire d'agacement. — Je vais aller au consulat d'Algérie, elle dit maintenant à son fils, la Malika, en arabe, qu'ils viennent te chercher pour t'emmener au service militaire là-bas ! Tu apprendras ton pays, la langue de tes parents et tu deviendras un homme. Tu veux pas aller au service militaire comme tes copains, ils te feront jamais tes papiers. Tu seras perdu, et moi aussi. Tu n'auras plus le droit d'aller en Algérie, sinon ils te foutront en prison. C'est ce qui va arriver si tu ne te plies pas à leur volonté !(CHAREF, M., THAA, p. 7)

Cependant, Madjid ne partage pas les mêmes ambitions que sa mère. Il est attiré par la vie nocturne et la musique occidentale, ce qui est considéré comme une forme de décadence par sa mère. Leur relation se détériore à mesure que Madjid s'implique dans un mode de vie qui est contraire à celui qu'elle souhaite pour lui :

Madjid lève les yeux au ciel et soupire encore plus fort. Il en a marre d'entendre les mêmes récriminations chaque fois qu'il rentre à la maison. Il sait que sa mère est soucieuse de son avenir, mais il ne veut pas aller au service militaire en Algérie. Il ne se sent pas chez lui dans ce pays et ne veut pas y passer un an, loin de ses amis et de sa vie à Paris.

— Maman, je ne veux pas aller au service militaire en Algérie, dit-il calmement en français.

— Tu ne comprends rien, mon fils ! s'exclame-t-elle en se tournant vers lui. Tu dois faire ton devoir envers ton pays, tu dois apprendre à connaître tes racines. Sinon, tu n'auras jamais ta place dans la société.

Madjid soupire à nouveau. Il sait que sa mère est très attachée à sa culture et à son pays d'origine, mais il se sent français avant tout. Il veut continuer ses études et construire sa vie ici, en France.

— Maman, je vais continuer mes études. Je vais passer mon bac et après je verrai ce que je veux faire, dit-il en essayant de la convaincre.

Mais sa mère ne l'écoute pas. Elle continue à parler de l'importance du service militaire et de l'attachement à la patrie.

Madjid se lève finalement de sa chaise et lui lance un regard fatigué.

— Maman, je vais sortir un peu, j'ai besoin de prendre l'air, dit-il avant de quitter la pièce.

Il sait qu'il ne pourra jamais convaincre sa mère de sa vision des choses. Mais il ne veut pas non plus abandonner ses rêves et ses aspirations pour se conformer aux attentes de sa famille. C'est un conflit intérieur qu'il devra résoudre lui-même. (CHAREF, M., THAA, p.8)

La relation entre la mère et son fils est donc conflictuelle et se caractérise par une communication difficile et des opinions divergentes sur ce qui serait le mieux pour son avenir. Le narrateur décrit donc une relation marquée par des conflits constants qui impactent fortement le développement identitaire de Madjid qui se sent perdu entre deux cultures, deux langues et deux histoires, sans racines claires et se trouve dans l'obligation de quitter la maison pour suivre ses propres aspirations.

Les romans de notre corpus illustrent donc l'importance de la figure maternelle dans la société algérienne, mais aussi les tensions et les contradictions qui pèsent sur la relation entre la mère et ses enfants dans différents contextes sociaux politiques.

Ils soulignent également l'importance de l'identité et de l'appartenance dans la construction de soi, ainsi que les défis auxquels sont confrontés les personnages enfantins dans les dits contextes.

Ils donnent à voir une ambivalence dans l'image de la mère et dans ses rapports avec ses enfants : « *La figure maternelle, telle qu'elle apparaît dans les romans algériens de la décennie 1980, est une figure à la fois présente et absente, aimée et détestée, forte et fragile, sage et folle, fidèle et infidèle.* »¹³⁷

En effet, les différentes figures maternelles que nous avons analysées dans notre corpus varient entre la mère aimante, protectrice et aimée (comme la mère de Fatima et celle de Nina), la mère absente et opprimée (comme la mère de Kenza), la mère autoritaire (comme la mère de Madjid), infidèle (comme la belle-mère de Balou), soumise et maltraitée (comme la mère de Balou), aimé et valorisée par le mari (comme la mère de Fatima), des femmes qui travaillent (comme la mère de Lil et celle de Madjid).

Ainsi, comme l'affirme Dalila Morsly : « *La représentation de la figure maternelle dans les romans algériens d'expression française témoigne d'une vision polysémique, caractérisée par une multiplicité de figurations* »¹³⁸

En effet, cette figure emblématique est présente dans les romans dès les débuts de la littérature algérienne de langue française :

Le roman algérien de langue française qui a émergé au début des années 1950 a pris très tôt en charge la figure maternelle, non seulement parce que le domaine familial est un domaine d'excellence pour tout romancier, mais aussi parce que la situation coloniale fait de la famille une institution et un champ de luttes.¹³⁹

Cependant, nous avons observé à travers cette analyse que la figure maternelle et son rapport avec son enfant ont beaucoup évolué dans le roman algérien depuis les années 1950.

¹³⁷ MORSLY Dalila, (2011). *Figurations maternelles dans le roman algérien d'expression française*. Éditions Universitaires Européennes. P. 30.

¹³⁸ Idem, p. 16.

¹³⁹ Idem, p.9.

Dans les années 1950, la figure maternelle, souvent empreinte d'une dimension symbolique telle que la mère-patrie, la terre-mère, protectrice, nourricière, est souvent représentée comme étant passive et soumise à l'autorité masculine.

Elle est vue comme étant responsable de la transmission des valeurs traditionnelles et religieuses à ses enfants, mais ne joue pas un rôle actif dans leur éducation. Elle est également souvent présentée comme étant victime des violences de l'opresseur, comme le montre cette citation de Dalila Morsly : « *La mère est une victime, l'enfant un témoin impuissant* ». ¹⁴⁰

Dans les romans de cette période, la mère est souvent représentée comme une figure effacée, qui subit le patriarcat et n'a que peu d'autonomie. Elle est également souvent absente, en raison de son travail ou de son état de santé.

Dans *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, la mère est décrite comme une femme effacée, qui ne s'occupe pas de son fils et ne s'intéresse pas à l'éducation de celui-ci. La mère de Lakhdar est décrite comme une femme soumise à son mari et à son fils aîné, et qui ne peut s'exprimer librement que lorsqu'elle est seule avec son plus jeune fils.

Ainsi, dans les années 1950, la mère incarne l'idéal féminin traditionnel de la mère « *douce, patiente, effacée et soumise* » qui se consacre entièrement à sa famille. Le personnage de la mère est « purement domestique, ayant peu ou pas de contacts avec l'extérieur ». Cette représentation de la mère reflète la place assignée aux femmes dans la société patriarcale algérienne de l'époque.

Après l'indépendance, le roman algérien a proposé de nouveaux modèles de représentation de la figure maternelle. Ces nouvelles représentations se sont

¹⁴⁰ MORSLY Dalila, (2011). *Figurations maternelles dans le roman algérien d'expression française*. Éditions Universitaires Européennes. P. 30.

détachées de l'idéalisation précédente de la mère et ont exploré d'autres aspects de la relation mère-enfant.

Selon les études de Dalila Morsly, une évolution de la représentation de la figure maternelle dans le roman algérien d'expression française a été observée, passant d'une vision idéalisée à une exploration plus complexe de la relation mère-enfant : « *Le roman algérien d'expression française, après l'Indépendance, propose de nouveaux modèles de représentation de la figure maternelle, en rupture avec l'idéalisation précédente, dépassant la seule dimension affective de la relation mère-enfant pour investir d'autres champs de significations.* ».¹⁴¹

La représentation de la relation mère-enfant est alors présentée sous un angle plus complexe, en explorant d'autres dimensions de cette relation au-delà de l'aspect affectif. Cette évolution est donc un reflet de la transformation de la société algérienne après l'indépendance, qui a entraîné un changement de rôle et de place pour la figure maternelle dans la société.

Cependant, dans les années 1980, « *La représentation de la mère, qui oscillait entre une figure positive et une figure négative, connaît une mutation en profondeur dans les années 1980. Elle devient plus complexe, plus nuancée, plus réaliste et plus humaine.* »¹⁴².

La figure maternelle prend, en effet, comme nous avons pu le voir dans notre étude une place plus centrale dans le roman algérien d'expression française. Elle est représentée comme étant une figure forte et indépendante, qui joue un rôle actif dans l'éducation et la protection de ses enfants : « *Le personnage de la mère ne se cantonne plus à la traditionnelle figure de la mère algérienne, souffrante et soumise. Elle peut être une femme épanouie, indépendante et consciente de sa valeur* »¹⁴³

¹⁴¹ MORSLY Dalila. (2011). Op, cit, p. 15.

¹⁴² Idem, p. 29.

¹⁴³ Idem, p. 31.

En termes de relation mère-enfant, nous observons également une évolution significative. Dans les années 1950, la mère est souvent représentée comme une figure lointaine, distante, voire indifférente à l'égard de son enfant. Elle est souvent absente ou peu impliquée dans la vie de son enfant.

En revanche, dans les années 1980, la relation mère-enfant est beaucoup plus étroite et affective. La mère est souvent représentée comme une figure protectrice et aimante, qui veille sur son enfant et cherche à lui transmettre des valeurs positives :

Le roman algérien contemporain voit ainsi émerger des personnages féminins complexes et ambivalents, à l'image des évolutions sociétales qui ont permis aux femmes de sortir de la sphère domestique et de revendiquer des droits dans l'espace public. Ces personnages féminins tendent à s'éloigner de la figure maternelle traditionnelle, mais restent en proie aux tourments de la maternité et aux dilemmes qui en découlent.¹⁴⁴

En conclusion, l'étude de différents travaux critiques sur le roman algérien d'expression française montre clairement une évolution de l'image de la mère et de son rapport avec son enfant à travers les décennies. Si, dans les années 1950, l'image maternelle était souvent idéalisée et stéréotypée, les années 1980 ont vu l'émergence de figures maternelles plus complexes, plus critiques et plus diverses.

Ces nouvelles figures maternelles ont permis aux écrivains de remettre en question les normes traditionnelles de la société patriarcale algérienne et de proposer de nouveaux modèles de représentation de la relation mère-enfant, allant au-delà de la seule dimension affective.

Cette évolution de la figure maternelle reflète également les changements socioculturels qui ont eu lieu en Algérie depuis l'indépendance, avec une prise de conscience croissante de l'importance du rôle de la mère dans la construction de l'identité et de la société en général.

¹⁴⁴MORSLY Dalila. (2011). Op, cit, p.222.

Finally, the Algerian novel sheds light on the importance of the parent-child relationship in the identity development of the child in Algeria. By representing parents as the pillar of the family and the model of behavior for the child, authors have emphasized the importance of the transmission of traditions and cultural values for the construction of the Algerian national identity.

The representation of tensions between parents and the child has also allowed to bring to light the challenges to which Algerian children are confronted in their quest for identity.

To conclude, our analysis has allowed us to observe that the parent-child relationship in the Algerian novel has known a significant evolution over time. Before independence, parental figures were often idealized, in particular the paternal figure, which was presented as a pillar of the family and of society. The maternal figure was often relegated to a secondary role, devoted to her children but lacking the authority necessary to guide their future.

However, with independence, the Algerian novel has adopted a critical perspective on the parent-child relationship, exploring the conflicts and challenges that can arise in this complex relationship. The maternal figure has begun to be represented in a more nuanced way, with characters who are no longer simply loving and devoted mothers, but also independent and strong women, confronted with complex social and political challenges.

The parent-child relationships in the Algerian post-independence novel show a greater complexity and a more nuanced exploration of family relations. This evolution reflects the evolution of Algerian society itself, which has known important changes since independence, particularly in gender relations and family structure.

II.1.2. L'enfant dans la fratrie : entre rivalité et complicité

Dans notre corpus, les romanciers établissent leurs personnages enfantins par rapport à leurs contemporains en créant des interactions et des relations avec les autres personnages du roman. Ces interactions peuvent être directes ou indirectes, et peuvent être utilisées pour dépeindre le personnage principal sous différents angles.

Par exemple, le personnage principal peut être présenté comme aimable et attentionné envers ses amis et sa famille, ou comme distant et isolé des autres. Les romanciers peuvent également utiliser les relations du personnage avec les autres pour souligner ses traits de personnalité, ses forces et ses faiblesses.

Les rapports que les auteurs ménagent pour leurs personnages peuvent également révéler leurs intentions. Par exemple, en présentant un personnage principal qui est constamment en conflit avec ses proches, les auteurs peuvent chercher à souligner la nature autodestructrice de leur personnage ou à montrer comment il se sabote dans ses relations avec les autres.

De même, en créant des relations positives entre le personnage principal et les autres personnages, les auteurs peuvent chercher à souligner la capacité de leur personnage à nouer des liens durables et significatifs avec les autres.

En fin de compte, la façon dont les romanciers établissent leur personnage par rapport à ses contemporains est essentielle pour la compréhension du personnage et pour la narration de l'histoire dans son ensemble. Les interactions et les relations du personnage principal avec les autres personnages peuvent donner des indices sur sa personnalité, ses motivations et ses aspirations, ainsi que sur l'intrigue et le développement du récit.

Les frères et sœurs sont souvent les premiers compagnons de l'enfant et ont une influence importante sur son développement. Les relations entre frères et sœurs peuvent être complexes et peuvent varier en fonction de nombreux facteurs tels que l'âge, le sexe et la personnalité de chaque enfant.

Les frères et sœurs peuvent être des modèles de rôle, des sources de soutien émotionnel et social, mais aussi des sources de rivalité et de conflit. Les interactions dans une fratrie peuvent influencer la manière dont les enfants se voient eux-mêmes et les relations qu'ils entretiennent avec les autres.

La relation entre les enfants d'une fratrie est souvent complexe et peut avoir un impact significatif sur le développement identitaire de chaque enfant. Dans ce chapitre, nous allons étudier le personnage de l'enfant dans la fratrie et l'importance de la relation fraternelle dans le développement identitaire de l'enfant.

Nous constatons dans les romans, une représentation de familles nombreuses. Cela peut être dû à des facteurs sociologiques tels que la religion, la culture ou les traditions.

Ces familles nombreuses sont souvent confrontées à des défis et des difficultés, notamment en termes de gestion des ressources et de l'éducation des enfants.

Ces romans décrivent souvent les liens étroits et complexes entre les membres de la famille, ainsi que les rôles et les responsabilités qui incombent à chacun. Ils mettent également en lumière les tensions et les conflits qui peuvent surgir entre les membres de la famille en raison des différences de personnalité, de points de vue et d'expériences de vie.

Dans *Le Gone du Chaâba*, nous suivons la vie d'une famille immigrée algérienne en France avec plusieurs enfants : Azouz, Moustaf, Zohra, Aicha et Fatia.

Le protagoniste a une bonne relation avec ses frères et sœurs surtout avec Zohra avec qui il entretient une relation étroite. A l'école, Azouz et sa sœur s'échange des discussions, partagent des moments de complicité et se soutiennent mutuellement :

— T'as les chtons ? demande Zohra alors que nous attendons que la sonnerie retentisse. — Non, lui dis-je. J'ai pas peur du tout parce que je sais que j'ai tout juste à mes compositions. Vendredi dernier, le maître m'a dit qu'il était content de mon travail. — Eh, eh ! poursuit Zohra. Il va être heureux, le papa ! Le gardien ouvre les portes de l'école et nous nous engouffrons tous dans la cour de récréation. — On se retrouve à 11 heures et demie, me lance ma sœur. — Je t'attendrai, lui dis-je. (BEGAG, A., GDC, p. 75)

Plusieurs passages montrent que chacun d'eux est concerné par les émotions de l'autre, ils s'encouragent et se montrent de l'empathie l'un envers l'autre.

Dans *Une fille sans histoire*, c'est Thierry, le frère de Lil qui endosse la responsabilité du père, absent.

LIL a toujours su. Couchée sur le divan d'une voisine, les cheveux sur la bouche, elle dort. Elle sait, Lil, que son frère, qui a plus de quatre ans, n'est pas sur les genoux de la Dame-au-chien. Qu'il est assis, raide, dans le coin du divan, la main dans sa main. Comme, plus tard, il lui tiendra les doigts pour traverser la rue, l'empêchera de grimper sur la balustrade, lui réparera les freins de son vélo, la rattrapera par le col devant la mare et lui expliquera : « C'est de l'eau, rien que la saleté d'eau. » Pas bavard son frère, ses yeux dans les yeux de la voisine qui chuchote encore : « Faut dormir, chéri! faut dormir! » Il ne répond pas. Il pense que sa mère est dehors, qu'elle n'est plus derrière la fenêtre, mais dans le noir. Ça y est, la Dame-au-chien ronfle, la bouche ouverte, tassée sur la chaise. Est-ce que Lil dort? Il surveille ses cils. Non, ils ne bougent plus. Ce matin encore, elle a fait les quatre cents coups. Quand sa mère est rentrée, il lui a expliqué calmement : « J'ai rien pu faire, tu sais, elle m'écoute pas. » (IMMACHE, T., UFSH, p. 27)

En effet, ce passage montre que Thierry, malgré son jeune âge, joue le rôle du grand frère attentionné et responsable, soucieux de la sécurité et du bien-être de sa petite sœur.

Nous constatons donc dans ces deux romans que la relation entre les frères et sœurs est décrite comme étant complice, mais nous observons que la relation entre Nina, personnage principale dans *Garçon manqué*, est sa sœur aînée, est une relation fusionnelle.

En effet, leur relation est décrite de manière détaillée dans le roman ; les deux sœurs sont très proches, partagent des moments d'affection d'entente et de solidarité.

La sœur aînée de Nina représente un modèle pour cette dernière, qui admire sa beauté et sa grâce mais aussi son courage lors d'un événement aussi marquant que traumatisant pour la petite Nina ; la tentative d'enlèvement par un homme inconnu :

Est-ce la mer qui vient ou le cri de ma sœur ? Est-ce le vent qui se lève ou la force de ma sœur ? Est-ce la pluie qui s'abat ou la vitesse de notre course ? Est-ce une fuite ou un autre jeu ? Je ne sais pas. Je ne sais plus. Je ne veux pas savoir. Longtemps je haïrai les cris des enfants qui jouent. Leurs larmes. Leur fragilité. Leur peau de lait. Ce n'est rien et c'est déjà tout. Ses mains sur mon visage. Ses mots sur mes yeux. Sa voix contre mes lèvres fermées. Son attention. Son désir. Sa douceur, une immense brutalité. Sa violence, algérienne. Tu ne sais pas, Amine, qu'un homme a voulu m'enlever ? Tu ne sais pas, Amine, tous les enfants qui disparaissent en Algérie ? Tu ne sais pas, Amine, l'intelligence de ma sœur, sa rapidité ? Tu ne sais pas, Amine, qu'elle m'a sauvée, avec sa force d'enfant ? Longtemps après on ira jouer sous les orangers. Longtemps après je te dirai que c'est mon endroit préféré. (BOURAOU, N., GM, p.27)

Cet extrait met en évidence l'importance de la relation entre les sœurs et la façon dont elles se protègent mutuellement. Malgré le traumatisme de l'agression

sexuelle, Nina se rappelle comment sa sœur l'a sauvée et protégée grâce à sa force d'enfant.

Leur lien fraternel est décrit comme puissant et protecteur, permettant à Nina de se sentir en sécurité et de trouver du réconfort dans les moments difficiles. Ainsi, ce passage illustre la force et la solidarité des sœurs face à l'adversité.

Pour Nina, sa sœur aînée est la source de protection, c'est elle qui « *tourne les verrous* », « *C'est elle qui donne la première impulsion, debout, les genoux pliés. C'est elle qui fait partir la balançoire vers le ciel. Plier les jambes. Donner des coups de reins.* » (BOURAOUI, N., GM, p.82)

La narratrice recourt à l'anaphore pour insister sur l'importance de la présence de sa sœur dans sa vie. En effet, en répétant ces phrases empathiques ou clivées dans lesquelles elle met en relief le mot « *sœur* », sujet de l'affirmation, et en l'encadrant par le présentatif « *c'est...qui* », la narratrice renforce l'idée de la présence constante de sa sœur et souligne l'importance de cette relation pour elle.

Cette technique narrative permet de donner de l'importance à un personnage et de souligner son rôle de figure protectrice dans la vie de la protagoniste. Son visage chaleureux, ses mots et « *son extrême attention et sa patience* » (BOURAOUI, N., GM, p.51), sont des qualités qui font que Nina se sent en sécurité auprès de sa sœur aînée, d'ailleurs elle dort à côté d'elle : « *Tout va mal. J'ai peur. Je dors entre ma mère et ma sœur.* » (BOURAOUI, N., GM, p.40), « *Moi je sais que je dormirai tout contre ma sœur. Contre sa peau. Avec son odeur. Contre la nuit. Contre le bruit du parquet qui craque. Contre les douze coups de minuit de la vieille horloge* ». (BOURAOUI, N., GM, p.63)

Ces passages font référence à une forte proximité entre les deux sœurs, à l'importance des liens familiaux et au soutien émotionnel dans les moments traumatisants ou difficiles.

Cette relation décrite avec beaucoup de sensibilité est un élément central dans le roman et est représentée comme un élément important dans le développement de Nina.

En effet, la narratrice ne perçoit la famille Bouraoui en complétude que lorsque les quatre membres sont présents et unies :

Moi je me sens très libre en Algérie. Nous sommes quatre toujours. Quatre contre tous. Quatre seulement. La famille Bouraoui. Quatre contre l'adversité du monde. Quatre contre les autres. Quatre en repli. Quatre. C'est le chiffre de la chance. Quatre joueurs à la belote. Quatre joueurs aux petits chevaux. Quatre joueurs aux Mille Bornes. Quatre forme le carré parfait. Quatre sont les angles coupants de notre demeure. (BOURAOUI, N., GM, p.103)

Dans ce passage, nous constatons l'importance de la famille pour la narratrice, qui se sent libre et protégé au sein de la sienne. Sa famille est représentée comme un refuge contre les difficultés extérieures, un lieu de repli et de sécurité. La répétition du chiffre « quatre », qui représente une base solide sur laquelle on peut construire et souvent associé à la stabilité, la solidité et la structure, souligne cette idée de force, de fiabilité et de durabilité de la famille.

La sœur est également mise en avant dans ce passage, même si elle n'est pas directement mentionnée. La présence de quatre membres de la famille, donc Nina, ses parents et sa sœur, renforce l'idée de l'importance des relations fraternelles au sein de la famille puisque le chiffre quatre symbolise également la totalité, l'achèvement et la complétude qui ne peuvent être ressentis qu'en présence de la totalité de la famille et donc de la sœur aussi.

Dans le passage cité, le chiffre quatre est utilisé pour représenter la famille Bouraoui en tant que force unie et cohérente contre toutes les adversités du monde extérieur. En effet, la description des membres de la famille comme des « *angles coupants* » peut évoquer une image de défense et de protection de la famille contre les forces extérieures qui pourraient menacer son unité et sa solidarité.

Cela suggère également que la famille est capable de faire face aux défis ensemble en utilisant chaque membre comme une partie essentielle d'un tout plus grand.

La mention de jeux de société, tels que la belote, les petits chevaux et les Mille Bornes, renforce l'idée d'unité et de solidarité au sein de la famille car les jeux de

société sont souvent joués en groupe et nécessitent une certaine coopération et un esprit d'équipe pour réussir.

En mentionnant ces jeux de société, la narratrice souligne la façon dont la famille Bouraoui passe du temps ensemble et travaille ensemble pour atteindre un but commun, même dans des situations ludiques. Cela appuie l'idée d'unité et de solidarité au sein de la famille, montrant que même dans des moments de loisirs, ils sont toujours unis et collaborent pour atteindre un objectif commun.

En même temps, La métaphore du « carré parfait » suggère que la famille est bien structurée et bien organisée, avec des membres qui s'alignent harmonieusement les uns avec les autres, formant ainsi une unité solide et stable. Cela renforce l'idée de stabilité et de cohérence au sein de la famille.

Par ailleurs, l'impact du frère aîné est aussi représenté dans *Les chercheurs d'os*. Le narrateur décrit la relation entre deux frères où l'aîné est admiré par le plus jeune pour sa maturité et sa sagesse :

Le premier oiseau qui vint donner dans les pièges était un rougegorge malingre et ébouriffé. Mon frère, le tenant par les deux pattes comme s'il s'était agi d'une grosse prise, vint me le montrer avec un certain dépit. Mais il n'était pas découragé pour autant. - Attends, me dit-il, ce sera bientôt le tour des grives et des merles. Les pièges, c'est toujours comme ça. Cela commence par le menu fretin puis les grosses pièces se mettent à affluer. Comme les grosses pièces et même les pièces moins grosses n'étaient pas trop pressées de s'annoncer, mon frère prit le parti de plumer le rouge-gorge qui avait eu le temps de refroidir et ne livrait ses plumes que lorsque la peau venait avec. - Tu sais, me confie-t-il, dans la vie tout devrait être affaire de patience. Mais, malheureusement, il faut toujours se grouiller si on ne veut pas se laisser semer. C'est pourquoi les patients, qui sont pourtant les plus méritants des hommes, ne sont presque jamais récompensés. Comme on dit, la fortune passe de bon matin et malheur à qui n'est pas tôt levé. Qu'est-ce qui te préoccupe le plus quand tu commences à faire quelque chose, toi? (DJAOUT, T., CDOS, p. 41)

La question posée par le grand frère montre l'intérêt qu'il porte à son petit frère et à ses préoccupations.

Ces moments d'intimités partagés entre les deux frères sont l'occasion pour l'aîné de donner au plus jeune des leçons de vie sur l'importance de la persévérance et la patience.

En plus d'être une source sécurisante et protectrice, la relation fraternelle sert également à la transmission du savoir et des valeurs familiales et sociales. Elle offre un espace de liberté et de confort où les frères et sœurs peuvent s'exprimer librement et partager leurs pensées, leurs peurs et leurs espoirs sans être jugés par leurs parents. Cette dynamique peut être observée dans les ces romans.

Par ailleurs, nous avons constaté que la relation fraternelle peut également influencer la façon dont l'enfant interagit avec les autres en dehors de la famille. Par exemple, un enfant qui a une relation fraternelle harmonieuse peut être plus enclin à être sociable et à se faire des amis. De même, un enfant qui a une relation fraternelle conflictuelle peut avoir du mal à établir des relations saines avec les autres.

C'est le cas de Kenza dans *Des rêves et des assassins* qui grandit au sein d'une fratrie infligée :

Les années en passant m'avaient affublée d'autres ennemies : mes demi-frères. J'opposais mon calme à leur despotisme. Dressais entre eux et moi d'autres murs. Ceux de toutes nos différences cernées par mon silence. Agissant ainsi, je commettais une injustice envers lamine. Celui-là était bon élève et son naturel réfléchi détonnait parmi la heblerie et la tyrannie des autres. Mais moi blindée dans mon isolement et réfractaire à tout lien familial, je ne le distinguais pas. (MOKEDDEM, M. DRDA, p. 21)

La narratrice décrit, ci-avant, comment sa relation avec ses demi-frères est difficile en raison de leur despotisme et de leur comportement tyrannique envers elle. Cette dernière ressent le besoin de se protéger en dressant des murs entre eux, ce qui crée une distance et des différences entre eux.

Ayant subi la violence et la désaffection de son père et de ses frères, elle s'enferme à tous ceux qui l'entourent y compris Lamine, son demi-frère aimant et gentil et qui se démarque des autres.

Ce dernier, se présenta un jour devant son école, pour tenter de se rapprocher de sa sœur et la faire sortir de son isolement.

A l'évidence les mots de Lamine s'étaient taillé une brèche dans ma carapace. Leur écho me plongeait dans d'interminables songes dont je sortais l'esprit et le corps rompus. Des songes pareils à de longues marches au bout desquelles vous gagne une ivresse exténuée. Parfois, je me surprénais à sourire. Comme prise en faute, je jetais un regard autour de moi. Un jour, en étude, ma main se mit à écrire : mon frère, mon frère, mon frère... d'un trait enfantin qui ne ressemblait en rien à mon écriture habituelle. La tremblée de ce mot, répété

inlassablement exprimait sans doute, la lutte entre ma volonté et un irrépressible élan vers Lamine (...). (MOKEDDEM, M. DRDA, p. 38)

Ce passage met en lumière le changement d'attitude de la narratrice envers son frère Lamine. Elle utilise un lexique évocateur pour décrire l'impact des mots de son frère sur elle. Les mots « taillé une brèche » et « écho » suggèrent une force de percussion qui brise sa carapace. Les mots « songes », « ivresse », « exténuée » et « tremblée » expriment un mélange de fatigue et d'émotion qui la submerge.

Avant leur rencontre, elle était fermée et distante avec lui ainsi qu'avec ses autres frères, mais grâce aux mots de Lamine, elle commence à ressentir des émotions envers lui et se rend compte de l'importance de leur relation fraternelle.

Les mots de Lamine ont réussi à percer sa carapace et à l'amener à réfléchir sur sa propre attitude envers son entourage. La narratrice exprime par la suite sa culpabilité de ne pas avoir été attentive aux souffrances et aux stigmates de son frère, et se questionne sur sa propre responsabilité dans leur relation :

Son regard d'enfant émergeait de mes oublis et de mes rejets. Comme si je le découvrais maintenant seulement. Il portait déjà l'empreinte de cette fatalité qui parfois frappe dès l'enfance, la lucidité. Comment ne m'en étais-je pas aperçue ? comment n'avait-je pas vu que les dissonances du monde avaient des troubles résonnances en lui aussi ? n'étais-je pas une sale petite garce uniquement préoccupée de sa peine ? peine soigneusement entretenue et tue pour mieux la mettre en valeur ? peine affichée comme une accusation permanente de tout son entourage, sans discernement ? (MOKEDDEM, M. DRDA, p.39)

La jeune adolescente prend alors conscience de son comportement passé et réalise qu'elle a utilisé sa douleur comme une arme contre les autres, sans discernement.

Après que Lamine lui ait révélé les sacrifices qu'il avait fait pour elle étant enfant, Kenza réalise qu'elle était tellement convaincue de ne pas compter pour les autres qu'elle avait construit des barrières émotionnelles qui l'empêchaient de recevoir de l'amour et de l'affection :

Pourquoi ne m'avait-il rien révélé des sacrifices que lui avait coûtés cet achat ? moi qui étais si fermement convaincue que je n'existais pour personne ! peut-être en aurais-je été bouleversée. Peut-être aurais-je appris à aimer si j'avais recueilli des témoignages d'affection. Ou bien étais-je à ce point barricadée en moi-même, aveugle aux autres ? je ne sais pas... (MOKEDDEM, M. DRDA, p.36)

Cette prise de conscience suggère l'importance de l'amour et l'affection au sein de la famille et notamment de la part des frères et sœurs. Elle prend conscience également de la nécessité de briser les barrières érigées par les blessures émotionnelles du passé afin de pouvoir s'épanouir.

Kenza, en se confiant plus tard à son amie, reconnaît avoir reproduit le même schéma de rejet : *« Regarde-moi, je vie dans le manque et l'absence, depuis mon enfance...au fil des années, ce défaut m'avait rendu moi-même absente à mon entourage. Rejet des enfants de la femme qui avait remplacé ma mère. L'une et l'autre, n'avait du reste pas plus d'existence que moi. Indifférence vis-à-vis de mon père. »* (MOKEDDEM, M. DRDA, p.74)

Ainsi, les expériences de l'enfance peuvent avoir un impact sur la façon dont les individus interagissent avec leur entourage et leur environnement en général. Dans ce passage, Kenza décrit comment le manque et l'absence qu'elle a vécus depuis son enfance ont conduit à son propre retrait de son entourage. Elle a également développé un sentiment d'indifférence envers sa famille, y compris sa mère de substitution et son père.

Nous pouvons déduire que les expériences de l'enfance, en particulier les relations familiales, peuvent jouer un rôle important dans la formation de l'identité et des relations sociales d'un individu. Si un enfant a vécu des expériences négatives telles que l'absence d'un parent ou d'un membre de la fratrie, le rejet ou la négligence, cela peut affecter sa confiance en soi, sa capacité à établir des relations saines et sa façon d'interagir avec les autres.

En revanche, si un enfant a été élevé dans un environnement familial aimant et soutenant, il est plus probable qu'il développera des compétences sociales saines et une estime de soi positive.

En outre, les relations fraternelles peuvent également jouer un rôle important dans la formation de l'identité et des relations sociales. Les conflits non résolus entre frères et sœurs peuvent entraîner des problèmes de santé mentale, tandis que des relations

fraternelles positives peuvent aider à renforcer les compétences sociales et à favoriser des relations saines.

Somme toute, les expériences de l'enfance peuvent façonner la façon dont les individus interagissent avec leur entourage et leur environnement en général. Les relations familiales, en particulier les relations fraternelles, peuvent jouer un rôle crucial dans la formation de l'identité et des relations sociales d'un individu, et il est important de reconnaître leur importance dans le développement humain.

Ainsi, la relation fraternelle peut avoir, comme nous l'avons vu, un impact significatif sur le développement identitaire de l'enfant. Le rôle que l'enfant occupe dans la fratrie peut influencer sa perception de lui-même en tant qu'individu, ainsi que sa façon d'interagir avec les autres. Les conflits entre frères et sœurs peuvent également avoir un impact sur la santé mentale de l'enfant, mais des conflits résolus de manière constructive peuvent aider les enfants à développer des compétences sociales importantes.

Il convient de noter que la majorité des auteurs de notre corpus présentent des modèles de dynamiques fraternelles positives. Il est possible d'interpréter cela comme reflétant les valeurs de la société algérienne, qui accorde une grande importance à la famille et à la solidarité entre ses membres.

Dans la culture algérienne, la famille est considérée comme la première unité sociale et les liens familiaux sont souvent très forts. Cette importance de la famille est transmise de génération en génération, renforçant ainsi son rôle central dans la vie des individus. Cependant, il convient de noter que cela peut varier d'une famille à une autre et que cette représentation ne peut pas être généralisée à l'ensemble de la société algérienne.

Pour finir, nous pouvons dire que le rapport de l'enfant avec sa fratrie dans le roman algérien a connu une évolution marquée avant et après les années 1980. Avant cette période, la fratrie était souvent représentée comme une communauté solidaire

et unie face à l'oppression coloniale, mais avec des tensions internes : « *Les fratries dans les romans pré-Indépendance sont souvent présentées comme des microcosmes de la société algérienne, avec ses divisions internes et ses conflits de pouvoir. Elles incarnent les tensions et les contradictions qui traversent la lutte pour l'indépendance.* »¹⁴⁵

En revanche, après les années 1980, la représentation de la fratrie dans le roman algérien change considérablement, reflétant la crise politique, économique et sociale que traverse le pays. Les romans de cette période présentent souvent la fratrie comme un lieu de méfiance, de trahison et de désagrégation.

Les relations fraternelles peuvent être conflictuelles et marquées par des rivalités, ce qui reflète l'incertitude et la crise sociétale qui règnent dans le pays.

Dans les romans algériens des années 1980-1990, la fratrie est souvent représentée comme un lieu de méfiance, de trahison et de désagrégation, reflétant la crise politique, économique et sociale que traverse l'Algérie à cette époque. Les frères et sœurs peuvent s'opposer les uns aux autres, se haïr ou se détruire, dans un monde où les repères sont brouillés.¹⁴⁶

Cependant, dans les romans post-1990, la fratrie redevient une communauté solidaire et protectrice face aux violences politiques et sociales qui affectent le pays. Cette évolution peut être interprétée comme une réponse aux changements sociaux et culturels qui ont eu lieu en Algérie depuis l'Indépendance, ainsi qu'aux crises politiques et sociales qui ont marqué l'histoire récente du pays : « *Dans les romans algériens post-1990, la fratrie est souvent présentée comme une communauté solidaire et protectrice, face aux violences politiques et sociales qui affectent le pays. Les frères et sœurs peuvent s'entraider, se soutenir et se reconforter mutuellement, dans une société en proie à la déchirure* ». ¹⁴⁷

En conclusion, la fratrie est un thème récurrent dans le roman algérien contemporain, et son traitement a évolué au fil du temps. De manière générale, on

¹⁴⁵MATSUI Hiroshi. (2015). *Deux cartographies de la relation: Aimé Césaire, Kateb Yacine, Édouard Glissant* [Doctoral dissertation, Université Paris VIII]. Archipel UNT.

¹⁴⁶BOUYERDENE, F. (2011). *Le frère et la sœur dans le roman algérien contemporain*. In Littérature algérienne, état des lieux et perspectives. Actes du colloque international de Annaba.

¹⁴⁷BENSEDDIK, N. (2016). La représentation de la fratrie dans le roman algérien post-1990. (Mémoire de master, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou).

peut dire que la fratrie est souvent utilisée comme un symbole de l'unité et de la solidarité, mais aussi comme un lieu de tensions et de conflits.

Cette représentation peut être interprétée comme une réflexion sur les changements sociaux et culturels en Algérie, ainsi que sur les crises politiques et sociales qui ont affecté le pays.

II.1.3. L'amitié enfantine, une expérience complexe et formatrice

Si la fratrie joue un rôle important dans la vie de l'enfant, les amis sont également des personnages clés dans les romans sur l'enfance. Les amitiés peuvent être source de soutien émotionnel, de protection et de découverte de nouveaux horizons pour l'enfant. En effet le psychologue John Bowlby, explique que les relations sociales, notamment les amitiés, sont essentielles pour le développement émotionnel et cognitif des individus. Selon cette théorie, les amitiés permettent de satisfaire les besoins affectifs de sécurité, d'appartenance et d'estime de soi :

Les adolescents qui ont des amis sécurisants bénéficient d'un soutien social et émotionnel accru, qui est essentiel pour leur bien-être psychologique et leur développement social. Les amis sécurisants peuvent offrir une base de sécurité similaire à celle fournie par les figures d'attachement dans l'enfance, permettant aux adolescents de s'engager dans des explorations et des défis en toute confiance. De plus, l'attachement aux amis peut offrir une protection contre les effets négatifs des événements stressants, tels que les conflits familiaux ou les transitions difficiles. En fin de compte, l'attachement aux amis peut favoriser des relations positives et durables, ce qui peut avoir des effets bénéfiques sur la santé mentale et le bien-être tout au long de la vie. ¹⁴⁸

Cette théorie, développée par le psychologue John Bowlby, affirme que les êtres humains sont biologiquement programmés pour chercher l'attachement avec une figure d'attachement dès leur plus jeune âge. Cette figure d'attachement fournit une base de sécurité à partir de laquelle l'individu peut explorer le monde et affronter les défis.

La théorie de l'attachement peut être appliquée à l'amitié en ce sens que les amis peuvent être considérés comme des figures d'attachement, fournissant un soutien émotionnel et une sécurité à leurs amis.

¹⁴⁸ BOWLBY, J. (1969). Attachment and Loss. Basic Books.

De plus, en étudiant la relation de l'enfant avec ses pairs, nous pouvons observer comment il apprend à interagir avec des personnes de son âge, à négocier des conflits et à se faire une place dans la société. Les relations avec les amis peuvent également refléter les valeurs et les croyances de la société dans laquelle l'enfant vit.

Dans les romans de notre corpus, l'amitié est un thème central et constitue souvent le lien privilégié entre l'enfant et le monde extérieur. Les personnages d'enfants nouent des amitiés profondes avec leurs pairs, qui les aident à s'adapter à leur environnement et à trouver des repères dans le monde complexe des adultes.

Parfois, ces amitiés sont nouées avec des personnages étrangers, qui sont des nouvelles rencontres pour l'enfant et qui lui permettent de découvrir des perspectives différentes sur le monde. Dans d'autres cas, les amitiés sont nouées avec des personnages qui sont déjà présents dans la vie de l'enfant, comme un voisin ou un camarade de classe.

Quoi qu'il en soit, ces amitiés jouent souvent un rôle crucial dans le développement du personnage d'enfant et peuvent influencer la façon dont il perçoit le monde et interagit avec les autres.

Nous avons noté que pour s'intégrer dans la société, parfois, le personnage-enfant passe d'abord par une relation à deux. L'amitié à deux est souvent présentée comme une relation privilégiée, avec des moments de complicité et de partage intenses.

Les personnages d'enfants peuvent trouver en leur ami(e) une personne avec qui ils peuvent être eux-mêmes, sans peur d'être jugés ou rejetés.

Dans *Garçon manqué* et *Des rêves et des assassins*, une forte amitié lie les protagonistes avec des garçons de leur entourage. En effet, pour Nina c'est Amine qui est le fidèle compagnon tandis que pour Kenza c'est Alilou.

Garçon manqué s'ouvre sur la présentation de la relation étroite entre Nina et Amine, son ami. Ils courent ensemble sur la plage du Chenoua, évoquant un sentiment de liberté et d'appartenance à leur pays, l'Algérie : « *Je cours sur la plage du Chenoua. Je cours avec Amine, mon ami. Je longe les vagues chargées d'écume,*

des explosions blanches... Amine pourrait être mon frère. » (BOURAOUI, N., GM, p.5). Cette phrase suggère une grande proximité et complicité entre Nina et Amine, au point où elle considère Amine comme un membre de sa famille, voire un frère de substitution.

Cela montre l'importance de l'amitié dans la vie de la narratrice, qui trouve dans cette relation une forme de soutien et de protection ; « *Amine m'impose. Amine me protège* ». (BOURAOUI, N., GM, p.22)

Nina trouve en Amine un confident en qui elle peut avoir confiance. Il est le seul à connaître sa véritable identité et à l'accepter sans jugement :

Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. (BOURAOUI, N., GM, p.10)

La relation entre Nina et Amine est renforcée par l'amour inconditionnel d'Amine : « *Amine m'aime comme un garçon* ». (BOURAOUI, N., GM, p.10)

Cette déclaration prouve que la relation entre eux est très proche et intime, et qu'il existe une forme d'amour entre eux qui transcende les normes de genre. Amine aime Nina « comme un garçon », ce qui peut signifier qu'il l'aime profondément, sans restriction ou condition, et que leur relation est marquée par une forte complicité et une confiance mutuelle.

Cette phrase peut également être interprétée comme une manière pour Nina de dire que leur relation est au-delà des stéréotypes de genre, et qu'elle est libre de s'exprimer et d'être aimée de la manière qui lui convient le mieux, sans avoir à se conformer à des normes sociales restrictives.

La relation d'amitié entre Nina et Amine se transforme progressivement en une relation amoureuse, mais cette transformation est présentée comme quelque chose de complexe et ambigu. La narratrice exprime son désir pour Amine et cherche à le séduire, mais Amine semble hésitant et résistant. Il est également question de la pression sociale et culturelle qui pèse sur eux en tant qu'enfants de couples mixtes ainsi que de la réaction négative de la mère d'Amine face à leur relation.

La relation entre Nina et Amine est très forte voire passionnelle cependant considérée comme socialement inappropriée, le duo se trouve donc dans l'obligation de se séparer. Mais leur séparation a un impact négatif sur Nina qui en tombe malade :

Ce sera ça ma vraie maladie. De ne plus voir Amine. Nina est malade de la séparation avec Amine: Pourquoi la vie est une vague que tu ne maîtrises plus, parfois. Tu es pourtant une bonne nageuse. Agile et résistante. Et Amine ? Et sa voix. Et ses yeux. Et sa peau. Ça fait combien de temps que vous ne vous voyez plus ? Que c'est un silence mortel ? Que vous n'existez plus l'un pour l'autre. (BOURAOUI, N., GM, p.89)

L'absence d'Amine dans la vie de Nina est très douloureuse pour elle. Elle se sent coupée de son passé, de ses souvenirs, de son enfance. La phrase « Amine et Nina » qui était si familière est devenue cruelle pour elle, car elle ne peut plus être associée à sa présence. Sa disparition de la langue française symbolise cette perte de connexion avec un monde qu'elle aimait et qui lui manque. Un monde dont elle sent l' « *odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français* » et qui la rattache à l'héritage culturel et à la mémoire collective qui la lie à Amine même s'il est physiquement absent :

Il restera toujours une trace de toi, Amine. Sur ma peau. Un petit tatouage bleu, comme le ciel d'Alger. Il restera toujours quelque chose de nous, Amine. Dans nos rêves. Dans notre force. Dans cette joie à retrouver. Dans cette odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français. (BOURAOUI, N., GM, p.112)

Tout au long du roman, la relation entre Nina et Amine est au cœur de toutes les pensées et de toutes les actions de Nina. Le fait que le roman se termine par un chapitre intitulé *Amine* renforce l'importance de cette relation pour Nina et souligne l'impact durable que la relation a sur elle, même après leur séparation.

Le fait que le roman s'ouvre et se ferme sur la relation entre Nina et Amine met en évidence l'importance centrale de cette relation dans la vie de Nina et dans le déroulement de l'histoire.

En fin de compte, le roman peut être considéré comme une exploration des complexités et des émotions qui entourent une relation amoureuse intense et comment cette relation peut continuer à hanter les individus longtemps après qu'elle se soit terminée.

Nous constatons que l'amitié tient une place importante dans le roman, en particulier l'amitié entre Nina et son ami Amine. Cette amitié est décrite comme profonde et intime, malgré les obstacles que rencontrent les deux personnages en raison de leur identité franco-algérienne et de leur sexe. Leur relation est marquée par des moments de complicité, de soutien mutuel et de confiance, mais aussi par des périodes de silence et de distance.

Le roman montre que l'amitié peut être une source de réconfort et de force dans les moments difficiles de la vie, mais également qu'elle peut être fragile et éphémère. Les personnages évoluent et changent au fil du temps, ce qui a un impact sur leur relation. Toutefois, malgré les épreuves qu'ils traversent et les distances qui les séparent, Nina et Amine restent attachés l'un à l'autre et gardent une place importante dans leur vie respective.

Des rêves et des assassins quant à lui évoque la forte connexion émotionnelle et affective entre Kenza et Alilou, qui se sont rencontrés très jeunes et ont développé une amitié solide malgré la distance qui les sépare :

Ma crainte de ces immensités a toujours été balayée par la joie de quitter ma famille. Et, jusqu'à l'âge de neuf ans, par celle non moins grande de retrouver Alilou, mon fantasque ami. Alilou ! je n'avais pas quatre ans lorsque je le vis la première fois. Il m'intrigua d'emblée. Dans ce monde qui ressemble à un songe, les gens se déplacent lentement. Alilou, lui, noiraud et fluet ; courait et gazouillait à longueur de jour. (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 18)

Le fait que Kenza attende avec impatience de retrouver Alilou chaque été montre l'importance de leur relation pour elle et la façon dont cette amitié a pu servir de soutien émotionnel dans sa vie.

L'emploi du point d'exclamation après la citation du prénom Alilou suggère l'admiration de Kenza pour ce dernier qu'elle décrit comme un personnage très vivant et dynamique, qui apporte de la gaieté et de l'énergie dans sa vie.

En effet, l'amitié de Kenza et Alilou est un élément clé de l'expérience d'enfance de la narratrice et de son bien-être émotionnel, elle considère leur amitié comme ses « *seules cures d'enfance* ».

La perte d'Alilou est présentée comme une source de grande tristesse pour Kenza qui se sent ensuite enfermée et isolée dans le désert : « *A ma grande peine, mon ami disparut un jour. M'abandonnant à l'épouvantable claustration que je ressentais dans le désert.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.19)

En effet l'amitié avec Alilou semblait être une source de stimulation et d'inspiration pour Kenza :

La richesse de son verbe et celle de son imagination avaient, jusque-là, donné du relief et habillé de leur flamboyance la nudité des immensités. Sans lui, je retombais dans « le vrai enfer dans la vie », comme il aimait à qualifier le désert.

J'étais à nouveau prise entre deux aridités, celle des sables et celle du silence. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.167)

L'absence de l'affection a créé un vide émotionnel dans la vie de Kenza et a contribué à la formation de son caractère indépendant et solitaire. Alilou est devenu une figure d'attachement importante pour elle, fournissant un soutien émotionnel et une sécurité. Sa richesse verbale et son imagination ont également aidé à donner du relief à la monotonie du désert et à la solitude de Kenza.

Ainsi, l'amitié entre Kenza et Alilou peut être vue comme un élément compensatoire pour Kenza, qui est confrontée à des difficultés familiales et à l'isolement dans le désert. La présence d'Alilou et leur amitié lui permettent de se sentir moins seule et de trouver un certain équilibre émotionnel, comme le montre le passage où elle se retrouve à nouveau prise entre les deux « *aridités* » de la solitude et du désert après la disparition d'Alilou. L'amitié est donc une source de réconfort et de soutien pour Kenza.

Nous pouvons conclure que la mise en place d'un duo d'amitié dans les intrigues de *Garçon manqué* et *Des rêves et des assassins* a plusieurs fonctions. D'une part, il permet de créer un équilibre pour les personnages principaux, qui sont

confrontés à des situations difficiles, comme l'absence d'une figure parentale ou la discrimination de genre.

D'autre part, il sert de contrepoids aux autres relations dysfonctionnelles dans la vie des personnages, comme les relations conflictuelles avec leur famille. Enfin, la relation d'amitié entre les personnages enfantins permet souvent de dépeindre leur personnalité et de montrer leur évolution tout au long de l'intrigue.

En effet, Créer une dynamique intéressante entre deux personnages qui peuvent être très différents, mais qui s'entendent bien malgré tout.

Donner aux personnages un partenaire de confiance pour surmonter les épreuves auxquelles ils sont confrontés permet de créer un arc de caractère intéressant. Cet arc est dans les deux cas précédents positif puisque le personnage principal évolue de manière constructive.

Il semble donc que l'utilisation d'un duo dans l'intrigue constitue une bonne stratégie pour les écrivains, leur permettant de créer une dynamique intéressante et d'explorer différents aspects de leur histoire tout en donnant aux personnages une relation significative qui les aide à surmonter les obstacles qui se dressent sur leur chemin. Mais permet également de mettre en avant l'importance de la relation amicale dans le développement de l'identité de l'enfant.

En effet, les personnages qui forment le duo dans notre corpus, se complètent, s'influencent et s'entraident mutuellement, ce qui leur a permis de mieux se comprendre et de mieux se construire en tant qu'individus.

La relation d'amitié joue ainsi un rôle clé dans la formation de leur personnalité et dans leur parcours de vie.

Les romanciers utilisent souvent un environnement social pour le héros enfant, qu'il s'agisse d'un groupe d'enfants ou d'adultes. Ce groupe peut être constitué de manière aléatoire ou non, mais il permet à l'enfant de découvrir le monde et d'assumer un rôle, qu'il soit celui de la victime ou celui du héros.

L'enfant peut ainsi apprendre à interagir avec les autres, à se faire des amis, à résoudre des conflits et à surmonter des épreuves. Le groupe social peut également influencer l'identité de l'enfant et jouer un rôle dans son développement psychologique.

Dans certains cas, le groupe peut servir de refuge ou de soutien pour l'enfant, lui permettant de se sentir accepté et compris. Dans d'autres cas, le groupe peut être source de pression sociale et de conflits, mettant l'enfant face à des choix difficiles et à des épreuves qui l'aideront à grandir.

En somme, la mise en place d'un environnement social pour le héros enfant est un élément clé du développement de l'histoire et de l'arc de caractère du personnage.

Les auteurs de nos romans mettent en avant l'importance de l'environnement social dans le développement de l'enfant. En effet, en étant entouré d'autres personnes, l'enfant est confronté à des idées, des expériences et des perspectives différentes, ce qui peut enrichir son développement. Cependant, cela peut aussi mettre en évidence des différences culturelles ou des inégalités sociales qui peuvent affecter l'enfant de manière positive ou négative.

Dans *Le gone du chaàba*, c'est avec les gones du chaàba que Azouz passait majoritairement son temps, à tendre des pièges aux oiseaux, à chercher des objets dans la poubelle, à vendre des légumes au marché mais avec il éprouve le besoin de se détacher de ce groupe.

Cette envie de se distancer du groupe s'explique par la volonté d'Azouz de se construire une identité personnelle et de se libérer de la pauvreté qui règne dans son quartier. Azouz aspire à une vie meilleure, à un avenir différent de celui de ses amis du chaàba.

Le narrateur pointe du doigt également la différence culturelle et l'écart entre les expériences vécues par deux les groupes d'élèves dans le milieu scolaire du protagoniste et qui constitue aussi un autre facteur de la volonté de ce dernier de se détacher de ses amis arabes : « *Une discussion s'engage entre les élèves français et le maître. Ils lèvent tous le doigt pour prendre la parole, pour raconter leur expérience,*

pour montrer leur concordance morale avec la leçon d'aujourd'hui. Nous, les Arabes de la classe, on a rien à dire. Les yeux, les oreilles grands ouverts, j'écoute le débat. »(BEGAG, A., GDC, p. 50)

Azouz décrit les Arabes de la classe qui semblent comme étant en position de spectateurs plutôt que de participants actifs, mettant l'accent avec l'expression « *nous les arabes* » sur l'identité culturelle et sociale des enfants arabes, qui se sentent différents des autres enfants de la classe en raison de leur origine et de leur condition sociale.

Cela reflète la réalité sociale dans laquelle les enfants d'immigrés ou de familles défavorisées rencontrent des difficultés à s'intégrer et à réussir dans le système scolaire. Cette différence culturelle peut également entraîner une discrimination ou un traitement injuste de la part de leurs pairs ou de leurs enseignants. C'est le cas d'ailleurs de Azouz qui subit les moqueries de ses camarades parce qu'il prononce mal certains mots.

Le rejet de ses camarades français engendre le rejet envers les personnes de sa propre communauté qu'il considère comme « pauvres » et « faibles » : « *j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement, comme les Français.* » (BEGAG, A., GDC, p. 51)

Le désir de changement d'identité de la part de Azouz s'intégrer dans le groupe des français et adopter leur mode de vie et leurs valeurs est motivée en premier lieu par sa volonté d'ascension sociale et la reconnaissance sociales.

En effet, la théorie de l'identité sociale développée par Henri Tajfel et John Turner, souligne l'importance de l'appartenance à un groupe dans la construction de l'identité individuelle. Les amitiés peuvent jouer un rôle important dans ce processus en permettant aux individus de se définir en fonction de leurs relations sociales et de leurs interactions avec les autres : « *Les individus cherchent à maximiser la valeur*

*positive de l'estime de soi en recherchant une appartenance à des groupes qui ont un statut social positif et qui sont distincts des autres groupes ».*¹⁴⁹

Azouz cherche donc à maximiser sa propre estime de soi en se rapprochant d'un groupe qui est socialement valorisé et en se distinguant de son groupe d'origine qui est perçu comme moins valorisé. En effet, dans sa quête d'accomplissement personnel, Azouz considère que l'appartenance à un groupe valorisé peut lui offrir des opportunités et des avantages qu'il n'aurait pas autrement. Cependant, cette quête d'appartenance à un groupe valorisé peut aussi conduire à la marginalisation de groupes perçus comme moins valorisés socialement, et donc à la création ou renforcement de clivages sociaux. Azouz fut justement une victime de cette marginalisation sociale :

Et ils s'éloignèrent, me méprisant de la tête aux pieds, comme s'ils avaient démasqué un espion. J'ai beau essayer de faire le malin, me dire qu'ils sont jaloux de moi, j'ai quand même l'impression que M. Grand m'a joué un bien mauvais tour. J'ai terriblement honte des accusations que m'ont portées mes compatriotes parce qu'elles étaient vraies. Je joue toujours avec les Français pendant la récré. J'ai envie de leur ressembler. J'obéis au doigt et à l'œil à M. Grand. Les heures ont passé lentement. L'après-midi, le directeur est venu dans notre classe chercher Moussaoui et nous ne l'avons pas revu. Le soir, à la sortie de l'école, lorsque j'ai retrouvé tous les gones du Chaâba, je n'ai rien dit à personne. Nous sommes rentrés tranquillement aux baraques, comme d'habitude. T'es pas un Arabe ! T'es un Français ! Faux frère ! 96 Fayot ! Mais que leur ai-je donc fait, aux cousins de la classe ? T'es pas un Arabe ! Si ! Je suis un Arabe et je peux le prouver : j'ai le bout coupé comme eux, depuis trois mois maintenant. C'est déjà pas facile de devenir arabe, et voilà qu'à présent on me soupçonne d'être infidèle. (BEGAG, A., GDC, p. 96)

Dans cet extrait, on voit clairement qu'Azouz est tiraillé entre les deux groupes : les Français avec qui il veut s'identifier et les Arabes avec qui il est né et a grandi.

L'expression « *T'es pas un Arabe ! T'es un Français ! Faux frère ! Fayot !* » (BEGAG, A., GDC, p. 96), qu'on lui lance montre bien la tension entre les deux groupes et la difficulté pour Azouz de se positionner dans l'un ou l'autre. Cette situation illustre parfaitement les conséquences de l'appartenance à plusieurs groupes sociaux et de l'impact de ces groupes sur la construction de l'identité individuelle.

Le thème du déchirement entre deux groupes est un sujet récurrent dans le corpus de romans que nous étudions.

¹⁴⁹ Tajfel, H., & Turner, J. C. (1986). The social identity theory of intergroup behavior. In S. Worchel & L. W. Austin (Eds.), *Psychology of intergroup relations* (pp. 7-24). Chicago: Nelson-Hall.

Il met en évidence les tensions qui existent entre les groupes et les conséquences néfastes que cela peut avoir sur les personnages enfantins qui en sont victimes.

Ces tensions peuvent conduire à des actes de violence et de discrimination voire même à une violence raciale. Dans *Une fille sans histoire*, on peut voir comment Lil est tiraillée entre deux groupes qui ne peuvent pas coexister pacifiquement est finit par être victime de la discrimination et de la violence raciale de la part de son camarade français :

Cette nuit où elle s'était éveillée, avait traversé le dortoir, jeté un coup d'œil sur Isa dans l'unique lit à barreaux, sa tête chauve presque avalée par l'oreiller - et sur Thierry, enfoui sous la couverture - et sur les autres corps d'enfants livrés au sommeil. Elle s'était arrêtée un instant devant le lit de Marc, vide. La veille, elle l'avait regardé tailler le morceau de bois avec son canif, mettre à nu la fibre blanche de la flèche, l'arc posé à ses pieds. La lame était rouillée. Il s'était exténué en jurant. Il avait relevé la tête et il avait dit : « Quand j'aurai fini, on joue à te tuer! » Pourtant, les yeux de Lil étaient aussi clairs que les siens et ses cheveux avaient la même couleur dorée. Comment Marc avait-il deviné qu'elle était une bougnoule!(IMACHE, T., UFSH, p.33)

La narratrice utilise le terme « bougnoule » qui est un terme péjoratif et raciste désignant les personnes d'origine maghrébine, afin de relever la discrimination et la stigmatisation envers cette communauté ainsi que le mépris envers leur culture et leur identité.

Dans *Garçon manqué*, nous relevons également ce tiraillement de Nina entre deux groupes distincts : « *Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien. J'entends la voix de mon père algérien. Je suis avec les enfants mixtes. Nous restons ensemble. Nous nous reconnaissons.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.12)

Nina est en effet, déchirée entre deux mondes ; d'une part, la culture française et la langue française, et de l'autre, la culture algérienne et la langue algérienne. Elle est tiraillée entre ces deux identités, et cela se reflète dans sa façon de parler, de penser et de se comporter. Elle se sent à la fois française et algérienne, et elle essaie de trouver un équilibre entre ces deux identités. La présence d'autres enfants mixtes avec qui elle se sent en communion souligne également l'importance de la communauté et de l'appartenance à un groupe pour trouver sa place dans le monde.

Comme Azouz et Lil, la petite Nina est victime de violence de la part des enfants algériens qui la considèrent comme étant française quand elle est accompagnée de sa maman française :

(...) contre le capot de la GS bleue. Une pluie de pierres. Une pluie de crachats. Un piège. Comme si tous les enfants de l'Algérie nous attendaient là, après le grand virage qui longe le bois. Comme si toute la haine de la guerre revenait à cet instant. Avec la force des freins de la voiture. Avec le crissement des pneus. Notre dérapage. Avec les voix. Avec les coups de bâton sur la route. Avec les coups-de-poing des enfants algériens. L'enfance est le sang de la terre. Ces enfants-là sont la maladie de cette terre. Certains baissent leurs pantalons. Le corps est plus fort que la voix. Le corps est plus agressif que les mots. Leur petit sexe. Leur petite arme. Ils frappent ma mère. Ce n'est rien, des coups d'enfant. C'est doux et rugueux. C'est maladroit. C'est en désordre. Mais c'est déjà tout. Cette main levée. Cet attentat. Cette agression de l'enfant sur la mère. De l'Algérien sur la Française.(BOURAOUI, N., GM, p.46)

Cet extrait évoque une scène de violence et de haine dans laquelle un groupe d'enfants agressent Nina qui représente pour eux le camp opposé.

Cette opposition des camps est très présente aussi dans *Nulle part dans la maison de mon père*. La répétition du mot « clan » tout au long du roman suggère l'importance de l'appartenance à un groupe pour les personnages et la division en différents groupes sociaux. Cela reflète la réalité de la société algérienne de l'époque, où les différentes communautés ethniques et religieuses étaient souvent séparées et en conflit : « *Mag était une pensionnaire de mon âge, qui n'était pas dans ma classe, mais en section lettres modernes ; fillette "européenne", disions-nous, nous, celles du clan des pensionnaires "indigènes", lorsque nous nous regroupions dans la cour, du moins la première année.* » (DJEBAR, A., NPMP, p. 69)

Cette division en clans peut également être interprétée comme une allégorie de la situation politique de l'Algérie, où les différents groupes politiques et idéologiques étaient en concurrence et souvent en conflit.

Nous pouvons donc observer comment les enfants rejettent les personnes qui ne font pas partie de leur groupe ethnique ou national, et comment cela peut entraîner des violences physiques et verbales. Ces rejets peuvent être exacerbés en temps de guerre ou de conflit politique, où l'identité nationale et culturelle peut être utilisée pour diviser et opprimer les groupes minoritaires.

Nous pouvons conclure en soulignant que l'amitié est un élément crucial dans le développement identitaire des personnages-enfants. Cependant la pression sociale et les préjugés peuvent conduire à une division entre les groupes.

Les romans étudiés ont montré que les enfants avaient tendance à se lier d'amitié avec des enfants de leur propre groupe pour éviter le rejet et la stigmatisation. Cependant, certains personnages ont réussi à transcender ces frontières et à nouer des amitiés intergroupes, ce qui leur a permis de découvrir des perspectives différentes et de mieux comprendre l'autre.

Il est important de rappeler que ces divisions ne sont pas naturelles, mais sont souvent le résultat d'un contexte socio-politique et historique. Les enfants ne sont pas nés avec des préjugés, mais les apprennent à travers leur environnement et leur éducation.

Par conséquent, il est crucial de sensibiliser les enfants à la diversité culturelle dès leur plus jeune âge et de leur apprendre à accepter et à célébrer les différences.

En fin de compte, l'amitié peut être un moyen efficace de surmonter les barrières intergroupes et de promouvoir la compréhension et le respect mutuel.

Les romans étudiés ont montré que les relations interpersonnelles peuvent jouer un rôle important dans la construction de l'identité et de l'estime de soi chez les enfants, et que les amitiés intergroupes peuvent être une source d'enrichissement et d'apprentissage pour tous les enfants impliqués.

Après avoir étudié la relation du personnage enfantin avec sa famille et ses amis, on peut conclure que ces relations sont cruciales dans le processus de construction de l'identité de l'enfant. La famille offre à l'enfant ses premières expériences de socialisation, d'affection et de proximité, qui influencent la façon dont il se perçoit et se comporte avec les autres.

Les amis de l'enfant, quant à eux, peuvent avoir un impact significatif sur la manière dont il perçoit et interagit avec les personnes extérieures à sa famille.

Cependant, il est important de noter que la construction de l'identité de l'enfant dans des environnements complexes et multiples peut être difficile et impliquer des conflits internes et externes. Les relations avec la famille peuvent parfois être conflictuelles, tandis que les relations avec les amis peuvent être influencées par des facteurs extérieurs tels que la politique ou la religion.

Enfin, il convient de souligner que les romans étudiés mettent en évidence l'importance de la construction de relations interculturelles pour l'enfant, même si cela peut être difficile et nécessite des efforts supplémentaires. Les enfants ont tendance à se regrouper avec ceux de leur propre groupe pour éviter d'être rejetés, mais les amitiés interculturelles peuvent apporter une richesse et une compréhension mutuelle essentielles pour le développement de l'enfant et de la société dans son ensemble.

Les romans de notre corpus mettent en avant également l'ambivalence de la relation amicale dans le roman algérien. Le rapport entre l'enfant et ses pairs est complexe. L'amitié entre enfants est présentée comme un espace de solidarité, de confiance et de réconfort mais aussi comme un espace de conflit, de rivalité et de discrimination.

En effet, la représentation de l'amitié dans le roman algérien a connu une évolution marquée avant et après les années 1980, passant d'une idéalisation à une vision plus complexe et ambivalente, qui reflète les changements sociaux et culturels en Algérie depuis l'Indépendance, ainsi que les crises politiques et sociales qui ont marqué l'histoire récente du pays.

Plusieurs études analysant la représentation de l'enfant dans son rapport avec ses pairs montrent l'évolution de cette dernière.

Il est souligné dans plusieurs études que l'amitié entre enfants est souvent présentée comme une réponse à l'oppression et à la violence qui caractérisent la société algérienne, et que dans les romans post-1990, l'amitié entre enfants est souvent présentée comme un lieu de refuge et de réconfort qui permet de résister à l'isolement et à la souffrance.

Selon Dalila Morsly, avant les années 1980, cette amitié est souvent présentée comme un moyen de construire une communauté solidaire et unie. Après les années 1980, avec la crise sociopolitique, cette amitié peut être présentée comme un moyen de fuir la réalité ou de trouver un refuge temporaire dans un monde en mutation.

Dans son article intitulé *L'amitié dans le roman algérien contemporain : de l'utopie à la désillusion* (2013), Amel Sebai¹⁵⁰ a étudié l'évolution de la représentation de l'amitié dans le roman algérien depuis les années 1960. Elle souligne que dans les premiers romans de cette période, l'amitié était souvent présentée comme une relation idéale et pure, un refuge contre les violences de la société. Cependant, dans les romans des années 1980 et 1990, l'amitié est souvent montrée comme un espace de trahison, de corruption et de désillusion. Selon Sebai, cette évolution reflète la crise sociopolitique et morale que traverse l'Algérie à cette époque.

Dans son livre *Le roman algérien contemporain : études critiques* (2013), Samira Negrouche souligne que dans les premiers romans de cette tradition, l'amitié était souvent présentée comme une relation idéalisée, qui permettait de transcender les différences sociales et ethniques. Cependant, dans les romans plus récents, l'amitié est souvent montrée comme une relation complexe et ambivalente, marquée par des tensions et des conflits. Negrouche note que cette évolution reflète les changements sociaux et culturels en Algérie depuis l'Indépendance.

Dans son article intitulé *L'amitié dans le roman algérien contemporain : entre espoir et désenchantement*¹⁵¹, Sabrina Brancato a examiné la représentation de l'amitié dans cinq romans algériens contemporains. Elle souligne que dans ces romans, l'amitié est souvent présentée comme un espace de résistance et d'émancipation, mais également comme un lieu de désenchantement et de trahison. Brancato note que

¹⁵⁰ Sebai Amel. (2013). *L'amitié dans le roman algérien contemporain : de l'utopie à la désillusion*. Retrieved from <https://www.theses.fr/2013AIXM3018>.

¹⁵¹ BRANCATO, S. (2016). L'amitié dans le roman algérien contemporain : entre espoir et désenchantement. *Les Cahiers du CREAD*, 110, 1-19.

cette représentation reflète la complexité des relations sociales en Algérie, ainsi que les tensions et les incertitudes qui caractérisent la société contemporaine.

Ces études soulignent toutes que la représentation de l'amitié dans le roman algérien a connu une évolution importante avant et après les années 1980, passant d'une idéalisation à une vision plus complexe et ambivalente, qui reflète les changements sociaux et culturels en Algérie depuis l'Indépendance, ainsi que les crises politiques et sociales de l'histoire récente du pays.

Tout bien considéré, les études analysées révèlent que le rapport de l'enfant avec son entourage familial et social dans le roman algérien a connu une évolution significative avant et après 1980.

L'idéalisation de l'image de l'enfant avant les années 1980, et l'ambivalence de cette image après cette période est une dimension à prendre en compte dans l'évolution du rapport de l'enfant avec son entourage social.

Avant les années 1980, l'enfant est souvent représenté comme l'incarnation de l'innocence, de la pureté et de la liberté, et sa relation avec son entourage social reflète cette idéalisation. Cependant, après les années 1980, l'image de l'enfant se complexifie, et il est représenté comme un acteur social à part entière, capable de participer aux luttes et aux bouleversements qui traversent la société.

Cette ambivalence de l'image de l'enfant est une manifestation de la transformation de la place de l'enfant dans la société algérienne, qui a été marquée par des changements politiques, sociaux et culturels importants.

Chapitre deuxième
L'enfant et l'espace : ancrage et
déracinement

L'espace est souvent utilisé en littérature comme un moyen d'explorer les thèmes de l'identité, de la société, de la culture et de nombreux autres sujets. Les références spatiales peuvent être à la fois concrètes (comme la description d'un paysage ou d'une ville) et symboliques (comme l'utilisation de l'espace pour représenter des concepts abstraits). La raison de ce fait réside dans la propension naturelle du langage spatial à « *pouvoir s'ériger en un métalangage capable de parler de toute autre chose que de l'espace* ». ¹⁵²

Dans notre corpus, la question de l'espace est d'autant plus importante puisque les personnages sont déchirés entre deux espaces : l'Algérie et la France. Cette situation met en lumière l'impact de l'espace sur l'identité des personnages enfantins, qui sont confrontés à des expériences de déracinement, d'exil et de migration.

L'espace peut ainsi avoir un effet profond sur la construction identitaire des enfants, qui se trouvent confrontés à des cultures et des modes de vie différents. Leur perception de l'espace, leur capacité à se déplacer entre ces deux espaces, ainsi que leur rapport aux représentations symboliques de chacun de ces pays, sont autant de facteurs qui influencent leur identité.

En effet, la théorie du lieu, développée par le géographe Edward Relph, suggère que les lieux sont plus que de simples ensembles de coordonnées géographiques - ce sont des espaces sociaux dotés d'une signification culturelle et émotionnelle. Selon cette théorie, les individus entretiennent des relations complexes avec les lieux, qui peuvent avoir une influence significative sur leur identité et leur perception de soi : « *Les lieux sont des foyers de signification et d'émotion, des points d'orientation et de stabilité, des lieux où se concentrent des significations culturelles et où les identités individuelles et collectives sont construites et maintenues* » ¹⁵³

¹⁵² GREIMAS Algirdas.Julien. (1976). *Sémiotique de la passion: Des états de choses aux états d'âme*. Seuil.

¹⁵³ RALPH, E. (1976). *Place and placelessness*. London: Pion Limited.

II.2.1. Territoires de l'enfance: le jeu des contrastes

L'enfance est un territoire complexe où se mêlent des sentiments d'ancrage et de déracinement. C'est une période où l'on commence à construire son identité en explorant les différents territoires qui nous entourent. Parmi ces territoires, on retrouve la maison, la rue, la nature et l'espace urbain, qui offrent chacun leur lot de contrastes et de découvertes.

Dans cette première section, nous allons analyser ces différents espaces pour mieux comprendre leur influence sur notre construction identitaire. Nous verrons comment ces territoires peuvent être à la fois sources de sécurité et de danger, de familiarité et d'étrangeté, de liberté et de contraintes. Nous découvrirons ainsi comment l'enfance est une période riche en contrastes, où chaque territoire contribue à façonner notre personnalité et notre vision du monde.

La maison est souvent considérée comme le premier espace de l'enfant, celui dans lequel il grandit, se développe et s'approprie peu à peu son environnement. C'est pourquoi la description de la maison, de ses pièces, de ses couleurs, de ses odeurs et de ses sons peut avoir une grande importance dans la construction de l'imaginaire de l'enfant et dans sa compréhension du monde qui l'entoure. Cette description peut également avoir une portée symbolique, en reflétant les valeurs et les normes de la famille, ainsi que les relations entre ses membres.

Selon Gaston Bachelard : « *La maison est un des plus grands pouvoirs de l'enfance. Elle est l'un des moyens les plus efficaces de l'éducation de l'imagination. Elle est un des instruments les plus simples de la pensée poétique* ». ¹⁵⁴

Dans notre corpus, la maison a différentes représentations qui reflètent probablement les expériences et les perceptions diverses des auteurs et des personnages.

¹⁵⁴BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Dans *Miloud, l'enfant d'Algérie*, nous constatons à travers la description que l'espace de la maison de Miloud est petit et dans un état vétuste, témoignant d'une certaine précarité. Les murs sont blanchis à la chaux, le plafond également et le sol est en terre battue, ce qui indique une simplicité de construction et d'aménagement. De plus, la maison a été construite pour des militaires, ce qui suggère une certaine urgence et une absence de confort :

C'était une petite maison construite pour des militaires, dans un ancien camp établi en toute hâte peu avant la fin de la guerre et abandonné avant même qu'il ne soit terminé. Les murs étaient blanchis à la chaux, le plafond aussi. Le sol était en terre battue, soigneusement balayé à l'aube par la mère, Hlima(...) Et lorsque Rabah plantait sa canne dans le sol pour se lever, il choisissait dans le sol irrégulier l'endroit le plus bas. (CHAREF, A., MLEA, p.8)

Cependant, malgré ces conditions de vie difficiles, Miloud semble accepter sa situation et s'adapter à son environnement. Sa mère, Hlima, balaye soigneusement le sol tous les matins et la famille semble faire face aux difficultés de la vie quotidienne avec résilience et détermination. Rabah, le père de Miloud, s'adapte même à la topographie inégale du sol en choisissant l'endroit le plus bas pour planter sa canne.

Dans *Le Gone du Chaâba*, l'espace est également un élément central de l'intrigue. Le personnage principal, Azouz, vit dans un bidonville avec sa famille, un environnement très précaire et peu propice à l'épanouissement :

Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la grande porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. La maison de béton d'origine, celle dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent. (BEGAG, A., GDC, p.7)

Cet extrait décrit les bidonvilles de Nanterre comme étant un espace chaotique et désordonné. La description de l'espace physique est marquée par une absence d'harmonie et d'ordre, ainsi que par un manque de qualité esthétique et de fonctionnalité.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cependant, après avoir visité l'appartement de son ami Alain, Azouz se rend compte qu'il ne veut plus vivre dans sa maison et commence à harceler son père pour déménager :

Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que dans nos huttes. Et l'espace ! Sa maison à lui, elle est aussi grande que notre Chaâba tout entier. Il a une chambre pour lui tout seul, un bureau avec des livres, une armoire pour son linge. À chaque visite, mes yeux en prennent plein leur pupille. Moi, j'ai honte de lui dire où j'habite. C'est pour ça qu'Alain n'est jamais venu au Chaâba. (BEGAG, A., GDC, p.50)

Cette citation illustre la perception de l'espace et son impact sur l'identité des personnages enfantins. Lorsque le narrateur visite la maison d'Alain, il réalise la différence entre leur mode de vie et prend conscience de leur propre pauvreté en comparaison. Cette expérience de l'espace influence la manière dont le narrateur perçoit lui-même son identité et son statut social en relation avec celui d'Alain.

L'extrait est marqué par un contraste entre deux types d'habitat, celui d'Alain qui est décrit comme une « maison », et celui du narrateur qui est qualifié de « hutte ». Le choix du terme « hutte » renvoie à une image de précarité et de pauvreté, tandis que le mot « maison » évoque un lieu de confort et de sécurité. Le narrateur est impressionné par l'espace et l'aménagement intérieur de la maison d'Alain, qui est décrite comme « *aussi grande que notre Chaâba tout entier* ».

Le contraste est également souligné par les détails donnés sur les possessions d'Alain : il dispose d'une chambre individuelle, d'un bureau avec des livres et d'une armoire pour son linge. En revanche, le narrateur est honteux de lui dire où il habite, suggérant une certaine stigmatisation de son milieu de vie.

Au-delà de ces contrastes lexicaux, l'extrait reflète également une hiérarchie sociale implicite, dans laquelle la maison d'Alain est associée à une certaine réussite et de prospérité, tandis que le Chaâba est vu comme un lieu de misère et de marginalisation.

Azouz prend alors conscience des différences de niveau de vie entre les habitants du Chaâba et ceux des autres quartiers plus aisés et cela renforce son envie de changer d'espace de vie.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Dans le roman, le personnage d'Azouz est présenté comme ayant une grande ambition et un désir de s'élever socialement. C'est pourquoi il aspire à vivre dans un espace plus confortable et plus propice à son développement personnel, où il pourra se concentrer sur ses études et se concentrer sur son avenir.

Le désir d'Azouz de changer d'espace est donc une manifestation de son aspiration à une vie meilleure et à un avenir plus prometteur. Ce thème de l'espace et de la mobilité sociale est d'ailleurs récurrent dans la littérature algérienne, qui explore les défis et les obstacles auxquels sont confrontés les personnages qui cherchent à améliorer leur situation sociale et économique.

Ainsi, l'étude de l'espace dans ces deux romans montre que l'environnement physique a un impact sur les personnages et leur identité. Dans le cas de Miloud, la maison modeste mais bien entretenue reflète la résilience et l'adaptation de la famille face aux difficultés, tandis que pour Azouz, l'espace précaire et étouffant dans le bidonville est source de frustration et d'aspiration à une vie meilleure.

En effet, la perception de l'espace de la part d'Azouz a été altérée par son déplacement et sa découverte d'un autre environnement. Cela rejoint la théorie de Bachelard qui montre que « *Le paysage est une création de l'esprit humain. C'est ainsi que tout mouvement, toute action, tout changement de point de vue peuvent altérer la perception de l'espace et par conséquent le paysage* ». ¹⁵⁵

Ainsi, Azouz, incapable de supporter la pression et le sentiment d'emprisonnement dans sa maison, exprime son désir de déménager et de quitter cet endroit qui l'opprime en hurlant et en se débattant :

— J'en ai marre d'être dans ces baraques ! Jveux déménager ! J'en ai marre d'être dans ces baraques ! Jveux déménager ! Chaque soir, lorsqu'il rentre à la maison, je lui chante ce refrain envoûtant ; pendant qu'il mange, pendant qu'il boit son café, quand il écoute la radio. Il m'ignore. Ne daigne même pas lever les yeux vers moi. Alors j'accélère le rythme de ma chanson. Je gémis. Il reste impassible. Par mesure de sécurité, je me tiens toujours à quelques mètres de lui pour qu'il ne puisse pas mettre sa grosse main sur moi. Au cas où... Le vent peut bien souffler aussi fort qu'il le désire, déchaîner la plus terrible de ses bourrasques que rien n'y ferait. Bouzid et la maison sont prisonniers l'un de l'autre. (BEGAG, A., GDC, p.7)

¹⁵⁵ BACHELARD, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Presses universitaires de France.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cet extrait montre la frustration et l'impuissance du narrateur face à la situation dans laquelle il se trouve. Il exprime son désir de déménager et sa lassitude de vivre dans ces baraques. Le père, en revanche, semble indifférent à la situation, voire même fier de posséder sa propre maison :

À peine la Louise est-elle sortie de chez nous que mon père est rentré. Visage de marbre, mal rasé, les yeux brillants, il ne laisse paraître aucun signe de faiblesse depuis que le Chaâba est mort. Il n'y a plus de Chaâba, il y a une maison désormais. Sa maison. Bouzid a mal saisi le déroulement de l'histoire. Il ne se pose pas la question de savoir pourquoi les gens ont fui son paradis. Lui, il continue sa vie comme il continue de chiquer. Et moi, chaque soir, je m'endors en implorant Allah le Grand de faire descendre un ange pour avertir mon père que nous sommes tous malheureux, que ceux qui sont partis nous font envie, nous font pleurer. (BEGAG, A., GDC, p.137)

En effet, pour Bouzid, l'endroit où il vit, le Chaâba, représente un paradis. C'est un lieu où il se sent chez lui, où il est entouré de sa famille et de ses proches, où il a ses habitudes et ses repères. Pour lui, cet endroit est un sanctuaire, un endroit où il peut être lui-même et où il n'y a pas de jugement. C'est pourquoi il ne comprend pas pourquoi les gens ont fui ce lieu et ne se pose pas la question de savoir pourquoi ils ont fait ce choix. Il continue à vivre sa vie comme d'habitude, sans se soucier des autres et de leurs besoins.

Cela montre un contraste entre les générations et les aspirations de chacun. Le narrateur exprime son désir de quitter cette vie difficile et rêve d'un avenir meilleur, alors que son père est attaché à sa terre et à ses habitudes, malgré la misère.

Cependant, le père d'Azouz prend conscience de l'impact de l'espace sur le bien-être et l'avenir de ses enfants. En changeant d'espace, la famille d'Azouz espère se libérer de la marginalisation sociale et économique qui les empêche de réaliser leurs rêves et leurs aspirations :

Ses enfants ne seront pas manoeuvres comme lui. Un jour, ils porteront la blouse blanche de médecin ou d'ingénieur et retourneront à Sétif. Riches. Ils bâtiront une maison. Et tant pis si, tous les jours, il doit travailler dix heures pour payer le loyer, l'électricité, l'eau. Parfois, il me semble qu'il s'habitue à sa nouvelle vie, qu'il pense de moins en moins au Chaâba. (BEGAG, A., GDC, p.213)

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cela montre l'importance de l'espace dans la construction de l'identité et du destin des individus. IL montre également que l'espace peut avoir un impact sur l'estime de soi et la perception de sa propre identité. Le désir de changer d'espace peut donc être compris comme une quête d'identité et de reconnaissance sociale.

Ainsi, la maison peut être vue comme un lieu d'ancrage familial et affectif, mais aussi comme un espace oppressant ou angoissant, voire comme un lieu d'enfermement.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le titre place la maison au centre de l'œuvre. La maison est un lieu symbolique qui représente à la fois l'enfance, la famille, les racines et l'identité culturelle. Dans ce roman, La maison de l'enfance est un lieu qui revêt une grande importance dans la psyché de l'auteur, qui tente de la retrouver tout au long du récit et tout au long de sa vie :

Depuis cette aube de 1953, est-ce dans l'une ou l'autre des villes de corsaires d'autrefois, est-ce vraiment dans cette immensité, ce coin d'enfance, là-bas, sur ce rivage où les ruines se dressent plus majestueuses, plus ensoleillées que les demeures des vivants - est-ce là-bas que je cherche, moi, inlassable, où se trouve la petite, l'obscur maison de mon père ?(DJE BAR, A., NPMP, p. 168)

La narratrice recherche désespérément un lieu qui symbolise ses racines et son identité. Elle évoque cette maison de son père, pour retrouver un sentiment d'appartenance et de familiarité. Cette maison, même si elle n'existe plus, représente un ancrage dans un passé qui ne reviendra jamais. Elle est en quête de ses origines, mais aussi d'elle-même, en cherchant à comprendre comment son histoire personnelle s'inscrit dans une histoire collective plus large.

Une histoire collective qui donne à voir une société où les relations entre les sexes étaient souvent figées et stéréotypées mais grâce à l'amour fort entre son père et sa mère qui constitue un véritable tournant dans la société de l'époque, la maison est un lieu chaleureux qui « fut d'abord édifée autour d'une poutre maîtresse : l'amour du jeune époux pour son épouse (amour constant et pudique) - mini-révolution dans cette société à peine sortie d'une séculaire pétrification entre les sexes. »(DJE BAR, A., NPMP, p. 183)

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

La maison est donc le fruit de cette union solide entre les parents de la narratrice, ce qui peut expliquer pourquoi elle est désignée comme « la maison de mon père ». Cela montre également que la maison est un lieu chargé d'émotions et de souvenirs personnels pour l'auteur, qui est intimement liée à l'histoire de sa famille.

Nous constatons donc que la maison dans ce roman est un personnage important, car elle est le lieu où se déroule l'intrigue et où les personnages interagissent les uns avec les autres. La maison est décrite comme un lieu à la fois protecteur et oppressant, où les femmes sont confinées à l'intérieur et où leurs mouvements sont limités. Les murs épais de la maison protègent les femmes des regards indiscrets et des dangers extérieurs, mais ils limitent également leur liberté.

Le roman montre également comment la maison est un lieu où les relations de pouvoir se jouent. Les femmes sont soumises à l'autorité masculine de leur père ou de leur mari :

Je me demande : est-ce que toute société de femmes vouées à l'enfermement ne se retrouve pas condamnée d'abord de l'intérieur des divisions inéluctablement aiguës par une rivalité entre prisonnières semblables ?... Ou est-ce là que se dissipe ce rêve : l'amour paternel qui vous confère le statut envié de "fil e de son père", de "fil e aimée", à l'image, dans notre culture islamique, du Prophète, qui n'eut que des filles (quatre, et chacune d'exception ; la dernière, seule à lui survivre, se retrouvant dépossédée de l'héritage paternel, en souffrira au point d'en mourir. Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : "Nulle part, hélas, nul e part dans la maison de mon père !").(DJEBAR, A., NPMP, p. 87)

La référence au Prophète et à ses filles est intéressante car elle montre l'importance de la filiation et de la transmission dans la culture islamique, mais aussi la vulnérabilité des femmes dans un système patriarcal où l'héritage est réservé aux fils. La narratrice semble s'identifier à la dernière fille du Prophète, qui se retrouve dépossédée de l'héritage paternel et qui en souffre.

L'espace et plus particulièrement la maison dans *Nulle part dans la maison de mon père* est un lieu symbolique qui représente la vie des femmes dans une société traditionnelle. Elle est à la fois protectrice et oppressive, un lieu de mémoire et de pouvoir, mais surtout, un lieu où les femmes cherchent à se libérer de leur condition et à trouver leur place dans le monde.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Selon Cazenave « *c'est sur la maison que se sont cristallisées les progrès successifs de la civilisation ; elle est le symbole de l'homme qui a durablement trouvé sa place au sein du cosmos* »¹⁵⁶

Cette citation souligne l'importance de la maison en tant que lieu protecteur et personnel, ainsi que son lien avec le progrès de la civilisation et l'harmonie de l'homme avec le monde qui l'entoure. En effet, la maison est souvent considérée comme un symbole de la stabilité et de la sécurité dans un monde en perpétuelle évolution, et son rôle dans l'histoire de l'humanité est incontestable.

Dans *Garçon manqué*, la maison représente pour Nina la stabilité et le bonheur. En effet la demeure de Bachir et Rabia, ses grands-parents algériens, un endroit où elle se sent en sécurité et où elle peut s'ancrer dans ses racines algériennes « *Je porte l'odeur de leur maison. Je porte le gout des galettes et des croquets. Je porte la couleur des robes. Je porte les chants.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 12)

Quant à l'appartement de son arrière-grand-mère en France, c'est un lieu rempli de souvenirs de voyages exotiques, un endroit où elle peut découvrir de nouvelles choses et s'émerveiller devant la richesse de la culture algérienne : « *c'est une caverne d'Ali-Baba. De l'orient dans la France.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 12)

Dans les deux cas, la maison est un lieu qui la relie à ses origines et qui lui procure un sentiment de sécurité et de bien-être.

Cependant, la maison de ses parents est un lieu de traumatismes et de souffrances :

Je fuis ma maison, souvent. Je me sépare de la Résidence, un corps, de cet appartement qui tremble, une peau déchirée. Ce lieu sismique. Le lieu des crimes. Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon. Mon corps me trahira un jour. Il sera formé. Il sera féminin. Il sera contre moi. Il fera résistance. Je retiendrai Nina, de force, comme un animal sauvage. On retrouve des coupes à champagne enroulées dans du papier journal daté de 1962. On retrouve des couteaux ensanglantés. Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma sœur naît en 1962. (BOURAOUI, N., GM, p.36)

¹⁵⁶CAZENAVE, M. (1996). *L'habitat traditionnel: Analyse d'une architecture vernaculaire*. Paris: Editions L'Harmattan. P. 389.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

La narratrice se sent en décalage avec son corps et son identité, et la maison semble incarner cette tension intérieure. La mention des coupes à champagne et des couteaux ensanglantés suggère également des événements violents qui se sont produits dans l'appartement, liés à la guerre d'Algérie qui a marqué l'année 1962.

La maison de ses parents est présentée comme un lieu de conflits intérieurs et de traumatismes, plutôt que comme un lieu de stabilité et de sécurité.

Elle semble refléter la crise identitaire de Nina. Elle décrit l'appartement comme un lieu « sismique » et « des crimes », suggérant qu'il est associé à des expériences négatives et douloureuses. De plus, elle exprime des doutes quant à sa propre identité, en se décrivant comme « *une et multiple* », « *menteuse et vraie* », « *forte et fragile* », « *filles et garçon* ». Cela montre que Nina est en train de remettre en question qui elle est et où elle appartient, et que la maison de ses parents ne lui offre pas la stabilité et la sécurité dont elle a besoin pour explorer cette question.

Dans notre corpus, la maison est représentée dans certains romans comme un espace familial chaleureux, où l'enfant trouve refuge et sécurité, malgré son caractère modeste ou son état délabré. Cette représentation s'explique en partie par l'importance accordée à la famille et à la communauté dans la société algérienne traditionnelle.

Cependant, dans d'autres romans, la maison devient un espace de danger et de violence, où l'enfant est confronté à la pauvreté, à la maltraitance, ou encore aux violences politiques. Dans ce contexte, la maison peut représenter un espace de confinement et d'oppression, dont l'enfant cherche à s'échapper.

Cette ambivalence de la représentation de la maison dans le roman algérien montre les transformations sociales et culturelles qui ont eu lieu en Algérie au cours des dernières décennies, ainsi que les défis auxquels sont confrontés les enfants algériens dans leur vie quotidienne.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Ainsi, Nous pouvons constater une ambivalence dans la représentation du rapport de l'enfant avec la maison dans laquelle il vit, qui est particulièrement marquée avant et après les années quatre-vingt.

Plusieurs études analysent la représentation de la maison dans le roman algérien avant et après les années 1980 étant un aspect important du rapport de l'enfant avec son environnement social.

Par exemple, dans son article intitulé *L'image de la maison dans le roman algérien contemporain*¹⁵⁷, Nadjia Aït-Ali-Belkacem explore la représentation de la maison dans les romans algériens contemporains, en mettant en évidence les différentes dimensions symboliques et culturelles de cet espace. Elle souligne notamment l'évolution de la représentation de la maison après les années 1980, qui est devenue un lieu de conflits, de frustrations et de désillusions.

Dans son livre *La maison dans le roman maghrébin de langue française*, Zohra Imache explique que la maison dans le roman algérien avant 1980 était souvent présentée comme un lieu de refuge, de sécurité et de stabilité. Elle note que « *la maison familiale est souvent évoquée comme un refuge, un endroit protégé, inviolable, voire sacré* ». ¹⁵⁸

Cependant, elle souligne également que cette image idyllique est parfois remise en question dans les romans de cette époque.

Dans le livre *Littératures maghrébines de langue française : nouvelles tendances*, Houria Abdelouahed étudie la représentation de la maison dans les romans algériens de la période post-1980. Elle constate que la maison est souvent représentée comme un lieu de conflits et de tensions, reflétant les problèmes sociopolitiques et économiques de l'Algérie contemporaine. Elle écrit que « *la maison est un espace*

¹⁵⁷ AIT-ALI-BELKACEM Nadjia. (2018). *L'image de la maison dans le roman algérien contemporain*. Revue de l'Université Abderrahmane Mira de Béjaia, Lettres et Sciences Humaines, (17), 153-170.

¹⁵⁸IMACHE Zohra. (2010). *La maison dans le roman maghrébin de langue française*. Éditions L'Harmattan. p. 93.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

restreint, menacé par les aléas d'un contexte sociopolitique précaire, qui crée chez les personnages un malaise, une angoisse et une peur ». ¹⁵⁹

Dans *Espaces littéraires et représentation de la maison dans le roman algérien d'expression française*, Rachida Madani étudie la représentation de la maison dans les romans algériens de la période post-1990. Elle constate que la maison est souvent présentée comme un espace de mémoire, de nostalgie et de réconfort.

Elle écrit que « *la maison est évoquée comme un espace de la mémoire, un havre de paix, un lieu protecteur où les personnages peuvent trouver refuge* » ¹⁶⁰.

Cette ambivalence de la représentation de la maison dans le roman algérien montre les transformations sociales et culturelles qui ont eu lieu en Algérie au cours des dernières décennies, ainsi que les défis auxquels sont confrontés les enfants algériens dans leur vie quotidienne.

Par ailleurs, La rue est également un lieu ambivalent dans les romans de notre corpus, à la fois lieu de jeux et d'aventures, mais aussi lieu de dangers et d'interdits.

Dans *Miloud, l'enfant d'Algérie*, le personnage principal préfère les ruelles du camp où il habite à sa propre maison, qui est dépeinte comme sordide et pauvre. Dans les rues, il peut sentir les odeurs qui lui permettent de deviner ce qui se passe dans les maisons voisines, et il s'amuse à jouer à ce jeu de l'odorat :

Mais elle ne savait pas qu'il préférerait traîner dans les ruelles du camp parce qu'il pouvait sentir les odeurs qui filtrent des maisons voisines, devinant quel plat mijotait dans la maison du boulanger ou du boucher, ou au contraire que les huit enfants, dans la maison du fond, ne mangeraient qu'un bout de galette d'orge avec de l'eau. Miloud préférerait ce jeu de l'odorat, dans lequel il était devenu expert — il pouvait deviner de quand datait un beignet rien qu'en le sentant —, il préférerait cela au retour dans la petite maison sordide où il habitait et où tout indiquait la misère, de l'étroitesse des deux pièces non achevées, sans carrelage ni même du béton par terre, au misérable mobilier, composé d'une caisse datant de l'époque du mariage de Rabah, quelques nattes, trois couvertures tissées par Hlima, et un peu de vieille vaisselle. (CHAREF, A., MLEA, p. 15)

¹⁵⁹ABDELOUAHED Houria. (2004). *Littératures maghrébines de langue française: nouvelles tendances*. Éditions Karthala. P. 121.

¹⁶⁰MADANI Rachida. (2005). *Espaces littéraires et représentation de la maison dans le roman algérien d'expression française*. Éditions L'Harmattan. p.142.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Le passage ci-dessus illustre donc une représentation de la rue comme un espace de jeu et d'exploration pour l'enfant, où il peut découvrir de nouvelles choses et s'amuser. Cependant, cette représentation positive de la rue est rare dans notre corpus.

Dans la plupart des œuvres que nous étudions, la rue est représentée comme un espace masculin et dangereux pour les fillettes, qui doivent y faire face à des regards intrusifs et des gestes déplacés.

C'est également le cas dans les roman *Garçon manqué* et *Des rêves et des assassins*, où la rue est représentée comme étant dangereuse et masculine, exceptée une courte période pendant les années soixante-dix où la rue était un espace plus ouvert et accueillant pour les jeunes filles qui pouvaient s'habiller et se coiffer comme elles le souhaitaient : « *En ce temps-là la ville était propre et tranquille. Les rues pleines de filles en jeans, mini-jupes et cheveux fous. Les plus effrontées ou courageuses d'entre elles osaient s'attabler aux terrasses des cafés et crier au scandale si on refusait de les servir.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 46)

Cependant, cette représentation positive de la rue était étroitement liée à cette époque au cours de laquelle les mouvements féministes étaient en plein essor et où les femmes cherchaient à se libérer des contraintes sociales et culturelles qui limitaient leur liberté et leur autonomie.

En effet, à l'exception de cette courte période, le roman de Malika Mokeddem aborde la représentation de la rue comme un lieu où les femmes et jeunes filles sont confrontées à la violence et au harcèlement :

Je ne pouvais jamais y rêver longtemps ni prolonger le spectacle de la mer par le souvenir du désert. Il se trouvait, bien vite, quelque importun pour qui la vue d'une jeune fille seule et immobile face à la mer était une pressante invite à la luxure. Dans la rue, même le rêve nous est défendu. Immédiatement souillé. (MOKEDDEM, M., DRDA, p. 40)

Ce passage reflète une réalité malheureuse pour de nombreux personnages féminins dans notre corpus, qui sont confrontées, malgré leur jeune âge, à la violence sexuelle et au harcèlement de rue au quotidien.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

La rue est considérée dans la culture algérienne et arabo-musulmane comme un espace masculin où les femmes ne sont pas les bienvenues, et où elles sont souvent victimes de la domination masculine et de la culture du viol.

L'extrait met en évidence les défis auxquels les femmes sont confrontées dès leur enfance lorsqu'elles essaient de simplement exister dans l'espace public.

Pour Nina qui a vécu l'expérience du rapt par un homme étranger, la rue n'est plus sécurisée : « *Cet homme incendie la rue. Elle sera définitivement dangereuse et masculine.* ». (BOURAOUI, N., GM, p. 57)

Elle en parle d'ailleurs lors d'une interview où elle discute des sensations décrites dans ses livres et qu'elle puise dans son enfance, notamment la peur des hommes et ce que représente pour elle la rue :

Petite, je voyais bien où était la force: du côté des hommes, de cette oppressante forêt d'hommes. Je voyais comment, dans la rue, ma mère, puis ma sœur étaient la proie d'un désir masculin permanent. Je n'en ai pas ressenti de la répulsion envers les hommes, non. J'ai voulu être comme eux: anonyme comme un homme, puissante comme un homme. Du côté de la force et du pouvoir. Quand je faisais les courses avec mon père, je mettais un jogging, j'avais les cheveux très courts et une apparence androgyne, et j'étais très fière. Je me disais: « La vraie vie est de ce côté-là! »¹⁶¹

Cet extrait met en lumière les perceptions de l'auteure sur la rue en tant qu'espace où les rapports de pouvoir entre les genres sont présents et où la peur des hommes peut émerger. La rue est décrite comme une « *oppressante forêt d'hommes* », soulignant ainsi une atmosphère intimidante et potentiellement dangereuse.

C'est dans cet environnement que l'auteure observe la force attribuée aux hommes et la façon dont les femmes sont la proie de ce désir masculin constant.

La représentation de la rue met en évidence les tensions de genre et une hiérarchie de pouvoir qui s'y jouent, influençant ainsi les perceptions et les aspirations de Nina Bouraoui dans son désir de trouver sa propre force et son propre pouvoir.

¹⁶¹SIMONNET Dominique, *Ecrire, c'est retrouver ses fantômes*. Publié le 31/05/2004 à 00:00

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Comme la gent féminine est souvent exclue de la sphère publique, même la petite Fatima dans *Nulle part dans la maison de mon père*, se retient de faire des gestes qui pourraient attirer l'attention des hommes et se sent comme une exception dans un environnement qui est dominé par les hommes et où les femmes sont souvent marginalisées :

Je dois au-dehors, aux yeux de tous - tous les Français d'un bloc confondus et les "nôtres", uniquement des garçons et des hommes, la gent masculine rassemblée -, dès lors moi, ressentie d'emblée comme une exception, moi une fille d'apparence européenne mais sans l'être, je dois, dans la rue, refréner tous mes gestes, même si la rue se trouve par hasard désertée. (DJEBAR, A., NPMP, p. 61)

Ainsi, la représentation de la rue dans notre corpus reflète ainsi les normes de genre et les rapports de pouvoir qui se jouent dans l'espace public, et invite à réfléchir aux enjeux de la construction de l'identité de genre dès l'enfance.

Cependant, la domination masculine dans l'espace du dehors n'est pas le seul facteur qui éloigne les personnages-enfants de cet espace hostile.

À partir de 1970, l'Algérie a été le théâtre d'une série d'événements violents, dont certains ont eu lieu dans les rues. Cette période a été marquée par des affrontements entre différents groupes politiques et militaires, ainsi que par des attentats terroristes. Ces violences ont causé la mort de milliers de personnes et ont eu un impact important sur la société algérienne.

Les années 1990 ont été particulièrement violentes, avec la montée du terrorisme islamiste et la répression qui a suivi.

Ainsi, les événements tragiques qu'a connus l'Algérie ont fait que la rue soit représentée dans ces romans comme un espace dangereux et violent dans lequel il est difficile de survivre sans subir des agressions et des violences : « *Son allure de somnambule, son pas d'automate et ses yeux hagards l'ont sans doute préservée de la violence des rues. Elle n'était plus dans le chaos de l'Algérie. Elle était ce chaos.* »(MOKEDDEM, M., DRDA, p. 36)

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Le chaos que vivait l'Algérie à cette époque, où la peur et l'insécurité régnaient dans les rues, où les menaces et les entraves pesaient sur la vie quotidienne des familles algériennes et où la violence et l'abjection sont omniprésentes, a engendré un sentiment de ras-le-bol chez les individus qui y vivent : « *Dans les rues. Ras-le-bol des menaces et entraves familiales. Ras-le-bol des différentes facettes de l'abjection. Ras-le-bol de vivre en suspens, entre craintes et précarité, sans avenir. Tout ça est bien trop lourd pour ma petite personne. Partir très loin. Je ne sais pas encore où* ». (MOKEDDEM, M., DRDA, p.104)

Dans *Garçon manqué* également, la rue est oppressante et violente :

Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréelle et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin.

Je sais ma maison, la Résidence, le Parc, les sept bâtiments unis en arc de cercle, l'Orangerie. Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n'ai pas le droit de sortir seule. Depuis l'événement. La rue est mon ennemie. La rue est un vrai corps. C'est le lieu des hommes. Mon exclusion. C'est une densité. C'est un non-lieu. C'est une concentration. C'est une chair ramassée. Des murmures. Des sifflets. C'est un camp. C'est la rue qui rend fou. Elle est à l'inverse du désert. (BOURAOUI, N., GM, p. 25)

Ainsi, la rue est présentée comme un lieu hostile pour la narratrice, qui préfère rester dans un espace plus sûr et familier, sa maison à la Résidence.

La représentation de la rue dans notre corpus est complexe et ambivalente. Elle peut être perçue comme un lieu de liberté et de découverte pour certains, mais également comme un endroit dangereux et oppressif pour d'autres, en particulier pour les femmes et les enfants.

Bien que les années soixante-dix aient été une période de libération pour les femmes, la représentation de la rue n'a pas toujours été positive.

Il est clair que la représentation de la rue a eu un impact significatif sur le développement identitaire des protagonistes. Les restrictions imposées à l'accès à la

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

rue ont créé une tension entre les espaces publics et privés, renforçant ainsi l'importance de la maison comme lieu de refuge et de sécurité.

Cependant, la rue est également représentée comme un espace de liberté offrant des opportunités pour l'exploration de soi et l'autonomie. C'est pourquoi, malgré les restrictions, les personnages enfantins notamment Nina, Fatima et Kenza, cherchent à s'aventurer dans la rue, soit pour échapper à la maison, soit pour s'affirmer en tant qu'individus.

Ainsi, la représentation de la rue dans les textes étudiés montre que cet espace est complexe et multifacette, et qu'elle a eu une influence majeure sur la construction identitaire des protagonistes.

Par ailleurs, après avoir étudié la représentation de la rue dans notre corpus, il convient d'examiner la manière dont les éléments naturels sont présentés et leur impact sur les protagonistes.

En effet La nature est omniprésente dans ces romans, notamment à travers les descriptions du désert, de la mer et du ciel. Ces différents éléments naturels ont une influence sur la psychologie et l'identité des personnages enfantins.

Ainsi, l'analyse des territoires de l'enfance passe par l'étude des interactions entre les protagonistes et la nature environnante.

Dans les romans *Des rêves et des assassins de* et *Garçon manqué* et *Pierre sang papier ou cendre* les éléments de la nature sont omniprésents et occupent une place centrale dans la représentation de l'enfance et de l'adolescence des personnages.

La mer, en particulier, est un élément récurrent qui est utilisé comme une métaphore pour exprimer les émotions et les états d'âme des protagonistes.

Dans *Des rêves et des assassins*, la mer est associée à la liberté et à l'espoir, mais elle peut aussi représenter la mort et la désolation.

Dns les extraits suivants, la mer est décrite comme un refuge, une bouffée d'air pur mais aussi comme une source d'évasion et de liberté :

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

La mer est sans ride. Le reflet de la lune s'étire mollement sur l'eau. La mer m'est nécessaire. Depuis toujours sa seule évocation était comme une bouffée d'air pendant mes longues suffocations dans le désert. Sa contemplation me renvoie au désert. Celui-ci m'enfermait dans ses immensités. Dans son éternité. Mes yeux s'y effraient de désolation en sublime. Loupe impitoyable du ciel. Fournaise des jours. Extase de la lumière. Dogme du silence. Peur et fascination à la limite du soutenable. Songer à la mer me libérait de son hypnose, roulait, emportait mes pensées, berçait ma rêverie. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.89)

Me venait alors une respiration légère, un balancement de doute, comme des effusions lointaines, des appels à l'évasion. Mer et désert, je m'y perds. Les fonds et confonds en une même image, la blessure lumineuse de ma liberté. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.90)

La contemplation de la mer permet à Kenza de s'évader de la monotonie du désert, de se libérer de son emprise hypnotique. Cette opposition entre la mer et le désert, entre la liberté et l'enfermement, est un thème récurrent dans la littérature algérienne. Elle témoigne de l'importance de la nature dans la construction identitaire des personnages, ainsi que dans leur rapport au monde.

Dans *Garçon manqué*, la mer est le lieu de tous les possibles, le lieu où l'héroïne peut se libérer de sa condition et se sentir enfin libre : « *La mer me porte. Elle prend tout. Elle m'obsède. Elle est avant le rêve de la France. Elle est avant le voyage. Elle est avant la peur.* ». La mer incarne donc la liberté et l'évasion mais elle incarne aussi la violence et l'obsession : « *La mer est une violence. Elle est, sans cesse. Par ses vagues. Par son bruit. Par son odeur.* » (BOURAOUI, N., GM, p.9)

La mer apparaît ainsi comme un élément naturel fascinant mais redoutable, porteur de tous les possibles mais également de tous les dangers.

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, la présence de la mer est constante et elle est présentée comme un élément central dans plusieurs scènes: « *L'enfant est debout face à la mer. Debout face à la mer, l'enfant attend que se dissipe le mirage.* » (BEY, M., PSPC. p.8), « *Au loin, toujours immobile, la flotte se laisse bercer par les lentes ondulations de la mer blanche, la mer du Milieu.* », « *L'enfant, sur les hauteurs de la ville blanche, est debout sur une terrasse. Les yeux plissés pour atténuer l'intensité de la lumière, il regarde la mer.* » (BEY, M., PSPC. P.11)

Cette insistance sur la mer reflète l'importance de ce paysage pour l'enfant, et souligne le contraste entre la tranquillité de la mer et l'agitation qui règne dans la ville.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

La description de l'enfant qui plisse les yeux pour atténuer l'intensité de la lumière ajoute également une dimension sensorielle à la scène, ce qui peut renforcer l'impression d'immersion du lecteur dans le paysage.

Dans le contexte de la colonisation française en Algérie, l'agitation est principalement sur terre. Les Algériens sont confrontés à des injustices, des discriminations et des violences perpétrées par les colons français et leur administration, ce qui crée des tensions et des mouvements de résistance. La mer est donc perçue comme un symbole de liberté et d'évasion, mais elle est également un obstacle physique qui isole les Algériens du reste du monde et les empêche de fuir la colonisation.

Dans plusieurs passages, l'enfant observe la mer depuis une position en hauteur, sur une des terrasses de la ville blanche :

Posté sur une des terrasses de la ville blanche, l'enfant, sentinelle de la mémoire, observe l'étrange ballet nautique sur la mer bleue et calme. Il y a là des paquebots, des cargos, des transbordeurs, des chalutiers, et même des bâtiments militaires. Tous battant pavillon français. Ils arrivent. Ils repartent. Sur le flanc de chacun d'entre eux est écrit un nom. L'enfant n'a pas besoin de les déchiffrer. Il les connaît tous à présent. (BEY, M., PSPC. p.107)

Cette position élevée lui permet d'avoir une vue d'ensemble sur la mer et les navires qui y circulent. Nous pouvons interpréter cette position comme symbolique de la perspective et de la vision globale que l'enfant essaie d'adopter sur son environnement et sur l'histoire de sa région.

En effet, la vue panoramique qu'il a depuis cette position lui permet d'observer les mouvements de la mer, les allées et venues des navires, ainsi que les signes de la présence militaire dans la région.

Cette position en hauteur peut également représenter la distance que l'enfant essaie de prendre par rapport à la violence et la destruction qui ont marqué son passé et celui de sa communauté.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

En se concentrant sur la mer, il semble chercher à s'éloigner du chaos de la ville dévastée et à trouver un point de stabilité et de contemplation dans un environnement plus vaste et immuable.

Enfin, cette position en hauteur peut évoquer la recherche d'un idéal de liberté et d'élévation, symbolisés par la mer et le ciel ouverts, par opposition à la violence et à l'oppression qui caractérisent la terre ferme. En contemplant la mer depuis cette position élevée, l'enfant peut ressentir une forme d'envolée, de libération de ses entraves, et d'aspiration à une vie plus grande et plus libre.

La mer représente pour l'enfant un refuge, un lieu où il peut se réfugier pour échapper aux troubles et aux violences de la terre. Dans les passages précédents, on le voit toujours contempler la mer depuis une position surélevée, comme s'il cherchait à s'en imprégner pour trouver un peu de paix et de tranquillité. La mer est également pour lui un point de repère constant, un élément stable et prévisible dans un monde en constante évolution et perturbation.

Dans le cadre de l'étude de l'enfant et de l'espace dans le roman algérien, le ciel est représenté de différentes manières en fonction des contextes et des perceptions des personnages.

Dans *Des rêves et des assassins*, le ciel est tantôt perçu comme cruel, mensonger et témoignant des ravages humains, ce qui peut refléter les expériences traumatisantes des personnages dans un environnement violent et instable :

Les ciels du Sud me fatiguent. J'en ai assez du mensonge de leur bleu. De leurs atmosphères de sueur, de poussière, de larmes et de sang. De leurs lumières de tragédie. J'ai besoin de nuages. De tourmentes là-haut et de sérénité sur terre. Envie d'un désert de neige. Ne plus recevoir dans les dents que le froid du vent. Et dans les yeux une blancheur tombée du firmament. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.158)

Le ciel est tantôt décrit comme source de sérénité et de paix, comme dans le rêve de marcher dans un désert de neige, ce qui peut refléter le désir de l'enfant de s'échapper de son environnement actuel et de trouver un refuge loin de la violence et des conflits :

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Je regarde cet enfant et c'est un autre que je vois. Alilou a neuf ans. Le teint des mômes du Sahara. Dans ses yeux se consume un songe démesuré. Je vois le désert. Son ciel d'un bleu de guerre. Un reg chauffé à blanc. L'air tremble et trouble l'esprit. Un mirage scintille au loin. Dans cette lumière qui vacille, en proie à tous ses excès, le ksar ressemble à une termitière. L'ocre de ses murs vire à l'indigo. Comme si le ciel avait fait main basse sur la terre. Comme s'il n'y avait plus rien d'autres au monde que l'absolu de son bleu. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.160)

Le ciel peut également être perçu comme un symbole de liberté et d'espoir, offrant un horizon ouvert et infini qui inspire l'imagination et les rêves des personnages, comme c'est le cas pour Alilou qui voit dans le ciel du Sahara un songe démesuré. La représentation du ciel dans ce roman est liée à la fois aux perceptions et aux expériences des personnages, ainsi qu'à leur désir d'évasion et de transformation de leur environnement.

Dans *Garçon manqué*, la représentation du ciel est souvent associée à l'état émotionnel du personnage principal.

Au début du roman, la narratrice décrit son enfance en Algérie et l'importance de la lumière du ciel dans sa vie. Elle se rappelle avec émotion les journées passées sur la plage et la façon dont le ciel était d'un bleu éclatant. Pour elle, le ciel représente la liberté et l'insouciance de son enfance : « *Je cours sur la plage du Chenoua. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée.* » (BOURAOUI, N., GM. p.5)

Mais le ciel de l'Algérie peut représenter la violence :

Quoi de plus que l'odeur des orangers et ce ciel si bleu, ma tristesse ? Le bleu du ciel algérien me fait pleurer. Sa pureté. Sa beauté sans fond. Sa grandeur si tranquille. Son indifférence. Le bleu du ciel algérien prend tout. Il est écrasant. C'est une braise froide qui s'étend. Le bleu du ciel algérien me fait souffrir. Il aggrave la pauvreté, la solitude de mon corps féminin, imparfait, la solitude des hommes qui attendent, contre les murs, sous les glycines, entre les orangers. (BOURAOUI, N., GM. p.28)

Dans cet extrait, le ciel est représenté comme une force écrasante et indifférente. Le bleu du ciel algérien est d'une beauté si pure et si grande qu'il en devient écrasant et étouffant, exacerbant les souffrances et la solitude des personnages, notamment celle du corps féminin.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cette description du ciel peut être interprétée comme une métaphore de l'oppression sociale et culturelle qui pèse sur les individus en Algérie, comme une force omniprésente et étouffante qui les empêche d'être libres et de s'épanouir pleinement. Le ciel est également présenté comme un élément immuable de l'environnement, indifférent aux épreuves et aux souffrances des individus qui vivent en dessous.

Cependant, ciel bleu de Rennes apporte un certain réconfort et une absence de tristesse à Nina, contrairement au ciel bleu d'Alger qui semble évoquer un sentiment de désespoir. La vue du ciel bleu de Rennes est donc présentée comme une source de joie et de liberté : « *Là, en regardant le bleu du ciel, je n'avais jamais envie de pleurer.* » (BOURAOUI, N., GM. p.105)

La narratrice évoque ensuite une comparaison entre le ciel bleu de la ville de Rennes et celui de l'Algérie : « *Le ciel bleu de la ville de Rennes. Moins bleu que le ciel algérien. Moins profond. Moins triste aussi. Un bleu qui ne noie pas. Un bleu qui ne rabaisse pas. Rennes est une ville libre. Son ciel n'a pas le désespoir du ciel d'Alger.* » (BOURAOUI, N., GM. p.69)

Cette différence peut être interprétée comme une métaphore de la liberté et de l'espoir que l'on peut trouver dans une ville comme Rennes, par opposition à la tristesse et à la désolation qui ont pu accompagner l'histoire de l'Algérie, notamment pendant la période coloniale et la guerre d'indépendance.

Le bleu, qui est une couleur associée à la sérénité et à la paix, peut ainsi représenter les aspirations des peuples à vivre dans un monde plus libre et plus juste.

Ainsi, dans *Garçon manqué*, le ciel est un symbole de la liberté, de l'insouciance et de la connexion avec la nature, mais il peut également représenter l'étrangeté et le mal-être lorsque l'on se sent déraciné de son pays d'origine.

Ces représentations de la nature reflètent la relation complexe que les personnages entretiennent avec leur environnement, une relation qui peut être à la fois source d'épanouissement et de douleur.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Le ciel et la mer peuvent en effet être des symboles puissants dans la littérature, et leur utilisation peut refléter les préoccupations et les thèmes majeurs d'une époque ou d'une société donnée.

Dans le contexte du roman algérien, le ciel et la mer sont utilisés, comme nous l'avons démontré, dans notre corpus, pour représenter la quête identitaire, mais aussi les conflits et les violences qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, tels que la guerre d'indépendance ou la guerre civile.

Avant 1980, les romans algériens étaient souvent marqués par une vision idéalisée de la nature et de l'espace. La nature était souvent présentée comme un havre de paix, un lieu de ressourcement où l'enfant pouvait se réfugier pour échapper à la violence et à la misère de la ville.

Dans *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, la montagne et les paysages environnants sont décrits avec une grande admiration et poésie, symbolisant la liberté et l'indépendance de la Kabylie. L'enfant, personnage central du roman, grandit dans cette montagne où la nature est omniprésente et devient un refuge pour lui face aux violences de la guerre et à l'oppression coloniale.

La nature est donc présentée comme un symbole de la résistance et de l'identité kabyle.

Cependant, après 1980, une nouvelle tendance apparaît dans les romans algériens où la nature et l'espace ne sont plus présentés de manière idéalisée, mais plutôt comme des espaces violents et destructeurs. La guerre d'indépendance algérienne et les violences qui ont suivi ont profondément marqué la relation des Algériens avec leur environnement.

C'est ce que souligne Samia Kassab-Charfi dans son article intitulé *La violence spatiale dans le roman algérien contemporain : où elle* analyse plusieurs romans algériens contemporains, dont *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun et *Le dernier été de la raison* de Tahar Djaout, et montre comment la représentation de la nature

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

et de l'espace est marquée par la violence. Elle écrit par exemple : « *Le paysage algérien n'est plus seulement celui de la beauté et de l'harmonie, il est aussi le lieu de la violence, de l'oppression et de la destruction* ». ¹⁶²

Ainsi, le ciel et la mer, qui étaient souvent perçus comme des éléments apaisants et protecteurs dans les romans algériens avant 1980, sont désormais présentés comme des espaces menaçants et instables, reflétant les violences externes qui ont marqué l'histoire de l'Algérie.

Finalement, nous observons dans les romans algériens un changement dans la représentation de la nature et de l'espace, notamment du ciel et de la mer, qui reflète l'évolution de la situation politique et sociale en Algérie.

Si avant 1980 ces éléments étaient souvent perçus comme des espaces apaisants et protecteurs, après 1980, ils sont présentés comme des espaces violents et menaçants, reflétant les violences externes qui ont marqué l'histoire du pays.

Par ailleurs, au fil des années, l'évolution de la société algérienne a eu un impact sur les représentations de l'espace dans le roman algérien. Si auparavant, la nature était souvent idéalisée et présentée comme un havre de paix, les auteurs ont commencé à explorer l'espace urbain et à décrire la ville comme un lieu marqué par la violence, la pauvreté et l'oppression. Les éléments naturels sont alors intégrés dans cette vision sombre de l'espace urbain, reflétant les violences externes, comme la guerre et la pauvreté.

Les enfants, qui étaient autrefois protégés par la nature, se retrouvent désormais confrontés à la violence urbaine et doivent trouver des moyens de survivre dans cet environnement hostile.

¹⁶²KASSAB-CHARFI Samia. (2012). *La violence spatiale dans le roman algérien contemporain: étude de cas*. Recherches & Travaux, (81), 69-86.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

En effet, *Le thé au harem d'archi Ahmed*, nous donne à voir une vision négative de l'environnement urbain, qui est principalement construit en béton et en acier, avec des voitures qui remplissent les rues, de la saleté et des odeurs désagréables.

Le narrateur décrit la ville comme un endroit sans âme, sans joie et rempli de plaintes et de malheur. Il fait également référence à la clôture d'un petit terrain de jeu, peut-être le seul espace vert dans cette zone urbaine dense, qui a été clôturé et inaccessible aux enfants :

Du béton, des bagnoles en long, en large, en travers, de l'urine et des crottes de chiens. Des bâtiments hauts, longs, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur. Une cité immense entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé ! Les fleurs ! les fleurs ! ... (CHAREF, M., THAA, p. 14)

Le narrateur regrette l'absence de fleurs, qui symbolisent la beauté et la nature, et souligne ainsi l'impact de l'environnement bâti sur la qualité de vie des habitants.

L'utilisation du béton dans la construction de bâtiments est associée ici à la froideur et à l'inhumanité de l'environnement urbain. Le narrateur exprime ainsi son désir de trouver un espace plus accueillant et plus proche de la nature.

L'espace urbain est représenté dans ce roman non seulement comme un espace sale et lugubre mais aussi comme un lieu de conflits et de tensions sociales où les murs de béton sont recouverts de graffiti et de slogans de protestation. Les poings levés représentent la lutte contre l'injustice et la souffrance des habitants de la ville : « *Et sur les murs de béton, des graffiti, des slogans, des appels de détresse, des S.O.S. en forme de poing levé. Tout le monde s'épie, tout le monde moucharde et personne, bien entendu, ne sait rien. Y'a pas de vie privée. Tout s'étale et se renvoie pour contre-attaquer, agresser le voisin.* » (CHAREF, M., THAA, p. 15)

Le narrateur souligne également le manque de vie privée dans cet environnement où tout est exposé et où tout le monde s'observe et se surveille.

L'utilisation du béton dans la construction est ici associée à l'oppression et à la violence, représentées par les graffitis et les slogans de protestation.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Le narrateur critique l'urbanisation excessive et la densité de population qui favorisent les conflits et la perte de vie privée.

Dans ce roman, nous avons noté l'emploi d'un lexique spécial du béton.

Le béton est associé à la violence, à l'oppression, à la monotonie et à la frustration de la vie urbaine. Le béton est utilisé comme une métaphore de la vie en ville.

Il représente la dureté et l'impersonnalité des grandes villes, où les individus peuvent se sentir perdus et aliénés :

— Tu veux te faire enfoncer le baigneur, rat de béton ? Il braille à la bétonnade : « Bon, on va se le réécouter, mon pet magistral. Il se prend sa tête frisée dans ses mains et dit, soulagé, mais encore sous le choc : — Putain de béton, un mètre de plus et il me cassait la tronche. Il en tremble encore, en regardant les tessons sur la chaussée. Dans le silence du béton retentit le claquement des hauts talons ferrés de ses santiagos. C'est du spectacle, et du gratuit. Les gens sont aux fenêtres, d'autres sont descendus en pyjama, un manteau enfilé en toute hâte. C'est comme un feu d'artifice, ça change un peu de la monotonie du béton ! Le père de Jean-Marc hurle, le poing levé. Ils ne durèrent pas longtemps au collège, Pat et Madjid, mais ils y firent régner leur loi avant d'être renvoyés à leur béton. Ils se sont barrés, les amants, laissant tout tomber sans regrets ni remords, du moment qu'ils s'arrachent du béton et de ses habitudes. Combien sont partis comme ça, fuyant le béton, larguant femme et enfants. Et la belle-mère qui n'a plus que ses mains pour trembler. Pour respirer un petit coup, qu'ils s'en vont, avec n'importe quel petit cul rond et rose, jeune, qui sent encore le pipi des chiottes de la récré. Ils ne reviennent pas, jamais plus. On ne sait pas si c'est parce qu'ils sont heureux ailleurs ou qu'ils se font encore plus chier, regrettant, mais n'osant pas revenir, de honte. (CHAREF, M., THAA, p. 18)

Les expressions telles que « *rat de béton* », « *Putain de béton* » et « *le silence du béton* » soulignent le caractère oppressif et inhumain de l'environnement urbain. « *Rat de béton* » évoque une image de la ville comme un labyrinthe où il est facile de se perdre, tandis que « *Putain de béton* » exprime la frustration et la colère face à l'omniprésence du béton.

Le « *silence du béton* » fait référence au calme relatif qui règne dans les espaces urbains, où l'on peut entendre le bruit des voitures et des machines, mais rarement des bruits naturels tels que le chant des oiseaux ou le bruissement des feuilles.

Cette expression souligne l'absence de nature et de vie organique dans les zones urbaines et renforce l'idée que la ville est un lieu hostile et étranger à l'humain.

Les personnages qui cherchent à s'échapper du béton sont souvent dépeints comme des marginaux, des rebelles ou des gens qui ont renoncé à leur vie dans la ville.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cela suggère que la vie en ville peut être étouffante et difficile, et que certains individus doivent partir pour trouver un sens à leur vie.

Quant aux enfants, Il est intéressant de noter comment l'espace, dans lequel ils grandissent, peut avoir un impact sur leur identité :

Dans le béton, qu'ils poussent, les enfants. Ils grandissent et lui ressemblent, à ce béton sec et froid. Ils sont secs et froids aussi, durs, apparemment indestructibles, mais il y a aussi des fissures dans le béton. Quand il pleut, on les distingue mieux, c'est comme des larmes qui coulent sur les joues pâles d'un petit à qui on a taxé ses billes et qu'a pas de grand frère pour le défendre. Ça se lézarde sur la peau, et ça surprend et ça descend comme un fleuve sur une de ces cartes de géographie qu'on essayait de nous faire entrer dans la tête à grands coups de pied au cul, à nous dégoûter des voyages. Qu'est-ce qu'il y a comme fissures dans le béton : sur le cœur, sur le front, déjà tout petit. Ça s'élargit avec le temps, ça pénètre davantage et ça s'étend comme un lac, une déchirure, cicatrice indélébile, jusqu'aux tripes. Et ça ressort dans les moments difficiles, quand le corps et l'âme sont fâchés, ne se tiennent plus la main. Elles reviennent, ces fissures, elles démantèlent, il faut qu'on s'en occupe, sinon ça te bouffe, ça gonfle, ça t'étouffe, l'envie d'exploser, l'envie de crier. (CHAREF, M., THAA, p. 40)

Dans cet extrait, on voit comment les enfants qui grandissent dans un environnement de béton deviennent froids, durs, et apparemment indestructibles comme le béton qui les entoure. Cet environnement leur donne une identité qui reflète la nature de cet espace : sec, froid, sans cœur ni âme.

De plus, l'extrait mentionne les fissures dans le béton, qui représentent les fissures dans l'identité des enfants. Ces fissures sont causées par des expériences difficiles, telles que le fait de se faire voler ses billes sans avoir de grand frère pour les défendre. Ces expériences laissent des cicatrices indélébiles sur l'identité de l'enfant, qui peuvent être difficiles à surmonter.

Nous pouvons considérer que le texte fait une personnification du béton. En effet, le béton est décrit comme ayant des caractéristiques humaines telles que la froideur, la dureté, l'indifférence et même la capacité de produire des fissures et des cicatrices. Le béton est également décrit comme imprégnant les personnes qui y sont exposées, jusqu'au fond de leurs yeux et de leurs ongles, et comme ayant une odeur persistante.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Cette description anthropomorphique du béton suggère que le béton a une influence profonde sur la vie et l'identité des personnes qui y sont exposées, et renforce l'idée que l'environnement physique peut avoir un impact sur la personnalité et le développement des individus.

En effet, le béton imprègne tellement la vie et l'identité de ceux qui en sont issus qu'il est impossible d'y échapper complètement, même si on le souhaite :

Contre l'autodestruction, le silence, c'est la violence qui prend le dessus et on devient irrécupérable. On ne se remet pas du béton. Il est partout présent, pesant, dans les gestes, dans la voix, dans le langage, jusqu'au fond des yeux, jusqu'au bout des ongles. Sur les bras il se transforme en trèfle à quatre feuilles tatoué en vert bouteille et dédié à sa mère, avec une rose. À jamais. Il suit partout comme une ombre. Même au Pérou, il suivra celui qui est né dedans. Même dans le lit de la plus belle, de la plus riche. (CHAREF, M., THAA, p. 40)

Ce passage évoque la violence du béton, qui symbolise ici la violence de l'environnement social et urbain dans lequel évolue le narrateur. Selon lui, cette violence est omniprésente et destructrice, et il suggère que même en quittant cet environnement pour un endroit plus éloigné, la violence reste présente et peut hanter celui qui en a été victime.

Le tatouage de trèfle à quatre feuilles sur le bras du narrateur semble être une tentative de conjurer cette violence et d'y trouver une forme de chance ou de protection, mais même cela n'est pas suffisant pour échapper aux effets destructeurs du béton. Le passage exprime donc l'idée que la violence sociale peut avoir des conséquences profondes et durables sur ceux qui en sont victimes.

Ainsi, l'espace dans lequel grandissent les enfants peut avoir un impact sur leur identité, façonnant leur personnalité, leur façon de voir le monde et les autres, et leur capacité à faire face aux défis de la vie.

Pour aborder la question l'évolution de la représentation l'espace urbain dans le roman algérien avant et après 1980, il est important de noter que la période post-indépendance a vu une urbanisation rapide de l'Algérie, qui a considérablement modifié le paysage urbain. Les villes se sont agrandies et modernisées, avec des constructions massives de logements, de bâtiments publics et de centres

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

commerciaux. Cependant, cette modernisation a été accompagnée de nombreux problèmes, notamment la densification des villes, la perte d'espaces verts et la dégradation de l'environnement urbain en général.

Dans les romans algériens avant 1980, on trouve une représentation idéalisée de l'espace urbain, où les rues sont propres et les bâtiments sont majestueux. Les personnages se promènent dans les rues de la ville, et les cafés et les espaces publics sont des lieux de rencontre et de sociabilité.

Dans *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, par exemple, l'auteur décrit une ville où la vie s'écoule paisiblement, où les enfants jouent dans les rues et où les femmes discutent sur les balcons.

L'espace urbain est présenté comme un lieu de vie, où les habitants peuvent s'exprimer librement et vivre leur vie quotidienne dans un environnement agréable.

Après 1980, on observe une évolution dans la représentation de l'espace urbain dans le roman algérien. Les écrivains décrivent des villes qui sont devenues plus chaotiques et désorganisées. Les quartiers populaires se sont développés sans planification adéquate, et les rues sont encombrées de voitures et de motos.

Les espaces publics sont souvent mal entretenus, et la violence est omniprésente dans les rues. Comme nous l'avons vu avec *Le thé au harem d'archi Ahmed* dans lequel l'auteur décrit une cité HLM bétonnée où les personnages sont isolés et désespérés, et où les espaces publics sont dominés par la violence et la criminalité.

L'espace urbain, dans le roman algérien, a ainsi évolué d'une représentation idéalisée à une représentation plus réaliste et souvent pessimiste après 1980, reflétant les défis et les problèmes rencontrés par les villes algériennes après l'indépendance.

II.2.2. Mouvement et identité : les territoires instables de l'enfance

Dans cette deuxième section, nous allons nous pencher sur l'utilisation de l'espace pour exprimer la mouvance et la mobilité dans les œuvres littéraires et l'impact de ces notions sur la construction identitaire des personnages. En effet, l'espace est bien plus qu'un simple décor, il est souvent utilisé pour traduire le mouvement, le changement et la transformation des personnages.

Cette mouvance spatiale peut être liée à des mouvements physiques, à des voyages, mais elle peut également être symbolique, en exprimant le déplacement intérieur des personnages et les transformations qu'ils vivent au cours de l'histoire.

Nous allons donc analyser comment cette mobilité spatiale est représentée dans les œuvres, et en quoi elle contribue à la construction de l'identité des personnages.

En lisant *Garçon Manqué*, on est immédiatement plongé dans de vastes espaces grâce à la structure de l'ouvrage qui comporte trois chapitres liés directement à l'espace, intitulés *Alger*, *Rennes* et *Tivoli*. De plus, les trois premières pages du roman renforcent encore la profusion d'indicateurs spatiaux généraux et précis, tels que l'Afrique, l'Algérie, l'Atlas, la plage de Chenoua, Alger et les noms des rues.

Bien que ce roman accorde une grande importance à la description minutieuse des cadres spatiaux, ce qui devrait normalement fournir une base solide pour la narration, la première phrase du livre, décrivant la course mouvante de Nina sur une plage, suggère que l'espace dans cette œuvre est utilisé pour exprimer la mouvance et la mobilité plutôt que pour fournir simplement un cadre stable à l'intrigue.

En effet, nous avons constaté que la ville d'Alger est représentée comme un lieu interdit, fermé et irréel. Nina l'observe de l'intérieur de sa voiture. En revanche, sa vie en Algérie se résume à des moments de mouvements, de courses et de plongées,

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

notamment dans des espaces naturels tels que la mer, le désert et les montagnes de l'Atlas :

Ma vie algérienne est nerveuse. Je cours, je plonge, je traverse vite. La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mourad, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de la voiture. Elle est fermée, irréelle et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. (BOURAOUI, N., GM, p.6)

C'est dans les grands espaces que Nina se sent libérée de toutes les contraintes et des pressions qui pèsent sur elle dans la ville, et où elle peut devenir « *un corps sans type, sans langue, sans nationalité* » (BOURAOUI, N., GM, p.6).

Ainsi, l'espace est un outil narratif utilisé pour représenter des contrastes et des tensions, notamment entre la pression sociale et la liberté, entre la ville et la nature, et pour montrer le besoin de l'enfant protagoniste, d'être constamment en mouvement. Ce mouvement lui permet d'explorer son identité et de se libérer des contraintes qui pèsent sur elle.

Par ailleurs, l'espace est également utilisé de manière à souligner la double identité de Nina, qui est à la fois française et algérienne. Cette dualité se reflète dans la description de l'espace, qui est souvent présentée en deux parties distinctes, la France et l'Algérie : « *Je cours sur la plage du Chenoua. J'entends la mer qui arrive. J'entends les cargos quitter l'Afrique. Je suis au sable, au ciel et au vent. Je suis en Algérie. La France est loin derrière les vagues amples et dangereuses. Elle est invisible et supposée.* » (BOURAOUI, N., GM, p.5)

Cette représentation spatiale met en évidence la fracture identitaire de Nina, qui doit naviguer entre deux cultures et deux mondes différents.

Bien que les aller-retour entre l'Algérie et la France lui sont imposés, Nina se sent déchirée entre son attachement à Alger et son désir de fuir la violence de cette terre :

Et entendre encore. Le bruit des cloches. Voilà la France. C'est cette église qui sonne. Cette messe que j'ignore. C'est leur médaille de baptême. Leur jupe bleu marine. Leurs cheveux longs et attachés. Ces chants. Ces signes. Ces prières. Leur communion solennelle. Cette langue étrangère. Quitter Alger. Le regard des hommes, l'incendie, le ciel, les orages de chaleur. Fuir la violence de cette terre. L'emporter avec moi. L'exporter en France. En

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Bretagne. À Rennes. À Saint-Malo. Je vais à la guerre. Je prends le foulard de ma mère. Son odeur. Son parfum. Cette soie sur ma joue. Mon arme. Elle rejoindra plus tard. Après. À la fin de l'été. Après le changement des corps. C'est en Bretagne qu'elles vont grandir, prendre des forces, rattraper le temps, combler le défaut de ce pays, cette sécheresse, cette Algérie sauvage, disent-ils. Partir puis rentrer en septembre avec un accent français, un défaut de langue qu'on perdra vite. (BOURAOUI, N., GM, p.57)

Nina ressent de la culpabilité et de la trahison en quittant la ville qui est ancrée dans son corps et qui la hante. Elle se prépare pour le voyage emportant avec elle le foulard de sa mère comme une arme et une source de réconfort.

L'extrait souligne l'importance de la relation entre l'espace et l'identité, montrant comment ces deux aspects sont étroitement liés et peuvent influencer la perception des personnages sur leur environnement et sur eux-mêmes.

Le roman met donc en relief la souffrance de Nina tiraillée entre deux espaces significatifs mais également d'Amine qui, comme elle, souffre de sa double appartenance :

Amine porte sa voix au-dessus des vagues qui noient la digue de Sidi- Ferruch. Il raconte, après les rochers noirs des récifs algériens. Il dit la France. Il dit l'autre enfance. Il dit sa vie française. Il force ses mots. Il appelle. Il ne se souvient plus. D'autres voix s'opposent à lui. Celles de la mer, du vent et des oiseaux. Il va contre la force de la terre qui entoure. C'est un combat puis une plainte. Il rapporte, là, son autre visage, mon étranger. Nous marchons sur la digue. Nous marchons contre la violence de la mer et du vent qui la commande. Nous sommes entre la France et l'Algérie, pris dans l'hiver du Sud, une fausse saison. Ici, le soleil est éternel. Je n'entends plus Amine. Je ne veux plus l'entendre. Son rêve. Son envie.(BOURAOUI, N., GM, p.13)

Amine est piégé par la dualité de son identité, cherchant à se réconcilier avec sa vie française tout en étant attaché à son pays d'origine. L'espace de la digue de Sidi-Ferruch, entre la France et l'Algérie, est le lieu où se joue ce combat intérieur et cette quête d'identité. Cet espace est également symbolique de la frontière entre deux cultures et deux mondes, et Amine est en train de faire un aller-retour constant entre ces deux mondes en conflit.

Nina se sent déchirée entre deux cultures, celle de la France et de l'Algérie. Elle se sent à la fois française et algérienne, mais en même temps ni l'une ni l'autre. Cette identité multiple la rend mal à l'aise et la pousse à se refermer sur elle-même. Elle

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

se sent comme prisonnière de ces deux identités qui se disputent en elle, sans pouvoir trouver un équilibre :

Tu n'es pas française. » « Tu n'es pas algérienne. » Je suis tout. Je ne suis rien. Ma peau. Mes yeux. Ma voix. Mon corps s'enferme par deux fois. Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. (BOURAOUI, N., GM, p.13)

Cependant, lorsque Nina se rend à Rome, un troisième espace apparaît, qui n'a rien à voir avec ses origines françaises ou algériennes. Cet espace lui permet de se libérer de ses angoisses et de se reconstruire une identité nouvelle, qui lui appartient pleinement. Elle se sent heureuse et libre dans ce nouvel environnement, où elle peut enfin être elle-même sans être enfermée dans un cadre culturel prédéfini :

Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. Et encore plus. Des attaches sensibles. Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme. Une voix plus grave et contrôlée. Je suis devenue heureuse à Rome. Mon corps portait autre chose. Une évidence. Une nouvelle personnalité. Un don, peut-être. Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. Une joie si forte qu'on peut la voir sur toutes les photographies de ces vacances-là. Devant le porche du Grand Hôtel. Sur les marches de la piazza di Spagna. À l'arrière d'une calèche rouge. Au milieu du Forum, dans ces ruines romaines. Mais ce n'était plus Tipaza. Et ce n'était plus le Chenoua. Tout changeait. Par ma peau. Par mon regard. Rien ne serait plus jamais comme avant. Par mon seul corps. De ce qui s'en dégageait. Par sa décision. D'être un corps libre dans les jardins de Tivoli. Par les ragazzi qui dansaient autour de moi. (BOURAOUI, N., GM, p109)

C'est donc la mouvance, c'est-à-dire le changement de lieu et de contexte, qui permet à Nina de trouver un équilibre identitaire et d'accepter sa multiplicité culturelle. Rome lui a offert un nouveau cadre qui lui a permis de se détacher de ses anciennes identités et de découvrir une nouvelle identité qui n'était pas basée sur ses origines. Cela montre l'importance de l'espace dans le développement identitaire de Nina. Elle avait besoin d'un endroit où elle pouvait être elle-même sans les attentes et les pressions de sa famille et de sa société d'origine.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

C'est dans cet espace de mouvance que Nina a trouvé la liberté de se découvrir et de se posséder. Cette mouvance a permis à Nina de transcender ses anciennes identités et de se créer une nouvelle identité qui était en accord avec son vrai moi.

En sortant de sa zone de confort et en s'ouvrant à de nouvelles expériences, elle a pu enfin se construire une identité qui lui convient mieux, en harmonie avec son corps, sa voix et ses envies.

Dans *Une fille sans histoire* l'espace est également évoqué à travers l'opposition entre deux territoires, la France et l'Algérie, et leur impact sur le personnage-enfant Lil. L'héroïne a connu la division de ces deux mondes dès son plus jeune âge, avec la migration de son père vers la France pour subvenir aux besoins de la famille. Elle a vécu dans des quartiers défavorisés, marqués par la pauvreté, l'isolement et les difficultés sociales :

Tant de fois elle avait tremblé à l'idée qu'elle pût se fendre en deux morceaux avides d'en découdre. La France et l'Algérie. Un temps, elle avait cru trouver refuge à l'École, de l'autre côté de la cité. Là où l'Histoire, quand elle est insoutenable, n'est pas écrite dans les manuels. Elle n'y avait pas appris pourquoi, lorsque la mère donnait le nom du père, les lèvres se scellaient, les regards se troublaient, les mots sifflaient. Elle n'y avait rien entendu sur presque un siècle et demi de colonialisme. Et sa mère, elle-même, l'avait si tôt encouragée à oublier, caressant ses tempes et baisant ses mains chaque fois qu'elle triomphait de l'angoisse. (IMACHE, T., UFSH, p.123)

Ainsi, l'espace a un impact significatif sur l'identité de Lil, élevée en France, elle se sent déconnectée de ses racines algériennes et de son histoire familiale. Elle éprouve une grande curiosité et un désir profond de découvrir l'Algérie, qui représente pour elle un lieu d'origine et d'identité, malgré son absence de souvenirs personnels de ce pays :

Aujourd'hui encore elle a sorti la valise du placard. Une valise vide lui a semblé le strict nécessaire. Au dernier moment, elle a juste glissé dedans la photo. Elle vérifie qu'elle a bien le billet pour Alger. Depuis ce matin, elle l'a fait à plusieurs reprises. Oppressée, elle pense à sa mère. A cette heure, Huguette l'a appris. La tribu prévenue par Thierry le lui a dit : Lil va en Algérie. (IMACHE, T., UFSH, p.125)

Le fait que Lil n'emporte rien dans sa valise pourrait symboliser un désir de laisser derrière elle des bagages émotionnels ou des poids du passé. Cependant comme Nina, elle tache d'emporter avec elle un objet symbolique ; une photo de famille qui

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

lui rappelle probablement des souvenirs importants ou qui lui fournit un point de repère pour se connecter à son passé et à son identité lors de son voyage.

La mouvance est donc un élément clé dans la construction de l'identité de Lil, en lui permettant de se reconnecter avec son passé et ses racines, mais aussi en la confrontant à des réalités complexes et difficiles à comprendre.

Dans le cas de *Les chercheurs d'os*, la mouvance est centrée autour de la recherche des os de son frère, ce qui ajoute une dimension de quête et de résolution de mystère à l'histoire.

Nous avons laissé bien loin notre village: j'ai maintenant l'impression d'être parti de chez moi depuis un temps immémorial et d'être promis depuis toujours à une destinée de voyageur. Ce que le monde peut être vaste! Et dire que je n'ai même pas encore quitté la partie du pays où les gens parlent notre langue. (DJAOUT, T., CDOS, p.64)

Dans ce roman, le voyage est un élément central du développement du personnage principal. Pour lui, le voyage est une quête d'identité, de découverte de soi et d'exploration de l'inconnu. Il veut se libérer de la condition étroite de sa vie de berger dans un petit village kabyle et découvrir le monde au-delà de son horizon limité : « *Comme le voyage nous apprend des choses incroyables !* » (DJAOUT, T., CDOS, p.21), « *une vie où les poux, la honte, les accrocs, la bouse et les tâches terriennes de collecte et de désherbage n'ont aucune place* ». (DJAOUT, T., CDOS, p.22)

Le narrateur est un jeune adolescent qui aspire à une vie plus grande et plus riche que celle qui lui est offerte dans son village natal. Il est animé d'une soif d'apprentissage et de découverte qui le pousse à voyager. Dans cette quête d'identité, il doit faire face à l'hostilité des membres de sa famille et des gens de son village qui cherchent à le faire renoncer à son projet.

Pourtant, il est déterminé à aller de l'avant et à découvrir ce que le monde a à offrir. Le voyage devient ainsi une expérience de transformation, où le narrateur apprend à remettre en question les croyances et les traditions qui l'ont façonné. Il découvre

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

de nouveaux horizons, fait face à des défis inattendus et rencontre des gens qui l'encouragent à poursuivre son voyage.

Le voyage est donc un moyen pour le personnage de s'affranchir de son passé et de son environnement étroit.

C'est une quête d'identité et d'autonomie qui lui permet de se découvrir lui-même et de trouver sa place dans le monde. La mouvance, quant à elle, est le mouvement continu de cette quête et de cette découverte de soi. C'est un cheminement personnel qui se poursuit tout au long de l'histoire et qui ne s'arrête pas avec la fin du voyage.

Ainsi, pour le protagoniste dans *Les chercheurs d'os* : « *Le voyage n'est plus seulement un déplacement, il est une mise en perspective du rapport à soi et au monde. Il est une transformation de l'expérience de soi, dans l'espace et le temps, et de sa propre relation aux autres.* ».¹⁶³

Son apprentissage se fait à travers un processus d'expérience concrète, de réflexion, de conceptualisation et d'expérimentation active.

Le voyage est considéré ici comme une expérience concrète qui permet à cet enfant de se confronter à de nouvelles réalités, de nouvelles cultures, de nouvelles manières de vivre et de penser.

Dans les trois romans que nous avons analysés, nous pouvons considérer le voyage comme un outil pour développer la réflexion, la conceptualisation et l'expérimentation active : « *Les voyages forment la jeunesse et donnent à l'esprit un savoir utile qui ne s'acquiert point dans les écoles, si ce n'est à force d'étude et de peine.* ».¹⁶⁴

Nous pouvons considérer ces voyages comme étant initiatiques puisqu'ils mènent les personnages à une transformation intérieure et à une prise de conscience de soi-

¹⁶³AGIER Michel, (2012). *Le Voyage et la mouvance: réflexions sur la mobilité contemporaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

¹⁶⁴ MONTAIGNE Michel., (2011), *Essais, livre III, chapitre IX*). Essais. Flammarion.

même et du monde qui les entoure. Le voyage initiatique est souvent associé à une quête, un apprentissage ou un passage à l'âge adulte.

Le héros ou l'héroïne entreprend un voyage qui le confronte à des épreuves, lui fait découvrir de nouveaux lieux, rencontrer de nouvelles personnes et apprendre de nouvelles connaissances. Cette expérience le transforme et lui permet de se connaître mieux, de se libérer de ses peurs et de ses limites, et de trouver sa place dans le monde.

Dans sa thèse de doctorat intitulée *Le voyage de l'enfant dans le roman algérien*, Meriem Achour Bouakkaz souligne que « *le voyage s'inscrit comme un thème récurrent dans le roman algérien contemporain, particulièrement dans sa dimension initiatique. Il s'agit d'un parcours qui transforme l'enfant, le conduit vers la maturité et l'émancipation, et lui permet de découvrir sa propre identité* ». ¹⁶⁵

Dans son étude intitulée *Le voyage initiatique de l'enfant dans le roman algérien*, Hakim Bah observe que « *le voyage est une expérience fondatrice pour le personnage de l'enfant dans la littérature algérienne. Il lui permet de sortir de son environnement habituel, de découvrir de nouveaux horizons, de se confronter à l'altérité et de se construire une identité singulière* ». ¹⁶⁶

En effet, Les protagonistes de *Les chercheurs d'os* et *Garçon manqué*, ayant effectué le voyage, ont été amenés à réfléchir sur leurs propres valeurs, leurs croyances, leurs préjugés et à les confronter à ceux des autres cultures. Ils ont également été amenés à conceptualiser leurs expériences et à les intégrer dans leur propre vision du monde. Enfin, ils ont été amenés à expérimenter activement de nouvelles façons de vivre et de penser, ce qui a été bénéfique pour leur croissance personnelle et identitaire.

¹⁶⁵BOUAKKAZ Meriem. (2018). *Le voyage de l'enfant dans le roman algérien contemporain* (Doctoral dissertation, Université de Tlemcen).

¹⁶⁶BAH, H. (2018). *Le voyage initiatique de l'enfant dans le roman algérien*. Éditions Dar El Gharb. P. 47.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

En résumé, le voyage et la mouvance ont joué un rôle important dans la construction identitaire des personnages enfantins en leur permettant de se confronter à de nouvelles expériences, de réfléchir sur leurs valeurs et leurs croyances.

Par ailleurs, La représentation du voyage de l'enfant dans le roman algérien a évolué au fil du temps, notamment avant et après 1980. Avant cette date, le voyage de l'enfant était souvent présenté comme une fuite, une échappatoire face à la réalité difficile de l'Algérie coloniale et postcoloniale. Cela se reflète dans des œuvres comme *Nedjma* de Kateb Yacine, où les personnages cherchent à fuir leur réalité et leurs responsabilités en s'enfuyant à travers le pays.

Après 1980, les représentations du voyage de l'enfant dans le roman algérien ont commencé à évoluer vers une perspective plus positive et constructive. Le voyage n'était plus seulement une fuite, mais devenait une expérience de découverte et d'apprentissage pour l'enfant.

Dans les années 1990, avec la montée de l'islamisme radical en Algérie, le voyage de l'enfant est devenu un sujet de préoccupation pour les écrivains. Les personnages sont confrontés à des défis et des dangers lorsqu'ils voyagent, et leurs voyages sont souvent associés à une quête de sécurité et de stabilité.

L'étude de Meriem Achour Bouakkaz, intitulée *Le voyage de l'enfant dans le roman algérien*, se concentre sur la période allant de 1950 à 2010 et observe une évolution dans la représentation du voyage de l'enfant dans le roman algérien. Elle explique que, avant les années 1980, le voyage de l'enfant est souvent associé à la quête de l'identité individuelle et collective, mais aussi à la recherche de la liberté et de l'autonomie. Cependant, après les années 1980, la représentation du voyage de l'enfant est plus sombre et tragique, reflétant les difficultés et les drames de la guerre civile en Algérie.

Quant à Hakim Bah, il observe également, dans son étude déjà citée, une évolution dans la représentation du voyage de l'enfant dans la littérature algérienne, mais se concentre sur les années 1980. Bah explique que, dans les romans des années 1980, le voyage de l'enfant est souvent associé à une quête identitaire, mais que cette quête est mise en péril par les circonstances politiques et sociales de l'époque.

Il note également que, dans ces romans, le voyage de l'enfant est souvent présenté comme une épreuve qui le force à affronter la réalité de la violence et de la répression politique en Algérie.

En somme, nous pouvons conclure que la représentation du voyage de l'enfant dans le roman algérien a évolué en fonction des évolutions politiques et sociales en Algérie. Le voyage est passé d'une fuite à une expérience de découverte et d'apprentissage, et est devenu un sujet de préoccupation dans un contexte de violence et d'instabilité.

II.2.3. Exil et transcendance: l'enfant au-delà des barrières physiques

L'espace joue un rôle crucial dans la vie de l'enfant, car il peut être à la fois un ancrage et une source de déracinement. D'une part, l'espace offre un cadre de référence stable qui permet à l'enfant de se sentir en sécurité et en contrôle. D'autre part, l'espace peut également être source de limitation et de contraintes, qui peuvent peser sur le développement de l'enfant.

Dans ce contexte, l'échappatoire devient un enjeu important pour les enfants, car cela leur permet de se libérer des différentes contraintes de l'espace qui les entoure. Dans cette section, nous allons explorer trois moyens par lesquels les enfants peuvent s'échapper d'une réalité contraignante: l'écriture, la lecture et la nature.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Ces activités peuvent permettre à l'enfant de développer sa créativité, son imagination et sa capacité d'adaptation, et ainsi de mieux faire face aux défis de son environnement.

Dans *Garçon manqué*, Nina est confrontée à différentes formes de prisons et de contraintes, que ce soit le temps qui s'étire à l'infini dans une Algérie qui vit dans la violence : « *Ici le temps est infini. Il est entêtant. C'est une prison.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 24), la nature qui devient étouffante : « *Comment la nature est devenue une prison ?* », la condition d'être une enfant de couple mixte avec une identité hybride : « *Cette génération, ni vraiment française ni vraiment algérienne. Ce peuple errant. Ces nomades. Ces enfants fantômes. Ces prisonniers.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 64), ou encore la chaleur suffocante de la ville d'Alger : « *Il faisait plus chaud qu'à Alger. Sans la mer, sans ses vagues, sans son souffle. Rome, une ville de pierres brûlantes. Mais j'avais l'habitude de la chaleur. De cet assaut. De cette prison.* » (BOURAOUI, N., GM, p. 109)

Face à ces différentes formes d'emprisonnement, Nina cherche constamment des échappatoires, des moyens de transcender ces barrières physiques et psychologiques. Elle trouve refuge dans l'écriture, qui lui permet d'exprimer sa créativité et de s'évader mentalement : « *J'aurais toujours à expliquer. À me justifier. Ces yeux me suivront longtemps, unis ensuite à la peur de l'autre, cet étranger. Seule l'écriture protégera du monde.* » (BOURAOUI, N., GM, p.12)

Nina confrontée à des jugements et des stéréotypes en raison de son apparence et de son comportement qui ne correspondent pas aux normes de genre attendues, Elle se sent obligée de se justifier constamment et de faire face au regard des autres. Cependant, elle trouve refuge dans l'écriture, qui lui permet d'échapper au monde et de s'exprimer librement : « *Je reste entre deux identités. Mon équilibre est dans la solitude, une unité. J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. Je danse pendant des heures. C'est une transe suivie du silence. J'apprends à écrire.* » (BOURAOUI, N., GM, p.16)

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

C'est un processus de création de soi, d'exploration et d'expression de ses pensées et de ses émotions. L'écriture devient pour Nina un moyen de se libérer des pressions sociales et de s'accepter soi-même. C'est aussi un moyen de se reconnecter à soi-même et de trouver une voie personnelle dans la vie.

La danse est également une forme d'expression et de libération, qui permet de se connecter avec son corps et ses émotions de manière non verbale.

Comme indiqué précédemment dans notre analyse, Nina est très attirée par la nature, qui lui offre un espace de liberté et de respiration loin des espaces urbains oppressants. Enfin, elle cherche à s'émanciper de sa condition de fille d'immigrés en étudiant et en rêvant d'un avenir meilleur, où elle pourrait se libérer des limites imposées par son milieu social et culturel. Ainsi, Nina incarne la recherche constante de l'échappatoire face aux différentes formes de prisons et de contraintes, dans une quête de liberté et d'émancipation personnelle.

Pour Kenza, l'écriture et la lecture représentent l'échappatoire et lui permettent de fuir la bestialité de son père, la désaffection de ses frères, les vacances imposées au désert, la violence de l'Algérie pendant les années du terrorisme et le harcèlement des hommes dans la rue.

Comme Nina, kenza aime regarder la mer, mais la présence des hommes écourte souvent ces moments de solitude et d'évasion, alors elle retourne à l'internat pour plonger dans ses livres : « *Dépitée, je regagnais l'internat. M'enfermais pour voyager et rêver au fil des écrits. Dans des secrets de papier.* » (MOKEDDEM, M., DRDA. p.41)

Le fait de voyager et de rêver « *au fil des écrits* » suggère que l'adolescente utilise les histoires et les mots des écrivains pour se transporter dans des mondes imaginaires, loin de la réalité de sa vie quotidienne.

Kenza ne quitte pas l'internat même pendant les fêtes, choisissant plutôt de profiter de la solitude qui règne dans les locaux désertés.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Elle apprécie ce moment privilégié de lecture et de calme, qui semble être un refuge pour elle :

Je ne quittais pas le lycée. Même pour les fêtes. Ou seulement le temps de faire trois courses ou d'aller chez Combes, mon professeur de français. Goûter au silence, dans un lycée vidé de ses internes, m'était trop précieux. Un moment privilégié de lecture. Parfois, au détour d'un récit, je croisais Alilou. (MOKEDDEM, M., DRDA. p.22)

L'expression « *goûter au silence* » laisse entendre que le calme est perçu comme une sorte de douceur ou de délice pour la jeune fille, soulignant l'importance du silence et de la solitude dans sa vie.

Amine, son demi-frère, le seul parmi ses frères à l'aimer sincèrement, décide de rétablir la communication entre eux. Conscient de la difficulté de Kenza de communiquer avec les autres et plus particulièrement avec les membres de sa famille, Amine lui propose une méthode qui libèrerait la parole de sa sœur : « — *Écris-moi au lycée, si tu as besoin de moi. C'est peut-être plus facile d'écrire que de parler.* » (MOKEDDEM, M., DRDA. p.36)

Amine et Kenza utilisaient également les livres pour dialoguer silencieusement : « *Mais nous échangeons des livres. Sans commentaire. Cependant le choix des ouvrages n'était jamais anodin. Il nous impliquait. En somme nous dialoguons par lectures interposées. Par mots d'auteurs qui nous rapprochaient sans heurts et sans contraintes.* » (MOKEDDEM, M., DRDA. p.42)

Les livres qu'ils partageaient servaient donc de médiateurs pour communiquer de manière indirecte et subtile, assurant ainsi un échange plus confortable qui leur permet d'exprimer leurs sentiments et leurs pensées de manière fluide et sans contraintes.

En fin de compte, l'écriture et la lecture constituent pour Kenza une échappatoire et un moyen efficace pour se libérer de la pression de sa famille, de s'exprimer librement, de s'échapper de l'espace réel et d'explorer des états émotionnels intérieurs, en plongeant dans un monde imaginaire qui lui permet de trouver un peu de paix et de rêverie.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Dans *Les chercheurs d'os*, nous pouvons lire une critique acerbe et désabusée de la vie dans un village, perçu comme étouffant et hypocrite, où les contraintes sociales et culturelles sont imposées sans discernement et sans égard pour les habitants.

Le jeune protagoniste souffre des contraintes invisibles du village mais tout aussi fortes que des barreaux d'une prison :

Ce sacré village avec ses barreaux invisibles mais tenaces qui s'élèvent soudain, menaçants, devant le premier imprudent qui ose prendre sa cuiller de la main gauche. Avec ses contraintes imbéciles et l'hypocrisie qui constitue la pierre angulaire de cette vie en communauté. Je me demande comment les gens tiennent le coup, jouent la comédie durant toute une vie sans éclater, au grand jour, étalant leurs tripes, leurs humeurs et leur indignation. Et, comble de dérision, même ceux qui sont allés mourir ailleurs, sous des cieux plus cléments, face à la mer ou dans l'immensité tranquille des regs, voici qu'on décide de ramener leurs restes et leur souvenir dans ce village tyrannique qui les avait empêchés, leur vie durant, de respirer sans contrainte. (DJAOUT, T., CDOS. p.14)

Les choix lexicaux tels que « *barreaux invisibles* », « *menaçants* », « *contraintes imbéciles* » et « *tyrannique* » montrent que l'adolescent perçoit ce village comme une prison, où les habitants sont contraints et opprimés, et où il est difficile de vivre librement. Alors pour échapper à cet espace opprimant, le protagoniste et les autres enfants du village organisent un système pour partager le livre et s'amuse à imaginer des scénarios de vie différents de leur réalité :

Mais le jour béni entre tous fut celui où arrivèrent les livres d'images. Tout le monde ne fut pas servi, seulement une moitié de la classe. Mon frère réussit à en avoir un en copropriété avec un camarade à lui nommé Akli. Celui-ci gardait le livre toute la matinée et mon frère le récupérait en début d'après-midi avant que 15 les troupes ne partent aux pacages. Nous allions chercher le livre en bon groupe de cinq à six personnes formé de mon frère, de moi-même, d'un compagnon occasionnel et des filles du voisin. Pour la nuit, un système de roulement fut établi pour garder le livre à tour de rôle. L'un de nos nouveaux jeux, le plus courant peut-être, consistait à nous asseoir en cercle, le livre posé au milieu, et à énumérer au fur et à mesure que les pages tournaient, ce que nous aurions aimé posséder parmi les beaux objets en images: arbres, maisons, magasins, râtaux, assiettes, tables, armoires. Nous nous retrouvions riches de trésors inestimables. Parfois aussi le jeu consistait à dire à qui nous voudrions ressembler parmi toutes les personnes qui se pressaient au fil des pages. C'était presque toujours l'apparence du vêtement qui déterminait notre choix. (DJAOUT, T., CDOS. p.52)

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Le passage décrit la découverte des livres d'images comme un événement marquant pour les enfants du village. Les livres leur permettent de s'évader de leur quotidien monotone et de rêver d'objets et de personnes qu'ils aimeraient posséder ou devenir.

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, l'importance de l'échappatoire est mise en évidence dans la vie de l'enfant. Il attend seul dans les champs, utilise ce moment pour échapper à l'angoisse causée par la présence des étrangers dans son pays.

Cette fuite temporaire vers un lieu isolé lui permet de se retrouver seul avec ses pensées et de trouver un peu de répit face à la situation qui l'entoure : « *Tôt levé, il s'est coulé hors de la tente et sans bruit, s'en est allé vers les champs pour y attendre le jour. Et peut-être même pour échapper à l'angoisse diffuse qui cernait le camp depuis l'arrivée des Roumis.* » (BEY, M., PSPC, p.23)

Cette idée d'échappatoire sera d'ailleurs développée tout au long du roman, où l'on décrit la résilience d'un enfant face à l'oppression et à l'injustice. Malgré les épreuves qu'il doit traverser, l'enfant ne cède pas à la peur ou à la colère, mais trouve des moyens de résister et de s'adapter à la situation :

Quand, au nom de la responsabilité collective, on a obligé les habitants du douar à se dépouiller de tous leurs biens pour verser le tribut prélevé par l'armée en guise de représailles à une révolte de la tribu, l'enfant n'a pas pleuré. Quand ordre leur a été donné de couper eux-mêmes leurs oliviers, leurs figuiers et leurs orangers, quand on a confisqué toutes les têtes de bétail de la tribu accusée d'avoir osé se soulever contre l'autorité de madame Lafrance, quand on a, sous ses yeux, égorgé son agneau pour en faire ripaille, l'enfant s'est réfugié tout en haut de la colline. Le cœur fou et les yeux secs, il a simplement attendu jusqu'à la tombée de la nuit que le bataillon de tirailleurs s'en aille. Quand on a interdit à son père l'entrée de la mosquée, dans laquelle il allait faire quotidiennement ses prières, parce que madame Lafrance avait décidé qu'elle serait dorénavant consacrée au dieu des chrétiens, l'enfant s'est joint aux prières faites en plein air, dans la petite cour de l'école coranique, il a rendu grâce à Dieu pour son immense miséricorde et son chagrin s'est apaisé. (BEY, M., PSPC, p.41)

L'enfant ne pleure pas lorsque les habitants du douar sont contraints de verser un tribut injuste, et il ne réagit pas violemment lorsque leurs biens sont confisqués et leurs animaux abattus. Au lieu de cela, il se réfugie sur la colline et attend patiemment que les soldats s'en aillent.

Chapitre deuxième L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Lorsque son père est empêché de prier à la mosquée, l'enfant trouve une solution en se joignant aux prières faites en plein air. Cette résilience et cette capacité à s'adapter sont des traits importants pour survivre dans des situations difficiles.

La nature, l'écriture, la lecture ou encore la solitude sont des échappatoires saines et efficaces pour les personnages enfantins et les jeunes adolescents qui cherchent à fuir un quotidien oppressant.

Bachelard met en évidence l'importance fondamentale des expériences solitaires de l'enfance qui se manifestent intensément dans l'acte créatif chez tout individu doté d'une sensibilité poétique :

Ces solitudes premières, ces solitudes d'enfant, laissent, dans certaines âmes, des marques ineffaçables. (...) l'enfant se sent le fils du cosmos quand le monde humain lui laisse la paix. Et c'est ainsi que dans ses solitudes (...) l'enfant connaît le bonheur de rêver qui sera plus tard le bonheur des poètes.¹⁶⁷

Bachelard affirme que les moments de solitude vécus dans l'enfance peuvent laisser des empreintes indélébiles dans certaines personnes. Lorsque le monde humain laisse la paix à l'enfant, celui-ci se sent alors en harmonie avec le cosmos, ce qui lui procure un sentiment de bonheur et de rêverie qui sera plus tard vécu par les poètes.

Cependant, dans *Le thé au harem d'archi Ahmed*, certains jeunes se tournent vers la drogue et le suicide comme échappatoire au béton, une métaphore de la vie citadine oppressante et monotone :

Ça a une odeur aussi, le béton... Celle qui dort au fond de la gorge. Plutôt entre le palais et le commencement de la gorge, dans le petit creux. Pour l'enlever, cette odeur ? Oualou ! Tout a été essayé, toutes les bières, toutes les drogues. Rien. Elle reste, comme une chenille s'accroche à sa branche. Ceux qui ont essayé par la strangulation y sont restés. Ce petit creux qui dit bien ce qu'il veut dire ne te lâche pas la grappe. Il ne te la lâche que quand le Bon Dieu t'a fait dans ses vendanges. (CHAREF, M., THAA, p.41)

Les jeunes se tournent vers la drogue pour échapper à la violence et la misère de leur vie quotidienne dans une cité défavorisée. Dans cette histoire, la drogue est utilisée comme une forme d'échappatoire négative, qui peut conduire à une spirale de dépendance et de destruction.

¹⁶⁷ BACHELARD Gaston, (1960), *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF. p. 84.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

Les facteurs sociaux et économiques, tels que la pauvreté, la discrimination, la violence et le manque d'opportunités, peuvent rendre plus difficile pour les jeunes de trouver des échappatoires positives. La drogue est alors présentée comme un moyen facile et rapide pour échapper aux contraintes de la cité.

En conclusion, nous pouvons affirmer que l'enfant est capable de transcender les barrières physiques et mentales qui l'entourent en utilisant différents moyens tels que la nature, l'écriture, la lecture et la solitude. Ces échappatoires positives peuvent aider l'enfant à s'épanouir malgré les contraintes de son environnement.

Cependant, dans certains cas, comme dans l'œuvre *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, l'enfant peut être confronté à une réalité oppressante qui lui semble insurmontable. Dans ces cas-là, la drogue peut sembler être une échappatoire rapide et facile.

En effet, cette analyse a mis en évidence une évolution des moyens d'échappatoire utilisés par les personnages enfantins dans la littérature algérienne. Selon Saliha Aouameur, les personnages enfantins dans le roman algérien avant 1962 avaient recours à des moyens d'échappatoire tels que la rêverie, l'imaginaire et l'évasion dans la nature : « *Le personnage enfantin, emmuré dans son monde imaginaire, essaie de fuir la réalité en s'évadant dans un univers peuplé de rêves et de fantasmes* »¹⁶⁸

Nadia Sabrina Bouzeghoub, quant à elle, a souligné l'utilisation du jeu et de l'imaginaire chez les personnages enfantins dans le roman algérien des années 50 et 60 : « *L'enfant, personnage central des récits, s'installe dans un monde imaginaire où il trouve refuge et échappatoire aux dures réalités de la vie* ». ¹⁶⁹

¹⁶⁸ AOUMEUR, S. (2002). *L'enfant et son monde dans le roman algérien avant 1962*. Études de linguistique appliquée, (125), 73-84.

¹⁶⁹ BOUZEGHOUB, Nadia Sabrina. (2015). *L'imaginaire enfantin dans le roman algérien des années cinquante et soixante*. Insaniyat, (68), 9-21.

Chapitre deuxième

L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement

En revanche, Samira Rekik a mis en évidence dans son étude *L'enfant dans le roman algérien : entre révolte et résilience*¹⁷⁰, une évolution dans les moyens d'échappatoire utilisés par les personnages enfantins dans le roman algérien après 1980.

Selon elle, les personnages enfantins de cette période ont recours à des moyens d'échappatoire plus radicaux, tels que la drogue et la délinquance, pour échapper à leur réalité oppressante.

Ces études montrent ainsi que les personnages enfantins dans la littérature algérienne avant 1980 utilisaient principalement leur imagination et leur monde intérieur comme échappatoire à leur réalité difficile. En revanche, les personnages enfantins dans les romans postérieurs à cette date, ont recours à des moyens d'échappatoire plus variés et parfois même radicaux tels que la drogue ou la délinquance.

Ainsi, il est possible de conclure que l'évolution de la représentation de l'échappatoire de l'enfant dans la littérature algérienne avant et après 1980 traduit une évolution des réalités sociales et politiques en Algérie. Les moyens d'échappatoire utilisés par les personnages enfantins dans la littérature algérienne reflètent les évolutions de leur environnement social et politique.

Il est important de noter également que cette évolution de la représentation de l'échappatoire met en lumière une évolution du personnage enfantin dans la littérature algérienne. Avant les années 1980, le personnage enfantin était souvent représenté comme étant impuissant face à son environnement, avec une tendance à fuir ou à se réfugier dans des espaces restreints. Cependant, après les années 1980, le personnage enfantin est devenu plus instruit et plus conscient de son environnement, avec une tendance à chercher des moyens plus actifs pour s'échapper, tels que la lecture ou l'écriture.

¹⁷⁰ REKIK Samira. (2016). *L'enfant dans le roman algérien : entre révolte et résilience*. The Journal of North African Studies, 21(2), 259-271.

Cela montre que la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne a évolué pour refléter une prise de conscience plus grande de la capacité de l'enfant à agir sur son environnement. Cette évolution peut être liée à l'évolution de la société algérienne elle-même, avec une plus grande éducation et une plus grande prise de conscience des droits de l'enfant.

Cette partie dédiée à l'espace et à l'enfant nous a permis d'explorer les différentes facettes de la relation complexe entre l'enfant et son environnement. Nous avons vu comment l'espace peut être à la fois un lieu d'ancrage et de sécurité pour l'enfant, mais aussi un lieu de déracinement et d'oppression. Nous avons également vu comment les différents espaces, tels que la maison, la rue, l'espace urbain et la nature, peuvent influencer la perception de l'enfant de lui-même et de son environnement.

Nous avons étudié l'importance du mouvement et de la mobilité pour l'enfant, ainsi que l'instabilité de son identité et la façon dont celle-ci est liée aux différents espaces dans lesquels il évolue. Enfin, nous avons examiné les moyens positifs et négatifs que l'enfant peut utiliser pour transcender les barrières physiques et mentales qui l'entourent.

Ainsi, l'espace est un élément clé dans la construction identitaire des personnages enfantins dans la littérature. En explorant les différents moyens d'appropriation, de mouvance et d'échappatoire utilisés par ces personnages, nous pouvons mieux comprendre comment ils perçoivent leur environnement et comment ils évoluent au fil du temps.

Cette analyse nous a permis également de mieux appréhender les enjeux identitaires auxquels ils sont confrontés, ainsi que les moyens qu'ils ont de s'affirmer et de se construire malgré les contraintes qui pèsent sur eux.

Chapitre troisième
La construction de l'identité de l'enfant
à travers l'expérience temporelle

L'enfance est un thème majeur de la littérature, qui a fait l'objet de nombreuses réflexions et interprétations. Dans le roman algérien, cette thématique est particulièrement prégnante et a souvent été associée à l'espace, à la culture, à l'histoire et à l'identité. Le temps est un autre élément clé qui peut être considéré comme un moyen de comprendre la place de l'enfant dans ces récits. En effet, le temps peut jouer un rôle déterminant dans la définition de la place de l'enfant dans la société, sa perception de l'identité et son développement personnel.

Dans ce chapitre, nous allons explorer la relation entre l'enfant et le temps dans le roman algérien, en examinant comment les auteurs utilisent le temps pour dépeindre les expériences, les défis et les perspectives des personnages enfants. Nous allons étudier comment le temps est utilisé pour définir la place de l'enfant dans la société, pour explorer les thèmes tels que la mémoire, le changement et la continuité, et pour renforcer les thèmes de l'identité, de la culture et de l'histoire. Enfin, nous allons considérer comment le temps est utilisé pour souligner les différences entre les expériences des enfants et celles des adultes, ainsi que pour explorer les thèmes de la croissance, de la maturité et de la responsabilité.

L'objet de l'étude de la représentation du temps dans la littérature consiste à examiner la manière dont les auteurs représentent le temps dans leurs œuvres. Le temps est un élément crucial de toute fiction car il permet de définir l'espace et les actions des personnages.

Le temps peut être représenté de différentes manières, telles que le temps linéaire, le temps cyclique ou le temps subjectif. Il peut également être utilisé pour créer une atmosphère particulière, refléter les émotions des personnages ou montrer le développement de l'intrigue.

En ce qui concerne la représentation du temps dans le roman algérien, il peut être intéressant de se pencher sur la manière dont la représentation du temps est liée à la

représentation de l'enfant, car cela peut aider à comprendre comment les auteurs perçoivent l'enfance et le développement des personnages.

L'analyse de la relation entre l'enfant et le temps dans les romans algériens permet donc de comprendre comment les auteurs algériens abordent et interprètent cette thématique dans leurs œuvres. Cette analyse peut être réalisée à travers une approche littéraire et culturelle, en examinant la façon dont les auteurs utilisent le temps comme métaphore pour explorer les expériences, les perspectives et les identités des personnages enfants.

L'objectif de ce chapitre est de déterminer les différentes façons dont le temps est représenté et utilisé dans les romans algériens, et comment ces représentations peuvent être reliées à la construction de l'identité des personnages enfants.

Pour atteindre cet objectif, nous allons examiner les différentes techniques narratives et stylistiques utilisées par les auteurs pour représenter l'enfant et le temps, ainsi que les thèmes et les motifs qui émergent dans ces œuvres.

Enfin, nous allons évaluer la façon dont ces représentations peuvent être interprétées comme reflétant les attitudes culturelles, historiques et politiques de l'Algérie et de son peuple, et comment elles peuvent être considérées comme des commentaires sur les défis et les opportunités qui se posent à la société algérienne.

Nous nous intéressons dans ce chapitre à plusieurs angles d'analyse.

Tout d'abord, il est important de comprendre les différences entre les perceptions du temps chez les enfants et les adultes. En effet, pour les enfants, le temps peut sembler infini, surtout lorsqu'ils sont occupés et heureux, alors qu'ils peuvent également s'ennuyer rapidement lorsqu'ils sont confrontés à des situations qui les font patienter. Pour les adultes, le temps est souvent considéré comme limité, et ils cherchent souvent à le maximiser.

Ensuite, la représentation du temps peut être abordée du point de vue du narrateur ou du personnage principal. Pour le narrateur, le temps peut être vu comme un élément de fond qui définit l'univers dans lequel évoluent les personnages, ou encore

comme un élément actif qui influence les événements de l'histoire. Pour le personnage principal, le temps peut être vu comme une force qui définit les opportunités et les limites de son développement.

Enfin, la relation entre l'enfant et le temps peut également être examinée à travers les différentes formes de temporalité qui apparaissent dans les romans algériens. Cela peut inclure la temporalité linéaire, qui s'appuie sur la progression chronologique des événements, ou la temporalité cyclique, qui met en évidence les répétitions et les mouvements circulaires.

L'analyse de la relation entre l'enfant et le temps dans les romans algériens peut permettre de comprendre comment les auteurs algériens perçoivent et représentent le temps et comment ils construisent les personnages enfants en fonction de ces perceptions.

À travers l'analyse de l'impact du temps sur l'identité, de la violence du temps en temps de guerre, et de la perception du temps dans l'enfance et de la mémoire altérée, nous pouvons comprendre l'importance de cette dimension dans la vie de l'enfant et dans son développement personnel.

II.3.1. La perception du temps dans l'enfance et la mémoire altérée

L'enfance est un moment privilégié pour découvrir le monde et construire sa propre histoire. Pourtant, la perception du temps n'est pas la même chez les enfants que chez les adultes. Les souvenirs d'enfance peuvent être altérés par la mémoire, parfois réinventée ou embellie au fil du temps. Dans cette section, nous allons explorer la perception du temps chez les enfants, ainsi que les mécanismes qui influencent la formation de leur mémoire.

Nous avons constaté que l'expression « longtemps après » était fréquemment utilisée dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*. Cette expression est souvent utilisée pour signaler des retours en arrière, des flashbacks qui permettent de comprendre les événements passés qui ont influencé la trame narrative du présent. Les flashbacks sont une technique courante en littérature pour donner une vision plus complexe de la temporalité du récit et pour permettre une meilleure compréhension des personnages et de leurs motivations.

En utilisant cette expression, l'auteure indique que les événements passés sont encore présents dans la mémoire des personnages et qu'ils ont un impact sur leur vie actuelle. Les souvenirs sont ainsi mis en avant comme un élément important de la narration, et leur reconstruction et leur interprétation sont cruciales pour la compréhension de l'histoire.

Cette récurrence de l'expression « longtemps après » peut exprimer une certaine nostalgie, une prise de conscience du temps qui passe et de l'importance de se souvenir des événements passés. La narratrice cherche à donner une impression de précision et de réalisme à son récit, malgré l'écoulement du temps.

Cela peut également souligner la difficulté de faire remonter à la surface des souvenirs anciens et la manière dont ces souvenirs peuvent être altérés au fil du temps : « *En vérité, moi qui me souviens, si longtemps après, je ne cherche pas vraiment à préciser les dates : je revois la scène comme si elle datait d'hier ou de l'année dernière, et ce qui me frappe, c'est l'étrange demi-sourire sur la face paternelle.* » (DJEBAR, A., NPMP, p.16)

Dans cet extrait, le temps est présenté comme un élément qui peut altérer la mémoire et la perception des événements passés. Le narrateur exprime sa difficulté à se souvenir des dates exactes et évoque le fait qu'il voit la scène comme si elle s'était déroulée récemment. Cette idée est renforcée par l'utilisation du mot « *hier* » qui

renvoie à un passé très proche. Le temps est donc présenté ici comme un élément instable qui peut affecter la façon dont on se rappelle les événements passés.

D'autres extraits reprennent la même expression :

Oui, ce silence rare, ce non-dit maternel, si longtemps après, la chaleur émolliente de ces lieux me l'ON fait mieux percevoir, comme dans un corridor de pénombre. (DJE BAR, A., NPMP, p.34)

Revivant cet épisode au plus près, quoique si longtemps après, me laissant conduire, toutes rênes lâchées, par l'ébranlement de cette poussée irrésistible de la mémoire, celle-ci galopant soudain telle une pouliche de race une fois libérée, une conclusion s'impose : "Nulle part dans la maison de mon père !" (DJE BAR, A., NPMP, p.204)

Dans ces extraits, la récurrence de l'expression « *si longtemps après* » souligne la persistance de la mémoire de l'auteure, et suggère que même si les événements évoqués se sont produits il y a longtemps, ils continuent à avoir un impact sur la narratrice.

Le fait qu'elle se trouve dans les lieux de son enfance renforce ce sentiment de réminiscence et de persistance de la mémoire.

Cette phrase renforce également le sentiment de distance entre le passé et le présent, tout en soulignant la persistance des souvenirs dans la mémoire du narrateur. Enfin, la conclusion « *Nulle part dans la maison de mon père!* » évoque une forme de désenchantement, d'abandon, de rupture avec un passé révolu, un passé qui ne peut plus être retrouvé. Cette phrase suggère également que la narratrice est en quête d'une identité, d'un foyer, d'une patrie, mais qu'elle ne peut pas les trouver dans la maison de son père, qui représente le passé

Les auteurs ont souvent recours aux flashbacks comme une technique narrative pour étoffer leur récit et offrir des informations sur les événements du passé qui ont une influence sur l'intrigue principale en dévoilant des éléments du passé qui ont une incidence sur le présent et sur la psychologie des personnages.

Comme l'a écrit Michel Leiris : « *tout souvenir est fiction, récréation, édition, réinterprétation, réécriture* »¹⁷¹ .

Les flashbacks sont donc un moyen pour les auteurs de réécrire et de réinterpréter l'histoire de leurs personnages, en leur donnant une dimension supplémentaire et une richesse émotionnelle plus profonde : « *Les flashbacks sont une tentative de l'esprit de comprendre et de donner un sens à des événements passés qui n'ont pas été pleinement traités à l'époque. Ils peuvent être utiles pour aider à résoudre les problèmes émotionnels et comportementaux liés à ces événements.* »¹⁷²

Dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, l'auteure utilise habilement les flashbacks pour étoffer le récit et donner une vision plus complète et nuancée de l'histoire et des personnages et plus précisément l'histoire du personnage enfantin, Fatima.

L'analyse des flashbacks dans ce roman permet de comprendre comment l'auteure utilise la technique pour donner une vision plus profonde et complexe de la temporalité du récit. Les flashbacks permettent de dévoiler des événements du passé qui influencent la trame narrative du présent et apportent une dimension supplémentaire à la compréhension des personnages et de leurs motivations.

Ils peuvent aussi servir à montrer des parallèles entre le passé et le présent ou à souligner des similitudes et des différences entre les deux.

Dans le passage suivant, le flashback est stimulé par une photographie de la narratrice prise le jour de son dix-septième anniversaire dans la maison de son père. Cette photographie

¹⁷¹LEIRIS, M. (1992). *La Règle du jeu, tome 1 : Le "Méridional"*. Gallimard.

¹⁷²VAN DER KOLK, B.(2015). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Penguin Books.

a survécu malgré les nombreux changements de domicile et de papiers personnels qu'elle a connus. La narratrice se souvient de la robe de satin marron qu'elle portait ce jour-là, mais elle est incapable de se rappeler l'expression de son visage. Elle se demande ce qui a pu la rendre distante et absente sur la photo :

A présent, j'interroge mon reflet : "Cette jeune fille, le jour anniversaire de ses dix-sept ans ! C'est miracle qu'à travers tant de tribulations, de pays traversés, de domiciles changés, de papiers personnels égarés, cette photographie ait survécu ! "C'est vrai, me dis-je encore, cette robe de satin marron rayée, assez moulante pour l'époque, je puis m'en souvenir!. Mais l'expression de mon visage ?" J'ai rêvé sur ce que ce reflet de moi pouvait me faire revivre, fût-ce le temps d'un éclair : oui, j'ai cherché en vain ce qui, même l'espace d'une seconde, ce jour-là, rendit mon regard absent, mon demi-sourire distrait. (DJE BAR, A., NPMP, p.162)

L'impact du temps sur l'identité de la narratrice est ici évoqué à travers la photographie, qui témoigne d'un moment de sa vie passé. La narratrice se rend compte que même les souvenirs les plus intenses peuvent s'effacer avec le temps et que les traces physiques de ces souvenirs, comme les photographies, deviennent alors des témoins fragiles de notre passé.

Cette réflexion sur l'identité et la mémoire est renforcée par la quête de la narratrice pour retrouver l'expression de son visage sur la photographie, ce qui montre son désir de reconstituer une image de son passé et de sa propre identité.

Cependant, la narratrice se pose des questions sur la fiabilité de sa mémoire. Elle se demande si elle reconstitue vraiment des événements passés ou si elle construit consciemment une fiction : « *Est-ce vraiment ma mémoire qui reconstitue ? Est-ce que, si longtemps après, je construis malgré moi une fiction, et celle-ci ne serait-elle pas tout simplement le récit de la première tentation ? Je reconnais que, s'il y eut vraiment tentation, je ne savais pas encore vers quoi elle me tirait...* » (DJE BAR, A., NPMP, p.122)

Cette réflexion de l'auteur met en évidence la complexité de la mémoire humaine et la difficulté de savoir avec certitude si les souvenirs sont exacts ou s'ils ont été altérés par le temps ou d'autres facteurs.

Les chercheurs en psychologie et en neurosciences ont depuis longtemps étudié la mémoire et ont découvert que nos souvenirs sont souvent influencés par des biais et des distorsions. Par exemple, nos souvenirs peuvent être affectés par des émotions, des croyances, des attentes et des influences sociales : « *Nos souvenirs sont soumis à un processus de distorsion, de réinterprétation et de reconstruction chaque fois que nous les évoquons, si bien que leur contenu peut être altéré ou modifié par nos croyances, nos attentes, notre contexte émotionnel et nos interactions sociales.* »¹⁷³

Les flashbacks sont souvent associés au traitement des expériences traumatisantes. Judith Herman souligne que revivre l'événement dans un environnement sûr et contrôlé peut aider à démystifier l'événement traumatique et permettre à la personne de reprendre le contrôle sur sa vie. Dans le cas de *Nulle part dans la maison de mon père*, le flashback est utilisé pour explorer un événement marquant de l'enfance de l'auteure qui était alors préadolescente :

Longtemps après - car ces noces et leur folklore pieusement perpétué par les aïeules comme pour atténuer la déception fatale de la première nuit s'étaient répétés dans mon enfance -, je ne peux oublier une jeune parente à la beauté racée ; son visage empreint d'amertume silencieuse au lendemain de ses noces m'est resté ineffacé. Il m'avait troublée, moi qui, préadolescente, dédaignais déjà les secrets chuchotés, les confidences murmurées, toute une complicité que je trouvais humiliante. (DJEBAR, A., NPMP, p.93)

Le souvenir est décrit comme ayant une profondeur et une intensité qui ont persisté « *longtemps après* » l'événement lui-même. L'image de la jeune mariée au visage empreint d'amertume silencieuse est une indication de l'impact durable que peut avoir un événement particulièrement émotionnel sur la mémoire.

Dans cette perspective, les flashbacks peuvent être compris comme un moyen pour la personne de revivre et de reconstituer les événements passés dans leur complexité émotionnelle, permettant une meilleure compréhension et un sens plus profond de leur propre histoire personnelle.

¹⁷³ Loftus, E. F. (1997). *Creating false memories*. Scientific American, 277(3), 70-75.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, les flashbacks sont souvent utilisés pour décrire les souvenirs de l'enfance de la narratrice et les moments qui ont marqué son développement. Ceux-ci sont souvent décrits de manière poétique et sont associés à des sensations, des sentiments et des émotions fortes, donnant ainsi un aspect plus immersif à la lecture.

Dans le contexte de notre étude, il peut être utile d'explorer comment la mémoire et la perception du temps peuvent affecter l'identité des enfants. Les souvenirs peuvent façonner leur compréhension de qui ils sont et de leur place dans le monde.

C'est pourquoi, dans cette deuxième partie, nous allons examiner plus en détail l'impact du temps sur l'identité de l'enfant, en analysant les différentes façons dont le temps peut influencer leur développement et leur construction de soi.

II.3.2. L'impact du temps sur l'identité

Le temps est un concept complexe qui a une influence considérable sur la vie d'un enfant, y compris sur sa construction identitaire. En effet, le temps peut être un allié ou un obstacle dans le développement de son identité, l'aidant à se construire et à s'épanouir, ou au contraire, le limitant et l'empêchant de se voir tel qu'il est réellement.

Dans cette section, nous allons donc explorer comment le temps peut influencer la construction de l'identité de l'enfant, en examinant les différents facteurs qui jouent un rôle dans ce processus.

Nous allons d'abord étudier dans notre corpus comment le temps peut être un allié dans la construction de l'identité des personnages enfantins.

Le temps dans *Garçon manqué* est représenté comme quelque chose de mouvant et de relatif. En effet, la notion du temps est présentée au début du roman comme quelque chose de fluide et de subjectif, Nina le perçoit différemment selon les situations et les circonstances. Dans le passage suivant le temps semble se dilater :

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Nous restons à la plage jusqu'aux limites de la nuit. Les dernières heures sont roses et sans temps, lentes et pleines du souvenir du soleil, un feu qui quitte le sable, la peau, la forêt de pins cachée. Nous jouons encore. Contre la nuit qui vient. Je joue vite. Je suis précise. Je garde le ballon longtemps, avec ma tête, mon torse et mes pieds nus, avec mon corps sans peur. Je cours avec le bruit de la mer. Les vagues sont des voix. La sirène des cargos appelle les hommes de Zeralda. Ils viennent. La sirène rassemble. Tous ces corps qui s'ennuient. (BOURAOUI, N., GM, p.10)

En effet, les dernières heures sont décrites comme « sans temps », ce qui suggère qu'il n'y a pas de mesure objective du temps qui s'applique. Au lieu de cela, le temps est mesuré par la couleur du ciel (rose), la lenteur des actions et la mémoire du soleil. Il est également intéressant de noter que la narratrice ne mentionne pas l'heure ou la durée écoulée depuis qu'ils sont arrivés à la plage, ce qui renforce l'idée que le temps est un concept personnel et subjectif dans cette scène.

En outre, le jeu joue un rôle important dans la façon dont le temps est perçu. En jouant, Nina est capable de s'immerger dans le moment présent et de perdre la notion du temps qui passe. Elle joue avec précision et sans peur, ce qui suggère qu'elle est pleinement engagée dans l'activité et que le temps semble s'écouler différemment pour elle. Le bruit de la mer et les vagues qui parlent renforcent également la sensation de temps suspendu et de connexion avec la nature.

En ce qui concerne l'identité, la narratrice est à ce moment de l'histoire en harmonie avec son corps et son environnement. Elle décrit son corps sans peur et son jeu avec la balle comme étant précis, ce qui suggère qu'elle a une grande confiance en elle et en ses capacités physiques.

Le roman utilise également des images poétiques pour évoquer la manière dont le temps peut se dilater ou se contracter selon les circonstances : « *Je pourrais me perdre dans les rues d'Alger. M'isoler de mon corps. Être envahie par le corps des hommes. Je deviendrai un corps qui attend. Ici le temps est infini.* ». (BOURAOUI, N., GM, p.10)

Cette perception du temps comme infini peut être interprétée comme une expression de la liberté et de l'absence de contraintes sociales dans les rues d'Alger où les gens ne la connaissent pas.

Dans un autre passage elle évoque la fugacité du temps :

Il est là, immense et fort. Il serre nos deux corps contre sa taille. Il fait un peu mal. C'est l'émotion. Ses lèvres sur nos fronts. Ses mains autour de nos épaules. Cet air surpris de nous voir enfin. Après un si long voyage. Il semble heureux. Ses deux petites-filles. De Rennes et d'Alger. Ses deux enfants de l'Hôtel-Dieu. Ses deux amours désormais. Jami et Nina. Leurs yeux, leurs cheveux, leur peau. Tout passe avec le temps peut-être. Tout s'efface. (BOURAOUI, N., GM, p.59)

Ce passage soulève, en effet, la question de la temporalité et de la finitude. La narratrice évoque l'importance de l'instant présent et de la sensation immédiate, mais également la fugacité de tout ce qui l'entoure. Elle parle de la force du temps et de sa capacité à effacer, à faire disparaître les visages, les mots et les larmes. Elle semble consciente de l'éphémère de la vie et de la nécessité de profiter de chaque instant.

Pour Nina, le temps semble être parfois un allié : « *En Algérie, je peux rester longtemps au-dessus de la mer, en équilibre, sur un rocher. Une heure, parfois. Je ne crains pas le soleil. Et le temps n'est pas un ennemi. J'y apprend la patience et la contemplation. J'y apprend à écrire. Je cimente toute ma vie à venir.* » (BOURAOUI, N., GM, p.98)

Cette citation montre que pour Nina, le temps n'est pas un ennemi, mais plutôt un allié qui lui permet de se concentrer sur des activités qui lui sont chères, telles que la contemplation et l'écriture. Elle apprend la patience en restant longtemps au-dessus de la mer, en équilibre sur un rocher. Cette expérience lui permet de se construire pour l'avenir. Le temps est donc présenté comme un outil pour atteindre ses objectifs et pour se réaliser.

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le temps est présenté comme un élément fondamental pour la compréhension de soi et de son histoire personnelle :

Si je reconstitue ainsi la fermeté et presque l'aisance de ma jeune mère en Mauresque voilée du village (si aisément transformée plus tard en Occidentale voyageuse) au temps de ma première enfance, moi lui servant de guide nécessaire, c'est qu'elle a déjà conscience de cette unité à deux têtes qu'elle se sait avoir constituée avec mon père. (DJEBAR, A., NPMP, p.48)

Dans cet extrait le temps est représenté de manière à souligner l'importance de la mémoire et de la reconstruction du passé pour l'identité de l'auteure. Les souvenirs d'enfance sont évoqués de manière fragmentée et floue, comme des « *traces effilochées* » d'un temps « *immobilisé, presque noyé* ».

Cependant, ces souvenirs sont essentiels pour l'auteure qui cherche à reconstituer son identité en tant que fille d'une mère mauresque et d'un père français.

Le temps est présenté également comme étant essentiel pour la transmission intergénérationnelle de l'identité et de la culture.

Le passé est donc vu comme un élément fondateur de l'identité, et l'auteure cherche à reconstituer ce passé pour mieux se comprendre elle-même et comprendre sa place dans le monde.

Kenza, Dans *Des rêves et des assassins*, entreprend la même démarche qui consiste à reconstruire son passé pour mieux se comprendre :

Je mets du temps à comprendre la véritable nature de mon trouble. L'explication de cette pitié teintée de dérision qui m'étreint à leur apparition est ailleurs. Pour l'heure, la recherche de Zana Baki n'est qu'un leurre. C'est qu'en chacune d'elles, j'ai le sentiment étrange de croiser un spectre de ma mère. Comme si elle était toujours là, ma mère, fantôme errant, en plusieurs exemplaires. Comme si elle déployait pour ma venue différentes silhouettes de l'absence. Diverses esquisses d'un corps exilé. Je finis par m'avouer ça et mon cœur se serre. J'en reste perplexe. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.120)

L'extrait exprime un sentiment de confusion et de trouble chez Kenza, qui est désarçonnée par ses propres émotions. Elle semble avoir du mal à comprendre la source de sa pitié teintée de dérision envers les femmes qu'elle rencontre, et finit par réaliser que cela est lié à la perte de sa mère.

Elle ressent la présence de sa mère sous différentes formes dans les femmes qu'elle rencontre, et cela la laisse perplexe. Ce passage met en lumière les conséquences psychologiques de la perte d'un être cher, qui peuvent se manifester de manière inattendue et complexe.

Le temps joue un rôle important dans cette exploration de la douleur et du deuil et Kenza est encore en train de traiter ses émotions et ses souvenirs pour la dépasser.

Par ailleurs, pour Kenza, le temps est également essentiel à la création des liens amicaux :

Nos propres mots ne s'exprimèrent qu'au bout de plusieurs mois. Comme si, durant tout ce temps, nous n'avions pas avancé côte à côte mais l'un vers l'autre. Comme si tous les kilomètres parcourus, toutes les lassitudes atteintes, toutes les pages lues avaient été autant de chemins vers un but insoupçonné, la véritable rencontre. La communion des idées. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.42)

Ce passage met en avant l'idée que la véritable rencontre ne se fait pas seulement par les mots échangés, mais aussi par le temps passé ensemble, les expériences partagées et les kilomètres parcourus.

Le temps est ici considéré comme un élément essentiel à la création de liens profonds entre deux personnes, qui permettent finalement une communion des idées. Le temps est donc vu comme une composante nécessaire pour la formation de véritables relations humaines.

Un autre passage souligne l'importance de la patience et de la persévérance dans les relations amoureuses et amicales du personnage principal, ainsi que la nécessité de laisser le temps révéler la véritable nature des sentiments : « *Devenu une amie. Une tendresse qui ne m'a jamais fait défaut, jamais trahie. Éphémère ou profond, fulgurant ou lent à apprivoiser, mirage ou miracle, tout amour, toute affection est un éblouissement. Seule l'épreuve du temps sépare le vrai de l'ivraie.* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.134)

En effet, la narratrice évoque ici la relation entre elle et une amie qui est devenue pour elle une source de tendresse constante.

Elle évoque l'importance du temps comme élément révélateur pour différencier les véritables sentiments des superficiels. D'après elle, c'est seulement avec l'épreuve du temps que l'on peut réellement distinguer les sentiments qui sont authentiques de ceux qui sont éphémères et transitoires.

Le temps est ainsi représenté dans ces passages comme un allié de l'enfant, lui permettant de construire son identité et de tisser des amitiés fortes et durables.

Cependant, le temps est présenté dans notre corpus comme étant parfois un obstacle pour les personnages enfantins : « *Disparut dans la rue. Je ne bougeai pas du banc. Mon anniversaire, je l'avais oublié. Comme toujours. Mes dix-sept ans, une éternité en un instant. Un éboulement du temps. Les yeux fixés sur les grilles du portail, je repensais aux propos de Lamine.* »(MOKEDDEM, M., DRDA, p.36)

Dans ce passage, la représentation du temps est marquée par une forte tension entre le présent et le passé. Kenza oublie son anniversaire, mais ses pensées sont dirigées vers le passé, vers les propos de Lamine. Il y a une impression de temporalité confuse et d'une perte de repères.

L'évocation « *mes dix-sept ans, une éternité en un instant* » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.36) souligne l'ambiguïté temporelle ressentie par l'adolescente, où le temps semble à la fois s'écouler très lentement et très rapidement.

La notion de temps est donc ici présentée de manière subjective, comme un ressenti personnel plutôt que comme une mesure objective.

Dans le cas de Nina, l'absence du père influence son rapport avec le temps. Elle décrit l'absence de son père comme un temps mort, un temps à combler : « *Mais il revient toujours. Un mois après. Parfois plus. Je ne sais plus. Son absence est un temps mort. Un temps à combler. Mon temps de mutation. J'attends ses cartes postales, ses coups de téléphone. Sa voix inquiète. Ça ne dure jamais longtemps.* »(BOURAOUI, N., GM. p.39)

Le temps est perçu comme une force qui agit sur le personnage enfantin et qui le transforme. La durée de l'absence de son père est également incertaine, ce qui ajoute une dimension d'imprévisibilité à la représentation du temps dans cet extrait. Ce temps semble interminable pour elle et est associé à une période de mutation, peut-être même de transformation. Elle évoque le soulagement qu'elle ressent lorsqu'il prend fin et que son père revient.

Cette représentation du temps est intéressante car elle montre comment l'absence d'un être cher peut influencer notre perception et notre expérience du temps. Le temps ne passe plus de la même manière, il devient long et pesant, et il est nécessaire de le combler avec des activités ou des pensées pour le faire passer plus vite.

Cette représentation du temps est également liée à la construction de l'identité, car l'absence d'un parent ou d'une figure importante peut influencer développement d'un enfant et sa construction de soi.

C'est donc à travers cette représentation du temps que nous pouvons comprendre comment l'absence et la présence de certaines personnes peuvent avoir un impact sur la vie et l'identité des personnages enfantins.

D'autres circonstances influencent le rapport qu'a Nina avec le temps. Ce dernier ne fait que durer sa souffrance. En effet, Nina est hantée par ses souvenirs et ses émotions pendant une longue période, ce qui lui donne l'impression que ce qu'elle ressent l'habitera à jamais :

Je parle seule, longtemps. Je garde un secret. Longtemps je crois porter une faute. Longtemps je garde la photographie d'Amar. J'invente son histoire. Longtemps je force la réalité. Le silence de la terre me captive. Par là, je fonde le secret. Il me suivra longtemps. Avec le mensonge. Longtemps je haïrai les cris des enfants qui jouent. Leurs larmes. Leur fragilité. Leur peau de lait. Longtemps je marche la tête baissée. Longtemps je longe les murs des grandes villes. Longtemps je plie mon corps. Longtemps je fuis les hommes. Mon feu sur leur visage. Ma haine contre leur désir. Mes gestes contre leur douceur. Longtemps je porterai cette injustice-là. Comme je chercherai, longtemps après, à l'extérieur de moi ce qui ne va plus : l'Algérie, mes amis perdus, ma France solitaire, l'odeur de Tipaza, une odeur de sel, de soleil et de terre rouge. (BOURAOUI, N., GM. p.87)

Dans cet extrait, le mot « *longtemps* » est répété à plusieurs reprises, ce qui renforce l'idée de la durée et de la persistance des sentiments et des expériences. Le temps est présenté comme un facteur qui aggrave sa souffrance et prolonge les effets traumatiques de l'agression dont elle a été victime. Les souvenirs de cet événement la hantent pendant longtemps et influencent son rapport au temps.

Elle semble être prisonnière de ses souvenirs douloureux, qui l'empêchent d'avancer et de se reconstruire. Dans ce contexte, le temps apparaît comme un ennemi, faisant durer la souffrance et empêchant la guérison psychologique. L'exemple de Nina montre comment le temps peut être à la fois un allié et un ennemi de l'enfant, selon les circonstances et les événements de sa vie.

Les événements traumatiques peuvent avoir un impact significatif sur le rapport des enfants au temps. Les souvenirs traumatisants peuvent ressurgir de manière incontrôlable, ce qui peut les faire revivre les événements comme s'ils étaient en train de se produire à nouveau, entraînant des symptômes tels que des flashbacks, des cauchemars et des crises d'anxiété.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le personnage de Fatima est en effet profondément marqué par le souvenir de sa tentative de suicide, qui a eu lieu lorsqu'elle était adolescente. Cet événement traumatisant a laissé des traces indélébiles dans sa vie, notamment en ce qui concerne son rapport au temps. Fatima a l'impression d'être figée dans le temps, pétrifiée par la douleur et l'angoisse, et elle a du mal à envisager un avenir serein.

Dans un passage du roman, Fatima exprime cette idée de manière très poignante :

Dix minutes ou un peu plus avant l'acte... quel acte ? L'acte fou, irraisonné, imprévisible, jailli d'un coup, je ne sais comment, de quel e nuit ou de quel incendie, jusqu'à m'aveugler, sans me dépouiller de cette électricité qui m'a fait bondir, fuir ou m'envoler, je ne sais plus, je ne sais où. Comment ai-je pu ensuite continuer à vivre, à sentir, à languir ou à me passionner alors qu'est restée enfouie au fond de moi, brûlant à petit feu, cette braise inentamée me dévorant en dedans, non, plutôt cette obscurité tournoyante qui a persisté, des décennies durant - oui, des décennies au cours

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

desquelles le cœur s'est immobilisé, l'esprit, non, la sensibilité aux autres demeurée ouverte, vulnérable ? Voici que je formule enfin la seule question que j'aie cru éteindre en moi, alors que ses feux, par éclairs nocturnes, devaient encore rougeoier : comment ai-je pu poursuivre ce si long chemin, à moins que, je le pressens, une sorte de pétrification ne vous laisse indifférente au temps, à l'usure, au désenchantement ? Comment ai-je continué à vivre malgré cette opacité nouée en moi, n'ayant certes causé du tort qu'à moi-même, à la part féminine, dirais-je, de mon cœur ? (DJE BAR, A., NPMP, p.184)

Cette citation montre bien que, pour Fatima, le temps est devenu une source de souffrance et d'angoisse, car il lui rappelle en permanence le traumatisme qu'elle a vécu. Elle est confrontée à une forme de stagnation, comme si sa vie s'était arrêtée à ce moment-là et qu'elle n'arrivait plus à avancer.

Elle s'interroge sur la façon dont elle a pu continuer à vivre malgré une expérience passée qui l'a marquée profondément. Elle se demande comment elle a pu poursuivre ce long chemin, malgré une obscurité tournoyante qui persistait en elle et qui la dévorait de l'intérieur.

Cette représentation du temps est marquée par une certaine circularité, dans la mesure où l'obscurité tournoyante qui persiste en elle semble la maintenir prisonnière d'un passé qui continue de la hanter, des décennies après l'événement en question.

L'auteure explore ici la façon dont une expérience traumatisante qui se déroule pendant l'enfance ou l'adolescence peut se cristalliser en nous et nous maintenir prisonniers d'un passé qui continue de nous hanter, même des décennies plus tard. La représentation du temps dans cet extrait est donc marquée par une certaine circularité, où le passé continue de se répéter et de tourmenter la narratrice, malgré l'écoulement du temps.

Même si Fatima a du mal à situer précisément le moment où l'incident s'est produit, car les événements passés surgissent dans sa mémoire « par éclairs », le temps est pour elle un facteur perturbateur qui l'affecte de manière déroutante :

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Tout défile devant moi : images de la ville de province au pied de l'Atlas, définitivement quittée, et mes battements de cœur d'alors - autrefois, il y a un siècle, lorsque j'ouvrais chaque missive, mon ardeur à apprendre par cœur ("par cœur et avec le cœur" : j'ironise désormais sur moi-même), dix vers avec double hémistiche d'Imru al-Quays... Scènes resurgies par éclairs, sur un rythme de fièvre froide, papiers froissés cachés sous l'oreiller-je me remémore, soudain désarmée. Tenace est la mémoire. Revenir à ce vestibule ? Ce temps d'affrontement dans le couloir obscur a-t-il duré dix minutes, quinze ? Je distingue l'homme ou plutôt le fauve qui montre ses crocs... Il parle, hausse le ton : ses paroles proférées, ou leur vibration, retombent devant moi - dans le vide. (DJEBAR, A., NPMP, p.186)

Dans cet extrait, la représentation du temps est très subjective et fragmentée.

Le temps n'est pas linéaire, mais plutôt chaotique et imprévisible, avec des souvenirs qui surgissent de manière aléatoire et sans ordre chronologique clair.

La mémoire est décrite comme « *tenace* », mais aussi comme désarmante, car elle peut faire remonter des souvenirs douloureux ou traumatisants.

Le temps est donc représenté comme un facteur perturbateur qui peut agir sur la psyché de la narratrice de manière imprévisible et déstabilisante.

Enfin, l'analyse de ces extraits nous a permis de constater que les événements traumatisants, les absences, les pertes, les changements peuvent altérer la perception du temps et provoquer des troubles psychologiques.

Le temps peut également être source de frustration, de déception ou de mélancolie, lorsqu'il est perçu comme un ennemi qui file trop vite ou qui ralentit le cours des choses.

Toutefois, le temps peut aussi être perçu comme un allié, comme un élément constructeur qui permet de construire une identité et de tisser des liens forts avec autrui.

Dans tous les cas, le temps est un élément central de la vie humaine en général et de la vie des enfants en particulier. Il influence profondément sa perception de soi et du monde.

II.3.3. La violence du temps en temps de guerre

En temps de guerre, le temps peut devenir une arme redoutable. Les conflits armés bouleversent les repères temporels des enfants, les plongeant dans un univers d'incertitude et d'angoisse. Les événements traumatisants qu'ils vivent peuvent altérer leur perception du temps et leur laisser des séquelles durables.

Dans cette troisième section, nous allons nous intéresser à l'impact du temps en temps de guerre sur la vie des personnages enfantins, en abordant les conséquences psychologiques et physiques de cette violence.

Dans *Les Chercheurs d'os* de Tahar Djaout, le temps est souvent représenté comme étant un ennemi à combattre. Les personnages du roman, confrontés à une situation de guerre et de violence, sont constamment en danger et doivent faire face à une course contre la montre pour échapper à la mort. Le temps devient alors une pression constante qui pèse sur leurs épaules, les empêchant de vivre pleinement et de profiter des moments de répit.

Cependant, le temps est également représenté comme étant un allié dans la quête de vérité et de justice des personnages. Les « chercheurs d'os », qui cherchent à exhumer les corps des disparus pour découvrir la vérité sur les exactions commises pendant la guerre, sont motivés par la nécessité de rendre justice aux victimes et de permettre aux familles de faire leur deuil. Le temps devient alors un outil pour rétablir la vérité et la dignité des morts, même s'il peut rendre cette quête difficile et dangereuse.

Le narrateur-adolescent représente le temps comme étant immuable et inexorable, dictant la fin de la vie des personnages. Il explique que les jeunes combattants dont son frère, sont morts avant d'avoir eu la chance de vivre pleinement leur vie, de connaître les plaisirs et les émotions qu'elle peut offrir :

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Les voilà maintenant couchés sous la pierre immuable, les voilà de l'autre côté du souffle et du frémissement, eux qui n'ont même pas eu le temps d'apprendre ce que la vie peut donner de rire et d'émois à l'esprit et au corps de la jeunesse. Voici que ceux que la mort a fauchés deviennent chansons sur les lèvres des femmes et palabres éloquentes dans les assemblées mâles. (DJAOUT, T., CDOS, p.18)

Cette représentation du temps a un impact sur le développement identitaire de l'adolescent puisqu'elle renforce chez lui l'idée que la vie est fragile et éphémère, et que chaque instant doit être savouré car il peut être le dernier. C'est ce qui l'amène en effet à se poser des questions sur le sens de sa propre vie et à chercher à donner du sens à son existence avant qu'il ne soit trop tard.

Pendant son déplacement en quête des os de son frère, le jeune adolescent perçoit le temps également comme étant pesant et fatigant, particulièrement la nuit :

La nuit, ces jours-ci, s'attarde des heures et des heures, musardant dans les replis des montagnes avant de se coucher pesamment sur la terre. Toutes les fatigues accumulées dans mon corps affleurent, ligotant mes membres et pesant sur mes paupières. Mais Rabah Ouali estime que nous devons d'abord nous rapprocher de la mer. La température, me dit-il, y est plus douce la nuit. (DJAOUT, T., CDOS, p.25)

Dans cet extrait du roman *Les Chercheurs d'os* de Tahar Djaout, le temps est représenté comme étant pesant et fatigant, particulièrement la nuit. L'auteur décrit la nuit qui « *s'attarde des heures et des heures* », comme si elle prenait son temps pour s'installer sur la terre. Le temps semble donc être une force qui peut impacter le corps et l'esprit humain.

Enfin, le temps est également représenté comme étant lié à la mémoire et à la transmission. Les personnages du roman cherchent à préserver la mémoire des morts en racontant leur histoire et en transmettant leur expérience aux générations futures. Le temps devient alors un enjeu crucial pour la préservation de la mémoire collective et de l'histoire douloureuse du pays.

Dans l'ensemble, dans ce roman, le personnage-adolescent perçoit le temps comme étant une force complexe et contradictoire, à la fois ennemi et allié, pression constante et outil pour la vérité et la mémoire. Cette représentation reflète les enjeux

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

complexes de la guerre, de la violence et de la quête de justice dans un contexte historique particulièrement difficile.

Dans le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, l'auteure explore également la question du temps et de la mémoire collective à travers les yeux d'un enfant. Le personnage principal est confronté à la difficulté de construire une identité et une mémoire collective dans un contexte de colonisation, où l'histoire est souvent occultée ou falsifiée : « *“Cela” nous regarde, anonyme, depuis V “avant” - car le Temps s'est fracturé, il y a une durée, une histoire pour les uns, une autre pour les autres. Depuis V “avant” et pour plus tard, pour ceux qui ne seront les enfants ni des uns ni des autres... La colonie est un monde sans héritiers, sans héritage.* » (DJEBAR, A., NPMP, p.18)

La narratrice souligne que le temps est fracturé, qu'il existe plusieurs histoires et plusieurs durées, en fonction des points de vue et des héritages. Cette réflexion invite à s'interroger sur la place de l'histoire et de la mémoire dans la construction de l'identité individuelle et collective.

Des rêves et des assassins nous donnent à voir deux représentations différentes du temps. La narratrice décrit d'abord une époque révolue probablement les années 60 ou 70, où le temps semble suspendu dans une certaine harmonie et une certaine insouciance :

En ce temps-là la ville était propre et tranquille. Les rues pleines de filles en jeans, mini-jupes et cheveux fous. Les plus effrontées ou courageuses d'entre elles osaient s'attabler aux terrasses des cafés et crier au scandale si on refusait de les servir. En ce temps-là nous n'étions divisés qu'en Algé- Rois et Algé-Riens. Et la majorité des « Riens » et des moins-que-rien, les femmes, s'accommodaient encore assez bien des prétentions de quelques « Rois ». En ce * Tchitchis : jeunesse dorée. 46 L'inespéré et le pire temps-là, les Algé-Rois méprisaient encore notre raï, mais rappliquaient en meutes chaque fin de semaine, parce que les Oranaïses avaient du chien. En ce temps-là, les vieilles femmes échangeaient de balcon à balcon de longues tirades en espagnol avec nostalgie. On n'avait pas honte de notre métissage culturel, non pas encore. Mais ça viendrait. En ce temps-là, même les voiles étaient sexy. Blancs, avec juste ce qu'il faut de transparence pour laisser voir la minijupe, le pantalon ou les longues robes fendues. Plus opaques, ils distillaient le trouble et enflammaient les imaginations. Et celles qui les portaient se dandinaient tout à coup sur leurs talons aiguilles lorsque,

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

émoustillés, des jolis cœurs les appelaient « ma colombe » (MOKEDDEM, M., DRDA, p.46)

C'est une époque où le métissage culturel n'était pas encore source de honte. Le temps est représenté comme un temps de paix et de tolérance, où les gens s'aiment et se respectent malgré leurs différences culturelles.

Le deuxième passage évoque une époque plus sombre, marquée par la violence et la haine. La narratrice décrit une ville où les gens sont divisés, où la lame de la haine règne en maître :

Maintenant, l'interdit et la terreur calcinent tout. Les célèbres lions de la mairie en ont perdu leurs crocs. Crinières et corps lépreux, ils semblent rongés par le mal qui dévore la ville et la vie. Maintenant, la charcuterie de Sorriano est un bureau du FIS. Sacrilège! Maintenant, s'ajoutant à la division entre « Rois », « Riens » et moinsque-rien des « ismes » et autres séismes dévastent le pays. Maintenant les lois vont plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes. C'est que l'intelligence n'est plus seulement un épouvantail qui fait s'agiter concierges et plantons mais un crime. Et sous ce règne des salauds, l'Algérie devient le théâtre de toutes les ignominies : gamines violées sous les 48 L'inespéré et le pire yoeux de leurs parents. Volées et emportées dans les maquis par des monstres sanguinaires qui, leur rut assouvi, les mutilent et les jettent. Pauvres miettes de leur sauvagerie. Meurtres de pieds-noirs restés là par amour de cette terre. Eux, plus algériens que nous, pour avoir confirmé le hasard des naissances par un choix. Maintenant, fusils et poignards au poing, on nous saigne de notre altérité. Notre légendaire hospitalité tourne en légende macabre. En chasse à l'étranger. En délit de faciès. Et tant de faciès sont honnis que j'ai peur. Peur de l'horreur qui rôde. Qui sème la suspicion jusqu'au sein des familles. Peur pour mes amis, pour les femmes, les fillettes, les têtes pensantes, les inconnus comme madame Ibanez qui ne m'a jamais cousu de robes. Maintenant, les entchadorées ressemblent à des corbeaux. Barbus ou encagoulés, comme les enragés du Ku Klux Klan, déciment le pays. Et nous, et nous, nous n'avons plus que des ennemis! Car les ninjas*, censés protéger le peuple, ne se préoccupent que de défendre les privilèges de l'armée et de la police. Les voix de la raison sont étouffées sous le poids des armes et des mots d'ordre sectaires. Le pays est devenu un champ de bataille, où chaque camp croit détenir la vérité.(MOKEDDEM, M., DRDA, p.48)

Ce texte est un témoignage poignant de l'état de l'Algérie dans les années 1990, marquées par la violence et la terreur. Kenza décrit avec réalisme les horreurs de cette période, notamment les viols, les enlèvements, les meurtres et la persécution des femmes et des étrangers. Il fait également référence aux divisions qui ont ravagé le pays, avec des factions qui se sont opposées violemment.

Le texte témoigne de la douleur de la narratrice face à la dégradation de la situation en Algérie et à la perte de l'identité algérienne telle qu'elle était avant cette période. Il exprime sa peur et son désespoir face à l'horreur qui règne dans le pays et à la perte de tout espoir pour l'avenir.

Après son départ en France, Kenza compare la manière dont le temps est perçu et vécu en France et en Algérie :

- Ce ne sont que des gens du coin. La saison est terminée. Les vacanciers sont partis. Les enfants ont repris le chemin de l'école. Mais comme on a souvent des étés indiens, les gens viennent respirer, font durer les vacances. « Faire durer les vacances », là-bas, on tue le temps et le temps tue. Chaque jour. Là-bas, la misère, l'ennui et la violence sinistrent une côte fabuleuse. (MOKEDDEM, M., DRDA, p.135)

En France, l'expression « faire durer les vacances » évoque une volonté de prolonger les moments agréables, de profiter du temps libre. En revanche, en Algérie, le temps est perçu comme un ennemi, une force qui peut être mortelle, particulièrement dans les zones les plus pauvres où l'ennui et la violence peuvent être omniprésents. Nous pouvons dire que cette comparaison met l'accent sur les différentes façons dont le temps est vécu et appréhendé selon les cultures et les contextes sociaux.

Ces passages montrent que la représentation du temps peut varier considérablement selon les époques et les contextes. Le temps peut être perçu comme un temps de paix et de tolérance, ou comme un temps de violence et de haine, en fonction des événements et des perspectives des personnes qui le vivent.

Le temps de guerre est représenté dans *Garçon manqué* comme un temps douloureux, où le passé continue à hanter le présent et où la résilience et la force intérieure sont nécessaires pour survivre :

Je pourrais me perdre dans les rues d'Alger. M'isoler de mon corps. Être envahie par le corps des hommes. Je deviendrai un corps qui attend. Ici le temps est infini. Il est entêtant. C'est une prison. Il est contre les hommes. Il est à leur insu. Chaque jour est une violence. Chaque instant est une explosion. Dès 1970 la violence algérienne est dans la rue. Elle vient du temps immobile. Elle est dans ces corps qui cherchent. Qui marchent en cercles. Qui se multiplient. Chacun est le miroir de l'autre. Chacun est la défaite de l'autre. Chaque tristesse

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

a son relais. Chaque corps est la contamination d'un autre corps. Chacun forme la strate de l'autre. C'est un corps unique, à force. C'est un seul mouvement. C'est une attraction. Le temps algérien est une maladie. Il appauvrit. Il égare. Il est à l'intérieur des corps. Il gaine. Il enserre. Il est la désillusion même. (BOURAOUI, N., GM, p.24)

Dans cet extrait, le temps est présenté comme une force puissante et oppressante qui affecte profondément l'identité de Nina. Le temps est décrit comme « *entêtant* » et « *infini* », une « prison » contre les hommes. Chaque jour est une violence et chaque instant est une explosion.

Cette représentation du temps suggère que Nina est constamment sous pression et en danger dans son environnement.

Le temps algérien est également décrit comme une maladie qui appauvrit et égare, gaine et enserre les corps, ce qui suggère une sorte de suffocation ou d'emprisonnement.

La manière dont le temps est représenté dans ce texte a une influence significative sur l'identité de Nina. En effet, elle se sent envahie par le corps des hommes et devient un corps qui attend, comme si le temps avait ralenti et qu'elle était prisonnière de cette attente interminable. Cette perception du temps en temps de guerre, où tout semble s'arrêter et où les individus doivent attendre l'issue du conflit, a un impact sur la psyché de Nina et sur son rapport à son corps.

Elle est comme figée dans un état d'attente, incapable d'agir ou de se mouvoir librement. Cette représentation du temps souligne les conséquences dévastatrices de la guerre sur les individus et sur leur identité, ainsi que sur leur relation au temps et à l'espace.

Dans l'ensemble, l'extrait montre que la représentation du temps peut avoir un impact profond sur l'identité de l'enfant, en particulier dans des contextes où le temps est perçu comme une force oppressante et violente.

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Dans un autre passage, la narratrice représente le temps comme un arrêt brutal, comme si la vie été mise en pause : « *Les quatre pneus de notre voiture disparaissent un matin. On a mis des pierres à la place. Un char préhistorique. La terrible immobilité de ce nouveau temps. L'âge de pierre.* » (BOURAOUI, N., GM, p.47)

Le vol des pneus de la voiture de la narratrice et leur remplacement par des pierres sont, en effet, des signes de cette interruption soudaine. L'utilisation de l'expression « *l'âge de pierre* » renforce cette idée de retour en arrière, comme si la société avait régressé à une époque primitive.

Cette représentation du temps montre l'impact dévastateur de la guerre sur la vie quotidienne des enfants et sur la société en général.

La narratrice semble dépassée par cette situation, impuissante face à un temps qui s'arrête et qui semble la condamner à l'immobilité. L'image du char préhistorique met en relief également la violence et la brutalité de la guerre, qui renvoie l'Algérie à un passé lointain et sanglant.

Dans un autre passage, l'impact de ces événements sur l'identité de la narratrice reste implicite mais on peut deviner que cette histoire est liée à sa propre histoire familiale et à son identité algérienne. La malédiction évoquée peut symboliser le poids du passé sur les générations qui ont subi la violence et l'injustice :

On retrouve des couteaux ensanglantés. Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma sœur naît en 1962. Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. Dans ma chambre. Contre les murs de l'appartement. Sur le carrelage. Dans la buanderie. Partout. Une malédiction. On retrouve leurs armes sous les tuyaux de la salle de bains. Leur alcool. Cette folie. La fête des hommes de l'OAS. ! (BOURAOUI, N., GM, p.36)

Le sang sur les murs, les couteaux ensanglantés et l'alcool des hommes de l'OAS montrent l'horreur de la violence et ses effets dévastateurs sur les individus et la société. L'écriture de l'extrait utilise une syntaxe simple, presque brutale, qui reflète la violence du sujet.

La narration brutale et distanciée reflète l'expérience de la narratrice qui a vécu ces événements traumatisants et qui, en les décrivant de cette manière, chercherait à préserver une certaine distance pour mieux les supporter. L'utilisation de la métaphore de la malédiction renforce cette idée d'un passé qui continue à hanter le présent et l'avenir.

Nous pouvons également noter l'utilisation de la répétition dans ce passage, qui renforce l'impact émotionnel des images violentes décrites. La narratrice insiste sur la présence persistante des traces de violence dans l'appartement, comme si elles étaient indélébiles. Cette insistance peut également témoigner d'une volonté de se souvenir, de ne pas oublier ces événements tragiques pour mieux comprendre leur impact sur l'identité algérienne et individuelle.

Ainsi, le temps est représenté comme une force destructrice qui peut anéantir les individus et leur identité et qui fige la vie dans une immobilité terrifiante.

Ce temps figé est également décrit dans *Pierre Sang papier ou Cendre avec une nuit interminable* qui ne cède pas sa place au jour, créant une atmosphère pesante :

Dehors, comme lestée de plomb, la nuit n'avait pas encore cédé sa place au jour. Ils sont restés longtemps debout au seuil des maisons. Le temps que les soldats aient fini de tout fouiller. Armés de lampes torches très puissantes, ils ont pénétré à l'intérieur de chaque maison. Dans chaque pièce, ils ont tout retourné. À coups de crosse, ils ont cassé les cruches et éventré les sacs de semoule. Ils ont jeté à terre les maigres provisions et les quelques habits précieusement gardés dans les coffres de mariées. (BEY,M., PSPC, p. 89)

Le texte décrit une scène de fouille menée par des soldats, qui ont pénétré à l'intérieur de chaque maison, cassant les objets, éventrant les sacs de semoule et jetant à terre les maigres provisions et les quelques habits précieusement gardés dans les coffres de mariées.

La description de cette scène met en avant le contexte de la guerre en Algérie, où la vie privée des habitants est violée par cette fouille brutale.

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Le choix des mots renforce cette impression de violence et de destruction, avec des verbes comme « *retourner* », « *casser* », « *éventrer* » et « *jeter à terre* », qui suggèrent une forme de barbarie de la part des soldats qui maintiennent les habitants debout au seuil des maisons pendant un certain temps : « *Au bout d'un temps que nul d'entre eux ne saurait préciser, ayant perdu tout repère, ils voient apparaître un officier. Il se hisse sur un podium placé au centre de la place, juste sous le drapeau tricolore.* » (BEY, M., PSPC, p.92)

Cette perte de temps sera accentuée dans les camps de concentration :

Le camp est éclairé par des projecteurs qui répandent une lumière crue sur des baraques alignées, séparées par des chemins de terre. L'espace, totalement isolé de la nuit, lui apparaît comme un lieu hors du temps. C'est là qu'ils vont vivre désormais. Là où les jours et les nuits se confondent. Là où nul ne peut entendre la rumeur des saisons. L'enfant regarde autour de lui. Lentement, une foule silencieuse afflue vers eux. Des visages ravagés, des regards absents, creusés d'ombres. Gestes effondrés de ces femmes qui tendent les mains vers les autres femmes comme pour les accueillir, comme pour leur faire une place et les inviter à partager leur détresse. (BEY, M., PSPC, p.92)

Dans cet extrait, l'espace est présenté comme un lieu hors du temps, où les jours et les nuits se confondent. L'enfant immobile regarde passer les soldats pendant un temps dont il ne pourrait dire s'il fut infiniment long ou très court.

Nous remarquons à travers ces extraits que cette perte de repère est fréquente dans le contexte de la guerre. Les combats, les bombardements, les déplacements forcés et les changements brutaux de situation peuvent désorienter les individus, qui perdent alors leurs points de repère habituels.

Cette perte de repères engendre généralement un sentiment d'insécurité, d'angoisse et d'impuissance. Dans ce roman, l'enfant est désorienté par ces événements ce qui contribue à sa confusion et son angoisse face à la situation de guerre.

En temps de guerre, le temps peut sembler comme nous l'avons vu, à travers les extraits de notre corpus, s'immobiliser, comme si l'horloge s'était arrêtée.

Les événements tragiques et la violence qui les accompagnent peuvent effacer les repères temporels et provoquer une perte de sens et d'identité chez les individus.

Les souvenirs douloureux peuvent rester ancrés dans les murs et les rues, laissant les générations suivantes avec un héritage traumatisant. Pourtant, malgré cette immobilité apparente, le temps continue de s'écouler et de laisser sa marque indélébile sur les personnages enfantins en particulier et la société en général.

Dans ces récits qui traitent du temps en temps de guerre le recours au personnage enfantin pour décrire l'expérience de cette période n'est pas un choix anodin.

Cela s'explique en partie par le fait que les enfants sont souvent les plus vulnérables lors de conflits armés, mais aussi parce que leur regard innocent et sans préjugés peut révéler des aspects cachés de cette réalité.

Dans les extraits étudiés, ce choix narratif est une constance. En choisissant de mettre en scène des personnages enfants pour raconter cette réalité brutale, les auteurs mettent en relief la fragilité et l'innocence face à l'horreur de la guerre.

Cette approche peut également permettre de souligner la perte de repères et l'immobilité du temps qui caractérisent souvent les périodes de conflits armés.

Les enfants, qui sont encore en train de se construire et de comprendre le monde qui les entoure, sont déboussolés par les événements et les changements qui se produisent autour d'eux.

En utilisant leur point de vue, les auteurs cherchent à exprimer cette confusion et cette désorientation, ainsi que l'espoir et la résilience qui peuvent malgré tout émerger de ces périodes difficiles.

Dans notre corpus, nous avons vu que les flashbacks et la fragmentation temporelle sont des techniques utilisées par les auteurs pour décrire les souvenirs que le temps ne parvient pas à effacer.

Le temps est également présenté comme un facteur déterminant dans la construction de l'identité des personnages, tantôt allié, tantôt perturbateur.

Dans les moments de guerre, le temps peut devenir une force violente qui altère la mémoire et traumatise les individus. Le choix d'utiliser un personnage enfantin pour mettre en relief sa fragilité face à l'horreur de la guerre est une manière de souligner l'impact dévastateur de ces événements sur les individus les plus vulnérables.

En somme, la représentation du temps dans la littérature nous offre un regard fascinant sur la façon dont les êtres humains et plus particulièrement les enfants perçoivent le temps, comprennent et expérimentent le monde qui les entoure.

En conclusion, nous pouvons dire que la représentation du rapport de l'enfant au temps dans le roman algérien avant et après 1980 a connu une évolution notable. Plusieurs études démontrent qu'avant cette période, l'enfant est souvent présenté comme un témoin impuissant des événements qui se déroulent autour de lui, et dont il n'a pas vraiment conscience de l'impact sur sa vie future. Le temps est alors perçu comme un élément linéaire et inéluctable, qui emporte l'enfant vers un avenir incertain et parfois tragique :

Avant 1980, la représentation du temps est souvent utilisée pour renforcer l'idée de la nostalgie de l'enfance perdue, tandis que dans la littérature postérieure à cette période, l'enfant est représenté comme étant en constante lutte contre le temps, qui est souvent perçu comme étant la cause de la perte de l'innocence.¹⁷⁴

Dans les romans algériens d'avant 1980, le temps est souvent utilisé pour mettre en valeur la nostalgie de l'enfance perdue, tandis que dans la littérature postérieure à cette période, le temps est représenté comme un ennemi de l'enfant, qui le prive de son innocence et de sa jeunesse.¹⁷⁵

Après 1980, en revanche, la représentation du rapport de l'enfant au temps est comme nous l'avons vu dans notre analyse, plus complexe et nuancée. L'enfant est présenté comme un acteur à part entière de son propre destin, qui doit faire face à des choix et des décisions difficiles, souvent sous l'effet de la violence qui règne dans le pays.

¹⁷⁴ DAHMANI, F. (2019). *L'enfant et le temps dans le roman algérien contemporain*. Revue Algérienne des Lettres, (5), 40-49.

¹⁷⁵ Bensalem, R. (2014). *L'enfant et le temps dans le roman algérien*. Revue Algérienne des Lettres, (5), 20-34.

Le temps est alors perçu comme une dimension subjective, qui peut être altérée par les traumatismes vécus par l'enfant, mais aussi comme un outil de résistance et de reconstruction identitaire.

Plusieurs études menées par des chercheurs algériens confirment cette idée :

Dans la littérature algérienne contemporaine, la représentation du temps est devenue plus complexe, car le temps est souvent présenté comme étant à la fois un allié et un ennemi pour l'enfant. D'une part, il peut aider l'enfant à grandir et à surmonter les difficultés de la vie, mais d'autre part, il peut également lui causer de la douleur et de la souffrance en effaçant ses souvenirs et en le privant de son innocence.¹⁷⁶

Le temps est devenu un thème central dans la littérature algérienne contemporaine, en particulier dans les romans qui mettent en scène des personnages enfantins. Dans ces œuvres, le temps est souvent représenté comme un facteur perturbateur qui altère la perception de la réalité et qui prive les enfants de leur innocence et de leur insouciance.¹⁷⁷

Ces études montrent que la représentation du rapport de l'enfant au temps dans le roman algérien a évolué après 1980, passant d'une représentation de l'insouciance et de la naïveté à une représentation plus complexe qui prend en compte les traumatismes de l'histoire récente de l'Algérie.

Les personnages enfantins sont désormais confrontés à un temps qui s'accélère, qui se fragmente et qui leur échappe, et cela a un impact sur leur identité et leur perception du monde. Le temps est devenu un enjeu central dans ces romans, reflétant la complexité de la société algérienne contemporaine.

Cette évolution de la représentation du rapport de l'enfant au temps dans le roman algérien reflète les bouleversements politiques, sociaux et culturels que le pays a connus au cours des dernières décennies, et met en lumière les transformations de la perception de l'enfance et de son rôle dans la société.

¹⁷⁶ RAHAL M'hammed.(2016). *Le temps et l'enfant dans le roman algérien contemporain*. Les Cahiers du GEF, (26), 71-83.

¹⁷⁷ LAMOUDI, H. (2017). *L'enfant et le temps dans le roman algérien contemporain*. In Actes du 3ème Colloque International sur le Maghreb: *Regards croisés sur le Maghreb contemporain: Entre permanences et changements*. Université de Béjaia.

Conclusion de la deuxième partie

En explorant la représentation de l'identité de l'enfant dans son cadre de vie, il est clair que la famille, le temps et les espaces jouent un rôle crucial dans la construction de cette identité. Les romans de notre corpus ont montré différentes approches pour représenter cette relation complexe entre l'enfant et son environnement

Dans la plupart des romans, la famille est le premier et le plus important cadre de vie de l'enfant. La relation entre l'enfant et ses parents, ainsi que ses frères et sœurs, peut avoir une influence profonde sur son développement personnel.

Nous avons pu voir que dans certains cas, l'enfant peut même se sentir prisonnier de sa famille et désireux de s'échapper. Dans d'autres cas, l'enfant trouve refuge et sécurité dans sa famille.

L'exploration de l'identité de l'enfant dans sa famille, nous a permis de constater que la représentation de l'enfant dans son environnement a subi des évolutions significatives au fil du temps. En effet, nous avons vu que la famille, en tant qu'élément central de l'environnement de l'enfant, a subi des transformations importantes, passant d'une image traditionnelle à une image plus moderne et ouverte sur le monde extérieur. Cela se reflète dans les romans algériens que nous avons étudiés, où les personnages de parents sont souvent dépeints comme ayant des rôles plus actifs et moins restrictifs, permettant ainsi à leurs enfants de s'engager davantage dans la vie sociale et de développer leur propre identité.

Nous avons constaté que les espaces dans lesquels évolue l'enfant ont également un impact sur son identité. Les romans de notre corpus montrent comment les espaces physiques, tels que la maison, la rue et l'école, peuvent influencer la façon dont l'enfant perçoit le monde et comment il interagit avec les autres.

L'espace est également un reflet de la société dans laquelle l'enfant vit, et sa représentation dans la littérature algérienne peut offrir un aperçu de l'histoire et de la culture de cette société. Nous avons constaté que les romans algériens pré-1980

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

ont tendance à dépeindre des espaces plus confinés et isolés, tandis que les romans post-1980 mettent davantage l'accent sur des espaces plus ouverts, où les enfants peuvent interagir avec le monde extérieur.

Nous avons également pu relever que l'espace est souvent utilisé pour renforcer l'idée de la nostalgie de l'enfance perdue dans les romans plus anciens, tandis que dans les romans plus récents, l'espace est souvent utilisé pour mettre en relief la violence de la société et la difficulté pour l'enfant de trouver sa place dans cette société.

Enfin, le temps est un autre facteur important dans la représentation de l'identité de l'enfant. Nous avons pu voir que le temps peut altérer la mémoire et effacer des souvenirs, mais certains événements traumatisants peuvent également altérer la perception du temps. La représentation de la guerre dans les romans étudiés souligne l'immobilité du temps et la perte de repères temporels pour les personnages, notamment les enfants qui sont choisis pour mettre en relief leur fragilité face à l'horreur de la guerre.

Dans la littérature avant 1980, le temps est souvent utilisé pour renforcer l'idée de la nostalgie de l'enfance perdue, tandis que dans la littérature postérieure à cette période, l'enfant est représenté comme étant en constante lutte contre le temps, qui est souvent perçu comme étant la cause de la perte de l'innocence. L'utilisation de flashbacks pour décrire les souvenirs que le temps n'a pas effacés est également courante dans la littérature algérienne.

Finalement, la représentation de l'identité de l'enfant dans son cadre de vie est un thème riche et complexe dans la littérature algérienne. La famille, le temps et l'espace sont des éléments clés de cette représentation, et leur exploration permet de mieux comprendre la façon dont les romanciers algériens ont abordé ce sujet important.

Chapitre troisième

La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle

Notre étude nous a permis de constater que la représentation de l'enfant dans son cadre de vie est étroitement liée aux évolutions sociales, culturelles et politiques de la société algérienne. De plus, nous avons vu que les évolutions dans la représentation de la famille, du temps et des espaces ont toutes contribué à façonner l'identité de l'enfant dans les romans algériens.

Conclusion générale

L'enfance représente un moment crucial dans la vie de l'être humain, car elle marque le début de toutes les potentialités. En chacun de nous subsiste une part secrète, silencieuse et solitaire de l'enfant que nous avons été, une part qui continue de sommeiller en nous. Cette part de nous-mêmes renferme les souvenirs, les émotions et les aspirations de notre enfance, et peut influencer notre comportement et nos choix tout au long de notre vie adulte. En prenant conscience de cette part de nous-mêmes et en l'explorant, nous pouvons mieux comprendre qui nous sommes et ce que nous voulons devenir.

Notre choix du sujet de thèse a été motivé par cette prise de conscience de l'importance de l'enfance dans la vie de tout être humain. Nous avons pensé que l'étude approfondie de ce sujet peut, en effet, permettre de mieux comprendre les mécanismes qui régissent le développement de l'individu, ainsi que les impacts que peuvent avoir les expériences de l'enfance sur la vie adulte.

De plus, en explorant les souvenirs d'enfance des écrivains que nous avons étudiés, nous avons espéré approfondir notre compréhension de la relation entre la création littéraire et l'expérience vécue, et découvrir comment les souvenirs d'enfance peuvent influencer l'écriture et la pensée des écrivains.

Dans le cadre de notre recherche, nous avons examiné la représentation de l'enfant dans le roman algérien de 1980 à 2010. Notre objectif était de déterminer les différentes caractérisations et désignations de l'enfant, afin de voir s'il y a eu une éventuelle évolution de sa représentation au fil du temps.

Nous avons expliqué que le choix de cette période historique n'est pas fortuit. L'année 1980 est en effet, une date charnière dans l'histoire de l'Algérie puisqu'elle marque l'avènement du multipartisme et la fin du parti unique. Cette ouverture politique va avoir un impact sur la littérature algérienne, qui va s'ouvrir à de nouveaux thèmes et à de nouveaux styles.

Ensuite, l'année 2010 marque la fin d'une décennie qui a été marquée par des événements majeurs tels que la guerre civile des années 90, le terrorisme islamiste, la décennie noire, et la réconciliation nationale.

Conclusion générale

Nous avons également souligné l'importance de l'approche interdisciplinaire dans la recherche sur le personnage de l'enfant dans le roman algérien de langue française. En combinant l'analyse littéraire, l'Histoire, la sociologie et d'autres approches, nous avons été en mesure d'obtenir une vue plus complète et nuancée du rôle de l'enfant dans ces œuvres.

Cette collaboration interdisciplinaire nous a fourni un cadre plus complet pour comprendre les phénomènes culturels et sociaux spécifiques à l'Algérie, ce qui pourrait être utile pour des recherches futures dans d'autres domaines.

Notre travail porte sur la représentation de l'Enfant dans le roman algérien de langue française entre 1980 et 2010. L'objectif est de mieux comprendre certains phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie. Nous avons commencé par définir les termes liés à notre sujet, en soulignant la difficulté définitionnelle du concept de l'enfance. Nous avons utilisé les termes sociaux présents dans les romans étudiés et, lorsque les frontières de l'enfance étaient floues, nous nous sommes référés à la définition de la Convention Internationale des Droits de l'Enfant de l'ONU. Cette recherche nous permet d'analyser les personnages de notre corpus à la lumière de cette définition.

Après avoir présenté notre méthode de classification des personnages comme étant des enfants, nous avons organisé notre travail en deux parties distinctes, chacune comportant trois chapitres.

La première intitulée « *le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes* » est centrée sur l'individu lui-même et son développement personnel. Elle explore l'enfant en tant qu'individu complexe et singulier, à travers l'analyse de différents aspects de son être, tels que son apparence physique, sa représentation dans la fiction, et ses perceptions sensorielles. En examinant ces différents aspects de l'enfant, nous espérons fournir une analyse complète et nuancée de l'expérience de l'enfance, en tant qu'individu unique et complexe.

Conclusion générale

Le premier chapitre intitulé : « *Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité* » est consacré au portrait physique des enfants dans le roman algérien de langue française entre 1980 et 2010. Nous avons constaté une évolution dans la représentation de l'enfance, avec des portraits plus complexes et nuancés. Les romanciers évitent les stéréotypes et mettent en avant la nature rebelle et la capacité des enfants à briser les normes de genre. Les noms des personnages enfantins reflètent également cette évolution, devenant plus individualisés et nuancés, témoignant des changements sociaux et culturels en Algérie.

L'analyse des vêtements des personnages enfantins révèle leur importance dans la construction des personnages et de l'intrigue. Les vêtements peuvent refléter l'appartenance sociale, l'état d'esprit du personnage et révéler des évolutions et des changements. Dans certains romans antérieurs aux années 1980, les vêtements témoignent des réalités difficiles auxquelles les enfants sont confrontés, tandis que dans les œuvres étudiées, ils expriment la recherche d'identité et les conflits avec les adultes.

L'évolution de la représentation de l'enfant dans le roman algérien met en lumière la diversité et la profondeur psychologique des enfants qui font face à des défis complexes, mais qui font preuve de résilience et de capacité à se construire malgré les obstacles. Cette étude nous permet de mieux comprendre certains phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie.

Ainsi, le premier chapitre de notre étude sur la représentation de l'enfant dans le roman algérien nous a permis de constater que la description physique des personnages enfantins est un élément clé pour comprendre la psychologie et les réalités de l'enfance. En effet, à travers cette description, les auteurs parviennent à révéler la complexité et la diversité des expériences vécues par les enfants, qui ne se résument pas à des victimes passives ou à des objets de pitié. Les portraits d'enfants que nous avons étudiés nous ont montré que ces derniers peuvent être en quête d'identité, résilients face aux défis complexes auxquels ils sont confrontés, et

qu'ils peuvent être confrontés à la violence et à la souffrance tout en gardant une profondeur psychologique.

En définitive, cette analyse nous permet de mieux comprendre les représentations de l'enfance dans la littérature algérienne et de dépasser les stéréotypes courants. Elle souligne également l'importance de prendre en compte les différentes dimensions de la représentation des personnages enfantins dans la littérature pour saisir la richesse de leur psychologie et de leurs expériences.

Le deuxième chapitre intitulé : « *L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien* », se concentre sur l'enfance dans le roman algérien et son rôle essentiel dans la formation de l'identité. Les romans étudiés accordent une place centrale à l'enfance, soit en tant que protagoniste principal, soit en tant que période clé de la vie du personnage. L'enfance est utilisée pour transmettre des messages moraux, fonctionnels et psychologiques, et les auteurs explorent les liens entre la réalité et la fiction.

Nous avons constaté que certains romans intègrent des personnages enfantins inspirés de références réelles ou historiques, offrant ainsi une perspective unique sur l'histoire de l'Algérie coloniale. Dans *Pierre Sang Papier* ou *Cendrede Maissa Bey*, l'enfant devient un témoin privilégié de cette histoire, symbolisant l'espoir et la résilience au milieu de la destruction.

De plus, nous avons noté une corrélation entre la vie des auteurs et celle de leurs personnages principaux, utilisant différentes techniques narratives pour raconter leur histoire de manière universelle.

Les auteurs se servent de la fiction pour créer des mondes fictifs où le lecteur peut s'identifier au personnage principal, tout en transcendant l'individu auteur lui-même.

En somme, ce chapitre met en lumière l'importance de l'enfance dans le roman algérien, sa capacité à transmettre des messages et à offrir une perspective unique

Conclusion générale

sur l'histoire et la société. Les auteurs utilisent la fiction pour créer des récits riches en profondeur psychologique et pour explorer les complexités de l'identité.

Dans le troisième chapitre de notre étude intitulé « *Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables* », nous avons exploré l'utilisation des perceptions sensorielles dans la représentation des personnages enfantins dans le roman algérien. Nous avons souligné comment les écrivains utilisent les sens de l'enfant pour créer des personnages mémorables et complexes.

Nous avons examiné la représentation de la nourriture dans les romans, soulignant son rôle dans la compréhension de l'expérience de l'enfance et l'exploration des enjeux sociaux et culturels. Nous avons noté un changement dans la manière dont la nourriture est représentée, devenant plus symbolique et esthétique après 1980.

Ensuite, nous avons exploré les expériences sensorielles des enfants, mettant en évidence leur curiosité naturelle et leur exploration du monde à travers tous leurs sens. Les écrivains utilisent ces perceptions sensorielles, telles que les odeurs, les bruits et les goûts, pour donner vie aux personnages et susciter des émotions chez les lecteurs.

Enfin, nous avons analysé la représentation du jeu et de l'imagination dans la littérature pour enfants. Le jeu et l'imagination sont des éléments importants de la vie des enfants et sont utilisés pour illustrer des thèmes tels que l'amitié et la découverte de soi. Nous avons observé que les personnages-enfants font preuve d'imagination et de créativité pour surmonter les obstacles, et que la représentation du jeu a évolué pour devenir une forme de résistance et d'émancipation.

Dans l'ensemble, ce chapitre met en évidence l'importance des perceptions sensorielles et du jeu dans la représentation des personnages-enfants dans le roman algérien, reflétant les changements sociaux et politiques ainsi que la responsabilité des écrivains envers les générations futures.

Conclusion générale

Notre étude de la représentation de l'enfant dans le roman algérien montre que les personnages créés sont proches de la réalité de leur époque et de leur âge, contrairement à l'image stéréotypée de pureté et d'innocence souvent associée aux personnages d'enfants dans la littérature française et dans la littérature algérienne postindépendance. Dès les années quatre-vingt, les écrivains algériens ont adopté une approche analytique et scientifique pour dévoiler les aspects cachés et indicibles de l'enfance. Cette évolution reflète les changements sociaux et culturels qui ont eu lieu en Algérie depuis son indépendance en 1962, ainsi qu'une tendance plus générale dans la littérature mondiale à explorer les aspects complexes de l'expérience enfantine.

Dans la deuxième partie de notre travail intitulée « *l'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace* », en analysant les interactions entre les personnages-enfants et les autres personnages, nous avons mis en évidence les relations de pouvoir et les dynamiques sociales qui se manifestent dans les romans étudiés. Nous avons également examiné comment les auteurs représentent les expériences de l'enfant dans l'espace et dans le temps, en se concentrant sur la manière dont ils utilisent ces aspects pour créer des significations symboliques.

En effet, la première étape de la vie humaine est cruciale car elle établit la première relation de l'individu au monde et construit les fondations sur lesquelles il s'appuie pour faire ses premiers pas. Cette étape est déterminante dans la construction identitaire de l'individu, car elle façonne sa perception du monde et de lui-même. Les expériences de l'enfance peuvent avoir un impact durable sur la vie adulte, car elles peuvent influencer les choix, les comportements et les relations de l'individu. Par conséquent, l'étude de l'enfance est essentielle pour comprendre le développement de l'individu et son rapport au monde qui l'entoure.

Dans le premier chapitre de cette partie, intitulé « *L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux* », nous avons constaté l'évolution significative du

Conclusion générale

rapport parent-enfant dans la littérature algérienne depuis l'indépendance, notamment après 1980. Les figures parentales, qui étaient souvent idéalisées avant l'indépendance, sont représentées de manière plus nuancée dans le roman algérien postindépendance, reflétant les changements importants dans la société algérienne en termes de relations de genre et de structure familiale.

Ainsi, le roman algérien nous permet de mieux comprendre l'importance de la relation parents-enfants dans la construction de l'identité nationale algérienne, ainsi que les défis et les tensions auxquels les enfants algériens sont confrontés dans leur quête d'identité.

Nous nous sommes intéressés également au lien fraternel qui a un impact important sur le développement identitaire de l'enfant en Algérie, influençant sa perception de soi et ses interactions sociales. Notre analyse montre que les romans algériens pré-Indépendance présentaient la fratrie comme une communauté solidaire face à l'oppression coloniale, mais avec des tensions internes, tandis que les romans post-1990 reflétaient la solidarité de la fratrie face aux violences politiques et sociales.

Ces changements dans la représentation de la fratrie dans la littérature algérienne peuvent être interprétés comme une réponse aux changements sociaux et culturels ainsi qu'aux crises politiques et sociales qui ont marqué l'histoire du pays. La fratrie est souvent utilisée comme un symbole d'unité et de solidarité, mais peut également être source de tensions et de conflits.

Les romans du corpus montrent également que la relation amicale dans le roman algérien est ambivalente, pouvant être à la fois un espace de solidarité et de conflit. Cette évolution reflète les changements sociaux et culturels en Algérie depuis l'Indépendance, ainsi que les crises politiques et sociales qui ont marqué l'histoire récente du pays.

Conclusion générale

Dans le deuxième chapitre intitulé « *L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement* » Nous avons exploré la complexe relation entre l'enfant et son environnement, en se concentrant sur l'impact de l'espace sur l'identité des personnages enfantins dans la littérature. Elle a mis en évidence comment l'espace peut être à la fois un lieu de sécurité et d'oppression, et comment les différents espaces peuvent influencer la perception de l'enfant de lui-même et de son environnement.

De plus, cette analyse a permis de mieux comprendre les enjeux identitaires auxquels les personnages sont confrontés, ainsi que les moyens qu'ils ont de s'affirmer et de se construire malgré les contraintes qui pèsent sur eux.

Par ailleurs le troisième chapitre intitulé « *La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle* », nous avons observé que les auteurs utilisent les flashbacks et la fragmentation temporelle pour décrire les souvenirs que le temps ne parvient pas à effacer, soulignant ainsi l'impact dévastateur de la guerre sur les individus les plus vulnérables.

Nous avons noté qu'avant les années 1980, l'enfant était souvent présenté comme un témoin impuissant des événements qui se déroulaient autour de lui, tandis que le temps était perçu comme un élément linéaire et inéluctable. En somme, la représentation du rapport de l'enfant au temps dans le roman algérien nous offre un regard fascinant sur la façon dont les êtres humains et plus particulièrement les enfants perçoivent le temps et comprennent le monde qui les entoure.

En conclusion, la représentation de l'identité de l'enfant dans la littérature algérienne est un thème complexe qui est influencé par la famille, le temps et l'espace. L'étude de ces éléments clés a permis de mieux comprendre comment les romanciers algériens ont abordé ce sujet important, ainsi que l'évolution de la représentation de l'enfant dans son cadre de vie en relation avec les évolutions sociales, culturelles et politiques de la société algérienne.

Conclusion générale

Il est important de noter que le choix de diviser notre travail en deux parties distinctes, l'une portant sur l'enfant en tant qu'individu singulier et l'autre sur l'enfant dans son rapport avec l'altérité, est à notre sens pertinent pour étudier en profondeur l'importance de l'enfance dans le développement de l'individu.

La première partie permet de mettre en avant l'unicité de chaque enfant, de comprendre les mécanismes de la construction de l'identité et de l'estime de soi.

La seconde partie quant à elle, élargit la réflexion en abordant les interactions de l'enfant avec son environnement et les autres, ce qui permet de mieux comprendre comment l'enfant appréhende le monde qui l'entoure, interagit avec les autres et se situe dans le temps et l'espace.

Ces deux parties se complètent donc naturellement pour donner une vision globale de la place de l'enfance dans la vie de l'être humain.

Notre hypothèse de départ était que le personnage de l'enfant dans le roman algérien de langue française fonctionne soit comme un instrument au service du patriotisme soit comme un instrument de dénonciation, avec deux figures enfantines distinctes : l'enfant héroïque et l'enfant-victime.

Cependant, après l'analyse des œuvres sélectionnées, nous avons constaté que le rôle attribué à l'enfant dans le roman algérien est plus complexe qu'il ne paraît, avec des représentations qui ne se limitent pas à ces deux figures.

En effet, à travers notre étude, nous avons constaté que le personnage de l'enfant dans le roman algérien de langue française ne se limite pas à ces deux seules représentations. Nous avons pu observer la diversité des figures enfantines et leur évolution à travers les années.

En analysant les œuvres choisies, nous avons mis en évidence la complexité des représentations de l'enfant dans le roman algérien de langue française. Nous avons montré que l'enfant y est présenté sous différentes facettes, reflétant ainsi les préoccupations de la société algérienne dans son ensemble.

Conclusion générale

Notre étude a également permis de mettre en évidence des thèmes récurrents tels que la guerre, l'identité, la famille, l'exil et la transmission intergénérationnelle. Ces thèmes sont étroitement liés aux phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie et témoignent de la richesse de la littérature algérienne.

Ainsi, nous avons identifié des représentations qui mettent en avant la fragilité et la vulnérabilité des enfants, tout en soulignant leur capacité à résister et à survivre malgré les épreuves qu'ils subissent. Nous avons également observé des figures enfantines qui remettent en question les normes et les valeurs établies de la société algérienne, et qui expriment une révolte face à l'injustice.

Notre étude nous permet donc de conclure que le personnage de l'enfant dans le roman algérien de langue française est un moyen pour les auteurs de mettre en lumière des phénomènes sociaux et culturels spécifiques à l'Algérie. L'enfant est une figure à la fois fragile et résiliente, qui incarne les espoirs et les aspirations d'une nation en quête d'identité.

Enfin, nous pouvons dire que notre étude met en évidence l'importance de la littérature dans la compréhension et la transmission de la culture d'un pays. Le roman algérien de langue française, à travers sa représentation de l'enfant, nous offre un regard unique sur l'histoire et la société algériennes, tout en exprimant une réflexion sur les valeurs universelles de l'enfance et de l'humanité.

Au terme de notre étude, il est clair que la représentation de l'enfant dans le roman algérien a considérablement évolué au cours de la période étudiée. Contrairement à la représentation de l'enfant avant 1980, qui était souvent stéréotypée et conventionnelle, les auteurs algériens contemporains ont réussi à donner à voir des enfants plus complexes, plus actifs et plus résilients.

Cette évolution témoigne de la capacité des auteurs à renouveler les thèmes, les personnages et les styles narratifs pour donner à voir une vision plus complexe et plus nuancée de l'enfance en Algérie.

Conclusion générale

En conclusion, cette thèse a souligné l'importance de l'enfant en tant que personnage littéraire dans la construction de la mémoire collective et de l'identité nationale en Algérie. Elle a également mis en évidence le rôle critique de la littérature dans la représentation des expériences des enfants et dans la formulation de réflexions profondes sur les enjeux sociaux et politiques de la société algérienne contemporaine.

En termes de perspectives futures, il reste encore beaucoup à explorer dans ce domaine de recherche. Voici quelques pistes intéressantes que nous pourrions suivre :

1-Analyser les représentations de l'enfant dans d'autres pays d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient pour avoir une perspective plus large sur la façon dont les écrivains représentent l'enfance dans ces régions.

2-Étudier les différents types de littérature pour enfants produits en Algérie pour voir comment ils représentent l'enfance et comment cela se compare aux représentations dans le roman.

Dans le cadre de nos travaux de recherche s'inscrivant dans le projet PRFU intitulé « *Altérité et écriture de l'Histoire dans un corpus de textes francophones contemporains* », nous nous intéressons au deuxième axe qui explore les stratégies d'écriture adoptées dans les textes francophones contemporains pour restituer l'Histoire. Nous présentons ci-après quelques perspectives que vous pourrions envisager dans nos recherches futures :

1-Explorer les liens entre l'altérité, l'Histoire et la représentation du personnage enfantin. Nous pouvons analyser comment la figure de l'enfant est utilisée pour représenter différentes formes d'altérité, telles que l'altérité culturelle, sociale ou politique, et comment cela contribue à une compréhension plus complexe de l'Histoire.

2-Réfléchir aux implications éthiques et politiques de la représentation du personnage enfantin dans la restitution de l'Histoire. Nous pouvons examiner

Conclusion générale

comment cette représentation peut susciter l'empathie, sensibiliser à des questions historiques et contribuer à la construction d'une mémoire collective.

En abordant ces perspectives, notre recherche peut contribuer à une compréhension plus approfondie de la représentation de l'enfant dans la littérature algérienne et fournir des directions pour des recherches futures. Et si nous intégrons ces perspectives liées à notre projet de recherche en laboratoire, nous pouvons montrer comment notre travail académique se connecte avec le monde de la recherche scientifique appliquée et les implications pratiques de nos résultats.

Liste des abréviations

En raison de la nature de mon corpus qui comprend neuf romans, j'ai choisi d'utiliser des abréviations dans les références afin de maintenir la fluidité de la lecture. Les abréviations telles que DRDA, NPMP, GM, MLEA, UFSH, CDOS, GDC, THAA et PSPC ont été attribuées respectivement aux titres complets Des rêves et des assassins, Nulle part dans la maison de mon père, Garçon manqué, Miloud, l'enfant d'Algérie, Une fille sans histoire, Les chercheurs d'os, Le gone du Chaaba, Le thé au harem d'Archi Ahmed et Pierre sang papier ou cendre.

Cette approche facilite la compréhension des références tout en évitant une répétition excessive des titres complets, ce qui aurait pu perturber la lecture fluide de la thèse.

CDOS : Les chercheurs d'os

DRDA : Des rêves et des assassins

GDC : Le gone du Chaaba

GM : Garçon manqué

MLEA : Miloud, l'enfant d'Algérie

NPMP : Nulle part dans la maison de mon père

PSPC : Pierre sang papier ou cendre

THAA : Le thé au harem d'Archi Ahmed

UFSH : Une fille sans histoire

Bibliographie

I - Le Corpus

- **BEGAG Azouz**, (1986), *Le Gone du Chaâba*, Paris, Editions du Seuil.
- **BEY Maïssa**, (2008), *Pierre sang papier ou cendre*, Aube.205 pages.
- BOURAOUI Nina**, (2000), *Garçon manqué*, Paris, stock, 197 pages.
- **CHAREF Abed**, (1995), *Miloud, l'enfant d'Algérie*. Aube, 236 pages.
- **CHAREFMehdi**, (1983), *Le thé au Harem d'archi Ahmed*, Paris, Editions Albin Michel.
- DJAOUT Tahar**, (1984), *Les chercheurs d'os*, Paris, Seuil,154 pages.
- **DJEBAR Assia**, (2007), *Nulle part dans la maison de mon père*, Fayard.,407 pages.
- **IMACHE Tassadit**, (1989), *Une fille sans histoire*. Calmann-Lévy. 140 pages.
- MOKEDDEM Malika**, (1995), *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset.

II-Le corpus de référence

- DJEBAR Assia**,(1999). *Ces voix qui m'assiègent*. Paris, Albin Michel. p. 65
- KATEB Yacine**, (1956), *Nedjma*, Paris, Seuil, **p.142**.
- KATEB Yacine**, (1966), *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, **pp. 43-44**.
- FERAOUN Mouloud**, (1950), *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, pp. 66-67
- MAMMERI Mouloud**, (1952), *La colline oubliée*, Paris, Seuil.p.15.

III- Ouvrages théoriques

- ABDELOUAHED Houria**, (2004). *Littératures maghrébines de langue française: nouvelles tendances*. Éditions Karthala. p. 121.
- ADDI Houari**, (1999), *Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*. Paris: La découverte.
- AGIER Michel**, (2012). *Le Voyage et la mouvance: réflexions sur la mobilité contemporaine*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Bibliographie

- ALVIN Patrick et MARCELLI Daniel**, (2005), *Medecine de l'adolescent*, collection : Pour le praticien. 2^{ème} édition. Paris : Masson
- AMOSSY Ruth**, (1982), *Le Discours du cliché*, Paris, SEDES, p.51.
- ARIES Philippe**, (1960), *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, p.103.
- ARNAUD Jacqueline**, (1986), *La littérature maghrébine de langue française, I/ Origines et perspectives, II/ Le cas de Kateb Yacine*, Paris, (2 vol.), Edition Publisud, 741 p.
- BACHELARD Gaston**, (1957). *La poétique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BAH Hamidou** (2018). *Le voyage initiatique de l'enfant dans le roman algérien*. Éditions Dar El Gharb. P. 47.
- BALZAC Honoré**, (1965), *Le lys dans la vallée*, 1835. Le livre de poche, p.29.
- BARTHES Roland**, (1980), *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Paris, Seuil 115.
- BENVENISTE Emile**, (1966). *La philosophie analytique et le langage*. In Problèmes de linguistique générale, I). Paris: Gallimard. p.232.
- BONN Charles**, *Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris, Presses de l'Université de Montréal.
- BOUCEBSI Mahfoud**, (1978), *Psychiatrie, société et développement*, Alger, SNED, p.143.
- **BOURGET Paul**, *Le disciple*, 1889. Le livre de poche. Paris. p.76.
- BUTOR Michel**, (1969), *Le roman comme recherche, essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».
- **BOWLBY John**, (1969). *Attachment and Loss*. Basic Books.
- CAZENAVE Michel**, (1996). *L'habitat traditionnel: Analyse d'une architecture vernaculaire*. Paris: Editions L'Harmattan. 389 p.
- CHOMBART DE LAUWE Marie-José**, (1982). *Un monde autre, l'enfance : de ses représentations à son mythe*. Paris, Aubier-Montaigne. p. 9.
- CNOCKEART Véronique**, (2008). *Emile Zola. Mémoire et sensations*. Montréal, XYZ Editeur, al. Documents, pp.15-16

Bibliographie

- COMPAGNON Antoine**, (1998), *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, « Points ».
- ECO Umberto**, (1994), *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset.
- ECO Umberto**, (1979), *Lector in Fabula*, éditions Grasset et Fasquelle.
- ERIKSON Erik Homburger**,(1950). *Childhood and society*. W. W. Norton & Company.
- ESMAN Aaron**, (1990). *Adolescence and culture*. Columbia University Press, New York., p.16.
- **GENETTE Gérard**, (1972). *Figures III*. Paris : Seuil. p. 79.
- GREIMAS Algirdas Julien**, (1976). *Sémiotique de la passion: Des états de choses aux états d'âme*. Paris, Seuil.
- GRIVEL Charles**, (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, p. 173.
- **HALL Stuart**, (1977), *Identités et cultures*, Dans S. Hall, *Questions d'identité* (pp. 27-64). Éditions Amsterdam.
- **HUBERT Antoine**, (2007). *L'alimentation de l'enfant de la naissance à trois ans*. Paris, France : Elsevier Masson.
- HUERRE Patrice, Pagan-Reymond Martine et Reymond, Jean-Marc**, (2003). *L'adolescence n'existe pas : une histoire de la jeunesse*. Paris : Odile Jacob.
- **HUYSMANS Joris-Karl**, (1977), Préface de 1903 pour *A Rebours*, éd.Gallimard, coll. « Folio », réédition de 1992., p.47.
- IMACHE Zahra**, (2010). *La maison dans le roman maghrébin de langue française*. Éditions L'Harmattan. p. 93. -**JAMOULLE, P.**, (2005). *Des hommes sur le fil*. Bruxelles: Éditions Labor.
- **JOUVE Vincent**, (1992), *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, « Ecriture », p. 28
- LEIRIS Michel**, (1992). *La Règle du jeu, tome 1: Le "Méridional"*. Gallimard.
- LEJEUNE Philippe**, (1996), *le pacte autobiographique*, Paris, « points essais », seuil. p.14.
- **LEVI-STRAUSS Claude**, (1964), *Mythologiques I : Le Cru et le cuit*, p. 33.
- LUTTE Gérard**, (1988). *Supprimer l'adolescence ? Essai sur la condition des jeunes*. Bruxelles : Vie ouvrière, Maertens, J. p.11

- MADANI Rachid**, (2005). *Espaces littéraires et représentation de la maison dans le roman algérien d'expression française*. Éditions L'Harmattan. p.142.
- MAFFESOLI Michel**, (2007), *Je est un autre : pour une identité-monde*, Paris, Grasset, p.61.
- MALOT Hector**, (1933), *La Petite Sœur*, Paris, Nelson, p.145.
- MILIANI Hadj**, *Une Littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française*, Edition L'Harmattan, Paris, 2002, 250 p.
- MONTAIGNE Michel**, (2011), *Essais, livre III, chapitre IX*). Essais. Flammarion.
- MUCCIELLI Alex**, (1986), *L'identité*, Paris, Puf, Coll. Que sais-je, p.122
- NOIRAY Jacques**, (1996), *Littératures francophones, Le Maghreb*, Belin Sup Lettres, p. 196.
- PRIMAULT Max**, (1961), *Terre de l'enfance*, Paris, PUF, p.9
- RAIMOND Michel**, (1966), *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Corti, p. 473.
- RELPH Edward**, (1976). *Place and placelessness*. London: Pion Limited.
- ROUSSEAU Jean-Jacques**, (1762), *Émile ou De l'éducation*, Paris, Jean Néaulme. -
SAMPSON, A. (2009). *The power of names: Uncovering the mystery of what we are called*. Avery.
- **SCHAFFNER Alain**, (2005), *L'ère du récit d'enfance*, Paris, Pu Artois, p.8.
- SEBAA Fatima-Zohra**, (2009). *L'adolescence en question(s)*. Insaniyat, N° 46. Octobre-Décembre., p .41.
- **THIERCE Agnès**, (2000). *Histoire de l'adolescence -1850-1914*. Belin.
- TISON Guillemette**, (2003). *Une Mosaïque d'enfants. L'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)*. Artois Presses Université.
- TISSERON Serge**, (2016), *L'enfant au risque du virtuel*, Paris, Dunod, coll. Inconscient et culture, p 175.
- VAN DER KOLK Bessel**,(2015). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Penguin Books.

IV- Articles et actes de colloques

- AISSAOUI Rabah**, (2017). *'For Progress and Civilization': History, Memory and Alterity in Nineteenth-Century Colonial Algeria*. French History, 31(4), 470-494. doi:10.1093/fh/crx066
- AIT-ALI-BELKACEM Nassima**, (2018). *L'image de la maison dans le roman algérien contemporain*. Revue de l'Université Abderrahmane Mira de Béjaia, Lettres et Sciences Humaines, (17), 153-170.
- AMMAR Sami**, (1981). *L'impact de l'acculturation au Maghreb*. In Psychiatrie francophone, N°10.
- AOUAMEUR, S.** (2002). *L'enfant et son monde dans le roman algérien avant 1962*. Études de linguistique appliquée, (125), 73-84.
- **BENABED Fella**, (2013). *La nourriture dans le roman algérien*. In *Cuisines en partage: Espaces, pratiques et représentations culinaires dans les littératures francophones* (p. 74). Editions Karthala.
- BENALI Radjia**, (2005). *Education familiale en Algérie entre tradition et modernité*. Insaniyat; Oran, 29-30, 21.
- **BEN ATTOUCHE M'hamed**. (2009). *La nourriture dans le roman algérien contemporain*. Maghreb Littéraire, (193), 109-117.
- BOUAKKAZ, Mohammed Amine**, (2018). *Le voyage de l'enfant dans le roman algérien contemporain* (Doctoral dissertation, Université de Tlemcen).
- **BOUALIT Farida**, (2016). *L'alimentation dans le roman algérien des années 1980: le ventre, le corps et le discours*. Recherches & Travaux, (89), 95-107.
- BOUYERDENE Fella**, (2011). *Le frère et la sœur dans le roman algérien contemporain*. In Littérature algérienne, état des lieux et perspectives. Actes du colloque international de Annaba.
- BOUZEGHOUB Nadia Sabrina**, (2015). *L'imaginaire enfantin dans le roman algérien des années cinquante et soixante*. Insaniyat, (68), 9-21.
- BRANCATO Sabrina**, (2016). *L'amitié dans le roman algérien contemporain : entre espoir et désenchantement*. Les Cahiers du CREAD, 110, 1-19.
- CALLE-GRUBER Mireille**, (2004), *Nom et identité dans la littérature francophone contemporaine. Poétique de l'identité, de la francophonie et de la différence*. Presses universitaires de Nancy, 27-39.

- CARMICHAEL Jennifer & WHITTEN David** . (2014). *The effect of first name familiarity and gender on email response rates in an online survey*. Journal of Applied Social Psychology, 44(9), 616-622.
- DUCHET Claude**, *La sociologie du texte*, Kyoung Kim, site www. Sociocritique.com -
Friedenberg, E.Z. (1973). Cité par S. Bergevin, in *Relation entre le coping spirituel, le bien-être spirituel et le stress : particularités des jeunes adultes québécois et ceux issus de l'immigration. Essai de troisième cycle présenté à l'université du Québec à trois Rivières comme exigence partielle du doctorat en psychologie (profil intervention, Janvier*.
- FERNANDE Martine** (2005). *Confessions d'une enfant du siècle: Nina Bouraoui ou la « bâtarde » dans Garçon manqué et La Vie heureuse*. L'Esprit Créateur, 45(1), 67-78.
- **FORTIER Anne-Marie**. (2009). *L'enfant dans le roman québécois contemporain*. Études littéraires, 40(3), 109-120.
- GADANT Monique**, (1989), « *La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djébar, L'Amour, la fantasia* » in *Femmes et pouvoir. Peuples méditerranéens*, no.48-49, p.94.
- **HUERRE Patrice**, (2001). *L'histoire de la jeunesse. Paris : rôles et fonctions d'un artifice*, *journal français de psychiatrie*, N14, pp.6-8.
- IMALAYENE Zohra**.*L'enfant dans la littérature algérienne : approches comparées*. Cahiers de littérature orale, vol. 74-75, 2013, pp. 235-250.
- JOURBET Claire**. *Père, fils, filles. Figures de l'autorité dans le roman algérien contemporain*. Presses universitaires de Rennes, 2016.
- JOUVE Vincent**. (2000). *Pour une approche pragmatique des relations entre texte et image*. Dans Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice (éd.), *Nourritures et écriture*, tome II, littératures d'expressions françaises (p. 175-192). Nice, France : Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice.p.01.
- KANAZAWA Satoshi** (2007). *What's in a name? The effect of surname initial on academic success*. Journal of Applied Social Psychology, 37(4), 868-876. -**KARSENTI, T. (2014)**. *Noms propres et fiction. Langue française, (181), 57-71*. - **VERDIER Yvonne**, (1969). *Pour une ethnologie culinaire*. Homme, 9(1), 49-57.
- KASSAB-CHARFI Samia**. (2012). *La violence spatiale dans le roman algérien contemporain: étude de cas*. Recherches & Travaux, (81), 69-86.

- LAMOUDI Houria.** (2017). *L'enfant et le temps dans le roman algérien contemporain*. In Actes du 3ème Colloque International sur le Maghreb: *Regards croisés sur le Maghreb contemporain: Entre permanences et changements*. Université de Béjaia.
- LAPLANCHE Jean., & PONTALIS Jean-Bertrand.** (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Presses Universitaires de France.
- LOFTUS Elisabeth,** (1997). *Creating false memories*. *Scientific American*, 277(3), 70-75.
- **CHEREL Lucie.** (2012). *La construction identitaire de l'adolescent face à l'absence du père à travers la production cinématographique brésilienne*. *Art et histoire de l'art*. dumas-00714101.
- MATSUI Hiroshi.** (2015). *Deux cartographies de la relation: Aimé Césaire, Kateb Yacine, Édouard Glissant* [Doctoral dissertation, Université Paris VIII]. Archipel UNT.
- MEKAHLI Amina.** *La représentation de l'enfant dans le roman algérien contemporain : les enjeux d'une voix singulière*. *Cahiers de littérature orale*, vol. 86, no. 1, 2019, pp. 157-169.
- MORSLY Dalila,** (2011). *Figurations maternelles dans le roman algérien d'expression française*. Éditions Universitaires Européennes. P. 30.
- **NINI Mohamed-Nadjib,** (2000). *L'adolescence en Algérie ou la question de l'identité* [article]. *Bulletin de psychologie*, 53(448), 451-457.
- RAHAL M'hammed.**(2016). *Le temps et l'enfant dans le roman algérien contemporain*. *Les Cahiers du GEF*, (26), 71-83.
- REKIK Samira.** (2016). *L'enfant dans le roman algérien : entre révolte et résilience*. *The Journal of North African Studies*, 21(2), 259-271.
- **TAJFEL, H., & Turner, J. C.** (1986). *The social identity theory of intergroup behavior*. In S. Worchel & L. W. Austin (Eds.), *Psychology of intergroup relations* (pp. 7-24). Chicago: Nelson-Hall.

V- Dictionnaires

- LAROUSSE** (2018). *Dictionnaire Larousse*. Paris : Larousse.
- BEKRI Tahar.** (2003). *Dictionnaire de la littérature maghrébine de langue française : auteurs, œuvres, termes, concepts*. Paris: Karthala.

- LITTRÉ Émile.** (1873). Dictionnaire de la langue française. Hachette.
- (2002). Dictionnaire des écrivains algériens. Casbah Éditions.

VI-Thèses

- ALI KHODJA Djamel,** (1988), *L'enfant, prétexte littéraire du roman maghrébin, des Années 1950 Aux Années 1980*, Constantine, thèse de doctorat.
- **SICART Alexandre.** (2005). *Autobiographie, Roman, Fiction* (Thèse de doctorat). Université de Paris, Paris, France.p.14.
- KOHLBERG Lawrence,** (1958), *The development of modes of thinking and choices in year 10 to 16* (thèse de doctorat), université de Chicago.

VII-Sitographie

- AFP.** (2021, 5 octobre). France-Algérie: pour Nina Bouraoui, "il faudrait cesser la rancœur". L'Express. Repéré sur https://www.lexpress.fr/societe/france-algerie-pour-nina-bouraoui-il-faudrait-cesser-la-rancoeur_2159831.html
- Assemblée générale des Nations Unies.** (1989). Convention relative aux droits de l'enfant. Récupéré de <https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/crc.aspx>
- DJEBAR Assia.** (s.d.). Le blog d'Assia Djebbar. Récupéré le 20 octobre 2020, à partir de <http://assiadjebbar.canalblog.com/>
- **HUBERT, A.** (2006). *Nourritures du corps, nourritures de l'âme: Emotions, représentations, exploitations.* Retrieved from <http://www.lemangeur-ocha.com/04annexes/auteurs/hubert/hubert-nourritures.pdf>
- **IMACHE Tassadit, & RIVIERE Constance.** (2019). *Un seul titre pour deux romans.* Diacritik. Récupéré le 9 août 2021, à partir de <https://diacritik.com/2019/10/24/un-seul-titre-pour-deux-romans-tassadit-imache-et-constance-riviere/http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2010/02/17/article.php?sid=95850&cid=16>

Bibliographie

- **JENNY Laurent.** (2003). *La figuration de soi. Dans Méthodes et problèmes.* Genève: Département de français moderne, Université de Genève. Récupéré de <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/>
- **JUIGNET Patrick.** *Fonction paternelle et maturité. Philosophie, science et société.* 2015. <https://philosciences.com/144>.
- **LEONRD Martine.** (1987). Pinget et le matériau onomastique. *Études littéraires*, 19(3), 29-46. <https://doi.org/10.7202/500769ar>
- **LITTRE Émile,** (1873-1874.), *Le Littré*, Dictionnaire de la langue française. Paris, L. Hachette, Electronic version created by François Gannaz. <http://www.littre.org>
- **SEBAI Amel.** (2013). *L'amitié dans le roman algérien contemporain : de l'utopie à la désillusion.* Retrieved from <https://www.theses.fr/2013AIXM3018>.
- **SIMONNET Dominique,** *Ecrire, c'est retrouver ses fantômes.* Publié le 31/05/2004 à 00:00
- **SIMONNET Dominique.** (2004, May 31). «*Ecrire, c'est retrouver ses fantômes*». L'Express. Retrieved from https://www.lexpress.fr/culture/livre/ecrire-c-est-retrouver-ses-fantomes_772140.html

Table des matières

Introduction générale.....	4
•Problématique	12
•Plan de recherche	16
Définition de l'enfance et de l'adolescence	19
I.Première partie: Le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes.....	38
I.1.Chapitre premier: Le portrait physique des enfants : une révélation de leur complexité.....	42
I.1.1.Un portrait physique en fragment	43
I.1.2.Dénomination : identité individuelle et mémoire collective	63
I.1.3. Le vêtement, un indicateur d'informations éloquent.....	75
I.2.Chapitre deuxième: L'enfant comme héros : une figure incontournable dans le roman algérien	93
I.2.1.1. Place de l'enfant dans l'intrigue	94
I.2.1.2. L'enfant personnage principal ou secondaire	100
I.2.2. L'enfant, personnage historique ou réaliste.....	109
I.2.3. le récit d'enfance, entre autobiographie et fiction	112
I.3.Chapitre troisième: Les sens, fenêtre sur l'enfance : comment les perceptions sensorielles créent des personnages mémorables	146
I.3.1. La nourriture dans la représentation de l'enfant : des saveurs qui racontent des histoires	147
I.3.2. L'enfant à la découverte du monde	168
I.3.3. Le jeu et l'imagination comme vecteurs de socialisation et d'émancipation	175
II. Deuxième partie: L'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace	197
II.1.Chapitre premier : L'enfant et son entourage familial et social : représentations et enjeux.....	201
II.1.1. L'enfant et ses parents.....	203
II.1.2. L'enfant dans la fratrie : entre rivalité et complicité	256
II.1.3. L'amitié enfantine, une expérience complexe et formatrice	267
II.2.Chapitre deuxième: L'enfant et l'espace : ancrage et déracinement.....	283
II.2.1. Territoires de l'enfance: le jeu des contrastes	285
II.2.2.Mouvement et identité : les territoires instables de l'enfance	313
II.2.3. Exil et transcendance: l'enfant au-delà des barrières physiques	322
II.3.Chapitre troisième: La construction de l'identité de l'enfant à travers l'expérience temporelle.....	332
II.3.1. La perception du temps dans l'enfance et la mémoire altérée	335

Table des matières

II.3.2. L'impact du temps sur l'identité	341
II.3.3. La violence du temps en temps de guerre	351
Conclusion générale	365
Liste des abréviations.....	378
Bibliographie.....	379
Annexes.....	394

Résumé

Dans la présente thèse intitulée : *La représentation de l'enfant dans le roman algérien de langue française de 1980 à 2010*, nous nous proposons d'étudier comment ces représentations peuvent nous aider à comprendre certains phénomènes culturels spécifiques à l'Algérie.

Ainsi, cette étude porte sur le personnage enfantin tel qu'il est représenté dans le roman algérien sur une période de trois décennies, en observant comment cette représentation a évolué au fil du temps tout en comparant la période antérieure à 1980 et cette postérieure, pour mieux comprendre les changements dans la manière dont l'enfant est représenté dans la fiction.

Pour ce faire, nous avons divisé notre recherche en deux grandes parties. La première section du travail intitulée : *Le portrait de l'enfant : caractérisations et désignations, au-delà des stéréotypes*, se concentre sur l'exploration de l'enfant en tant qu'individu complexe, à travers l'analyse de différents aspects de son être, tels que son apparence physique, ses perceptions sensorielles et sa représentation dans la fiction.

La deuxième partie de la recherche intitulée : *l'identité de l'enfant dans son cadre de vie: famille, temps et espace*, est axée sur l'identité de l'enfant dans son cadre de vie. Nous avons étudié les représentations de l'enfant dans son entourage familial et social, ainsi que l'importance de l'espace et du temps dans la construction de son identité.

Dans les deux parties, l'étude examine neuf romans qui illustrent l'importance de l'enfant dans la littérature algérienne et l'impact de l'enfance sur la construction identitaire.

Abstract

In the present thesis entitled *The representation of the child in Algerian French-language novels from 1980 to 2010*, we aim to investigate how these representations can help us understand certain cultural phenomena specific to Algeria. This study focuses on the child character as represented in Algerian novels over a period of three decades, observing how this representation has evolved over time while comparing the period before 1980 and after to better understand changes in the way the child is represented in fiction.

To achieve this goal, our research is divided into two main parts. The first section, titled *The portrait of the child: beyond stereotypes, characterizations and designations*, explores the child as a complex individual through the analysis of different aspects of their being, such as their physical appearance, sensory perceptions, and representation in fiction.

The second part of the research, titled *The identity of the child in their environment: family, time, and space*, focuses on the child's identity in their living environment. We studied representations of the child in their family and social environment, as well as the importance of space and time in the construction of their identity.

In both parts, the study examines nine novels that illustrate the importance of the child in Algerian literature and the impact of childhood on identity construction.

ملخص

في هذه الأطروحة المعنونة "تمثيل الطفل في الرواية الجزائرية الفرنسية من عام 1980 إلى عام 2010"، نهدف إلى دراسة كيف يمكن لهذه التمثيلات أن تساعدنا على فهم بعض الظواهر الثقافية المحددة للجزائر. تركز هذه الدراسة على شخصية الطفل كما تمثل في الروايات الجزائرية على مدى ثلاثة عقود، ملاحظة كيف تطور هذا التمثيل مع مرور الوقت ومقارنة الفترة السابقة لعام 1980 والفترة اللاحقة لفهم التغييرات في الطريقة التي يتم بها تمثيل الطفل في الخيال الأدبي . ولتحقيق هذا الهدف، تم تقسيم بحثنا إلى جزأين رئيسيين. الجزء الأول بعنوان "صورة الطفل: توصيفات وتصنيفات فوق الصور النمطية"، يركز على استكشاف الطفل كفرد معقد، من خلال تحليل مختلف جوانب وجوده، مثل مظهره الجسدي وتصورات الحسية وتمثيله في الخيال الأدبي. الجزء الثاني من البحث بعنوان "هوية الطفل في بيئته: الأسرة، الوقت والمكان"، يركز على هوية الطفل في بيئته، من خلال دراسة تمثيلات الطفل في بيئته الأسرية والاجتماعية، فضلاً عن أهمية المكان والوقت في بناء هويته. في كلا الجزئين، تدرس الدراسة تسع روايات توضح أهمية الطفل في الأدب الجزائري وتأثير الطفولة على بناء الهوية.

MEHDI CHAREF

Le thé au harem
d'Archi Ahmed

ROMAN



MERCURE DE FRANCE

MCMLXXXV

Mehdi Charef

Le thé au harem d'Archi Ahmed

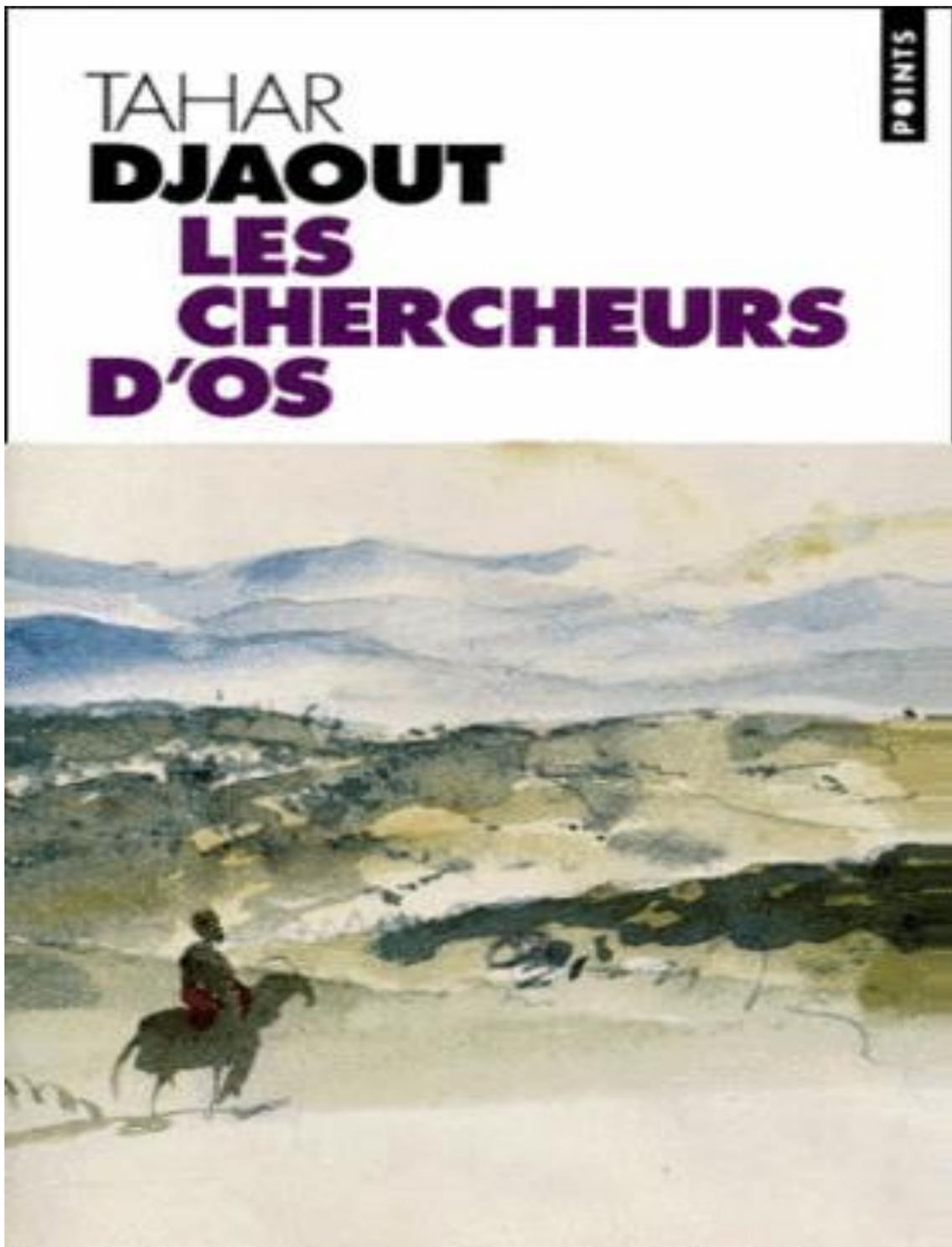
Drôle de thé ! Thé à la boue, thé au béton. Drôle de harem ! Boue des bidonvilles, béton des HLM.

Tout ce que nous ne savons pas, et ne voulons pas savoir, sur comment ne pas vivre en lisière de Paris, Madjid et ses potes, des seize à dix-huit ans, nous le disent comme personne jamais ne l'a dit.

Personne ne pouvait le dire comme Mehdi Charef : il en vient. Reste à expliquer comment sa vocation d'écrire a pu y naître, et y survivre. Mais l'écrivain est là, dont on reparlera : d'une force peu commune dès ce premier roman.

Mehdi Charef naît en 1952 dans la petite ville de Maghnia, en Algérie. Au début des années 60 son père part travailler en France (terrassier), puis, dès qu'il le peut, fait venir la famille.

Mehdi connaît les bidonvilles, grandit dans les cités de transit, rêve dans le béton des HLM. Il rêve surtout d'écrire, et se retrouve en usine. Ne supportant pas de ne plus rêver, il choisit la dérive et échoue en prison. Il panique encore plus en prison qu'en usine, et se jure, à vingt ans, de ne jamais y retourner. Revient donc en usine : travaille dans la même depuis dix ans.



Les chercheurs d'os

L'Algérie au lendemain de son indépendance. Les habitants d'un petit village kabyle décident de rechercher les dépouilles de ses combattants, tombés un peu partout au cours de la guerre de libération, pour les réenterrer chez eux. Accompagné de Rabah Ouali, un de ses parents, un adolescent se joint à un convoi de «chercheurs d'os», pour tenter de retrouver les restes de son frère aîné. C'est la première fois que le jeune garçon quitte sa montagne. Il va se heurter à un univers nouveau, découvrir la ville, la solitude au sein des foules, leur indifférence cruelle.

Quand, au terme de sa mission, il retourne parmi les siens avec son macabre fardeau, ce voyage l'a transformé. Il ne peut plus jeter le même regard qu'avant sur le monde adulte. Pourquoi récupérer les os de son frère, les inhumer dans ce village que ce même frère haïssait de son vivant ? Qu'est-ce que cette quête, sinon une façon pour ceux qui ont survécu de se rassurer, d'en finir avec leurs propres fantômes ? Et pour cette communauté repliée sur des coutumes et des préjugés d'un autre âge, d'oublier qu'elle est sans doute plus morte que les morts qu'elle ensevelit...



Tahar Djaout

Né en 1954, il est devenu journaliste en 1976 après des études de mathématiques. Il est l'auteur de nombreux poèmes et romans, dont Le Dernier Été de la saison (Seuil, 1999).

Fondateur, en janvier 1993 du magazine Ruptures, il a été assassiné à Alger en juin de la même année.

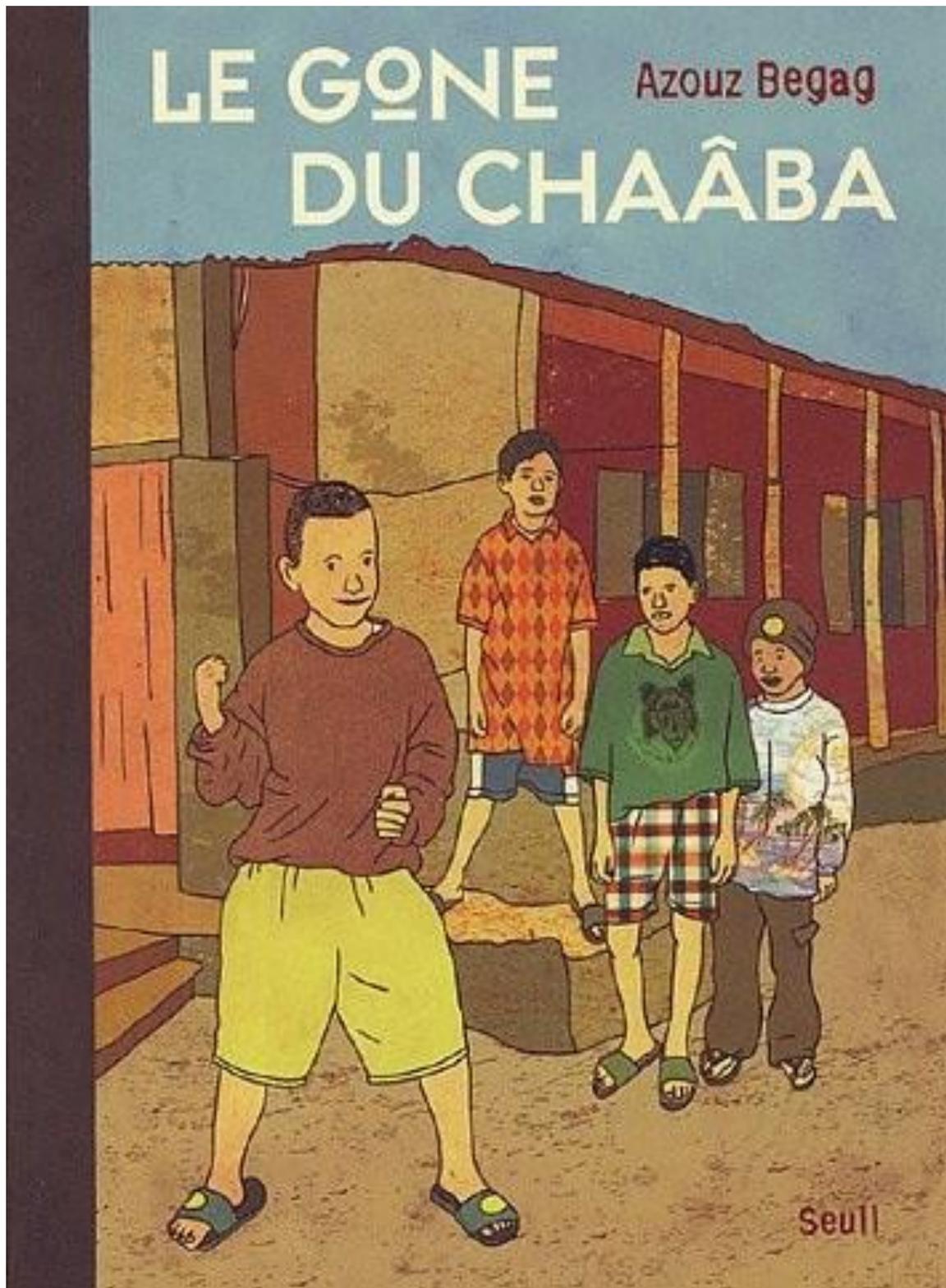


9 782020 067102

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

ISBN 2.02.006710.2 / Imprimé en France 2.84.3.

85 F



POINTS
VIRGULE

AZOUZ BEGAG

LE
DU GONE
CHAÀBAPENSER
RÊVER
S'INFORMER
SOURIRE
FRISSONNER
RÉAGIR
S'ÉMOUVOIR
DÉCOUVRIR

Le Chaàba ? Un bidonville au bord du Rhône, près de Lyon, il n'y a pas si longtemps... Un amas de baroques en bois, trop vite bâties par ces immigrants qui ont fui la misère algérienne.

Ici comme ailleurs, les éclats de rire des enfants résonnent dès le lever du soleil. Les « gones » se lavent à l'eau du puits et font leurs devoirs à même la terre. Mais chaque matin, ils enfilent leurs souliers pour se rendre à l'école avec les autres...

Là, derrière les mots inscrits sur le cahier d'écriture, de nouveaux horizons apparaissent. Un monde de connaissances, de rêves et d'espoirs à découvrir.

Azouz Begag est né à Lyon de parents immigrés algériens. Chercheur au CNRS, essayiste et romancier, il a déjà publié une trentaine d'ouvrages parmi lesquels Beni ou le paradis privé, Zenzela ou, plus récemment, Le Passeport. Le Gone du Chaàba a été adapté au cinéma par Christophe Ruggia en 1997.



9 782020 481700

www.seuil.com

Couverture : Affiche du film de Christophe Ruggia,
photo © Alain Dagbert/4 Lumes.

27 r. Jacob, Paris 6 / ISBN 2.02.048170.7

Imprimé en France 1 2001

cat. B

Tassadit Imache

Une fille sans histoire

CALMANN-LÉVY

« C'est par hasard que j'étais tombée sur le portefeuille. Machinalement, je l'avais vidé. J'en avais sorti de vieux papiers : une carte de Sécurité sociale... un certificat de résidence... une carte de nationalité algérienne... une lettre de la Caisse d'assurance vieillesse qui informait le père qu'on procédait à la liquidation de ses droits, datée de deux mois avant sa mort... et la photographie. Sidérée, je l'avais épinglée au-dessus de la table à écrire. »

Une photo trouvée par hasard et Lil, fille d'Ali et d'Huguette, voit resurgir son passé. En 1961, elle avait trois ans.

Son récit est un parcours, abrupt et violent. Celle qui longtemps s'était crue *Une fille sans histoire* devra briser tous les clichés pour habiter enfin sa propre histoire.



Photo Jean Ber

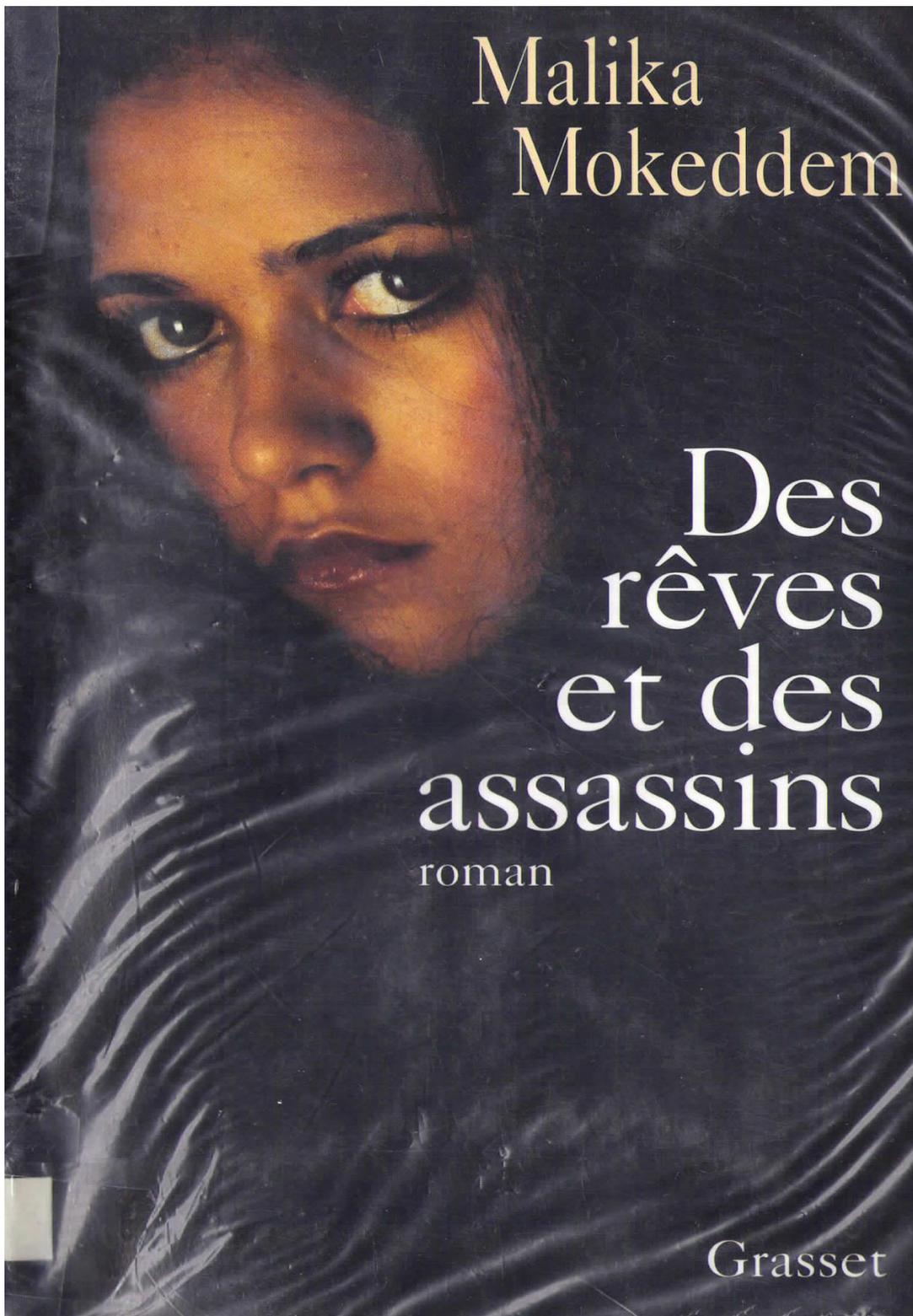
Tassadit Imache a trente et un ans,
Une fille sans histoire est son premier roman.

ISBN 2-7021-1834-8 79,00 F



9 782702 118344

Conception graphique :
Nata RAMPAZZO



Malika
Mokeddem

Des
rêves
et des
assassins
roman

Grasset

Des rêves et des assassins

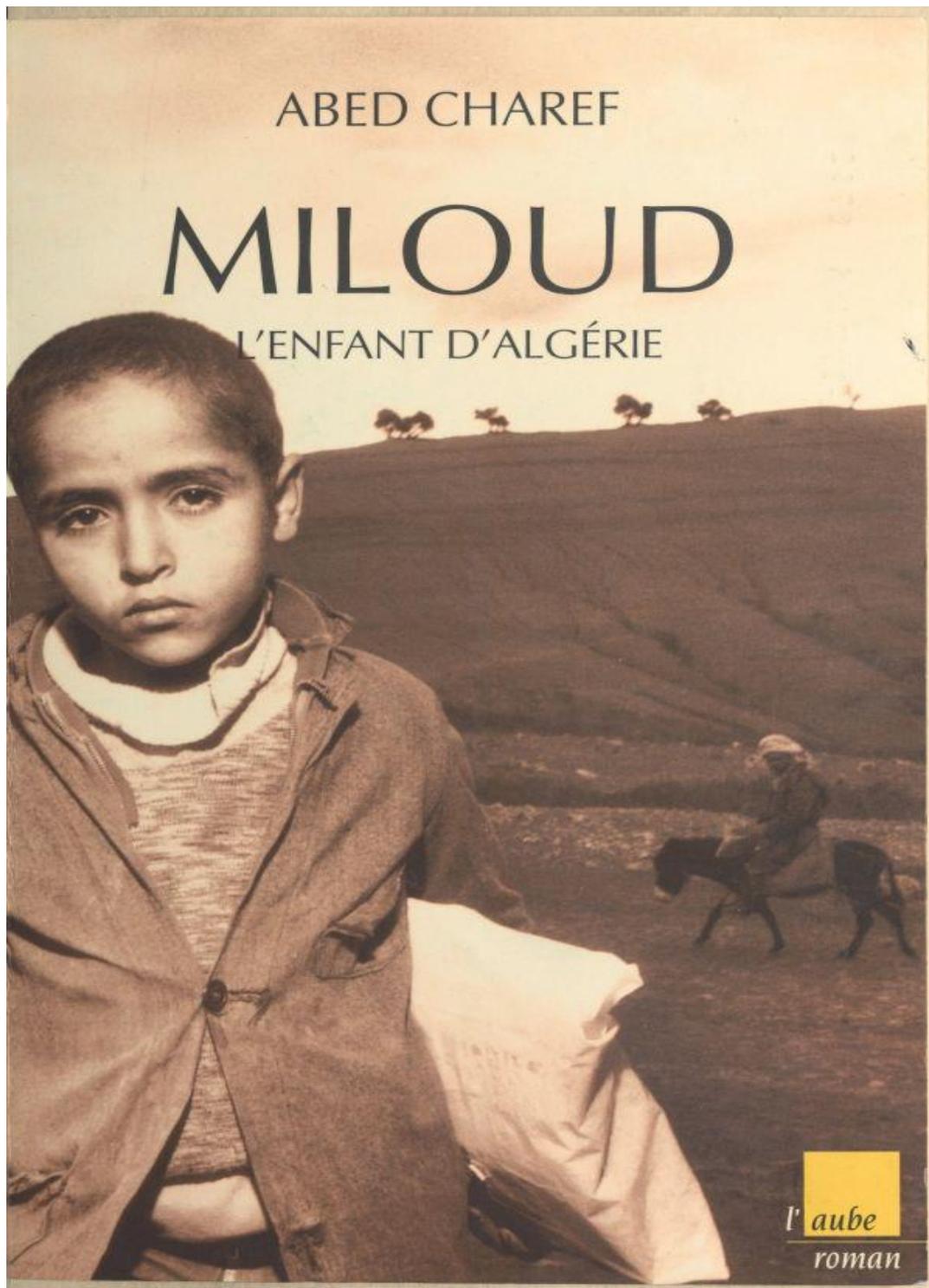
Née avec l'Indépendance de l'Algérie, Kenza a grandi à l'ombre d'un père obsédé et violent qui l'a séparée de sa mère contrainte de s'exiler en France. Adolescente, elle a dû lutter contre une société engoncée dans ses préjugés, son mépris de la femme et une vraie hostilité à la culture occidentale, en butte encore à la loi de ses père et frères qui s'intéressaient autant au montant de sa bourse d'étudiante qu'à sa vie sentimentale. Devenue universitaire, menacée comme tant de femmes musulmanes et condamnée parce qu'elle porte la jupe courte et pas le voile, Kenza partira pour Montpellier sur les traces de sa mère dont elle aura témoignage de la terrible souffrance. Mais la France semble encore trop près de l'Algérie...

Un roman beau et douloureux, dont l'Algérie contemporaine dans ses mœurs implacables, ses régressions dangereuses et ses violences est l'autre héroïne.



105 FF

ISBN 2-246-51481-9
37 5661 6
95-IX



ABED CHAREF

MILOUD

L'ENFANT D'ALGÉRIE

l'aube
roman

Abed CHAREF, journaliste qui exerce son métier à Alger, a déjà publié un essai en 1994, aux éditions de l'Aube, *Algérie : le grand dérapage*, qui a rencontré le succès espéré. Il nous confie ici un premier roman quid'emblée, l'impose comme écrivain.

MILOUD, L'ENFANT D'ALGÉRIE
ABED CHAREF

Couverture : Antoinette Sturbelle
© Photographie Luc Choquer/MÉTIS
© Éditions de l'Aube, 1995

ISBN 2-87678-252-9

Nina
Bouraoui

Garçon
manqué

Stock

Nina Bouraoui *Garçon manqué*

« Je deviens Brio. Être la première en tout. Être un garçon avec la grâce d'une fille. Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine. Brio contre la femme qui dit : Quelle jolie petite fille. Tu t'appelles comment ? Ahmed. Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire.

Je fais honte au monde entier. Je saisis l'enfance. C'est un jeu pervers. C'est un jeu d'enfant. Non, je ne veux pas me marier. Non, je ne laisserai pas mes cheveux longs. Non, je ne marcherai pas comme une fille. Non, je ne suis pas française. »

Texte intégral

Couverture : © John Foley / Opale

www.livredepoche.com



31/5254/3

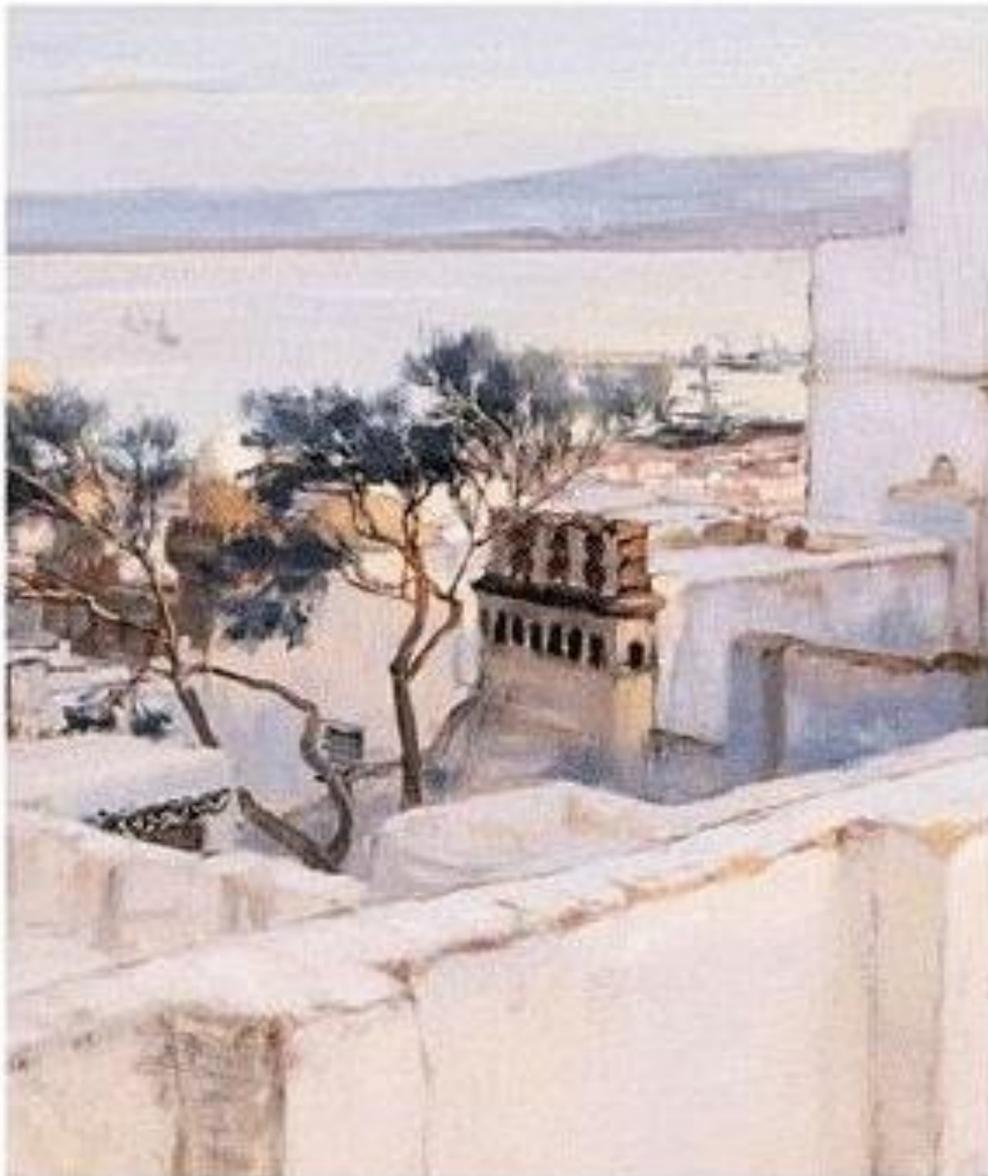
5,30 €

PRIX FRANCE T.C. 34,75 FF

ASSIA DJEBAR

**NULLE PART
DANS LA MAISON DE MON PÈRE**

ROMAN



BABEL, UNE COLLECTION DE LIVRES DE POCHE

NULLE PART DANS LA MAISON
DE MON PÈRE

Dans une petite ville du littoral algérien, une fillette grandit entre son père, seul instituteur indigène de l'école, et sa mère, si belle et si jeune. Livrée à la houle des souvenirs, Assia Djébar évoque sa formation et ses figures tutélaires, au premier rang desquelles son père, l'austère Tahar qui, malgré ses idéaux démocratiques, reste attaché à une rigueur musulmane qu'il entend transmettre à sa fille. C'est par les livres qu'elle découvre le monde – bientôt viendra l'écriture.

Pour la première fois dans son œuvre, Assia Djébar compose un roman autobiographique qui éclaire son identité de femme et d'écrivain : elle y dévoile une enfant puis une jeune fille avide de liberté, riche d'une tradition en héritage et d'un savoir qu'elle conquiert brillamment, déchirée entre l'Algérie et la France. Au-delà du récit intime tout en pudeur et en émotion, elle rend hommage à un passé arabo-berbère, à un pays, à un père, comme pour renouer des liens dont elle a naguère dû s'affranchir pour devenir elle-même.

Née en Algérie en 1936, Assia Djébar est considérée comme l'un des écrivains les plus importants et influents de sa génération. Auteure d'une œuvre imposante traduite dans le monde entier, membre de l'Académie royale de Belgique et docteur honoris causa de plusieurs universités prestigieuses, Assia Djébar est entrée à l'Académie française en 2005. Elle est décédée le 6 février 2015 à Paris.

Illustration de couverture : Frederick Arthur Bridgman, Algiers (détail)
© Christie's Images / Corbis

ISBN 978-2-7427-8485-1

DIFFUSION :
Québec : FLAMMARION
France et autres pays : ACTES SUD
Dép. rég. : mars 2010 (France)
9,70 € TTC France / www.actes-sud.fr



9 782742 784851

Maïssa Bey



Pierre Sang Papier ou Cendre

POCHE

 l'aube

Pierre Sang Papier ou Cendre

Maïssa BEY

« Ce torrent de feu qui creuse le gouffre de l'irré-
diable s'appelle napalm.
L'enfant court sur les chemins de poussière. Il trébuche
sur les gravats.
Il pleut des pointes de feu.
Il pleut des éclats de lumière.
Cours mon fils, cours !
Ne t'arrête pas ! »

« Algérie 1830–1962 : pendant 132 ans, madame
Lafrance s'est installée sur "ses" terres pour y dispen-
ser ses lumières et y répandre la civilisation, au nom
du droit et du devoir des "races supérieures". Face à
elle, l'enfant, sentinelle de la mémoire, va traverser le
siècle, témoin à la fois innocent et lucide des exactions,
des spoliations et des entreprises délibérées de décul-
turation, jusqu'à la comédie de la fraternisation. »

Maïssa Bey.

Maïssa Bey vit à Sidi Bel Abbès. Avec ce nouveau
texte, elle gagne encore en intensité, sous la lumière
blanche et impitoyable de son écriture – et de son Algé-
rie. L'essentiel de son œuvre est publiée à l'Aube.

éditions de l'aube
Diffusion Seuil
16 €

9 782815 901536