République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur Et la Recherche Scientifique

Université Dr. Yahia Farés -Médéa-



Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Étrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention d'un diplôme de Master en langue française

Option : littérature générale et comparée

Thème

De l'autobiographie à la biographie romancée dans *Histoire de ma vie* de F. Amrouche et *Un Jour tu comprendras* de M. Guemache

Sous la direction de :

Dr. Leila Kerboubi

Préparé par :

Mlle. Romaissa Sidhoum

M. Naib Ameur — **Président**

Mme. Sit El Moulouk Mehdi — **Examinatrice**

2022-2023

De l’autobiographie à la biographie romancée dans *Histoire de ma vie* de F. Amrouche et *Un Jour tu comprendras* de M. Guemache

À la mémoire de mes défunts grands-parents.

À la mémoire de mon ami d'enfance tragiquement disparu

À ma grande famille, mon guide spirituel et ma source d'énergie.

À tous ceux qui croient que la littérature est pour quelque chose.

J'adresse mes chaleureux remerciements à ma directrice de recherches de m'avoir toujours poussée d'aller de l'avant, de m'avoir aidée à réaliser ce modeste travail. Je me souviendrai toujours de la brillance de vos yeux lorsque vous nous parlez de votre passion : la littérature.

J'exprime ma reconnaissance à tous mes professeurs de littérature, chacun de vous me l'a fait aimer par mille et une façons. Une pensée particulière à Mme Bentenfif Kheira. C'est avec vous que j'ai tracée mes premiers pas de lectrice.

Je ne remercie jamais assez mes amis aux quatre coins du pays. Vous m'avez tenu compagnie dans toutes ces nuits sombres que je croyais éternelles.

Sommaire

Chapitre I : Paratexte quel code ?

1- Le paratexte éditorial
2- Le paratexte auctorial

Chapitre II : La biographie romancée : un texte hybride

1- L’intertextualité au service du récit biographique
2- La biographie romancée à la croisée des genres

Chapitre III : Le palimpseste biographique

1- La biographie romancée : un hypertexte.
2- Ré-écriture du récit de vie

Introduction

La littérature algérienne d'expression française a vu le jour avec des œuvres majeures comme *Nedjma* de Kateb Yacine, *La Grande maison* de Mohamed Dib, *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun et *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri.

Dans cette première génération de la littérature algérienne, l'écriture féminine se distingue par les multiples thématiques qu'elle aborde. Si Kateb Yacine, Mohamed Dib et Mouloud Feraoun questionnent, dans leurs écrits, la situation socio-politique de l'Algérie coloniale, Assia Djebar, Djamila Debèche et Taos Amrouche remettent surtout en cause la place que la société algérienne accorde à la femme en mettant à l'honneur un personnage féminin.

À l'exception de ces plumes, Fadhma Aït Mansour Amrouche[1] est un nom méconnu de la littérature algérienne de cette époque, pourtant, elle est la première femme écrivain en Algérie, elle a précédé dans l'écriture Assia Djebar, qui a publié son premier texte *La soif*[2], avant elle. La critique littéraire Djohar Amhis-Ouksel déclare :

> Elle est venue au monde vers 1872, dans une époque tourmentée les récits historiques et le fait de raconter sa vie 1'installe dans un contexte dont elle est le produit et qui se reflète dans son vécu. Son histoire personnelle c'est aussi l'histoire de tout un peuple.[3]

Fadhma Aït Mansour Amrouche, est née en 1882, à Tizi Hibel. Elle est morte, le 9 juillet 1967, en Bretagne. C'est grâce aux encouragements de son fils l'écrivain et poète algérien Jean-El Mouhoub Amrouche, qu'elle a pris la plume pour raconter son parcours de vie :

> Il faut que tu rédiges tes souvenirs, sans choisir, au gré de ton humeur, et de l'inspiration. Ce sera un grand effort. Mais songe, ma petite maman, que tu ne dois pas laisser perdre ton enfance, et l'expérience que tu as vécue en Kabylie. Un enseignement de grand

[1] Le récit autobiographique de F.A est écrit entre 1966 et 1967.
[2] Djebar Assia, *La soif*, Paris, Julliard, 1957.
[3] Amhis-Ouksel Djohar, *La dame d'Ighil Ali : Une lecture de Histoire de ma vie de Fadhma Ait Mansour Amrouche*, Alger, Casbah Éditions, 2021, p.23.

> prix peut s'en dégager. Et ce sera pour moi un dépôt sacré. Je t'en supplie, petite maman, prends en considération ma requête.[4]

En écrivant son autobiographie, Fadhma Amrouche estime que son parcours de vie mérite d'être connu par sa famille, bien qu'elle laisse dans une lettre adressée à Jean El Mouhoub Amrouche, la liberté de la publier ou d'apporter des changements :

> À mon fils Jean, je te lègue cette histoire, qui est celle de ma vie, pour en faire ce que tu voudras après ma mort. Cette histoire est vraie, pas un épisode n'en a été inventé, tout ce qui est arrivé avant ma naissance m'a été raconté par ma mère, quand j'ai été d'âge à le comprendre. Si j'ai écrit cette histoire, c'est que j'estime qu'elle mérite d'être connue de vous.[5]

Elle raconte sa vie tragique liée à sa condition de fille illégitime et de femme chrétienne dans la société kabyle connue par son caractère patriarcal et conservateur :

> Elle subit la violence patriarcale d'une société dont les codes sont sclérosants. Elle va se trouver marginalisée, exclue de sa société, victime de son père biologique qui n'a pas voulu la reconnaître. C'est grâce à sa mère, une femme exceptionnelle, qu'elle peut affronter toutes les vicissitudes de la vie ? Elle survivra à la faim, à la misère, au rejet et le livre qui relate cette véritable odyssée est certes un projet autobiographique mais il fait, au-delà du sens, percevoir le fonctionnement d'une société extrêmement dure. [...][6]

Le manuscrit achevé est resté dans le tiroir suite au refus de son époux Belkacem Amrouche de mettre en public leur vie. C'est après la mort de la dame kabyle que l'écrivaine, poétesse et interprète de musique berbère Taos Amrouche a publié l'autobiographie de sa mère : *Histoire de ma vie* (1ère édition), en France, à la maison d'édition François Maspero Éditions, en 1968. L'œuvre est accompagnée de deux instances préfacielles écrites par l'écrivain et traducteur français François Maspéro et le romancier algérien Kateb Yacine.

[4]Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie*, Alger, Hibr Éditions, 2017, p.16.
[5]*Ibid.*p.17.
[6]*Ibid.*[1]

C'est en 2017, qu'elle a été rééditée en Algérie, par la maison d'édition algérienne Hibr Éditions.

> Malheureusement, ce récit de vie est tombé dans l'oubli bien qu'il constitue pour Kateb Yacine un grand événement : [...] *Il s'agit d'un défi aux bouches cousues : c'est la première fois qu'une femme d'Algérie ose écrire ce qu'elle a vécu, sans fausse pudeur, et sans détour.*[7] Une écrivaine algérienne de la dernière génération nommée Meriem Guemache a décidé de prêter sa voix et sa plume à Fadhma Amrouche l'oubliée de l'Histoire avec la parution d'une biographie romancée intitulée *Un Jour tu comprendras*, parue aux Casbah Éditions, en 2019.

L'étude que nous menons dans ce travail de recherches portera sur cette pratique de réécriture de l'autobiographie sous forme d'une biographie romancée, cet intérêt de M.G pour un texte d'une autre ère temporelle et géographique.

Avant d'aller plus loin, nous devons présenter la réécriture et ses différentes manifestations. D'un point de vue étymologique, la réécriture vient de la trame verbale « réécrire » qui désigne selon Larousse : *rédiger quelque chose sous une nouvelle forme* ou *reprendre l'écriture d'un texte en améliorant la forme ou en l'adaptant à une nouvelle destination*.[8] En littérature, la notion de « réécriture » apparait avec le dialogisme et la polyphonie de Bakhtine[9], l'intertextualité de Kristeva[10] et la transtextualité de Genette[11]. Elle a plusieurs représentations :

> [...] la notion de réécriture compte à son actif une panoplie d'acceptions possibles que formalisera le génie de Genette avec les notions d'« hypertexte »et « hypotexte » [...]*Réécrire* ou *(r)écrire*, l'un et l'autre se disent et renvoient à une série de pratiques scripturales telles que la transposition, l'adaptation, l'imitation, la parodie, le pastiche, la copie, la

[7] *Ibid.*
[8] Dictionnaire Larousse : [En ligne] : https://www.larousse.fr/.
[9] Bakhtine Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Paris, L'Age d'homme, 2001.
[10] Kristeva Julia, *Semiotikè : Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
[11] Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuils, 1992.

> traduction ou encore la correction. [...] entretient avec les écrits qui la précèdent une relation impliquant à la fois proximité et distance.[12]

À partir de toutes ces pratiques scripturales, nous nous demandons qu'est-ce qui justifie cette réécriture d'une autobiographie sous forme de biographie romancée ? Comment expliquer ce lien des deux auteures que tout un siècle sépare ? Quelle stratégie d'écriture est mise en œuvre par M. Guemache dans cette « ré-écriture » de l'autobiographie de F. Amrouche ?

Nous prétendons que M.G n'avait pas pour objectif de retracer le parcours de vie de F.A[13] dans ses moindres détails. Elle ne pourrait réussir à le raconter mieux que son auteure, mais la biographie romancée permettrait plutôt à M.G de rendre hommage à F.A d'une part et de faire preuve de son engagement vis-à-vis de la femme kabyle et algérienne d'autre part.

Nous supposons que les stratégies mises en œuvre par M.G, dans cette réécriture romanesque, passent par quatre procédés littéraires : le paratexte, l'intertexte, l'hypertexte et l'hybridité littéraire.

Le présent travail sera structuré en trois chapitres. Nous étudions dans le premier chapitre, les éléments paratextuels constitutifs de l'œuvre de M.G en nous situant dans la théorie de la paratextualité de Genette. Elle consiste à étudier tous les aspects représentatifs de l'objet-livre d'un point de vue matériel.

Ce choix théorique s'explique à partir de l'observation de différents éléments paratextuels, qui se trouvent dans la biographie romancée de M.G : *Un Jour tu comprendras,* et qui renvoient à certains éléments paratextuels de l'autobiographie de F.A : *Histoire de ma vie*.

[12]Naccach Nesrine, *Se baigner deux fois dans le même fleuve, enjeux & défis de la réécriture : des écrivains à l'épreuve*, 2019. En ligne : [https://voixdelles.hypotheses.org/977].
[13] Nous écrirons dans le reste du travail : M.G pour Meriem Guemache et F.A pour Fadhma Amrouche.

Notre objectif, à partir de cette étude, est de déchiffrer le code de l'appareil paratextuel de la biographie romancée, ce qui va éclairer notre lecture du texte et nous amener à comprendre le sens et la portée de cette réécriture.

Dans le deuxième chapitre, nous traitons les rapports intertextuels de plusieurs œuvres et genres auxquelles M.G a fait appel, dans la restitution de l'histoire de F.A sous une forme romanesque, avec l'application de deux approches littéraires : la première approche est l'intertextualité.

D'un point de vue étymologique, l'intertextualité se compose de deux termes :

> Le préfixe latin "inter-" indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; par son radical dérivé du latin "textere", la textualité évoque la qualité du texte comme "tissage", "trame" ; d'où un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection.[14]

Dans *Palimpsestes : la littérature au second* degré, Genette définit l'intertextualité par la relation de coprésence d'un ou de plusieurs textes à l'intérieur d'une même œuvre littéraire.

Nous optons pour cette théorie parce que nous avons constaté la présence de multiples œuvres littéraires en plus du texte premier de F.A, dans la biographie romancée *Un Jour tu comprendras* de M.G. Il y a aussi le recueil de contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie : *Le Grain magique* de Taos Amrouche. Notre objectif est de montrer cette coprésence et ses enjeux dans le projet d'écriture de la biographie romancée.

La seconde approche à laquelle nous faisons recours est l'hybridité littéraire avec ses deux types : l'hybridité générique et l'hybridité dialogique. D'un point de vue étymologique, le terme hybride *vient du latin hibrida qui signifie « bâtard, de sang mêlé »* , et *devenu hybrida par rapprochement avec le grec ὕβρις húbris « excès ».*[15] L'hybridité est issue du domaine scientifique, qui est

[14] Limat-Letellier Nathalie, *l'intertextualité,* Paris, Presses universitaires de France, 1998, p.21.
[15] Dictionnaire de la langue française : [En ligne] : https://www.lalanguefrancaise.com/.

la biologie, émerge du croissement de deux espèces de différentes natures selon le dictionnaire le Petit Robert.

L'hybridité littéraire est une expression qui renvoie à la présence de différents éléments textuels complètement distincts et qui ne coexistent pas généralement dans le même texte. Nous nous intéressons, en premier lieu, à l'hybridité générique appelée aussi éclatement des genres dans une même œuvre littéraire. Cet intérêt se justifie par la coexistence de multiples genres littéraires dans le texte de M.G à l'instar de la chanson populaire, du conte, de la poésie et du proverbe. En second lieu, nous abordons l'hybridité dialogique. Elle émerge de l'entrecroisement de deux discours linguistiques divers :

> Il s'agit ici de la transformation dans un texte particulier de différents éléments culturels, littéraires et linguistiques pris dans d'autres textes [...] En effet un texte littéraire peut intégrer plusieurs registres, incorporer d'autres langues grâce à des emprunts lexicaux ou syntaxiques, des dialogues, des citations d'auteurs étrangers [...] ainsi que la polyphonie et le plurilinguisme tant dans le domaine littéraire que des arts plastiques.[16]

Le recours à cette seconde forme de l'hybridité littéraire dans cette étude analytique s'explique par la présence de deux bains linguistiques : le français et le kabyle dans l'écrit de M.G. Notre objectif est de saisir les enjeux de ce métissage en rapport avec le projet de récriture du récit de vie.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous chercherons à cerner les rapports hypertextuels qui relient la biographie romancée de M.G à l'autobiographie de F.A. Nous ferons appel dans cette étude à la théorie de l'hypertextualité de Genette. Elle se compose de deux termes : « hyper » qui signifie l'excès et « textualité » qui renvoie au texte. L'entrecroisement de deux termes donne naissance à l'hypertextualité que l'on définit comme :

> Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas

[16] L'hybridité séminaire (MARGES) : [En ligne] : https://www.fabula.org/actualites/69809/l-hybridite.html.

> celle du commentaire. » L'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation. : transformation simple (transposer l'action du texte A dans une autre époque : Ulysse de Joyce) ou transformation indirecte (ou imitation : engendrement d'un nouveau texte à partir de la constitution préalable d'un modèle générique ; ex. : L'Énéide)[17]

Nous choisissons l'hypertextualité parce qu'après la lecture de la biographie romancée de M.G *Un Jour tu comprendras* (l'hypertexte) et à la lumière de l'autobiographie de F.A *Histoire de ma vie* (l'hypotexte), nous avons remarqué que M.G a apporté des modifications sur les composants diégétiques de l'œuvre de F.A. Ce sont ces éléments diégétiques, qui ont suscité notre questionnement, sur la situation narrative du récit dans la biographie romancée.

L'étude narratologique consiste à analyser les composants interne de l'œuvre par le rapport entre histoire et récit, l'instance narrative, le point de vue narratif, etc.[18] Nous pensons que la confrontation d'éléments narratifs de l'hypotexte : l'autobiographie et l'hypertexte : la biographie romancée va, nous éclairer sur la portée de cette entreprise de réécriture et l'aboutissement du projet de fictionnalisation du récit de vie.

[17] Les relations transtextuelles : [En ligne] : https://urlz.fr/mlRy.
[18] Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2020, 275p.

Chapitre I : Le paratexte : Quel code ?

1. **Le paratexte éditorial**

2. **Le paratexte auctorial**

Multiples sont les chemins qui mènent à l'écriture. Il est des femmes et des hommes de lettres, qui trouvent dans la littérature, un moyen pour réinventer le monde. C'est pourquoi, ils inscrivent leurs textes dans la fiction et dans ce que la critique littéraire prénomme le roman.

D'autres écrivains cherchent, dans l'écriture littéraire, une voix à libérer, un vécu à partager, un savoir à transmettre et une vérité à divulguer, par trois genres littéraires : l'autobiographie, la biographie ou la biographie romancée. Quels possibles littéraires offre la biographie romancée à comparer à d'autres genres comme l'autobiographie ou la biographie ?

L'écriture du « moi » est le champ privilégié pour certains écrivains, qui croient fermement, que leurs parcours de vie méritent d'être connues pour l'intérêt public. D'un point de vue étymologique, l'autobiographie se compose de deux termes : « *auto* » qui désigne « *de soi-même, par soi-même* » et « *biographie* » qui signifie « *récit de vie* »[19]. Le croissement de ces deux énoncés donne naissance à l'autobiographie. C'est un récit dans lequel la personne décide d'écrire sur sa propre vie. Elle se livre, par le bais de la plume, aux lecteurs et raconte ses expériences personnelles, son vécu, ses bons et mauvais souvenirs, ses peines, etc.

Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme la manifestation d'un engagement [...] *que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité*.[20] Donc, pour ce spécialiste, la vérité est la première caractéristique de l'autobiographie, pour plusieurs raisons qu'il explique dans *Signes de vie* :

> [...] un texte autobiographique peut être légitimement vérifié (même si c'est dans la pratique très difficile !) par une enquête. Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, qui peut être poursuivi par exemple pour diffamation, ou pour atteinte à la vie privée d'autrui. Il est comme un acte de la vie

[19] Le dictionnaire orthodidacte : En ligne : [https://urlz.fr/mlSg]
[20] Lejeune Philippe, *Signes de vie : Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuils, 2005, p.31.

> réelle, même si par ailleurs il peut avoir les charmes d'une œuvre d'art parce qu'il est bien écrit et bien composé.[21]

Dans *Le pacte autobiographique*, Lejeune attribue d'autres caractéristiques à cette écriture dite du moi. Pour inscrire une œuvre littéraire, dans le genre autobiographique, il faut que le récit soit écrit et en prose. La thématique principale abordée est la vie individuelle, l'histoire d'une personnalité, souvenirs, confessions, etc. Dans ce genre de récit, la voix de l'écrivain se mêle à celle de la narration. Autrement dit, l'écrivain devient lui-même le personnage principal de l'histoire racontée. Elle se caractérise aussi par son aspect référentiel où les événements racontés renvoient à des faits réels. On peut la détecter aussi par le titre, qui enveloppe dans sa construction phrastique des termes, comme : mémoires, confessions, souvenirs, journal ou par une déclaration faite par l'écrivain, dans la préface, que son œuvre est le récit de sa propre vie.

La biographie classique est aussi un récit de vie. Étymologiquement parlant, la biographie se constitue de deux termes : « bio » c'est-à-dire vie et « graphie » qui renvoie à l'écrit. La biographie est un récit mené à la troisième personne du singulier, qui relate la vie d'une personne, qui existe ou a réellement existé, plus ou moins connue pour la raconter, dévoiler ses différentes parties ou lui rendre hommage. C'est généralement les écrits qu'on publie à l'honneur des personnalités publiques politiques, scientifiques et/ou littéraires comme celles de plumes classiques : Camus, Flaubert, Emile Zola, etc.

Le travail du biographe demande rigueur et précision dans les faits qu'il raconte parce qu'il est de sa responsabilité de livrer aux lecteurs les événements tels qu'ils se sont passés sans sa propre intervention dans le texte.

À l'opposition de l'autobiographie et de la biographie classique, la biographie romancée se distingue par le croissement qu'elle opère entre le réel et le fictionnel. Elle offre à l'écrivain des stratagèmes et des possibilités que les deux autres genres ne permettent pas.

[21] *Ibid.*

Bien qu'ils soient voisins, ces genres prêtent souvent à confusion mais, nous apprenons avec Lejeune que tout est question de pacte de lecture[22] décelable entre l'écrivain et son lecteur.

Nous nous demandons quel pacte lectoral tisse M.G avec son lectorat surtout à travers tous les éléments paratextuels de son texte.

À l'observation du texte de M.G, nous l'avons immédiatement mis en relation avec celui de F.A parce que plusieurs éléments paratextuels de l'autobiographie se trouvent dans celui de la biographie romancée.

D'un point de vue étymologique, le terme paratexte est composé du préfixe : « para » : à côté de et du français « texte », provenant du latin textus formé sur le verbe « texere » qui signifie « tisser ». Genette définit le paratexte : […] *par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public.*[23]

Il se compose d'une panoplie d'éléments comme : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, épigraphes, illustrations, prière d'insérer, bande, jaquette, etc.

Il enveloppe deux catégories distinctes. Nous avons comme première catégorie : le paratexte éditorial. Il regroupe tous les éléments paratextuels, qui accompagnent l'œuvre, dans le même volume comme le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la première et la quatrième de couverture, la dédicace, l'épigraphie, la préface, la postface, etc.

Dans la seconde catégorie, nous avons le paratexte auctorial. Il enveloppe tous les éléments paratextuels, qui renvoient à l'œuvre littéraire, par un support médiatique comme les émissions culturelles ou les réseaux sociaux.

[22] *Ibid.*
[23] Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, p.04.

De l'obscurité à la lumière, de l'anonymat à la reconnaissance, d'une idée abstraite à un manuscrit, d'un manuscrit à une œuvre ; long, fascinant et laborieux, est le chemin que parcourent l'écrivain et l'éditeur pour que l'œuvre voit le jour. La tâche est partagée, juridiquement, entre les deux agents littéraires. De fait, Genette classe le paratexte en deux sous-parties : éditoriale et auctoriale. Le paratexte joue un rôle important dans l'étude et l'interprétation de l'œuvre littéraire.

Le présent chapitre sera consacré à l'étude des éléments paratextuels, mis en œuvre par M.G, en collaboration avec Casbah Éditions, dans la restitution du récit de vie de F.A, sous une forme romanesque. Le premier volet portera sur l'étude paratextuelle éditoriale alors que le second volet enveloppera l'étude paratextuelle auctoriale. Quelle lecture peut-on faire de ce code ? Quel horizon d'attente s'installe pour le lecteur qui connait l'autobiographie initiale et celui, qui découvre le récit de vie, à travers la biographie romancée ?

1. Le paratexte éditorial :

Dans ce premier volet du travail de recherches, nous analysons la première et la quatrième de couverture de la biographie romancée de M.G : *Un Jour tu comprendras* avec leurs composants respectifs.

1.1 La première de couverture :

Venant du verbe couvrir, la 1ère de couverture sert, avant toute autre chose, à protéger le livre. Elle permet ensuite de rendre cet objet visible et attirant à la fois. Pour Genette, la 1ère de couverture est la toute première chose que le lecteur croise à la vue d'un livre. Qu'elle soit de papier ou de carton, richement ou maigrement illustrée, la 1ère de couverture a une place cruciale, dans la présentation matérielle de l'œuvre littéraire.

Elle se compose généralement de six éléments essentiels : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, l'indication générique, l'illustration, la collection, le logo de la maison d'éditions, etc.

Dans *Un Jour tu comprendras*, tous ces aspects sont bel et bien présents :

1. Le nom de l'auteur : l'écrivaine et romancière algérienne contemporaine M.G.
2. Le titre de l'œuvre : *Un Jour tu comprendras*
3. L'indication générique : une biographie romancée de F.A.
4. L'illustration se trouve au milieu de la couverture sous forme d'un dessin qui renvoie à F.A signée au nom de D. Martinez avec 2019 comme date.
5. La maison d'éditons nommée Casbah Éditions.

Dans cette première de couverture, nous étudions l'illustration, les symboles, les couleurs et les normes iconiques et typographiques, mises en œuvre, par la maison d'édition algérienne Casbah Éditions.

1.1.1 L'illustration : entre l'esthétique et le littéraire

D'un point de vue étymologique, l'illustration est du noyau d'origine latine : *Illustratio*. Elle désigne : *l'action d'éclairer par des exemples un développement abstrait ; ce qui a de valeur d'application, de vérification, de démonstration* [24] En littérature, l'illustration est *une représentation visuelle de nature graphique ou picturale* [25] qu'une maison d'édition prend la décision de mettre afin « *d'amplifier, de compléter, de décrire ou de prolonger un texte.* [26] avec des techniques précises.

Dans cette biographie romancée, l'illustration est une image dessinée, réalisée par l'artiste-peintre algérien Denis Martinez. Elle représente le portrait physique de F.A. Le choix de la maison d'édition algérienne Casbah Éditions est adéquat parce que dans, une biographie romancée, la personne est mise à l'honneur. Elle renvoie à la photo de F.A que l'on trouve, dans l'illustration de son récit autobiographique, *Histoire de ma vie*. Cette transposition de

[24] Larousse : [En ligne] : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais.
[25] *Ibid.*
[26] *Ibid.*

l'image réelle à l'image dessinée marque des points de ressemblances et de différences.

De la similitude, nous admettons que les deux illustrations renvoient à F.A. Dans l'image réelle ou l'image dessinée, nous reconnaissons cette veille femme au visage allongé et ridé, aux petits yeux noirs, au nez droit, à la bouche fermée, le regard triste, éteint et profond. Elle est toujours vêtue d'un foulard et une écharpe blanche, représentative des veilles femmes algériennes et de la Kabylie en particulier.

De la différence, dans l'illustration de la biographie romancée *Un jour tu comprendras* de M.G, nous trouvons les symboles berbères qui entourent l'image dessinée de F.A et nous remarquons aussi le changement de la couleur de l'arrière-plan du noir au blanc.

1.1.2 Les symboles berbères :

Les symboles berbères de l'illustration de l'œuvre de M.G ont été réalisés par l'artiste-peintre algérien Denis Martinez. D'origine espagnole, Martinez est né le 30 novembre en 1941 à Mars-El-Hadjadj, à Oran. Il est l'une des figures emblématiques de la peinture algérienne moderne. De l'enfance à l'âge adulte, Martinez a passé la grande partie de sa vie, entre Oran, Alger, Blida et la Kabylie. Ce sont ces régions qui ont forgé son talent et ont nourri sa passion pour la Peinture et l'Art Populaire algérien. La spécificité de son art émane du lien qu'il fait entre l'histoire individuelle et l'Histoire collective.

En collaboration avec plusieurs artistes algériens, Denis Martinez fonde un mouvement artistique prénommé l'Aouchem, l'équivalent de tatouage en langue française, comme *revendication solide à notre héritage séculaire berbère tout en étant ouvert sur le modernisme en fervent défenseur des libertés qu'il est*. […] [27] À la question de l'origine de cette nomination, Martinez ré-

[27] Rencontre avec Denis Martinez : [En ligne] :https://www.lexpressiondz.com/culture/rencontre-avec-denis-martinez-363390.

pond : *Avant, les femmes se tatouaient le front, ce n'est pas pour refaire cela, c'est le symbole qui compte, car l'Aouchem est indélébile. C'est le symbole du patrimoine indélébile* [28] C'est, dans des villages kabyles, qu'il organise avec ses confrères-artistes ces expositions picturales.

Ce mouvement artistique prouve l'omniprésence de l'amazighité dans la production artistique de Martinez. Elle se manifeste par l'abondance des symboles berbères, dans ses toiles, comme le confirme la spécialiste algérienne, en Arts et Cultures Anissa Bouayed :

> Le répertoire du peintre s'est élargi aux signes et pictogrammes berbères, aux points composant des constellations ou des liens suspendus, aux cercles talismaniques et à bien d'autres figures géométriques qu'il détourne et utilise pour rythmer et structurer sa composition. Parmi ces formes, le lézard impose sa présence totémique et devient pour le peintre comme une deuxième signature, la persévérante volonté de faire communiquer le bas et le haut, de chercher l'élévation… et de survivre [29]

Pour Casbah Éditions, Martinez est le mieux placé pour la réalisation de ce travail éditorial parce que la femme dessinée dans cette illustration est d'origine kabyle. Par conséquence, nous pouvons confirmer que cette maison d'édition algérienne a mis en valeur l'appartenance identitaire et culturelle de F.A à la Kabylie.

Pour étudier la symbolique de ces signes berbères dans cette illustration, nous nous référons à la sémiotique de Peirce : […] *qui consisterait à étudier les différents types de signes que nous interprétons, à en dresser une typologie, à trouver les lois de fonctionnement des différentes catégories de signes,* […][30]. Elle sert à étudier tous les types de signes que l'on croise. Pour Peirce, le signe est d'abord un aspect matériel que nous percevons par le bais des cinq sens.

[28]Bedrici Ali, « *Après la décennie noire, il y a eu l'éclatement du monde artistique* », in *Liberté*, 2022. [En Ligne] : https://urlz.fr/m8cE.
[29] Bouayed Anissa, « *Angoulême - Denis Martinez Un destin algérien* », in *Galerie Claude Lemand*, 2021. [En Ligne] : https://www.claude-lemand.com/exposition/hommage-a-beyrouth-salamun-li-bayrut-denis-martinez.
[30] Joly Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Arman Colin, Paris, 2015, p. 30.

Ensuite, le signe renvoie à quelque chose de concret ou d'abstrait. De plus, il existe trois types majeurs de signes : l'icône, l'indice et le symbole.

Premièrement, l'icône désigne l'ensemble des signes dont la relation entre le signifiant et le référent est analogique. Deuxièmement, l'indice correspond à la relation de causalité. Troisièmement et dernièrement, le symbole incarne une relation conventionnelle d'ordre culturel, sociétal, religieux etc.

C'est avec ces classifications fournies que nous étudions les significations symboliques des signes berbères dans l'illustration de la biographie romancée : *Un Jour tu comprendras*.

Comme toutes les cultures ancestrales, la culture berbère est une culture symbolique. À travers les signes représentés sous forme : […] *des points, des séries de points, des décors assez simples, des traits en ligne droite, des lignes en torsades, des formes en V, des courbes, des lignes croisées, des formes géométriques en carrés, cercles, triangles et des formes végétales, animales.*[31], Les berbères pratiquent leurs traditions et leurs rituels. Connus par leur attachement à la terre natale, ils produisent ces motifs à partir des formes d'animaux qui les accompagnent dans la vie quotidienne. Chaque animal est significatif et représentant d'un statut social ou d'un caractère. Dans l'image dessinée de F.A, nous avons l'araignée, le bélier et le taureau.

Premièrement, l'araignée symbolise d'une part la patience. C'est grâce à cette qualité que F.A a supporté la douleur infligée par les différents évènements tragiques de sa vie comme la mort de ses enfants. D'autre part, elle représente la vie laborieuse comme celle de F.A parce qu'elle a travaillé durement durant de longues années pour mener une vie digne et tranquille avec ses enfants.

[31]Aurélie, les motifs, signes et symboles berbères. [En ligne] : https://chwaya.com/fr/blog/post/symboles-berbere.

Deuxièmement, le bélier incarne la fécondité, la complémentarité et l'opposition en même temps.[32] Le premier aspect revient au fait que F.A a eu cinq enfants durant sa vie conjugale alors que le second aspect est en rapport avec le lien qu'elle tisse avec son cercle intime qui est sa famille. Le troisième et dernier aspect renvoie à la nature conflictuelle de la relation de F.A avec sa communauté parce qu'elle a été victime de la maltraitance et de rejet en Kabylie.

Troisièmement, le terreau incarne la force dite aveugle et irrésistible. C'est cette qualité qui l'a aidée à s'imposer, à mener sa vie debout jusqu'à la fin malgré les épreuves difficiles par lesquelles elle est passée.

Les berbères usent aussi de la grammaire symbolique pour présenter les différentes composantes de la société. Il y a des signes qui renvoient à l'homme et d'autres à la femme. Dans la symbolique traditionnelle berbère, le losange est un symbole féminin. Il représente le sein ou la matrice maternelle. Il enveloppe un contenu que l'on veut protéger.

Dans l'illustration de cette biographie romancée, nous trouvons ce motif en abondance parce que la personne dessinée est une femme.

Le losange représente aussi *l'oiseau lui-même, symbole de la beauté, de l'agilité, de la ruse ou plutôt de la sagesse, qualités qui leur donnerait une certaine liberté.*[33]. Ce signe berbère renvoie à toutes les qualités attribuées à F.A

1.1.3 Les couleurs :

Dans cette illustration, il y a deux couleurs : blanche et noire. De l'autobiographie de F. A à la biographie romancée de M.G, le blanc se meut en noir. Qu'est-ce qui justifie un tel choix de couleurs ?

[32] Les motifs et les signes dans l'artisanat berbère : [En ligne] : https://urlz.fr/mgfx.
[33] Mythes et tatouages des Femmes Berbères : [En ligne] : https://urlz.fr/mkaF

La transposition de la couleur noire en couleur blanche implique la transposition de l'obscurité à la lumière. Le parcours de vie de F.A est tombé dans l'oubli et la méconnaissance malgré la parution de son autobiographie. C'est M.G, une décennie après, qui a décidé de mettre la lumière sur sa vie dans cette biographie romancée. Le choix de la couleur blanche par Casbah Éditions est donc stratégique.

Dans *Le langage secret des couleurs*, Nicole Caudal et Yann Caudal, affirme que le blanc représente un champ de possibilités infinies[34]. Elle rend la tâche de l'artiste-peintre facile avec plus de liberté en termes de création parce que reproduire à partir d'un travail existant est difficile. Elle exige une touche artistique spéciale qui distingue le produit nouveau de l'ancien. Ce qui nous amène à penser que cette couleur est adéquate dans l'arrière-plan de l'illustration de cette biographie romancée. Effectivement, cette couleur a servi à la réalisation de ce travail artistique. L'artiste-peintre Martinez a donné cours à son inspiration par l'ajout des symboles berbères.

La couleur blanche représente des caractéristiques spécifiques. Liée à un phénomène scientifique, elle est la somme de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Elle symbolise toute seule la lumière, la naissance, l'innocence et l'abandon. Elle englobe le rose de la féminité, le rouge de l'amour, le bleu du froid, le jaune de la maladie, le vert de l'espérance, le marron de la terre natale.

Dans le texte de M.G, le blanc est assimilé aux conditions de la naissance illégitime de F.A et le fait d'avoir été abandonnée par son père biologique. Le rose renvoie à sa féminité. Le rouge fait référence à l'amour familial. La misère a fait partie de sa vie, c'est ce qu'explique le froid du bleu. Pourtant, l'espérance d'une vie meilleure et de retrouver sa Kabylie ne l'a jamais quittée bien après de longues années passées en exil.

[34] Caudal Yann et Masson Nicole, *Le Langage secret des couleurs*, Paris, Idéo Éditions, 2022, p.09.

Le blanc de l'illustration n'est pas seul. Il se trouve en opposition et en contraste avec le noir. Dans *Les pouvoirs des couleurs*, la couleur noire symbolise les épreuves douloureuses, la mort, la perte, le chagrin, le désespoir, la souffrance et le deuil :

> Pas plus que les autres couleurs ! Spontanément, nous pensons à ses aspects négatifs : les peurs enfantines, les ténèbres, et donc la mort, le deuil. Cette dimension est omniprésente dans la Bible : le noir est irrémédiablement lié aux épreuves, aux défunts, au péché et, dans la symbolique des couleurs propres aux quatre éléments, il est associé à la terre, c'est-à-dire aussi à l'enfer, au monde souterrain… […][35]

Le choix de la couleur noire fait référence dans l'illustration à toutes les péripéties tragiques de la vie de F.A.

1.2 La quatrième de couverture :

Pour certains critiques littéraires, la 4ème de couverture est la première partie qui aborde le contenu de l'œuvre et de son créateur d'un point de vue littéraire. Une biographie passionnante de l'auteur, un résumé accrocheur, un extrait émouvant, un commentaire favorable d'une personne ou de communauté d'une certaine autorité intellectuelle, sont ses éléments composants.

La quatrième de couverture de cette biographie romancée contient la biographie de M.G, un résumé, des couleurs et des signes berbères.

1.2.1 Le résumé :

> D'un écrivain et de son œuvre, on peut au moins savoir ceci : l'un et l'autre marchent ensemble dans le labyrinthe le plus parfait qu'on puisse imaginer, une longue route circulaire, où leur destination se confond avec leur origine : la solitude. [36]

Résumer une œuvre littéraire consiste à présenter d'une manière brève son contenu. Le résumé doit inciter le lecteur à savoir davantage sur l'œuvre et

[35]Simonet Dominique et Pastoureau Michel, *Le Petit livre des couleurs*, Paris, Point Éditions, 2014, p.41.
[36] Sarr Mouhamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes*, Alger, Casbah Éditions, 2022, p.15.

avoir l'envie de lire. En revanche, quand il n'est pas accrocheur, le résumé tue toute son enthousiasme. C'est ce que le traducteur et critique littéraire argentino-canadien Alberto Manguel dans son *Journal d'un lecteur* avoue :

> Je n'aime pas qu'on me résume un livre. Tentez-moi à l'aide d'un titre, d'une scène, d'une citation, oui, mais pas de toute l'histoire. Amis enthousiastes, quatrièmes de couverture, enseignants et histoires de la littérature sabotent une grande partie de notre plaisir de lecture en révélant l'intrigue. Et, l'âge venant, la mémoire aussi peut gâcher le plaisir d'ignorer ce qui va se passer. Je me rappelle à peine ce que c'était de ne pas savoir que le docteur Jekyll et Mr Hyde étaient une même personne, ni que Robinson Crusoé allait rencontrer Vendredi.[37]

Dans *Un jour tu comprendras* de M.G, la maison d'édition dans laquelle cette œuvre a été publié, Casbah Éditions, propose un résumé de l'œuvre en cinq lignes :

> Le présent ouvrage relate, sous une forme romancée, les principales étapes du parcours tumultueux, dramatique et chargé d'émotion de Fadhma Aith Mansour. Il se veut un hommage à la femme et à la mère qui a su, au prix d'un courage et d'une combattivité admirables, faire face aux épreuves et obstacles que la vie ne lui a pas ménagés. Un hommage également à l'écrivaine et poétesse kabyle qu'elle était, dont le message, empli de leçons de sagesse et d'enseignements puisés dans le fonds culturel ancestral mérite d'être sauvegardé.[38]

D'après ce passage, Casbah Éditions confirme la restitution sous forme romancée du parcours de vie de F.A. On insiste dans ce résumé sur la femme et la mère avec l'usage de mots à charge émotionnelle afin de solliciter le pathos du lecteur.

1.2.3 Les signes berbères II :

Les signes berbères, qui se trouvent dans la quatrième de couverture de la biographie romancée de M.G, renvoient au bijou kabyle. D'un point de vue esthétique, son emploi s'explique par la présence féminine dans cette œuvre. D'un point de vue sémiotique, ce bijou fait référence au statut social d'une jeune fille à une femme mariée.

[37] Manguel Alberto, *Journal d'un lecteur*, Paris, Actes Sud, 2006, p.31.
[38] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, p.13.

En conclusion, l'appareil éditorial réalisé par la maison d'édition algérienne Casbah Éditions a été bel et bel au service du projet de réécriture du parcours de vie de F.A par M.G.

Dans la première de couverture, il y a la transposition faite de l'image réelle à l'image dessinée de F.A. Elle informe le lecteur que cette œuvre retrace la vie de la dame kabyle. L'ajout des signes berbères identifie F.A comme femme d'origine kabyle. Leur symbolique renvoie à son courage, à sa force et à sa sagesse. Deux facettes distinctes de la vie de F.A ont été dévoilées également par l'utilisation de deux couleurs (blanche et noire).

Dans la quatrième de couverture, la charge émotionnelle que le résumé enveloppe, la couleur rouge et le bijou kabyle mettent à l'honneur la femme et la mère qu'elle a été F.A.

1.2.2 Les couleurs :

Dans la quatrième de couverture de la biographie romancée de M.G, nous avons la couleur rouge. Elle symbolise l'amour, la tendresse, la force, la puissance, l'énergie, la révolte :

> L'une des couleurs préférées dans le monde entier. Le rouge évoque la vitalité, la joie, l'activité, l'énergie, le dynamisme, le tempérament, l'impulsivité, la chaleur, la passion, la tentation, l'éveil, la volonté de conquête, le goût de l'action, l'aventure, le feu, le courage, l'excentricité et la vigueur mais aussi le surmenage, le danger, la violence, la colère, la provocation. Le rouge ouvre l'appétit.[39]

C'est à la mère que nous associons amour et tendresse. Force et puissance, sont deux qualités qui singularisent la femme kabyle. La révolte se manifeste dans le courage qu'elle a pour raconter son vécu sans tabous dans une société conservatrice.

[39]Symbolique des couleurs : [En ligne] : https://blogs.lyceecfadumene.fr/informatique/files/2015/01/1-symbolique-couleurs.pdf.

1. Le péritexte auctorial :

Dans *Un jour tu comprendras*, nous attribuons à M.G, d'un point de vue paratextuel, les éléments suivants : le titre, la dédicace, l'épigraphe, la préface, l'incipit et la page des sources bibliographiques. Nous nous demandons quelle interprétation peuvent suggérer ces éléments ? Comment peuvent-ils se mettre au service de l'écriture biographique ?

2.1 Le titre de l'œuvre :

Selon Gérard Genette, le titre est l'un des éléments paratextuels les plus importants de l'œuvre dans sa matérialité et sa littérarité. Cette importance matérielle est en rapport direct avec son emplacement. Aujourd'hui, dans le domaine de l'édition, nous remarquons que le titre envahit le paratexte de l'œuvre. Sa littérarité se manifeste dans l'instance de communication qu'il englobe. Il occupe quatre fonctions : l'identification, la description, la connotation et la séduction.

La biographie romancée écrite par M.G s'intitule *Un Jour tu comprendras*. Nous pensons que l'appareil titulaire dans cette œuvre occupe quatre fonctions.

1. La fonction d'identification :

Le titre est un élément qui sert avant toute autre chose à identifier, à désigner et assurer la visibilité d'une œuvre littéraire. Nous constatons que le titre du corpus d'étude assure, comme tous les titres, cette fonction d'identification.

2. La fonction descriptive :

Cette fonction sert à désigner le contenu de l'œuvre littéraire. Elle enveloppe quatre types de titres. Le titre thématique sert à indiquer le thème traité. Le titre rhématique désigne le genre de l'œuvre littéraire. Le titre mixte désigne le contenu et le genre de l'œuvre. Le titre ambigu ne fournit aucune information sur le contenu du texte qu'il couronne.

De ces quatre types de titres, Gérard Genette accorde une importance particulière au titre thématique. Il associe à ce dernier quatre sous-types. Le titre est littéral lorsqu'il *désigne sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre* [40] Il est métonymique lorsqu'il se sert d'un élément secondaire de l'œuvre. Il est métaphorique quand il présente son contenu par la symbolique. Le titre antiphrastique *fonctionne par antiphrase, ou ironie, soit parce que le titre fait antithèse à l'œuvre* [41].

Un jour tu comprendras de M.G est un titre ambigu. Il ne fournit aucune information sur le contenu de l'œuvre. À la lecture de cette biographie romancée, nous avons trouvé qu'il est thématique parce qu'il est à l'origine de la réponse sempiternelle que la mère Aïni donne à sa fille F.A lorsqu'elle demande des explications de l'absence de son père et de la méchanceté gratuite et absurde qu'elle a subie.

Ce titre, qui couronne cette biographie romancée, est cité au nombre de sept fois. Nous pensons que ce chiffre renvoie à l'âge de F.A parce que dans cette étape de vie, l'enfant acquit un certain développement affectif. Il arrive à exprimer son insatisfaction, sa colère, sa tristesse, etc. Il demande des explications à l'un de ses parents comme c'est le cas de F.A et sa maman.

3. La fonction de connotation :

La construction phrastique de l'appareil titulaire est au centre de cette fonction. Qu'il soit bref ou long, qu'il soit écrit dans un style littéraire ou non, que ses mots composants et leur nature relèvent d'un langage soutenu ou non, sa connotation change en fonction de ces détails :

> La troisième est la fonction connotative attachée à la deuxième, volontairement ou non de la part de l'auteur ; elle aussi me semble inévitable, car tout titre, comme tout énoncé en général, à sa manière d'être, ou, si l'on préfère, son style – et même le plus sobre, dont la connotation sera au moins : sobriété (au plus, ou au pire :

[40] *Ibid*. p.76.
[41] *Ibid*. p.77.

> affectation de sobriété). Mais comme il est peut-être abusif d'appeler fonction un effet qui n'est pas toujours intentionnel, il vaudrait sans doute mieux parler ici de *valeur* connotative.[42]

D'un point de vue syntaxique, le titre du corpus d'étude : *Un jour tu comprendras,* est une phrase simple. Elle se constitue de deux groupes : un groupe nominal et un groupe verbal. Le groupe nominal se constitue d'un article indéfini « un », d'un nom commun « jour ». Le groupe verbal se forme d'un pronom personnel-sujet de la deuxième personne du singulier « tu » et d'un verbe conjugué au futur simple « comprendras ».

D'un point de vue sémantique, l'utilisation de l'article indéfini connote l'imprécision, le jour connote : la lumière. M.G regroupe les deux mots pour donner naissance à « un jour » qui incarne l'imprécision de cadre temporal pour que la mère de F.A soit prête à dévoiler à la lumière la vérité qu'elle cache à sa fille et pour que cette dernière puisse comprendre ce qu'elle a enduré absurdement.

Le titre de cette biographie romancée : *Un jour tu comprendras* est écrit en rouge. Cette couleur renvoie à l'amour, à l'interdiction et au danger. Nous savons que F.A est née d'une relation amoureuse extraconjugale. Donc, M.G a fait référence à cette naissance illégitime par cette couleur.

4. La fonction de séduction :

L'appareil titulaire est d'une importance capitale dans la présentation matérielle de l'œuvre littéraire. Il assure cette fonction lorsqu'il est bref, original et dégage de sa construction, une certaine sonorité. Nombreuses, sont les titres qui ont séduit, continuent de séduire et d'attirer l'attention des lecteurs à travers le monde entier même après les premières publications des œuvres qui les contiennent. Nous pensons à *Nedjma* de Kateb Yacine, *Madame Bovary* de

[42]Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, p.86.

Gustave Flaubert, *L'amour au temps de Choléra* de Gabriel Caria Marquez, *Crime et châtiment* de Dostoïevski ...etc.

Nous pensons que le titre de cette biographie romancée est séduisant parce qu'il est bref et ambigu à la fois. Il est facile à mémoriser, à susciter la curiosité en demandant à qui cette phrase a été dite.

Le titre de la biographie romancée met l'accent sur le lien des deux femmes : mère/ fille unies à jamais par le secret partagé, la honte et l'humiliation léguées en héritage. Le « tu » suppose un « je » ce qui renvoie à ce dialogue en continu, à ce sort partagé, à cet héritage de la mémoire de l'injustice transmise de mère en fille : de Aini à Fadhma, de fadhma à Taos. La biographie romancée raconte le récit pluriel de l'existence des femmes.

2.3 La dédicace :

L'une des pratiques paratextuelles à laquelle la sphère littéraire s'intéresse particulièrement. Pour Gérard Genette, dédier une œuvre littéraire consiste à déclarer que : *Je dédie ce livre à Untel » c'est-à-dire : « Je dis à Untel que je lui dédie ce livre », mais aussi, et parfois bien davantage : « Je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel. »*[43]

La pratique dédicatoire enveloppe une relation entre le dédicateur et le dédicataire qu'elle soit d'ordre privé ou personnel. La dédicace a plusieurs enjeux. Dédier est une forme de reconnaissance que certains écrivains expriment à l'égard de tous ceux qui ont aidé à la réalisation de leurs œuvres littéraires : leurs parents, épouses, enfants, amis. Dans un article de presse intitulé *Faire parler les dédicaces : ce que les dédicaces disent des écrivains*, l'écrivain Éric Reinhardt déclare :

> C'est tellement difficile d'écrire. On a besoin d'être porté, écouté, exalté, secondé, et parfois secouru et soigné, quand on perd confiance en soi, ou quand on tombe et qu'on s'écrase au pied de son livre. On a besoin de la foi d'un autre, d'un regard bienveillant et

[43] *Ibid.* p.130

> empli de confiance. La foi seule de l'artiste souvent n'est pas suffisante pour accomplir un chemin solitaire qui parfois dure trois ans.[44]

En revanche, Jean-Marc Parisis affirme dans *dédicace : à qui sont dédiés les livres ?* que : *Dédié ou non, tout roman est une dédicace au lecteur idéal, à celui que l'on ne connaît pas, que l'on ne rencontrera jamais. Le frère, l'ami ou l'amante invisibles. L'écriture est dédiée à un être caché dans les plis du sens.*[45] Parce que l'œuvre littéraire appartient aussi à son lecteur.

En ce qui concerne le corpus d'étude, M.G dédie cette biographie romancée à la mémoire de son père, qui apparait spécialement dans cette œuvre, avec son mari et sa fille.

Nous pensons que M.G s'approprie en tant que femme et mère l'histoire de F.A parce qu'elle questionne dans cette œuvre la relation père/fille, mère/fille et femme/homme.

2.4 L'épigraphe :

Dans *Seuils,* Gérard Genette définit l'épigraphe comme une citation que l'écrivain met avant ou après la dédicace. Elle se caractérise par sa date de publication. Elle est originale lorsqu'elle apparait dans la publication originale de l'œuvre épigraphée. Elle est tardive lorsqu'elle apparait dans une réédition.

Dans la biographie romancée de M.G, l'épigraphe se place après la dédicace. Elle est originale parce qu'elle apparait dans la publication originale de cette œuvre.

L'écrivain a deux options pour insérer l'épigraphe dans son œuvre. Nous parlons de l'auto-épigraphe lors qu'il la rédige à son compte alors que dans l'épigraphe allographe, il prend une citation d'une autre œuvre.

[44]*Ibid.*
[44]Thérèse Fuhrer, « *La dédicace littéraire et la mise en scène de l'auteur* », in *Academia,* 2014, p.26 [En ligne] : https://urlz.fr/m8h8.

[45]Genette Gérard, *Seuils,* Paris, Seuils, 1987, p.144.

Dans la biographie romancée, nous avons une épigraphe allographe parce qu'elle est un proverbe Rom : « *l'homme sage rit dès qu'il le peut, il sait bien qu'il a beaucoup à pleurer dans la vie*. »[46]

L'épigraphe occupe deux fonctions principales. Elle sert : *de commentaire, parfois décisif- d'éclaircissement, donc, et par là de justification non du texte, mais du titre.* [47] Elle *doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation.* [48]

L'épigraphe de la biographie romancée de M.G occupe ces deux fonctions. Il commente le texte parce qu'il fait référence à la sagesse de F.A et à sa vie pleine de peines. Il a un effet effectif sur le lecteur car « rire » et « pleurer » suscitent l'émoi du lecteur.

2.5 L'incipit romanesque :

> Tout est déjà commencé depuis toujours, la première ligne de la première page de chaque roman renvoie à quelque chose qui a déjà eu lieu hors du livre. Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur.[49]

C'est peut-être ce qu'il y a de plus délicat pour les femmes et les hommes de lettres dans l'écriture romanesque lorsque l'on parle du commencement. L'incipit romanesque est par définition la partie avec laquelle l'écrivain débute son œuvre.

Elle occupe une place importante dans l'étude de l'œuvre littéraire. Andrea Del Lungo dans son ouvrage qu'il consacre comme son titre l'indique à

[46]Guemache Meriem, *Un Jour tu comprendras*, Alger, Hibr Éditions, 2019.
[47]Genette Gérard, *Seuils,* Paris, Seuils, 1987, p.151.
[48]*Ibid*. p.152.
[49] Calvino Italo, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuils, 1995, p.109.

L'incipit romanesque, perçoit cette dernière comme une position que prend l'écrivain vis-à-vis de son texte :

> Tout commencement romanesque est une prise de position ; un moment décisif – et souvent difficile, pour l'écrivain – dont les enjeux sont multiples car il doit légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistiques, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire : bref, diriger la lecture [50]

L'auteur de *L'incipit romanesque* attribue à cette instance textuelle, qui sert à orienter la lecture de l'œuvre littéraire, trois types principaux : l'incipit narratif qui est fréquent parce que dans une œuvre littéraire, il y a une histoire à raconter. L'incipit commentatif qui dépend de la nature et l'objectif de l'œuvre. Enfin, l'incipit descriptif qui sert à fournir des détails sur les personnages, les lieux ...etc.

Dans l'incipit de la biographie romancée, nous remarquons que M.G fait appel à deux catégories d'incipit : descriptif et commentatif. Dans un passage descriptif, M.G décrit l'état de F.A lors de ses derniers instants de vie :

> Tic-tac. L'horloge de la vie égrène ses dernières minutes. La feuille jaune parcourue de nervures s'apprête à se détacher de l'arbre. Dans cette chambre d'hôpital aux murs d'une blancheur immaculée Fadhma Aïth Mansour sait que sa dernière heure a sonné. Par intermittence, l'octogénaire perçoit les pas feutrés des infirmières ainsi que leurs chuchotements discrets. Voilà une semaine qu'elle n'a rien avalé. La boîte de pâtes de fruits apportée par sa fille est restée sur la table de nuit. Elle aurait bien mordu dans l'une de ces friandises rouges enrobées de sucre cristallisé dont elle raffole. Mais il est déjà trop tard. [51]

Dans un autre passage descriptif, M.G signale la présence de l'écrivaine et l'interprète musicienne Marguerite Taos Amrouche auprès de sa mère F.A :

> Assise au bord du lit, Taos pleure doucement. Fadhma sent la douce main de sa fille caresser la sienne. Si ses forces ne l'avaient pas lâchée, elle lui aurait ordonné de sécher ses larmes. C'est une chance de pouvoir se dire Adieu. Quand sa mère à elle est morte, elle n'a même pas pu assister à son enterrement. Alors, oui, ces

[50] Lungo Del Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuils, 2003, p.10.
[51] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, p.15.

> derniers instants en tête-à-tête avec sa fille sont une chance inouïe. Un ultime cadeau de la vie.[52]

Dans un autre passage commentatif, M.G revient au parcours tumultueux de F.A. Elle évoque aussi la bravoure dont la femme a fait preuve durant cette vie douloureuse qu'elle a menée :

> Fadhma Aït Mansour Amrouche s'apprête à basculer de l'autre côté du miroir. Quatre-vingt-cinq années se sont écoulées depuis sa venue au monde dans cette nuit glaciale de 1882. Quatre-vingt-cinq longues années durant lesquelles rien ne lui fut épargné. Injure, souffrance, mort, déracinement. Perfide, la vie s'est obstinée à lui pourrir l'existence lui balançant des trombes de fiel à la figure. Stoïque, elle a tenu bon. Une autre aurait craqué à sa place. Elle se serait tailladée les veines ou balancée du haut d'une terrasse.[53]

Dans cet incipit, M.G évoque la mort de F.A et décrit son état comme le montre ce passage :

> Paupières verrouillées. Visage serein, Fadhma commence à sombrer dans un univers ouaté. La mort ne lui fait pas peur. Elle l'a tutoyée tant de fois ! Elle se réjouit presque de rejoindre les êtres chers qui l'ont devancée dans l'au-delà. Aïni, sa mère. Belkacem son époux. Paul Saïd, Henri Achour, Jean El Mouhoub, Louis Marie, Louis Mohand Esseghir et Noël Saâdi, ses fils. Elle a aussi hâte de se retrouver nez à nez avec Kaci son père biologique qui a toujours nié être l'auteur de ses jours. Celui-là, elle aura deux ou trois mots à lui dire ![54]

D'après les passages cités, l'ouverture du récit par la mort de F.A et le choix de l'analepse comme procédé, M.G cherche à susciter l'intérêt du lecteur et sa curiosité, il cherchera à découvrir cette femmes et qu'elle a été sa vie.

7. La page des sources bibliographiques :

Dans l'écriture romanesque, l'imagination toute seule de l'écrivain n'est pas suffisante pour construire une œuvre littéraire dans ses moindres détails. Il a besoin de faire appel à d'autres moyens pour l'aider dans cette tâche ardue. Il est des femmes et hommes de lettres qui se déplacent d'un continent à l'autre

[52] *Ibid*. p.15.
[53] *Ibid.* p.16.
[54] *Ibid*.

pour pouvoir incarner l'idée qu'ils ont dans la tête, d'autres qui se servent de l'art sculptural, cinématographique ou pictural pour le faire. C'est de la documentation bibliographique qu'ils font. Elle dépend de la nature de l'œuvre écrite et de son objectif.

Dans *Un Jour tu comprendras*, M.G dévoile la liste de tous les documents qu'elle a consultés lors de l'écriture de cette biographique romancée. Ils sont de différents types. Cette page des sources bibliographiques montre qu'il s'agit presque que d'une écriture nouvelle. Elle réinvente le récit de vie et cherche à lui donner de nouvelles dimensions.

Nous nous intéressons particulièrement à deux œuvres littéraires : l'autobiographie de F.A : *Histoire de ma vie* et *Le grain magique* : recueil de contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie de Taos Amrouche dans le deuxième et troisième chapitre de cette étude.

En conclusion, et à partir de l'étude paratextuelle que nous avons menée dans le premier volet de ce chapitre, nous croyons détenir tous les indices qui nous permettrai d'apporter notre lecture de la biographie de Guemache. Nous pouvons d'emblée affirmer que Guemache se prête à un travail de reconstitution et d'imagination pour nous livrer le portrait d'une femme et son récit de vie qui mérite d'être connu. Elle cherche à redonner à une auteure la place qui lui est due parmi les grands noms de la littérature algérienne.

Chapitre II : Le récit de vie : un texte hybride

1- L’intertextualité au service du récit biographique
2- La biographie romancée à la croisée des genres

Dans la page des sources bibliographique de son œuvre, M.G dévoile tous les livres à citer. À sa lecture, nous avons remarqué la présence de plusieurs textes littéraires. Nous pensons que ces derniers, lui ont servi, dans l'écriture de cette biographie romancée.

Nous nous demandons si la présence d'une autobiographie en bonne et due forme n'est-elle pas suffisante pour écrire la biographie ? Que peuvent apporter ces documents au récit de vie déjà écrit ? Quelle valeur vont-ils lui rajouter ?

Pour répondre à cette problématique, nous referons à deux approches littéraires : l'hypertextualité et l'hybridité littéraire.

1. L'intertextualité au service du récit biographique :

D'un point de vue étymologique, l'intertextualité se compose de deux termes : *le préfixe latin "inter-" indique la réciprocité des échanges* [...] *", la textualité évoque la qualité du texte comme "tissage", "trame" ; d'où un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection.*[55]

C'est une théorie littéraire a été forgée par Julia Kristeva, dans deux articles publiés respectivement, dans *Semiotikè : Recherches pour une sémanalyse* (1969) : *Le mot, le dialogue et le roman*, et *Le texte clos.*[56] En se référant au dialogisme et à la polyphonie de Bakhtine. Pour elle, l'intertexte est une caractéristique fondamentale de toute œuvre littéraire comme le confirme ce passage :

> [...] le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement *dialogue* et *ambivalence*, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de

[55] Limat-Letellier Nathalie, *L'Intertextualité*, Paris, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, p.21.
[56] Kristeva Julia, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.

> citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité* [...].[57]

Dans le champ des études littéraires, l'intertexte met fin à l'impersonnalité, à l'autonomie et à la clôture du texte littéraire. Il est désormais approché par son interconnexion avec d'autres textes d'autres écrivains :

> L'avènement de "l'intertextualité" annoncerait la fin de l'intersubjectivité où se complaisent l'écrivain et ses lecteurs : il s'agit avant tout de désacraliser l'autorité de l'auteur, de le destituer de son illusion d'originalité, et de récuser par là même les prérogatives de l'œuvre finie, achevée, autonome ; le déni de l'individualité, l'impersonnalité de l'acte d'écriture, tels sont les postulats de l'intertextualité dans sa première acception.[58]

L'étude proposée par Kristeva porte, selon la critique littéraire, des soucis méthodologiques. C'est Genette, qui donne à cette théorie littéraire ses bases, dans *Palimpsestes : la littérature au second degré*.[59] L'intertextualité est l'une des branches de la transtextualité littéraire. Elle se définie [...] *par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire* [...] *par la présence effective d'un texte dans un autre.* [60] Elle se manifeste par quatre procédés :

1. La citation :

La citation est une technique répondue dans l'insertion de l'intertexte. Nous pouvons la repérer, dans une œuvre littéraire, à l'aide d'un signe typographique comme les guillemets ou l'italique.

2. Le Plagiat :

L'auteur de l'œuvre littéraire se sert de l'intertexte sans l'accompagner d'un signe typographique ou iconographique et sans référence qui indique la non-appartenance d'une citation à ce dernier.

---

[57] *Ibid*. p.24.
[58] *Ibid*. p.25.
[59] Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuils, 653p.
[60] Ibid. p.14.

3. L'allusion :

L'intertexte, dans ce cas précis, est implicite parce que l'écrivain évoque indirectement un texte d'un autre écrivain.

4. La référence :

La référence sert à citer sans exposer le contenu. Nous pouvons citer à titre d'exemple le titre d'une œuvre littéraire sans mentionner l'un de ses extraits.

Dans *Un jour tu comprendras*, deux pratiques intertextuelles sont mises à l'œuvre. Nous trouvons la référence à deux reprises. Dans le premier cas, M.G fait référence au recueil de contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie : *Le Grain magique* de Taos Amrouche lorsqu'elle parle de toutes les soirées que F.A passe, à l'école Taddert-Ou-Fella, emportée par la voix narrative de Tassadit :

> Ce que Fadhma apprécie le plus, ce sont les soirées d'hiver dans le dortoir. Les filles se serrent les unes contre les autres, près du poêle où brûlent de grosses bûches. Dans la demi-pénombre, elles boivent avec avidité les paroles de Tassadit. L'aînée de l'orphelinat a un don inné pour la narration. Chaque soir elle égrène des contes d'ogresses et de sorcières qui font frissonner ses camarades de la tête aux pieds. « La vache des orphelins », « Lounja fille de Tseriel », « le Grain magique ». Tous ces contes du patrimoine, transmis de génération en génération, par voie orale, subjuguent les fillettes. Regroupées autour du poêle, elles réclament de nouvelles histoires.[61]

D'après ce passage, M.G fait référence aux contes suivants : *La vache des orphelins, Lounja fille de Tseriel* et *Le grain magique.*

Dans le second cas, la référence revoit à quelques textes classiques littéraires français, ceux que lisait F.A lorsqu'elle était à l'école Taddert-Ou-Fella comme pensionnaire :

[61] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras,* Algérie, Casbah Éditions, 2019, P.59.

> Au fur et à mesure qu'elle franchit les différents paliers de sa scolarité, elle découvre avec une curiosité grandissante les œuvres de la littérature classique. Elle a déjà lu quatre pièces de Molière et les a toutes appréciées : L'avare, 'Les Fourberies de Scapin'. Le Malade imaginaire et Tartuffe. Le programme de T'école de Taddert Oufella inclut également des œuvres de Racine, à l'instar de 'Britannicus', Bérénice' et 'Andromaque' ainsi que 'Les lettres de mon moulin d'Alphonse Daudet.[62]

Guemache montre un intérêt particulier aux lectures de F.A, elle prend soin de les citer afin de montrer que c'est grâce à ces découvertes précoces qu'elle a pu survivre aux affres de la vie. Le tragique des pièces se mêle au tragique de son existence. La comédie est là pour lui faire prendre le recul nécessaire à sa survie.

La seconde pratique intertextuelle utilisée par M.G dans la biographie romancée est la citation. Nous trouvons plusieurs extraits d'autres œuvres littéraires cités tantôt entre guillemets, tantôt en italique. Elles sont de différentes natures. Nous pensons que cette intertextualité par la citation a donné naissance à une autre approche littéraire appelée l'hybridité littéraire.

2.2 La biographie à la croisée des genres :

D'un point de vue étymologique, la notion de l'hybridité est issue de la biologie. Elle représente dans ce domaine scientifique le croissement de deux espèces de différentes natures :

> Issu du domaine de la biologie, le terme "hybride » signifie initialement, selon le *Petit Robert*, ce qui "provient du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes ». Venant du latin *hybrida*, qui signifie « bâtard, de sang mêlé », le mot évoque l'impureté, voire le monstrueux. Par extension, « hybride » désigne communément ce qui est « composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis » et ce qui « participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles"[...][63]

[62] Page Camille et Petin Arthur, « *L'hybridité : pratiques et perspectives* », in *Arts, savoirs et indisciplines*, 2021, p.05. [En ligne] : https://urlz.fr/m8ii.
[63] *Ibid.*

La critique littéraire s'est appropriée de cette notion scientifique pour donner naissance à ce que nous appelons « l'hybridité littéraire ». Elle désigne le croissement, dans une même œuvre littéraire, de multiples discours de différentes natures. Elle a quatre manifestations.

1. L'hybridité dialogique :

Ce premier type d'hybridité littéraire apparait lorsqu'un écrivain emprunte à d'autres textes littéraires des discours d'ordre culturel, littéraire ou linguistique. Elle se manifeste par la présence du plurilinguisme ou par la réécriture et ses différentes techniques.

2. L'hybridité langagière :

Le texte littéraire est hybride d'un point de vue langagier, lorsque l'écrivain alterne entre deux ou plusieurs langues dans son écriture comme c'est le cas des écrivains algériens, qui mélangent la langue d'écriture : le français, à la langue maternelle l'arabe ou le kabyle.

3. L'hybridité spatio-temporelle :

Ce type d'hybridité littéraire se manifeste dans une œuvre littéraire d'un point de vue temporel par le recours de l'écrivain à plusieurs stratégies narratives comme les prolepses, les analepses et/ou les rêves. D'un point de vue spatial, il est question de déroulement d'événements dans des espaces antonymiques.

4. L'hybridité identitaire :

Ce quatrième type d'hybridité littéraire touche les personnages qui se trouvent partagés entre deux appartenances identitaires. Ainsi, la littérature beur en est l'exemple.

5. L'hybridité générique :

C'est le cinquième et dernier type de l'hybridité littéraire. Il désigne *l'éclatement des genres et la coexistence au sein d'un même texte de genres*

ou de moyens d'expression différents [...].[64] L'hybridité générique marque la fin des frontières entre les différents genres littéraires : le conte, la nouvelle, la poésie, le roman et le théâtre.

Dans la biographie romancée de M.G, deux types d'hybridité littéraire sont décelables : l'hybridité générique et l'hybridité dialogiques. L'hybridité générique se manifeste dans la nature des citations auxquelles M.G a fait appel. Elles sont des contes, des poèmes, des proverbes et des chansons que nous présentons comme suit :

1. Le conte :

Le conte est un récit littéraire issu de la tradition orale. Il se distingue des autres genres littéraires par quatre points essentiels. Il est connu par sa brièveté. Il appartient à la littérature orale comme représentant d'une culture ancestrale d'une communauté sociale. Il enveloppe une histoire imaginaire avec des personnages de charge symbolique. Enfin, il se caractérise par l'intemporalité et l'imprécision du cadre spatial.

Dans la biographie romancée, M.G emprunte à l'autobiographie de F.A un seul conte. Nous le trouvons inséré entre guillemets :

> Au temps jadis, vivait dans un village, une vielle femme d nom de Taos. Elle occupait une petite maisonnette délabrée. Elle y vivait avec sa chèvre. L'animal lui tenait compagnie et lui donnait du lait qui lui servait à fabriquer du fromage. Chaque matin, la chèvre trottinait dernière elle. Toutes deux se rendaient au champ. La chèvre se nourrissait d'herbe fra vieille cueillait des plantes sauvages pour son soir. Une vie simple, dépouillée de tout artifice recommençait à l'identique chaque matin inventait.[65]

Nous identifions ce texte comme conte parce qu'il y a une situation initiale, qui marque l'équilibre, avec une formule magique :au temps jadis. L'intemporalité se manifeste dans : l'hiver et le printemps et l'universalité de

[64] L'hybridité (séminaire MARGE) : [En ligne] : https://www.fabula.org/actualites/69809/l-hybridite.html.
[65] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, p. 62-63.

l'espace parce que l'histoire se déroule dans un village non identifié. Nous avons quatre personnages : la veille dame, la chèvre, Yennayer et Février dotés de pouvoirs surnaturels.

Deuxièmement, nous remarquons dans ce conte le passage d'un état d'équilibre à un état de déséquilibre :

> Enfin, enfin... le soleil est là ! Elle se précipita vers les champs, talonnée par sa chèvre qui béguetait et gambadait partout. La veille Taos eut alors ce geste insensé. Elle leva la tête au ciel et cracha sur Yennayer.[66]

Troisièmement, l'insertion d'une forme préparatrice qui marque le retour à l'équilibre, se distingue du premier par la mort de la veille femme et sa chèvre comme l'indique cet extrait de la biographie romancée :

> [...] Le vent se mit soudain à souffler et des rideaux de pluies s'abattirent sur le village. Surprise par ce revirement soudain de la météo, la vieille femme rappela sa chèvre auprès d'elle et tenta de traverser le ruisseau en la serrant dans ses bras. Hélas, le filet d'eau qu'elle avait enjambé deux heures plus tôt s'était transformé en un torrent fougueux et impétueux. Le courant déséquilibra la vieille Taos et l'emporta dans un tourbillon vertigineux. Trois jours plus tard, les villageois découvrirent son cadavre ainsi que celui de sa chèvre sur la berge du ruisseau.[67]

Nous tenons à souligner que M.G a apporté quelques changements à ce conte. C'est en rapport avec le contexte de son insertion. F.A évoque ce conte lorsqu'elle était chez elle : *Ma vieille amie Yemma Tassâdit était venue se chauffer à notre feu et, voyant la neige tomber et le vent souffler, elle dit, en me regardant trier le grain que je devais moudre pour le repas du soir : - Damerdhil, c'est le prêt de la chèvre* [...].[68]

[66] *Ibid*. p.63.
[67] *Ibid.*
[68] *Ibid.*

Dans la biographie romancée, Le conte surgit des souvenirs de F.A avec sa mère. À travers ce changement de contexte, M.G marque d'une part la solitude de F.A dans cet orphelinat et elle fait d'autre part un clin d'œil, qui se veut un hommage pour la mère de F.A, qui est aussi une conteuse. Le récit biographique s'inscrit ainsi dans la continuité de la transmission féminine de la mémoire ancestrale :

> Cette nuit, elle pense très fort à sa maman. Elle aurait tellement aimé sentir son odeur rassurante et l'écouter lui raconter les anciens contes de Kabylie. Une histoire l'a particulièrement marquée. Celle de "Amerdhil n'tarat". Dans le noir, la fillette croit entendre la voix douce de sa mère. [69]

Le deuxième changement apparait dans le prénom Taos attribué à la veille femme. Cette nomination a pour objectif de donner à ce conte une dimension culturelle kabyle parce que le nom Taos est très répandu dans cette société. Il a aussi pour fin de mettre en valeur la culture ancestrale des kabyles marquée par la transmission d'une génération à l'autre. De plus, les dialogues qui ne figurent pas dans le texte initial, apparaissent dans le texte de M.G.

Le troisième et dernier changement réside dans la synonymie que M.G a utilisée pour donner au texte plus de brièveté qu'il avait dans l'œuvre de Fadhma Amrouche

2. Le poème :

> Toute poésie est avant tout une voix, et celle-ci plus particulièrement. Elle est un appel qui retentit longuement dans la nuit, et qui entraîne peu à peu l'esprit vers une source cachée, en ce point du désert de l'âme où, ayant tout perdu, du même coup on a tout retrouvé... Mais avant que j'eusse distingué dans ces chants la voix d'un peuple d'ombres et de vivants, la voix d'une terre et d'un ciel, ils étaient pour moi le mode d'expression singulier, la langue personnelle de ma mère.[70]

[69] *Ibid*. p.61.
[70] Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie*, Alger, Hibr Éditions, 2017, p. 09.

Dans *Un jour tu comprendras,* M.G cite en italique trois poèmes. Le premier poème est de F.A. Il se trouve dans l'autobiographie sous le titre de *Suivre les âmes.* Elle fait appel à ce poème à deux reprises. Elle cite, en premier lieu, la première strophe en évoquant la mort de la mère de Fadhma Amrouche. Elle insère la deuxième juste après, suite à la mort de son fils Noël Saadi :

Qu'on aimerait suivre
Les âmes Au pays
Où elles s'enfuient.
Je marcherais la nuit le jour,
Et les cieux je parcourrais
Pour voir les bien-aimés
Qui m'ont laissée, le cœur blessé[71]

Qui voudrait m'accompagner
Au pays où se trouvent les âmes ?
Nous irions à leur recherche.
Et nous mêlant aux oiseaux.
Nous nous élèverions en plein ciel.
Vers mes enfants bien-aimés. [72]

Suivre les âmes est une poésie libre. De vue, sa construction se fait par l'absence de vers réguliers et de rimes. Les phrases sont brèves et forment un poème avec la même thématique, qui est la mort, des êtres chers. Dans ce poème, il y a deux figures de style employées. La première figure de style est la répétition de la phrase : *qui aimerait suivre les âmes, au pays où elles* s'enfuient. Elle a pour objectif de mettre la lumière sur la volonté des vivants de revoir les morts. La deuxième figure de style est l'assonance par l'emploi des mots comme *aimés* et *blessé*.

Le deuxième poème est toujours de F.A. Il s'intitule *Me voici*. Nous considérons ce texte comme poésie libre parce que sa construction n'obéit à aucune forme de la poésie fixe sur le plan rythmique ou métrique. Il se caractérise par la brièveté de ses phrases, l'unité du sujet : l'exil et la mort. Dans ce poème, il

[71] Guemache Meriem, *Un Jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, p.163.
[72] Ibid. p.194.

y a une seule figure de style : la répétition de la trame verbale : pleure qui met l'accent sur le chagrin ressenti lorsque les êtres chers meurent ou partent loin et la seconde figure de style l'assonance par la répétition de son vocal : *vie, répit.*

> Mon cœur gémit, mon cœur pleure.
> Les yeux d'aigle qui n'est plus.
> Je ne me résignerai jamais.
> Et l'a couché en plein exil.
> Je pleure, mes yeux n'ont plus de répit.
> Soir matin je pleure.
> Les enfants dont s'est retirée la vie.[73]

Le troisième poème que M.G emprunte à l'autobiographie est *Je suis l'aigle blessé*. Il a été évoqué par l'écrivaine M.G lorsque F.A a quitté sa terre natale :

> Je suis comme l'aigle blessé
> L'aigle blessé entre les ailes.
> Tous ses enfants se sont envolés
> Et lui ne cesse de pleurer.[74]

Ce texte relève de la poésie libre parce qu'il n'y a aucune manifestation de la poésie à la forme fixe. Il se caractérise par la brièveté des phrases utilisées, l'emploi de la même thématique qui est dans ce contexte précis : la mort et l'exil. Dans ce poème, il y a trois figures de style. La première est la métaphore. Elle se manifeste dans l'emploi de la phrase suivante : l'aigle blessé qui renvoie à l'exilé et à celui qui a perdu ses proches dont la blessure reste incurable. La deuxième figure de style est la périphrase dans Maitre des vents qui fait référence au Dieu.

3. La chanson populaire :

La chanson populaire est l'un des genres de la littérature orale. Elle a une place primordiale dans la société dite orale. Elle est présente dans toutes les occasions qu'elles soient joyeuses ou tristes.

[73] *Ibid.* p.199.
[74] *Ibid.* p.217.

Des Chansons apparaissent dans la biographie romancée. Elles sont tantôt kabyles, tantôt françaises. Elles sont reliées à des moments de joie et de malheur. M.G cite des chansons enfantines françaises classiques comme *C'était Anne de Bretagne* et *À la claire fontaine*, déclamées par F.A et ses camarades de classe.

Elle évoque aussi des chansons kabyles. La toute première chanson citée, a été chantée par les femmes du village d'Ighil Ali, de la cérémonie de la célébration de la naissance du fils de F.A :

> Branche de laurier-rose,
> Toi qui te nourris d'ombre,
> Demande au jeune homme
> Si je suis oubliée
> Mûrier chargé de mûres
> Que mon cœur l'oublie
> Demande au bien-aimé
> S'il revient au pays.[75]

La seconde chanson appartient à l'œuvre de Taos Amrouche : *Le grain magique*. M.G l'évoque lors de la mort des êtres chers pour la dame kabyle : son fils Louis-Marie et son mari Belkacem Amrouche :

> La mort s'aborde avec courage
> Et se regarde avec orgueil
> Le rire des ennemis est seul redoutable
> Comme une amulette d'argent
> Le bien-aimé repose au fond d'une tombe
> O mes yeux, emplissez-vous de sang[76]

5. Le proverbe :

L'un des genres privilégiés de la littérature orale. Le proverbe désigne selon Larousse : *court énoncé devenu d'usage commun et exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience (par exemple : rien ne sert de courir, il*

[75] *Ibid*. p.137.
[76] *Ibid*. p.153.

faut partir à point.[77] La parole proverbiale s'incarne dans l'enseignement que les veilles donnent aux jeunes tantôts pour apprendre, tantôt pour méditer.

La parole proverbiale a une grande importance dans les sociétés dites orales. Dans *Un jour tu comprendras*, M.G cite plusieurs proverbes puisés d'une part, dans l'autobiographie de F.A comme : *Elle a aussi hâte de se retrouver nez à nez avec Kaci son père biologique qui a toujours nié être l'auteur de ses jours. Celui-là, elle aura deux ou trois mots à lui dire !« Chaque heure blesse, la dernière tue ».*[78] Il repris, dans le texte de M.G, lors de la mort de F.A.

D'autre part, elle fait appel au recueil de contes, de poèmes et proverbes berbères de Kabylie de Taos Amrouche : *Le grain magique* à l'instar de ce proverbe : « *Traîne des savates jusqu'à ce que Dieu te procure des souliers* » [79] Il signifie qu'il faut se contenter du peu que l'on a à présent le temps que le bon Dieu nous apporte de meilleur à l'avenir. Il y a aussi : « *l'exil est le frère de la mort.* »Il est repris lorsque F.A et son mari Belkacem Amrouche ont quitté la Kabylie. Il renvoie au malheur de l'exil.

La deuxième forme de l'hybridité littéraire est de nature dialogique. Elle se manifeste par l'évocation de proverbes et de chansons populaires tantôt kabyles, tantôt françaises.

Pour conclure et à partir de l'étude que nous avons menée dans ce chapitre, nous pouvons affirmer que deux stratégies sont mises en œuvre par M.G dans son écriture biographique. La première stratégie concerne l'intertextualité. M.G fait référence à toutes les œuvres littéraires que F.A lisait, ce qui répond à l'objectif de M.G de mettre en valeur sa culture, la passion qu'elle avait pour les belles lettres. La lecture est pour elle, un vrai refuge.

La deuxième stratégie est l'hybridité littéraire avec ses deux formes : générique et dialogique. L'hybridité générique se manifeste lorsque M.G a cité des

[77] Larousse : [En ligne] : https://www.larousse.fr/.
[78] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, p.16.
[79] *Ibid.* p.66.

contes, des proverbes et des poèmes (écrits par F.A). Elle cherche à faire découvrir aux lecteurs l'écrivaine, la poétesse et la conteuse qu'elle a été durant sa vie. C'est aussi un hommage qu'elle fait à cette oubliée de l'histoire littéraire algérienne malgré toute la richesse de sa plume. Le premier objectif, à travers l'insertion des chansons dans des moments tantôt tristes, tantôt joyeux, M.G cherche à montrer que la vie de F.A n'est pas faite exclusivement de drames. Elle tend aussi à montrer la particularité identitaire de F.A et son appartenance à deux bains linguistiques différents : le kabyle et le français. Enfin et surtout, M.G cherche à montrer à son lectorat et à la scène littéraire algérienne que bien qu'elle soit issue de ces deux bains linguistiques principalement opposées, F.A est restée attachée à sa culture ancestrale berbère et a veillé à ce que ses enfants aussi continuent dans cette voix de transmission de la tradition orale à l'instar de Taos Amrouche et son recueil *Le grain magique* et auquel M.G a fait recours.

Chapitre III : Le palimpseste biographique

1- La biographie romancée : un hypertexte

2- Ré-écriture du récit de vie

La publication de la biographie romancée : *Un Jour tu comprendras* de M.G a été élaborée à partir de l'autobiographique de F.A : *Histoire de ma vie*. À la lecture de cette œuvre littéraire, nous avons retrouvé les péripéties de vie, les personnages, l'espace de l'autobiographie de F.A auxquels elle a apporté des modifications que nous cherchons à cerner à partir de deux approches littéraires : l'hypertextualité de Gérard Genette et la narratologie de Vincent Jouve.

L'hypertextualité est l'une des notions importantes de la transtextualité littéraire. Gérard Genette présente cette notion de transcendances littéraire comme : [...] *toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte 12).*[80] D'après la nomination de Genette, *Histoire de ma vie* de F.A est un hypotexte *et Un jour tu comprendras* de M.G est un hypertexte.

Dans ce troisième et dernier chapitre, nous nous intéressons à cette approche parce que notre objectif principal est de cerner les techniques hypertextuelles mises en œuvre par M.G dans l'élaboration de son projet de réécriture. Pour Genette, Il y a deux catégories de pratiques hypertextuelles. La première pratique hypertextuelle que l'on trouve dans *Palimpsestes : la littérature au second degré* est :

1. L'imitation ou l'art de dire autre chose semblablement :

Selon le dictionnaire de la langue française, l'imitation est le résultat de l'action d'imiter : *un bruit, un comportement, une personne ou bien un animal en essayant de reproduire les attitudes, les façons de s'exprimer* [81]. En littérature, pour Gérard Genette, l'imitation vise à transformer un texte en imitant l'un de ses traits par le pastiche, la charge et la forgerie.

[80] Genette Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuils, 1982, p.17.
[81] Larousse. [En ligne] : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais.

2. La transformation ou l'art de dire la même chose autrement :

La transformation consiste à apporter un changement sur un texte d'ordre formel par la parodie, le travestissement et la transposition.

Nous pensons que M.G a fait appel à « la transposition » du récit du vie. La narratologie comme étude de l'univers diégitique de la narration, du temps, de l'espace et des personnages nous permettrait peut-être de cerner ses formes et ses enjeux.

3.2 Ré-écriture du récit de vie :

3.2.1 Statut du narrateur :

Le narrateur est la voix qui raconte l'histoire dans une œuvre littéraire. Il a quatre statuts principaux : le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique qui raconte en récit premier une histoire d'où il est absent. Le narrateur extradiégétique-homodiégétique raconte en récit premier une histoire où il est présent. Le narrateur intradiégétique-hétérodiégétique raconte en récit second une histoire d'où il est absent. Le narrateur intradiégétique-homodiégétique raconte en récit second une histoire où il est présent.

M.G a choisi pour le système de narration de son texte un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique. Ce choix s'explique par la nature de la biographie. En effet, dans ce genre d'écrit, l'écrivain-biographe, est logiquement absent parce qu'il n'est pas concerné directement.

Le narrateur occupe différentes fonctions. Selon Vincent Jouve, Elles sont au nombre de six : les unes sont essentielles tandis que d'autres sont facultatives. Ce narrateur extradiégétique que l'on trouve dans le texte de M.G assure cinq fonctions :

a. La fonction narrative :

C'est la première fonction principale que n'importe quel narrateur du récit assume. Elle s'explique par le fait que le narrateur est fait pour ce rôle précis.

Pour Vincent Jouve, tout écrivain choisit d'attribuer cette fonction à son narrateur d'un point de vue implicite ou explicite.

Dans *Un jour tu comprendras*, le narrateur assume cette fonction d'une manière implicite parce qu'il ne donne, à aucun moment, l'impression au lecteur qu'il narre cette histoire.

Ce choix de M.G montre sa volonté d'abolir toute sorte de distance entre le lecteur et l'histoire de F.A. Elle a pour objectif de laisser au lecteur la liberté de suivre ce parcours de vie tumultueux tout seul sans l'intervention d'une voix narrative.

b. La fonction de régie :

C'est la deuxième fonction que le narrateur occupe. Elle se manifeste dans l'organisation des évènements et leur enchaînement logique dans le texte littéraire.

Dans *Un Jour tu comprendras,* le narrateur assume cette fonction parce que l'organisation de péripéties de vie de F.A est faite par analepse lorsqu'elle a fait un retour en arrière pour raconter certains faits passés et achevés et par prolepses quand elle a annoncée, d'une manière implicite, un événement qui aura lieu, dans un avenir prochain.

c. La fonction de communication :

Cette fonction se manifeste lorsque le narrateur s'adresse directement au lecteur. Elle a pour objectif dans certains cas de retenir l'attention du lecteur, le déstabiliser le pousser à réfléchir.

Dans *Un Jour tu comprendras,* le narrateur n'assume pas cette fonction. L'absence de cette communication entre ces deux agents littéraires se justifie par la volonté de M.G d'orienter l'attention de son lectorat directement vers le parcours de vie de F.A sans qu'il ne soit interrompue par une voix narrative.

d. La fonction testimoniale :

La fonction testimoniale marque le rapport d'ordre affectif, moral, intellectuel que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il narre. Il prend plusieurs formes : *Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode suscite en lui (émotion), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation), ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation*).[82]

À la lecture du texte de M.G, nous trouvons que le narrateur assure cette fonction d'un point de vue affectif lorsque M.G dévoile dans la biographie l'affection et l'empathie qu'elle éprouve pour F.A implicitement lorsque cette dernière a été maltraitée et agressée : *Genoux écorchés, cheveux en bataille, œil poché, lèvres tuméfiées, ce n'est pas la première fois que sa fille revient avec des blessures*.[83] Cette fonction a pour fin de toucher l'émoi et la sensibilité du lecteur.

Dans son texte, M.G dénonce la grande importance que la société kabyle accorde à la question de l'honneur et de moral. Elle réserve les pires sorts pour toute personne qui ose braver les coutumes ancestrales et transgresser le règlement sociétal établit :

> Dans la Kabylie de cette fin du 19e siècle, les codes sont clairs. Le moindre coup de canif à la morale, se paye cash, Les moralisateurs sourcilleux sont là pour stigmatiser le moindre écart de conduite. Butés, rigides, intraitables sur la question de l'honneur, ils réservent le pire châtiment à quiconque sort des clous. Aïni sait qu'elle traînera cette casserole toute sa vie.[84]

Elle précise par la suite que la catégorie la plus touchée par ce conservatisme absurde et sans aucun fondement, est celle des femmes comme le montre le passage cité :

[82] Vincent Jouve, La poétique du roman, Pars, Armand Colin, 2020, p. 37.
[83] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Hibr Éditions,2019, P.20.
[84] *Ibid*. p.33

> Les coutumes kabyles sont inflexibles. Lorsqu'une jeune fille se retrouve enceinte, elle est tuée par sa famille. Même si la justice française tente de lutter contre ces pratiques barbares, ce genre de crimes d'honneur continue à se produire.[85]

Ce détail ajouté montre qu'il y avait dans la société kabyle une discrimination entre homme/femme, ce qui a donné naissance, à une injustice sociale en faveur du sexe fort.

Dans *un Jour tu comprendras*, M.G expose une autre réalité amère. À l'époque, les kabyles refusaient de scolariser leurs filles. Le seul rôle que la femme devait assumer est de tenir son foyer et d'élever ses enfants :

> [...] Les classes sont clairsemées et désespérément vides. La plupart des kabyles que leurs filles fréquentent l'école. Lire et écrire bon ? « Une femme n'a pas besoin d'inventer le couper le beurre. Elle a juste besoin de savoir tenir foyer », arguent les pères de famille.[86]

Le recours aux manifestations de la fonction testimoniale du narrateur d'ordre moral et intellectuel par M.G, révèle qu'elle cherche à dénoncer le conservatisme de la société kabyle auquel elle s'oppose.

3.2.2 Mode narratif : Focalisation & distance

Dans *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Gérard Genette affirme que la transposition touche aussi des changements sur le mode narratif par deux procédés. Le premier procédé est d'ordre interne lorsque l'écrivain passe d'un mode à l'autre. Le second procédé est d'ordre externe lorsque ce dernier change de mode qui touche au fonctionnement interne du récit. Pour étudier cette transposition, Vincent Jouve affirme qu'il faut passe par deux aspects : la distance et la focalisation.

a. La distance :

La distance concerne le degré de précision d'informations que le narrateur fournit aux lecteurs dans une œuvre littéraire. Elle représente également la re-

[85] *Ibid.* p.30
[86] *Ibid.* p.52

lation du narrateur et de l'histoire racontée. Vincent Jouve se base sur deux positions que le narrateur prend vis-à-vis de l'histoire qu'il narre :

> Si le narrateur reste « proche » des faits évoqués (comme le spectateur restant près du tableau), il proposera un récit précis et détaillé, donnant l'impression d'une très grande fidélité, donc d'une très grande objectivité. Si, au contraire, le narrateur « s'éloigne » de la réalité des faits (comme un spectateur se tenant à distance du tableau qu'il observe), il proposera un récit flou, donc infidèle et subjectif.[87]

Le choix du narrateur de la distance ou de la proximité a une influence sur les représentations des trois composants du récit : les événements, les paroles et les pensées qui se côtoient dans une œuvre littéraire.

Quand la voix narrative est distante, on trouve dans une œuvre littéraire : le discours narrativisé, le discours indirect libre et le discours transposé, tandis qu'elle est proche, lorsqu'on trouve : le discours transposé, le discours rapporté et le discours immédiat.

Dans *Un jour tu comprendras*, M.G alterne la distance et la proximité. Elle est proche à travers tous les dialogues qu'elle installe entre les parents de F.A,

F.A et sa mère, F.A et son mari. Cette proximité montre que dans cette réécriture, M.G met donne de la valeur à la relation mère/fille et homme/femme.

Elle est distante lorsqu'elle rapporte les propos insultants que les villageois adressent à F.A et sa mère : *Retour chez ta mère, espère de bâtarde, casse-toi, fille de Hram ! Dégage Fadhma, fille de dévergondé.*[88] Cette distance dévoile, dans la biographie, le désaccord de M.G et son refus qu'une fille innocente paie le prix d'une faute qu'elle n'a pas commise.

Quand le narrateur est distant, il utilise un seul procédé : Le psycho-récit qui est : *la présentation par un narrateur omniscient de la vie intérieure d'un personnage* qui *renvoie au style indirect libre*. »[89] et lorsqu'il est proche, il opte

[87] Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2020, P.39.
[88] Ibid. P.19.
[89] Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2020, P.45.

pour deux procédés : le monologue rapporté : [...] *désigne le discours mental du personnage cité tel quel. Il peut être présenté ironiquement ou avec neutralité*[90] ou Le monologue autonome (monologue intérieur) : [...] *il s'agit toujours d'une citation directe des pensées du personnage* »[91].

Dans son texte, M.G se montre proche dans l'histoire qu'elle raconte parce qu'elle utilise le monologue narrativisé chez deux protagonistes : F.A et de sa mère : *Comment expliquer à tous ces gens, qu'elle aussi aurait aimé avoir un mari et vivre en paix* ? *Comment leur dire qu'elle a été victime d'un séducteur, qui a refusé d'assumer sa paternité* ?[92] L'utilisation de ce discours montre que M.G joint sa voix à celles des femmes comme marque de sororité.

b. La focalisation :

La focalisation concerne la perception du narrateur de l'histoire qu'il raconte. Il y a quatre types de focalisations du narrateur dans une œuvre littéraire. La focalisation est zéro ou le narrateur-dieu qui connait tout sur les protagonistes.

Elle est interne lorsque le narrateur se focalise sur un seul personnage et adapte son point de vue. Elle se trouve externe quand il raconte l'histoire avec neutralité. Vincent Jouve affirme que les limites entre ces types ne sont pas tranchées. En effet, la focalisation zéro cède la place, le temps d'une scène ou d'un chapitre, à la focalisation interne qui peut d'ailleurs concerner successivement différents personnages d'un même récit.

Le narrateur dans le texte de M.G mêle deux formes de focalisations. La première forme est zéro. Elle concerne deux protagonistes : F.A et sa mère Aini. Pour le reste des personnages, c'est par une focalisation externe qu'on saisit leurs caractères. Cela montre encore une fois que la biographie, il s'agit d'histoire de femmes, non seulement de F.A et de sa mère. Nous pouvons dire que M.G s'inscrit dans cet élan de solidarité entres femmes à travers le temps.

[90] *Ibid.* p.46.
[91] *Ibid.* p.48.
[92] *Ibid.* p.31.

3.2.3 **Le temps :**

Le temps est l'un des composants fondamentaux de l'univers diégitique du texte littéraire. Selon Vincent Jouve, son étude consiste à prendre en considération quatre modalités : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre :

L'étude narratologique du temps dans l'œuvre de M.G a pour objectif de découvrir quels sont événements de vie de F.A repris dans la biographie romancée. Pour cerner leurs enjeux, nous faisons recours aux quatre modalités proposées dans l'analyse du temps par V. Jouve.

1. **L'agression des figues de barbaries :**

C'est le premier événement évoqué par M.G dans son texte. Il renvoie à la vie enfantine tumultueuse de la dame kabyle. Nous récapitulons les changements apportés par Meriem Guemache dans le tableau suivant :

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* d M. G
Le moment de la narration	Narration intercalée	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène
La fréquence	Mode singulatif	Mode répétitif
L'ordre	Analepse	/

Dans son œuvre F.A évoque cette agression une seule fois en racontant au passé lointain et dans un ordre linéaire : : *j'avais suivi mon frère qui menait les bœufs à l'abreuvoir, et un méchant garçon m'avait poussée dans la haie de figuiers de barbarie.* »[93] tandis que M.G l'évoque deux fois. Dans la première fois, elle ra-

[93] *Ibid.* p.25.

conte par un retour en arrière et l'utilisation du présent comme mode verbal, elle se focalise sur la situation de la mère et sa fille F.A après l'incident :

> Aïni observe les ecchymoses sur les jambes de sa fille. Elle vient de nettoyer les taches de sang et de poussière. Elle s'applique maintenant à extirper une à une les épines de figues de Barbarie incrustées sous la peau. Aïni tente de contenir la colère qui sourd en elle comme un torrent impétueux. Sa pommette tressaute de nervosité.[94]

C'est dans la seconde fois que M.G raconte les faits de cet incident avec l'ajout d'un autre personnage comme l'indique le passage suivant :

> Ce matin, Fadhma a attendu que sa mère tourne les talons avant de s'aventurer en terre hostile. Par prudence, elle s'est mise à l'écart, juste à côté d'un buisson de figues de Barbarie. Peine perdue. Idir, un garnement de 10 ans, l'a tout de suite repérée. Il a foncé sur elle comme un taureau excité à la vue d'une étoffe rouge et l'a violemment poussée sur la haie hérissée de figues de Barbarie.[95]

L'évocation de cette agression dans cette réécriture dévoile la volonté de M.G de montrer la maltraitance qu'une fille illégitime subit dans sa communauté. C'est qui montre encore une fois que la biographie est un engagement de l'auteure pour la cause de la femme.

2. La naissance de Fadhma Ait Mansour Amrouche :

M.G revient sur les traces de naissance de F.A avec quelques changements en termes de détails qu'on résume dans ce tableau :

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M.G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration ultérieure
La vitesse	Sommaire	Sommaire
La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

[94] *Ibid.* p.31.
[95] *Ibid.* p.19.

F.A a évoqué sa naissance marquée par la solitude de sa mère : *La nuit de ma naissance, ma mère était couchée seule, avec ses deux petits ; personne auprès d'elle pour l'assister ou lui porter secours, elle se délivra seule, et coupa le cordon ombilical avec ses dents.*[96] Contrairement à M.G qui précise le cadre temporel avant de parler de sa solitude de la mère et ses douleurs :

> Le bébé de la faute arriva par une nuit pluvieuse de 1882. Aini était seule pour accueillir ce nouveau souffle de vie. Serrant les dents, elle étouffa ses cris. La douleur lui lacérait les entrailles. Mohand et Lamara dormaient à poings fermés à ses côtés. Il ne fallait pas troubler leur sommeil. Vers trois heures du matin. Elle réussit à expulser le bébé, coupa le cordon ombilical et mit sa fille dans son giron.[97]

M.G souligne la particularité de la naissance de F.A qui est illégitime et rejetée dans sa communauté par l'usage de mots : *le bébé de la faute*. M.G divulgue la vérité amère qu'une fille née hors mariage est rejetée en Kabylie.

3. La punition de la sœur religieuse aux Ouadhias :

M.G évoque le châtiment que F.A a reçu lors de son séjour au pensionnat des sœurs blanches aux Ouadhias. Elle apporte des changements que nous récapitulons dans ce tableau :

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M. G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène
La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

[96] Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie,* Alger, Hibr Éditions, 2017, p. 23.
[97] *Ibid.* p.32.

Dans son autobiographie, F.A se rappelle cette punition faite à deux reprises. Elle met le point sur les faits de cette punition, son état et l'origine de ce châtiment comme l'indique ce passage :

> Mais je vois surtout une image affreuse : celle d'une toute petite fille debout contre le mur d'un couloir : l'enfant est couverte de fange, vêtue d'une robe en toile de sac, une petite gamelle pleine d'excréments est pendue à son cou, elle pleure. Un prêtre s'avance vers elle ; la Sœur qui l'accompagne lui explique que la petite fille est une méchante, qu'elle a jeté les dés à coudre de ses compagnes dans la fosse d'aisance, qu'on l'a obligée à y entrer pour les y chercher : c'est le contenu de la fosse qui couvre son corps et remplit la gamelle. En plus de cette punition, la petite fille fut fouettée jusqu'au sang[98]

M.G change l'ordre de ces deux faits. Contrairement à F. Amrouche, elle commence par celui du fouet pour passer à celui du puits. Elle use de plusieurs scènes dialogales qui renvoient aux ordres de la sœur religieuse : *Et maintenant, tu vas remplir ce broc avec le caca et l'accrocher autour de ton cou, - S'il vous plaît sœur Susanne, pas ça* ! *– Personne ne discute mes ordres. Tu fais ce que je te dis sinon gare au fouet.*[99]

L'évocation de cet événement dans le parcours de vie de F.A met à la lumière L'humiliation et le mépris à l'égard des enfants illégitimes surtout quand il s'agit d'une fille. La fille paie pour la mère et la mère endosse la responsabilité de l'erreur. Le père, lui, mène une vie paisible.

4 L'obtention de certificat d'étude :

M.G évoque un autre événement marquant pour F.A avec quelques modifications que nous résumons dans ce tableau :

[98] *Ibid.* p.26.
[99] *Ibid.* p.47.

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M. G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène
La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

C'est avec cette phrase : « *Les années s'écoulèrent, les saisons, les étés, les hivers. En 1892, je fus reçue à mon tour au certificat d'études*. »[100] que F.A a affirmé aux lecteurs l'obtention de son certificat d'étude dans son récit de vie. En revanche, M.G fournit des détails qui renvoient à l'atmosphère de l'école :

> En ce lundi matin de juin 1892, il règne une vescence inhabituelle à l'orphelinat de Taddert-Ou-Fella Les filles sont sur des charbons ardents. Les résultats de l'examen du certificat d'études primaires seront affichés ce matin. Fadhma et ses camarades quittent le dortoir au pas de course. Piaffant d'impatience, elles s'agglutinent devant le bureau de madame Malaval.[101]

Le regard de M.G dans ce passage ne se focalise pas uniquement sur F.A. Elle insiste sur l'enthousiasme des pensionnaires de l'école. Il y a toujours des femmes capables de transgresser les règles et l'ordre établi.

5 L'heure de la vérité :

La mère de F.A a fini par dévoiler la vérité à sa fille. Il est repris avec des modifications que l'on résume comme suit :

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M. G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène

[100] *Ibid.* p.36.
[101] *Ibid.* p.68.

La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

Dans son texte, F.A affirme que c'est sa mère, de sa propre volonté, qui a décidé de dévoiler la vérité à sa fille : *Fadhma, ma fille, il est temps que je te mette au courant de certaines choses. Elle me fit le récit que j'ai narré au début de cette histoire. Elle me dit ses peines, le martyre qu'elle avait subi par la faute de Kaci, le maudit.*[102] En revanche, M.G affirme que c'est F.A qui a obligé sa maman à lui raconter :

> Maman, nous devons avoir une sérieuse discussion. Depuis mon enfance, je suis traitée comme une paria. Aujourd'hui, toutes les filles de mon âge ont un foyer, sauf moi. Je n'ai jamais reçu une demande en mariage. Il est temps que je connaisse la vérité. Tu m'as toujours répété : un jour tu comprendras. Ce jour est arrivé il me semble ! Qui est mon père ?[103]

Par ce changement, M.G met l'accent sur la situation difficile dans laquelle la mère se retrouve lorsque son enfant commence à réclamer la présence de son père. L'enfant cherche des explications à toutes les injustices qu'elle vivait au quotidien sans en connaitre la cause, c'est aussi cette séquence de narration où le titre trouve son sens. La petite fille est grande. Désormais, elle est en âge de comprendre non pas seulement qu'elle est une fille illégitime mais que la société de l'époque la punit, elle et sa mère pour une faute dont elles ne sont pas responsables. Elle a pris conscience de la condition de la femme dans la société kabyle et a commencé à porter son genre comme une tare.

6 Devenir une femme de religion :

Dans son œuvre, M.G évoque cet événement à partir de l'œuvre de F.A que l'on présente dans ce tableau :

[102] *Ibid*. p.60.
[103] *Ibid*. p.91.

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M. G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène
La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

F.A évoque son rapport avec la religion. Elle exprime sa volonté de devenir religieuse sans donner des raisons convaincantes de cette intention :

> Au fond de mon cœur, parfois, j'ai cru entendre cette parole du Chemin de la Croix : « Patience, mon enfant ! Patience ! Ne perds jamais confiance ! » Et même, j'ai songé sérieusement à me faire religieuse, comme ces Sœurs qui avaient sacrifié leur jeunesse pour l'amour de Dieu et des malheureux. Il y eut, à ce moment-là, beaucoup de conversions.[104]

Par contre, M.G justifie la démarche de F.A par son désespoir de trouver un mari et de fonder une famille. Elle expose dans une scène dialogale le refus de la religion chrétienne de la fille illégitime :

> - J'ai senti l'appel du Seigneur. Je veux devenir nonne.
>
> - Sapristi ! Quelle nouvelle ! Toutefois ma réponse va certainement te décevoir. Ta situation illégitime ne l'autorise pas.
>
> - Je ne comprends pas le père Baldit. La religion catholique n'est-elle pas celle de l'amour et de l'acceptation de l'autre sans aucun jugement ?
>
> Les lois de l'église sont ainsi faites. Nous n'y pouvons rien !
>
> - L'étiquette de fille illégitime va-t-elle me coller à la peau toute ma vie ? Les êtres me rejettent depuis ma naissance et voilà que le Seigneur lui-même me laisse sur le bord du chemin.[105]

[104] Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie,* Alger, Hibr Éditions, 2017, p.79.
[105] *Ibid.* p. 106-107.

7 Son mariage :

C'est l'un des événements marquants de la vie de F.A que Meriem Guemache transpose dans cette réécriture avec des modifications présentées dans le tableau :

Procédés narratifs	*Histoire de ma vie* de F. A	*Un jour tu comprendras* de M. G
Le moment de la narration	Narration ultérieure	Narration simultanée
La vitesse	Sommaire	Sommaire et scène
La fréquence	Mode singulatif	Mode singulatif
L'ordre	Linéaire	Linéaire

Dans son récit autobiographique, Fadhma Ait Mansour Amrouche raconte dans un passage descriptif le jour de son mariage sans mettre le point sur son ressenti en cette journée importante de sa vie de femme :

> Je ne me rappelle pas très bien comment les choses se sont passées ce matin-là. Je sais que, habillées des gandouras blanches, à jeun, nous nous étions mises en rang, comme à l'ordinaire, pour nous rendre chez les Pères où le baptême et la cérémonie du mariage devaient avoir lieu. Sœur Chantal avait consenti à me servir de marraine. Nous fûmes baptisées, Blanche et moi, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.[106]

Meriem Guemache a cherché à exprimer le ressenti de F.A ce jour-là à travers deux scènes dialogales : l'entrée de F.A dans la religion chrétienne et la rencontre des jeunes mariés à la tombée de la nuit.

> Ce matin du 24 août ne ressemble à aucun autre matin. Pour Fadhma, c'est un jour précieux comme la vie. Elle est en proie à un sentiment confus. Un mélange de bonheur, d'excitation et d'appréhension. Elle le sait. Cette journée va être ponctuée de moments forts. Un double événement et pas des moindres, va sceller son

[106] *Ibid.* p. 87.

> avenir. Entrer officiellement dans la religion chrétienne et unir son destin à un homme par les liens sacrés du mariage.[107]

Contrairement à F.A qui n'explique pas les raisons qui l'ont poussée à se convertir au christianisme, M.G fait comprendre à son lectorat que cette conversion est dû à son statut de fille illégitime.

3.2.4 Les personnages :

Les personnages sont les différents protagonistes qui se trouvent dans une œuvre littéraire et par lesquels les événements racontés prennent forme.

Yves Reuter reprend dans *L'analyse du récit*, l'étude proposée par Philippe Hamon : La désignation et la hiérarchisation. Elle enveloppe six paramètres. La qualification différentielle désigne ce qui caractérise le personnage (physique, psychique, social). La fonctionnalité différentielle montre ses actions. La distribution différentielle concerne sa présence dans le récit. L'autonomie différentielle montre la liaison entre l'être et le faire du personnage. La prédésignation conventionnelle concerne la représentation des personnages selon le statut générique de l'œuvre. Le commentaire explicite est l'avis du narrateur sur le personnage.

Dans *Un jour tu comprendras*, nous avons retrouvé plusieurs personnages de l'autobiographique *Histoire de ma vie* avec quelques modifications. Dans la biographie romancée, nous nous demandons comment les personnages ayant réellement existé se trouvent transformés en « êtres de papier » selon l'expression de Barthes. Pour les cerner, nous les étudions avec les six paramètres susmentionnés.

[107] *Ibid.* p.114.

1. Fadhma Ait Mansour Amrouche :

Dans l'œuvre de M.G, nous découvrons plusieurs traits de personnalité de F.A que nous n'avons pas pu voir dans son récit de vie.

a. La qualification différentielle :

Pour raconter l'enfance de F.A, M.G montre une petite fille curieuse, faible, fragile et qui aime découvrir le monde comme n'importe quel enfant. Dans son adolescence, elle montre la forte personnalité de F.A après toutes les épreuves qu'elle a surpassées au fil du temps comme l'indique ce passage :

> En grandissant, Fadhma se forge une carapace en béton. Son caractère s'affirme. Elle n'est plus la petite fille timide et fragile. […] Fadhma ne jamais marcher sur les pieds. Elle a du caractère franc-parler et une vivacité d'esprit qui lui don petit supplément d'âme. Il y a en elle un insolent de vivre. Comme une piqure de rappel, les images de son enfance bafouée lui donnent la force de se battre et de se frayer une petite place au soleil. […][108]

Dans sa jeunesse, M.G rapporte en premier lieu l'inquiétude de F.A quant à l'incertitude de son avenir à cause de sa condition de fille illégitime. Elle dévoile en second lieu, le désir de F.A comme toutes les jeunes filles de son temps de trouver une famille et fonder une maison.

À l'âge adulte, nous retrouvons une femme responsable, courageuse et forte qui veille sur son foyer et ses enfants. À la vieillesse, Elle évoque sa sagesse et tout le legs ancestral qu'elle a laissé derrière elle pour ses enfants.

b. La fonctionnalité différentielle :

Dans cette biographie romancée, M.G nous montre que F.A sort, s'amuse et passe de bons moments avec ses camarades de classe. Elle s'acharne jour et nuit pour réussir ses études. À son retour à la maison, elle aide sa maman dans les différentes tâches. Elle acquit un savoir-faire comme toutes les filles de son village notamment le travail traditionnel :

[108] *Ibid.* p.66

> Fadhma a aussi appris à fabriquer de belles poteries en argile. Elle peint des motifs floraux et des figures géométriques sur les plats, les jarres, les amphores et les cruches. Les ustensiles sont ensuite vendus au marché par Mohand et Lamara. En plus de la confection des burnous et couvertures en laine, les femmes d'Ighil Ali excellent dans ce genre d'artisanat. Une manière de mettre un peu de beurre dans les épinards de ces familles modestes.[109]

Mariée, elle devient couturière. Elle tisse différents tenus traditionnels pour les vendre et pour pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. À la vieillesse, Fadhma Ait Mansour Amrouche se consacre à la transmission de tout ce qu'elle apprit de sa mère à ses enfants : *Fadhma a toujours veillé à transmettre à ses enfants le legs ancestral qu'elle a hérité de sa mère. Chants, dictons, berceuses, proverbes et contes berbères ont trouvé échos chez Jean et Taos.*[110]

c. La distribution différentielle :

Dans cette biographie romancée, F.A apparait dans tous les évènements importants que M.G a retracés de son parcours de vie.

d. L'autonomie différentielle :

M.G accorde une grande importance aux relations de F.A avec ses proches que nous développons comme suit :

1. Relation de Fadhma avec sa mère :

Dans son récit de vie, F.A n'évoque sa relation avec sa mère que par l'amour que l'une éprouve pour l'autre. Contrairement à M.G qui fournit de multiples détails sur la relation de Fadhma avec sa mère.

M.G montre que lorsque F.A était petite, elle était attachée à sa mère et supportait mal son absence : *Pour Fadhma, les jours sont interminables fillette a perdu tous ses repères. Sa mère lui ma cruellement.*[111] Lorsqu'elle a grandi,

[109] *Ibid.* p.86
[110] *Ibid.* p.191.
[111] *Ibid.* p.61.

M.G affirme que F.A se confie à sa mère, elle pense à elle dans les moments joyeux et tristes et elle éprouve à son égard de l'amour et de l'admiration pour sa force et son courage : *Maman, tu ne dois jamais culpabiliser. Tu es admirable de courage. Une forte tête. Rebelle et insoumise lorsqu'il s'est agi de tes droits. Je voudrais être inébranlable comme toi.*[112]

2. Relation de Fadhma et ses amies :

Dans son autobiographique, F.A n'évoque aucun lien d'amitié avec les filles qu'elle avait croisées sur son chemin. Elle affirme dans son œuvre qu'elle n'éprouve rien à leur égard : *De toutes les filles qui sont passées par l'école, je ne dirai rien, je n'ai pas grand-chose à en dire. J'ai vécu pendant des années parmi elles sans en aimer ni détester aucune : nous allions en classe, nous mangions, nous dormions.*[113] Contrairement à M.G, dans la biographie romancée, elle évoque certains de ces liens comme l'école Taddert-Ou-Fella, où elle montre ce lien d'amitié de F.A avec Claudine et Germaine :

> En milieu de journée, un pique-nique est sur l'herbe. Les filles picorent des bouts de des figues sèches et des glands. Puis la reprend. Fadhma et Germaine gambadent main d main. Elles respirent les pollens balayés par la brie remplissent une petite cruche d'eau à la fontaine deux amies s'éclaboussent de perles d'eau en chantant.[114]

À l'hôpital des Aith-Manegueleth, M.G met en lumière l'amitié de F.A avec Claudine. Elle se confie à cette camarade son désespoir et sa tristesse. À Tunis également, elle avait ses voisines comme amis :

> Peu à peu, Fadhma se lie d'amitié avec ses voisines. Femmes d'ouvriers ou de maçons, pour la plupart, elles sont toutes issues de familles modestes. Les voisines échangent des recettes de cuisine, évoquent les soucis relatifs à l'éducation de leurs enfants et se rendent ensemble au marché.[115]

[112] *Ibid*. p.96.
[113] Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie,* Alger, Hibr Éditions, 2017, p.30-31.
[114] Ibid. p.58.
[115] *Ibid.* p. 150.

3. Relation de Fadhma avec son père biologique :

Dans la biographie romancée, M.G accorde une place particulière à ce lien. M.G déclare que F.A réprimande son père biologique notamment le jour de son mariage : *La jeune fille quitte officiellement sa religion de naissance. Désormais, Fadhma-Marguerite est de confession chrétienne. Elle ne peut s'empêcher de repenser à ce père biologique qui l'a reniée et qui lui prendre des chemins de traverse malgré elle*. »[116] avant qu'il ne tombe dans l'oubli pour le reste de sa vie.

1. Relation de Fadhma avec son mari Belkacem :

M.G dévoile la relation amoureuse de F.A et son mari. Dans son texte, M.G expose l'intérêt de F.A pour Belkacem dès qu'elle a reçu sa demande en mariage :

[...]Dans quelques jours, elle va unir son destin à un homme. À quoi ressemble-t-il ? Quel est le son de sa voix. Pourquoi a-t-il jeté son dévolu sur elle ? Une avalanche de questions l'assaille. La jeune fille se promet de les poser à son futur époux, dès qu'elle sera en tête-à-tête avec lui.[117]

M.G affirme dans cette biographie romancée que F.A aime son époux Belkacem Amrouche : Une *chose est sûre, elle se sent bien auprès de lui et l'aime de tout son cœur*. [118]

2. Relation de Fadhma avec la belle-famille Amrouche :

M.G évoque la relation conflictuelle de F.A avec sa belle-famille à cause de son statut de fille illégitime et chrétienne. En revanche, elle montre F.A inquiète vis-à-vis de cela surtout à la première rencontre avec la famille de son époux :

[…] En plus, plusieurs positions la turlupinent. Elle se demande quel accueil lui sera réservé sera réservé par sa belle-famille. C'est bien par elle que Belkacem s'est brouillé avec ses La jeune femme craint également d'entendre des réflexions sur sa condition de

[116] *Ibid*. p.115.
[117] *Ibid*. p.111.
[118] *Ibid*. p.121.

fille illégitime ainsi que sur sa religion catholique. « Ne vont-ils pas me traiter de renégate ! » s'interroge-t-elle tout au long du trajet.[119]

3. Relation de Fadhma avec ses enfants :

Dans la biographie romancée, M.G affirme que F.A aime tous ses enfants sans exception mais Elle affirme aussi que F.A a été plus sévère avec sa fille Taos Amrouche que les garçons. Elle pleure sans cesse la mort de certains d'eux. F.A se montre sévère avec sa fille Taos en termes d'éducation : *Maintenant, Taos fréquente le lycée. Fadhma et Belkacem la surveillent comme le lait sur le feu. À l'heure où les filles de sa classe vont au cinéma et fréquentent les bals du samedi, elle doit presser le pas pour rentrer à la maison.* [120] Pendant l'adolescence. M.G affirme aussi que Jean El Mouhoub Amrouche encourage sa mère pour écrire son récit de vie.

e. Le commentaire explicite du narrateur :

M.G affirme que dans une société conservatrice et patriarcale, la fille illégitime est rejetée. Aucun homme n'accepte de se marier avec une fille que l'on considère comme fille de mauvaises mœurs :

> Lorsqu'elle pense à son avenir, Fadhma ressent comme une boule escalader sa gorge. Elle a souvent entendu dire qu'elle est la plus belle fille du village mais qu'elle est condamnée à finir sa vie seule à cause de la faute commise par sa mère. Un flou persiste dans sa tête. Elle se promet d'avoir une discussion franche le plutôt possible avec Aïni.[121]

4. La mère de Fadhma Ait Mansour : Aini

a. La qualification différentielle :

Dans son récit, F.A fournit au lecteur des informations sur sa mère : ses origines et ses qualités comme la force et le courage. M.G dévoile de multiples facettes de la mère de F.A. Elle présente une femme belle : [...] *La nature n'a*

[119] *Ibid*. p.125.
[120] *Ibid*. p.178.
[121] *Ibid*. p. 90.

pas été chiche avec elle. Elle lui a donné ce qu'il faut, là où il faut. [...] *Avec ses yeux bleu-vert, ses traits fins et ses formes plantureuses, Aïni est une belle déesse des montagnes du Djurdjura. Sensuelle et sauvage* [...][122]. Elle met en valeur son audace, son autonomie, sa liberté :

> [...]Toutefois, elle ne regretta pas son choix. Rebelle, indépendante et courageuse, elle a défié sa famille et fait un pied de nez aux traditions ancestrales kabyles qui obligent une jeune veuve à vivre sous la protection d'un mâle.[123]

Mais aussi sa fragilité : *Aïni, n'avait jamais connu ce grand chambardement affectif. Pour la première fois de sa vie, elle découvrait le bonheur d'aimer et d'être aimée.* [124]

f. La fonctionnalité différentielle :

Dans cette biographie romancée, M.G affirme que la mère de F.A élève toute seule ses enfants.

g. L'autonomie différentielle :

Hormis la relation de Aini avec son défunt mari, son frère, ses ex-beaux-frères, M.G accorde une grande importance à la relation de Aini avec le père biologique de F.A et sa fille.

1. Relation de Aini avec Kaci :

C'est une relation extraconjugale de la mère de F.A avec le cousin de son défunt mari. Dans son récit autobiographique, Fadhma Ait Mansour Amrouche évoque cette relation dans un passage très court en disant qu'entre les deux, il y avait une relation d'amour que son père n'a pas assumé sans donner plus de détails :

Dans la biographie romancée, Meriem Guemache consacre une bonne partie à Aini et son amant Kaci :

[122] *Ibid.* p.26.
[123] *Ibid.* p.24.
[124] *Ibid.* p.27.

> Quelques mois sont passés. Le couple a continué à s'aimer à l'abri des regards. La peur d'être percés à jour par les villageois rendait cette relation encore plus excitante, plus pimentée, plus passionnelle. Dans ses moments d'abandon, Kaci susurrait à son amante qu'il ne supporterait pas qu'un autre homme l'épouse.[125]

Avant de parler de la rupture qu'Aini a marqué avec Kaci à l'annonce de la nouvelle qu'elle est enceinte dans un dialogue entre les deux :

2. La relation de Aini avec ses amis Fetta et Cherifa :

Dans son récit autobiographique, F.A n'évoque aucun lien d'amitié que sa mère a tissé avec les femmes de leur village natal. Contrairement à Meriem Guemache qui mentionne dans cette biographie romancée que personne n'adresse la parole à Aini à part Cherifa et Fetta.

Fetta, cette brave dame a toujours pris la défense de Aini lorsque les femmes du village lancent des jugements sur Aini à chaque fois qu'elle passe devant elles. C'est aussi grâce à cette veille que la mère Aini s'est remarié et a connu quelques instants de répit.

Cherifa est l'amie intime de la mère de Fadhma Amrouche. Aini se confie à cette femme de ses malheurs et ses enfances. Nous tenons à souligner que le prénom que M.G a attribué à cette dame est révélateur. Cherifa signifie en français la femme honorable. Autrement dit, Elle porte l'honneur. Elle affirme qu'elle est la seule femme de sa génération qui écoute Aini sans la juger. Cela montre que c'est l'honneur qui lui adresse la parole bien que toute la société lui tourne le dos.

3. La relation de Aini avec sa fille :

Dans son récit autobiographique, Fadhma Ait Mansour Amrouche affirme que sa mère l'aime, qu'elle a toujours voulu la protéger bien en l'éloignant d'elle. Elle la console avec la fameuse phase : *« Que ton soleil perce ton nuage »*.

[125] *Ibid.* p.27.

Dans la biographie romancée, M.G dévoile le sentiment que la mère éprouve à l'égard de sa fille lorsque les villageois l'attaquent. Elle se culpabilise en pensant que c'est à cause de sa faute que F.A subi ces humiliations :

> Aïni n'a pas le courage de réprimander sa fille. Fadhma porte déjà le sceau de ses égarements amoureux. Son aventure amoureuse avec le voisin, la petite en paye le prix fort. Genoux écorchés, cheveux en bataille, œil poché, lèvres tuméfiées, ce n'est pas la première fois que sa fille revient avec des blessures. La fillette est le bouc émissaire des marmots du village. Mais cette fois-ci, l'attaque a été plus virulente.[126]

Comme toutes les mères, protéger son enfant de l'injustice du monde est l'une de ses responsabilités : - *Ma fille ne peut plus continuer à vivre dans ce halo de haine. Moi je peux tout entendre, tout supporter. Je suis blindée. Mais ma fille est trop jeune. Je veux l'éloigner de ce village sans cœur.* [127]

C'est pour cette raison qu'Aini a, à contrecœur, confie sa fille aux orphelinats de la Kabylie.

h. Le commentaire explicite du narrateur :

M.G montre que ce sont les femmes qui paient le prix des relations extraconjugales. Contrairement au père biologique de F.A qui a refait sa vie tranquillement dans un autre village sans que la société ne le pointe du doigt pour son irresponsabilité :

> Pour avoir osé bousculer le bien établi, le convenu, l'attendu, Aïni est désormais pointée du doigt. Au village, les mauvaises langues, à la recherche de nouveaux potins à se mettre sous la langue, ont repris du service.[128]

Elle divulgue dans un autre passage que ce n'est pas seulement les hommes qui portent ces jugements mais aussi les femmes. La mère de F.A a été égale-

[126] *Ibid.* p.20.
[127] *Ibid.* p.36.
[128] *Ibid.* p.24.

ment rejetée par les femmes de son village : -*On ne veut pas voir des femmes de mauvaises mœurs dans notre fontaine, débarrasse le plancher* ![129]

5. Kaci : le père biologique de F.A :

Dans son récit autobiographique, F.A n'évoque qu'une seule fois son père biologique lorsque sa mère Aini lui livre les conditions de sa naissance et son histoire. On sait juste qu'il s'est marié, habite dans un autre village et il a eu d'autres enfants.

Par contre, dans la biographie romancée, M.G attribue à cet homme plusieurs traits pour présenter l'image d'un père irresponsable à son lectorat.

a. La qualification différentielle :

Dans cette biographie romancée, M.G qualifie ce personnage de beau et charmant : *Kaci faisait partie de la famille de son défunt mari. Et il avait des arguments solides. La jeunesse, un corps robuste, un nez fin, une bouche à l'ourlet sensuel, des yeux tendres et une voix grave qui la faisait complètement chavirer*. [130]

Quant à son portrait moral, le lecteur de cette biographie romancée se trouve face à deux facettes différentes. M.G attribue à cet homme toutes les bonnes qualités : la gentillesse, la bienveillance et la douceur avant qu'elle n'évoque dans le reste du récit toutes ses mauvaises qualités comme la séduction, l'irresponsabilité et tout ce qu'un père n'a pas.

a. La fonctionnalité différentielle :

Au début, M.G affirme que Kaci apporte de l'aide à Aini et à ses enfants : *En plus, il était gentil. Il lui rapportait du bois, des légumes frais et un peu de viande, quand il allait au marché du village. Il s'inquiétait aussi lorsque Lamara et Mohand avaient*

[129] *Ibid.* p.40.
[130] *Ibid.* p.25.

de la fièvre. [131] Par la suite, M.G montre, dans certaines paroles prononcées par Kaci sa lâcheté et sa trahison.

b. La distribution fonctionnelle :

Dans cette biographie romancée, M.G évoque plusieurs fois le père biologique de F.A notamment son absence dans les événements importants de la vie de sa fille.

c. L'autonomie différentielle :

Dans son récit autobiographique, Fadhma Ait Mansour Amrouche mentionne l'existence du lien entre Kaci : son père biologique et Aini : sa mère. Elle n'a évoqué que le début et la fin brièvement : *Mais elle était jeune, imprudente. Dans sa propre cour habitait un jeune homme de la même famille que son vieux mari. Il l'aimait. Elle l'aimait. Et ce qui devait arriver arriva*.[132] M.G montre que kaci a été doux, romantique, amoureux avec la mère de F.A : - *Je suis fou d'amour pour toi Aïni. Je veux faire de toi mon étoile.* Il a changé de comportement lorsqu'il lui a demandé d'assumer sa paternité.

d. Le commentaire explicite du narrateur :

Dans le récit autobiographique, F.A n'apporte aucun commentaire sur son père. En revanche, Meriem Guemache apporte des commentaires qui dénoncent son irresponsabilité par le bais de Fadhma et de Aini : *À cause des assauts d'un séducteur qui n'a pas assumé ses actes, une petite fille allait grandir sans nom* [...][133].

6. Belkacem Amrouche : le mari de F.A :

M.G ajoute plusieurs traits que l'on découvre que dans son texte et que nous développons comme suit :

[131] *Ibid.*
[132] Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie*, Alger, Hibr Éditions, 2017, p. 23
[133] *Ibid.* p.33.

a. La qualification différentielle :

Dans *Un jour tu comprendras*, il y a l'image du père responsable, autoritaire, sacrifiant et sage mais aussi, romantique, amoureux de sa femme et doux avec ses enfants.

b. La fonctionnalité différentielle :

M.G que Belkacem a exercé plusieurs métiers pour subvenir aux besoins de sa femme et ses enfants jusqu'au point de quitter sa terre natale. Il apporte des cadeaux à ses petites dès que l'occasion se présente et veille sur leur éducation.

c. La distribution différentielle :

M.G se base surtout sur la présence de ce père dans les moments durs où ses enfants et sa femme ont besoin de lui : *Je n'ai pas grand-chose à t'offrir sur le plan matériel mais je peux t'assurer que je veillerai sur toi aussi longtemps que je vivrai. Je veux vieillir à tes côtés Fadhma. À nous deux on sera plus forts que les montagnes du Djurdjura.*[134]

d. L'autonomie différentielle :

M.G se base sur la relation de Belkacem avec son père, sa femme, ses enfants : Henri-Achour et Taos.

1. La relation de Belkacem avec son père :

Dans son texte, M.G montre la relation conflictuelle de Belkacem avec son père dans ce propos qu'il dit à sa femme F.A : *C'est pire. Mon père m'a clairement menacé de me ficher dehors à cause de mes convictions religieuses.*[135]

[134] *Ibid*. p.113.
[135] *Ibid.* p.141.

2. La relation de Belkacem avec son épouse F.A :

M.G montre que Belkacem aime sa femme et admire sa beauté. Il s'est embrouillé avec sa famille pour l'épouser. Il a été à ses côtés dans le meilleur et le pire : *Tu es resplendissante. J'ai vraiment de la chance d'avoir croisé ton chemin. Fadhma, je t'aimerai jusqu'à la fin de mes jours. Je veux être le père de tes enfants et ton compagnon pour toujours.*[136]

3. La relation de Belkacem avec ses enfants :

M.G montre au début un père qui aime ses enfants, qui veille sur eux, qui les corrige quand il faut. Il s'est montré autoritaire avec sa fille Taos lorsqu'il a découvert la lettre d'amour qu'elle a écrite à un jeune homme :

> - Elle est où ma dévergondée de fille qui écrit des lettres d'amour ? Taos, je vais te tuer ! éructe-t-il en se ruant dans la chambre de sa fille.
>
> Taos est tétanisée. Elle ne comprend pas comment son père a pu intercepter son courrier du cœur.
>
> - « Philippe mon unique amour ». Mais qui t'a appris à te conduire comme une fille des rues ? Je vais te régler ton compte ! hurle-t-il, en la fusillant du regard.[137]

C'est le cas de Henri aussi lorsque Belkacem l'a obligé de se marier avec une fille qu'il n'aime pas :

> Tu ne trouveras pas mieux mon fils ! En plus, elle est d'une famille kabyle chrétienne comme toi. On appartient au même terreau ! C'est important d'être du même milieu pour construire un foyer, tu sais !
>
> - Ce mariage ne m'enchante guère, père !
>
> - Pourtant, tu vas devoir te plier à notre volonté. L'ai déjà donné ma parole à mon ami.[138]

L'étude des personnages a révélé en grande partie le travail de M.G dans la restitution du parcours de vie de F.A. Nous avons découvert dans la biographie romancée F.A et sa maman comme deux personnages auxquels le lecteur

[136] *Ibid*. p.118.
[137] *Ibid*. p.180.
[138] *Ibid.* p.167.

pourrait s'attacher pour leur sensibilité, leur fragilité, leur désespoir et leur souffrance. Les dialogues et les descriptions sont là pour susciter la sympathie du lecteur ce qui est appelé une lecture empathique. M.G met le point à travers les portrais d'hommes présentés sur deux réalités. La première est que les hommes dans la société kabyle ont plus de privilèges que les femmes comme le père biologique de F.A. La seconde est que la pression sociale joue un rôle prépondérant dans l'influence des comportement des hommes.

3.2.5 L'espace :

L'espace est l'un des composants de la trame narrative dans une œuvre littéraire. Il représente le lieu dans lequel l'histoire se déroule. Selon Vincent Jouve, l'étude de l'espace consiste à étudier ses représentations descriptives.[139]

Dans *La poétique du roman*[140], il désigne deux stratégies pour présenter la trame spatiale : l'ancrage et l'affection. Dans le cas de l'ancrage, la désignation de l'objet décrit se fait au début du passage descriptif. Elle facilite la compréhension par le lecteur avec une certaine indépendance informative antérieure à confirmer ou à remettre en question à la lecture de la suite.[141]

Dans le cas de l'affection, la désignation de l'objet se fait à la fin du passage descriptif. Elle sert à pimenter l'atmosphère diégitique de l'œuvre littéraire. Ce retardement suscite la curiosité de lecteur.[142]

Dans La *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard s'intéresse à la symbolique de la trame spatiale en la mettant en rapport avec les personnages. En effet, il faut distinguer entre l'espace ouvert qui donne la possibilité aux protagonistes de se déplacer librement de l'espace fermé qui les empêche. Il faut faire la différence entre l'espace fictif qui n'existe qu'à l'intérieur de l'œuvre de l'espace

[139] Bachelard Gustave, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 2020, 266p.
[140] *Ibid.*
[141] *Ibid.*
[142] *Ibid.*

géographique qui fait référence à une communauté sociale d'un point de vue moral et culturel.[143]

Les deux méthodes serviront pour étudier pour étudier dans *Un jour tu comprendras* les multiples représentations de l'espace.

1. La maison natale de F.A :

Mais au-delà des souvenus, la maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques. À vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du « premier escalier », nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. Tout l'être de la maison se déploierait, fidèle à notre être. Nous pousserions la porte qui grince du même geste, nous irions sans lumière dans le lointain grenier. La moindre des clenchettes est restée en nos mains.[144]

Dans *Un Jour tu comprendras*, M.G ne fournit aucune description sur cette maison trop présente dans l'autobiographie de F.A. Elle suggère plutôt sa symbolique pour F.A et sa mère. M.G affirme que c'est la seule demeure où les deux femmes se sentent en sécurité. C'est donc un espace ouvert.

La cour de cette maison est un espace fermé pour la mère de F.A. C'est dans ce lieu qu'elle a connu et rompu avec le père biologique de F.A :

Kaci est arrivé à pas feutrés. Tapi dans l'ombre depuis de longues minutes, il guettait Aïni. Lorsque la jeune veuve est sortie dans la cour, il l'a attirée dans ses bras et lui a susurré des mots qu'elle entendait pour la première fois. Les compliments ont caresse l'égo fragile d'Aïni. Ils ont fait un bien fou à son corps sevré d'amour. La digue des convenances a rompu sans crier gare.[145]

Elle l'est aussi pour la fille F.A car le retour à cette maison rend F.A triste surtout après la fermeture de l'école, son avenir devient incertain.

[143] *Ibid.*
[144] *Ibid*. p.42.
[145] Guemache Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, P.26.

2. Le village de Tizi Hibel :

M.G évoque directement la symbolique de ce village sans passer par la description. Pour les deux femmes, c'est un espace fermé parce que les habitants du village ont empêché la mère et sa fille F.A de mener une vie paisible :

> À trois ans et demi, la fillette est le vilain petit canard du village de Tizi Hibel. Certains bambins n'ont pas de limites. Ils lui envoient des glaviots à la figure, lui lancent des cailloux et la molestent. Elle n'est pas non plus épargnée par les adultes. Dès qu'elles l'aperçoivent, les vieilles harpies moustachues et édentées du village dodelinent du chef.[146]

3. L'orphelinat des Ouadhias :

C'est le premier lieu dans lequel la mère a placé sa fille F.A pour la protéger de la cruauté des villageois et leur mépris. Dans son œuvre, cet espace est fermé parce que F.A a été mal traitée bien qu'il soit un lieu principalement religieux.

4. L'école des Taddert-Ou-Fella :

C'est le lieu où F.A a appris à lire et à écrire. M.G évoque deux aspects différents de ce lieu. C'est un espace ouvert parce que F.A avait connu dans cette demeure des moments de joie et de répit avec ses camarades de classe. C'est aussi parce que ce lieu a contribué en bonne partie à la forger intellectuellement.

C'est un espace géographique que l'on peut considérer comme centre d'acculturation. À partir de programme que l'on donne à enseigner, les enfants de la Kabylie s'approprient implicitement l'identité et la culture française :

> 1882. L'administration coloniale ouvre les premiers établissements scolaires de la grande Kabylie à Beni-Yenni, Tamazirth, Tizi-Rached... Les missionnaires d'Afrique sont déjà présents depuis 1873. Ils ont ouvert des écoles primaires qui sont souvent confon-

[146] *Ibid.* p.18.

> dues avec des orphelinats. Ces établissements sont devenus des espaces d'évangélisation et d'acculturation.[147]

5. Alger :

Dans cette œuvre littéraire, M.G évoque Alger parce que c'est la ville dans laquelle F.A et ses camarades ont passé l'examen de brevet. Elle met le point sur la ville d'Alger à l'époque coloniale avant de tourner le regard sur le mode de vie dans cette ville à toutes les femmes qui jouissent d'une certaine liberté et paraissent émancipées :

> La taille serrée dans de jolis corsets et la tête coiffée de grands chapeaux, des dames se baladent sur les grandes artères. Certaines se protègent du soleil avec des ombrelles bordées de dentelle. Les hommes affichent la même élégance dans leurs costumes d'été. D'autres passants arborent chechias et gandouras à la mode locale.[148]

C'est le cas aussi pour les couples qui vivent leur passion amoureuse ouvertement : *Des promeneurs musardent sur le front de mer couples s'accoudent à la rambarde pour contempler l'horizon. Les mouettes aux ailes blanches décrivent des arabesques dans le ciel en poussant des cris aigus* [149].

6. La Tunisie : Terre d'exil pour la famille Amrouche :

C'est le pays d'accueil de la petite famille de F.A qui a quitté la terre natale à la recherche à la recherche d'un avenir meilleur. M.G évoque les différents déplacements. Elle met en lumière sur les petits moments de bonheurs savourés malgré la précarité de leur quotidien et les malheurs de la famille comme sa maladie, la mort de certains de ses enfants, la déchirement identitaire et culturelle de ces enfants écrivains Jean-El Mouhoub Amrouche et Taos Amrouche.

[147] *Ibid.* p.52
[148] *Ibid.* p.78
[149] *Ibid.*

Les espaces représentés dans la biographie romancée laissent voir l'enfermement et l'oppression vécus au quotidien par les femmes kabyles dans le village.

En conclusion, M.G a su utiliser tous les moyens romanesques afin de recréer des lieux, des décors, faire parler les personnages tus ou silencieux dans l'autobiographie de F.A. Elle a su rendre le récit de vie captivant et le personnage attachant en exploitant les possibles littéraires qu'une biographie classique n'aurait jamais permis. Se rendant compte que la biographie comme genre n'est jamais objective, elle se situe dans le genre de la biographie romanesque pour se libérer de toutes les contraintes d'écriture des genres factuels. Elle dresse le portrait d'une femme d'après son récit de vie et se permet les libertés de jugement et d'expression que l'autobiographie soumise à la censure sociale et l'autocensure se refuse. M.G ne se fait pas seulement le porte-parole de F.M mais se met dans sa peau et la peau de toutes les femmes opprimées et marginalisées à travers le temps en Algérie. La vie de Amrouche se constitue en modèle de courage et de sacrifice. Il ne s'agit pas de contredire ou de réécrire le récit autobiographique mais de lui donner une nouvelle dimension. Nous avons usé du terme de « réécriture » pour qualifier l'entreprise d'écriture de Guemache mais nous avons fini par découvrir qu'il s'agit d'une recréation et une réinvention du récit de vie de F.M.

Conclusion

Conclusion

Notre étude, tout au long de ce travail, a porté sur la biographie romancée de Meriem Guemache comme réécriture de l'autobiographie de Fadhma Amrouche. Nous avons cherché à comprendre ce lien entre deux textes et surtout deux auteures de générations différentes.

Notre intérêt a porté sur « le récit de vie » pris entre deux genres : l'autobiographie et la biographie romancée. Nous avons parti du questionnement : que peut- apporter le genre de la biographie romancé au récit de vie de F.A ? Pour ensuite chercher à saisir les procédés de réécriture mis en œuvre dans le texte de Guemache et les enjeux de sa stratégie d'écriture.

Il a fallu, dans un chapitre introducteur, soumettre le texte de M.G à une étude paratextuelle en appliquant les approches théoriques proposés par Gerard Genette et Charles Sanders Peirce. Dans le premier volet, qui concerne le paratexte éditorial, nous avons constaté la transposition de l'image réelle de Fadhma Amrouche en une image dessinée. L'ajout des symboles berbères et l'utilisation des couleurs (blanc, noir et rouge). Autant de pistes à explorer et dont l'analyse du texte lui-même va nous permettre d'interroger le bien fondé.

Ces détails ajoutés ont révélé l'appartenance culturelle de F.A à la Kabylie, son parcours de vie tumultueux et sa personnalité singulière. Ce paratexte place d'emblée le lecteur dans le contexte socio-culturel de l'époque.

Dans le second volet, qui a porté sur le paratexte auctorial, en commençant par l'appareil titulaire, l'étude titrologique a révélé que *Un Jour tu comprendras* enveloppe la vérité sur les conditions de naissance illégitime de Fadhma Amrouche. Cela montre qu'à travers la restitution du récit de vie, sous une forme romancée, M.G cherche à mettre l'accent sur la condition de la femme dans la société algérienne en général et kabyle en particulier. Elle est ainsi pour la protection de la femme et la défense de sa cause, ce fait est confirmé par les thématiques abordées dans l'écriture de Guemache.

Conclusion

L'étude analytique de la construction phrastique de l'épigraphe a dévoilé un autre enjeu de cette reconstitution. Il s'agit de mettre le point sur le parcours tumultueux de F.A. Quant à l'avant-propos, il instaure un pacte de lecture, installe un horizon d'attente et donne au récit de vie sa dimension romanesque. Le lecteur (voyeur[150]) ne va plus poser la question quels épisodes marquants de la vie de F.A va-t-il découvrir mais plutôt, et par le travail de fonctionnalisation auquel il s'attend avec le sous-titre « biographie romancée », il se demandera qu'est ce qui rend un récit de vie qui, semblait banale, un vécu mémorable et exemplaire par cet intérêt que lui porte l'écriture biographique. Faut-il rappeler que la biographie est un genre réservé aux grands hommes, hommes d'état, hommes politiques, etc. À la différence de la biographie, la biographie romancée est ce genre capable de transformer un individu en personnage de papier, à cette différence près qu'elle nous fait croire à la vérité du personnage et non à la vérité des faits.

Le deuxième chapitre a été consacré, en premier lieu, à l'étude intertextuelle dans cette biographie romancée. Elle a révélé que M.G a opté pour deux procédés : la référence à la littérature française classique et la citation par des extraits qui renvoient au récit autobiographique de F.A *Histoire de ma vie* et au recueil de contes, poèmes et proverbes berbères de la Kabylie : *Le grain magique* de Taos Amrouche. M.G manifeste un intérêt spécifique aux lectures de F.A, elle prend soin de les citer afin de montrer que c'est grâce à ces lectures qu'elle a pu survivre aux aléas de la vie. Le tragique des pièces se mêle au tragique de son existence. La comédie est là pour lui faire prendre le recul nécessaire à sa survie. La référence au texte de la fille Taos Amrouche est une façon peut-être de suggérer ce lien mère / fille à travers l'écriture et de la continuité de la transmission mémorielle qui unit toutes les femmes à travers la parole orale.

[150] L'attitude de tout lecteur devant des confessions autobiographiques.

En second lieu, l'hybridité littéraire est une pratique d'écriture qui a marqué la biographie romancée de Guemache. D'abord l'hybridité générique avec les extraits cités comme les poèmes et les proverbes qui révèlent la sagesse de cette grande dame kabyle ainsi que sa plume talentueuse.

L'hybridité dialogique apparait dans la biographie romancée à travers les chansons kabyles et françaises. Cette pratique, a pour objectif de mettre à la lumière, ce qui relève des deux bains linguistiques auxquels F.A appartient. Cette double appartenance que M.G a tenu à représenter, dans cette œuvre, divulgue l'une des principales particularités de F.A. Il s'agit de l'attachement de la dame kabyle à sa culture ancestrale kabyle. C'est aussi l'enracinement dans une société et une culture où elle s'est sentie pourtant exclue. M.G dénonce dans son récit de vie le dysfonctionnement de la société patriarcale sans la rejeter, elle conte et chante cette appartenance. F.M est certes cette femme malheureuse et fragile par toutes les injustices qu'elle a subies mais elle est aussi la femme instruite, combattante et courageuse, c'est ce qu'elle a appris à être sur sa terre d'exil, par ce contact avec la culture occidentale.

Dans le troisième et dernier chapitre de ce travail, nous avons fait appel à deux approches théoriques : l'hypertextualité de Gérard Genette et la narratologie de Vincent Jouve. L'étude hypertextuelle a révélé, que Meriem Guemache a opté pour la transposition, comme procédé hypertextuelle.

À l'aide de l'étude narratologique, nous avons trouvé que, M. G n'a pris que les étapes principales de vie de F.A avec une transgression dans l'ordre en commençant par sa mort. L'approche narratologique a révélé que la biographie romancée ne cherche pas à restituer les faits vécus dans leur intégralité mais certains sont choisis pour leur force de signification et leurs effets déterminants dans le récit de vie. Ils vont donc servir à une mise en scène avec « la recréation d'autres conditions de leur apparition »[151] Le récit biographique

[151] Vanasse André, *Biographie romancée ou récit biographique ?* 2005. [En ligne] : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2005-n138-qf1181461/55450ac.pdf

n'obéit pas forcement à l'ordre chronologique. La biographie s'ouvre d'ailleurs sur la scène de la mort de F.A, le lecteur se demandera quelle a été sa vie et ce qui fait sa force. L'objectif final est de créer un effet saisissant sur le lecteur et de constituer F.A en modèle de sacrifice et de courage. À partir de tous les résultats que nous avons obtenus de l'étude analytique que nous avons menée dans ces trois chapitres, nous pouvons confirmer que cette biographie romancée intitulée *Un Jour tu comprendras* est d'une part un hommage que M.G fait à l'écrivaine et poétesse Fadhma Ait Mansour Amrouche. D'autre part, cette réécriture est la manifestation de l'engagement de M.G vis-à-vis de la femme kabyle et algérienne en général. À travers la restitution d'un tel parcours de vie, M.G dénonce le système patriarcal et conservateur de la société algérienne et kabyle. Elle décrit tout en se mettant dans la peau des personnages féminins récrées l'enfermement, l'injustice sociale, la discrimination et la violence contre lesquels les femmes se combattent chaque jour. C'est par cette biographie romancée que M.G questionne les liens sociaux qui lient l'homme à la femme, la mère à sa fille, le père à son fils, à sa fille, la famille par rapport à toute une société qui influence ces rapports par les règles conventionnelles et étiques qu'elle impose.

Bibliographie

Bibliographie

I- Textes :

1- Corpus :

AMROUCHE Fadhma, *Histoire de ma vie,* Alger, Hibr Éditions, 2017, 222p.

GUEMACHE Meriem, *Un jour tu comprendras*, Alger, Casbah Éditions, 2019, 222p.

2- Sur l'auteur et son écriture :

AMHIS-OUKSEL Djohar*, La dame d'Ighil Ali : Une lecture de Histoire de ma vie de Fadhma Ait Mansour Amrouche*, Alger, Casbah Éditions, 2021, 123p.

3- D'autres textes des auteurs :

GUEMACHE Meriem, *Lotfi à la casbah d'Alger,* Alger, Casbah Éditions, 2017.

GUEMACHE Meriem, *Lotfi au palais de Khdaoudj El Amia,* Alger, Casbah Éditions, 2018.

GUEMACHE Meriem, *La* D*emoiselle du métro*, Alger, Casbah Éditions, 2018. 168p.

GUEMACHE Meriem, *Zelda,* Alger, Casbah Éditions, 2021, p.236.

4- D'autres textes d'autres auteurs :

AMROUCHE Taos, *Le Grain magique*, Algérie, Hibr Éditions, 2017, 251p.

MANGUEL Alberto, *Journal d'un lecteur*, Paris, Actes Sud, 2006, 244p.

SARR Mbougar Mohamed, *La Plus secrète mémoire des hommes*, Algérie, Barzakh Éditions, 2022, 459p.

Calvino Italo, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuils, 1995, p.236.

II- Ouvrages théoriques :

1. Sur la théorie littéraire :

FAEREBER Johan et Loignon Sylvie, *Les procédés littéraires : De l'allégorie à zeugme*, Paris, Armand Colin, 2018, 240p.

LUNGO Del Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuils, 2003, 384p.

LEJEUNE Philippe, *Signes de vie : Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuils, 2005, 271p.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Seuil Éditions, France, 1982, 468p.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuils, France, 1987, 432p.

STALONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2019, 155p.

2. Sur l'espace en littérature :

BACHELRAD Gustave, *La Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1957, 215p.

3. Sur les couleurs en littérature :

CAUDAL Yann et MASSON Nicole, *Le Langage secret des couleurs*, Paris, Idéo Éditions, 2022, 148p.

CAUSSE Jean-Gabriel, *Les Pouvoirs des couleurs*, Paris, Éditions du Palio, 2014, 189p.

SIMONNET Dominique, PASTOUREAU Michel, *Le Petit livre des couleurs*, Paris, Point Éditions, 2014, 144p.

4. Sur l'image en littérature :

JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Arman Colin, Paris, 2015, 160p.

5. Sur la narratologie :

LUNGO Andrea Del, *L'Incipit Romanesque*, Paris, Seuils, 2003, 384p.

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, 275p.

REUTER Yves, *L'Analyse du récit*, Arman Colin, France, 1997, 137p.

6. Sur l'intertextualité :

LIMAT-LETELLIER Nathalie, *L'Intertextualité*, Paris, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, 493p.

III- Articles :

BEDOUANI Hakima, *« Denis Martinez défenseur des arts populaires, expose ses œuvres à l'AI »*, in *Arab News*, 2022. [En Ligne] : https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/livre-arts-esthetique-litterature-comparee-dans-lapproche-lillustration-litteraire (consulté le 10/02/2023).

BEDRICI Ali, « *Après la décennie noire, il y a eu l'éclatement du monde artistique* », in *Liberté*, 2022. [En Ligne] : https://urlz.fr/m8cE (consulté le 11/02/2023).

BOUAYED Anissa, « *Angoulême - Denis Martinez Un destin algérien* », in *Galerie Claude Lemand*, 2021. [En ligne] https://www.claudelemand.com/exposition/hommage-a-beyrouth-salamun-li-bayrut-denis-martinez (consulté le 14/02/2023).

CASTRO Catherine, « *Faire parler les dédicaces : ce que les dédicaces disent des écrivains* », in *Fabula*, 2017. [En Ligne] : https://www.fabula.org/actualites/77637/la-couleur-dans-la-litterature-et-les-arts.html (consulté le 20/02/2023)

ESCOLA Marc, « *La couleur dans la littérature et les arts* », in *Fabula*, 2017. [En Ligne] : https://www.fabula.org/actualites/77637/la-couleur-dans-la-litterature-et-lesarts.html (consulté le 27/02/2023)

Naccach Nesrine, *Se baigner deux fois dans le même fleuve, enjeux & défis de la réécriture : des écrivains à l'épreuve*, 2019. [En ligne] : https://voixdelles.hypotheses.org/977.

PAGE Camille et PETIN Arthur, « *L'hybridité : pratiques et perspectives* », in *Arts, savoirs et indisciplines*, 2021, 05p. [En ligne] : https://urlz.fr/m8ii/. (consulté le03/05/2023)

TANE Benoit, « *Un livre, des arts ? esthétique et littérature comparée dans l'approche de l'illustration littéraire au XVIIIe siècle* », in Marice *le magazine des littératures et cultures à l'ère numérique*, 2012,14p. [En Ligne] :https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/livre-arts-esthetique-litterature-comparee-dans-lapproche-lillustration-litteraire (consulté le 11/03/2023)

THERESE Fuhrer, « *La dédicace littéraire et la mise en scène de l'auteur* », in *Academia*, 2014, 26p. [En ligne] : https://urlz.fr/m8h8 (consulté le 25/03/2023)

VANASSE André, *Biographie romancée ou récit biographique ?* 2005. [En ligne] : https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2005-n138-qf1181461/55450ac.pdf

X- Sites et blogs :

AURELIE, « *Les motifs et les signes dans l'artisanat berbères* », in *Chwaya*. [En ligne] : https://chwaya.com/fr/blog/post/symboles-berberes.

Quelle est la signification des tatouages berbères ? : [En ligne] : https://vu.fr/spkG]

Mythes et tatouages des Femmes Berbères :

Les relations transtextuelles : [En ligne] : https://www.fabula.org/

XI **Dictionnaires**

Dictionnaire Larousse. [En ligne] : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

Dictionnaire Le Robert. [En ligne] : https://www.lerobert.com/

Les annexes

La première et la quatrième de couverture du corpus d'étude :

1. *Histoire de ma vie* de Fadhma Ait Mansour Amrouche :



2. *Un jour tu comprendras* de Meriem Guemache :



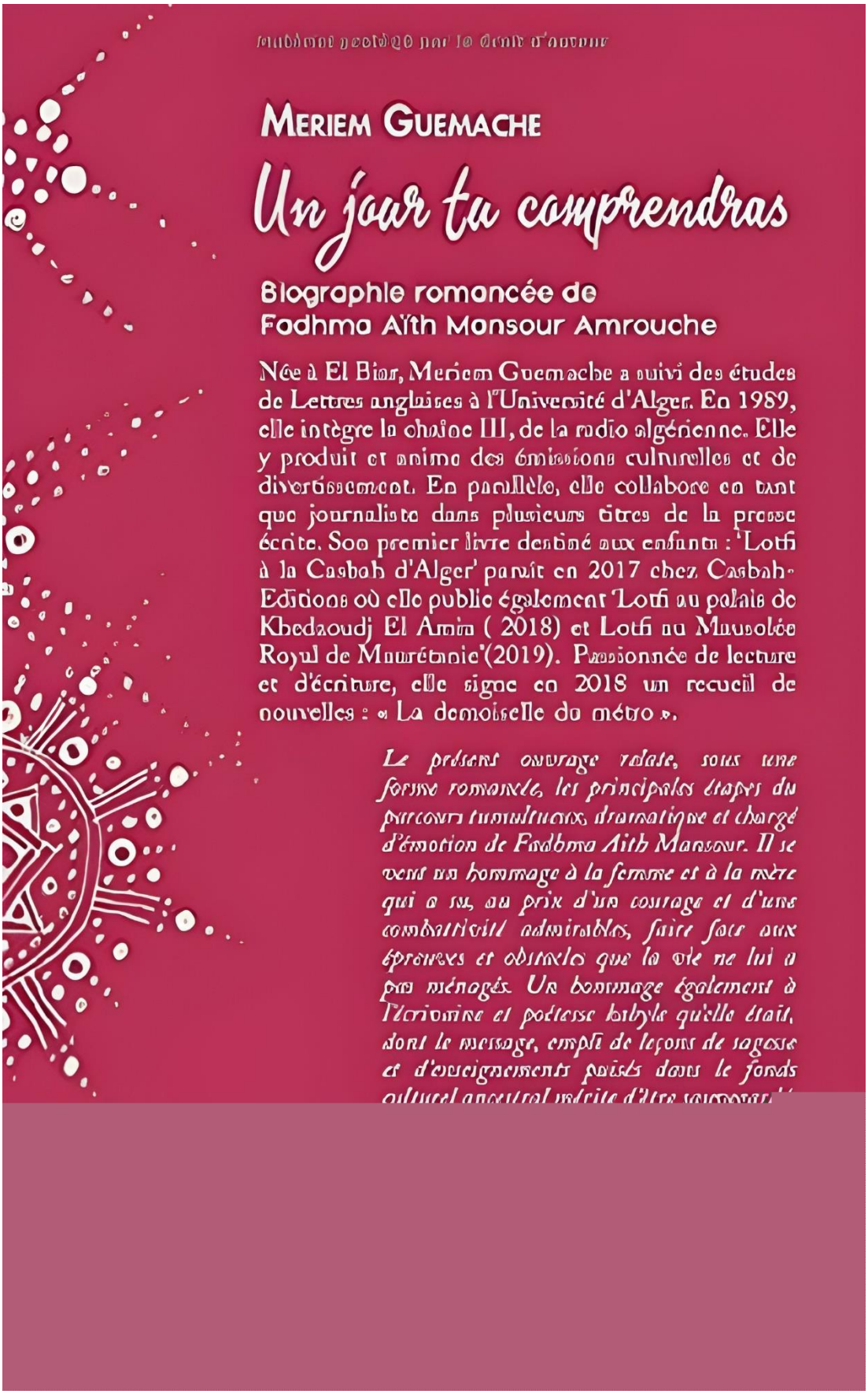

MERIEM GUEMACHE
Un jour tu comprendras
Biographie romancée de
Fadhma Aïth Mansour Amrouche
Née à El Biar, Meriem Guemache a suivi des études de Lettres anglaises à l'Université d'Alger. En 1989, elle intègre la chaine III, de la radio algérienne. Elle y produit et anime des émissions culturelles et de divertissement. En parallèle, elle collabore en tant que journaliste dans plusieurs titres de la presse écrite. Son premier livre destiné aux enfants : 'Lotfi à la Casbah d'Alger' paraît en 2017 chez Casbah-Editions où elle publie également 'Lotfi au palais de Khedaoudj El Amia (2018) et Lotfi au Mausolée Royal de Mauritanie'(2019). Passionnée de lecture et d'écriture, elle signe en 2018 un recueil de nouvelles : « La demoiselle du métro ».
Le présent ouvrage relate, sous une forme romancée, les principales étapes du parcours tumultueux, dramatique et chargé d'émotion de Fadhma Aith Mansour. Il se veut un hommage à la femme et à la mère qui a su, au prix d'un courage et d'une combativité admirables, faire face aux épreuves et obstacles que la vie ne lui a pas ménagés. Un hommage également à l'écrivaine et poétesse kabyle qu'elle était, dont le message, empli de leçons de sagesse et d'enseignements puisés dans le fonds culturel ancestral mérite d'être sauvegardé

Table des matières

Remercîments **5**

Dédicace **6**

Sommaire **7**

Introduction 8

Chapitre I : Le paratexte Quel code ? 15

1. Le paratexte éditorial ……..... 19

1.1 La première de couverture……..... 19

1.1.1 L'illustration ..……...20

1.1.2 Les symboles berbères I ……..…..21

1.1.3 Les couleurs I ……..24

1.2 La quatrième de couverture ……..... 26

1.2.1 Le résumé..... 26

1.2.2 Les signes berbères II ……..……27

1.2.3 Les couleurs II ……28

2. Le paratexte auctorial ……..... 29

2.1 Le titre de l'œuvre..... 29

2.2 La dédicace..... 32

2.3 L'épigraphe..... 33

2.4 L'incipit romanesque 34

2.5 La page des sources bibliographiques 36

Chapitre II : La biographie romancée : un texte hybride ?

2.1 L'intertextualité au service du récit biographique 41

1.1.1 La citation..... 42

1.1.2 Le plagiat.....43
1.1.3 La référence.....44
1.1.4 L'allusion.....44
1.2 La biographie romancée à la croisée des genres 45
1.3 Le conte.....47
1.4 Le poème.....49
1.5 La chanson populaire.....51
1.6 Le proverbe.....52

Chapitre III : Le palimpseste biographique 55
3.1 La biographie romancée : un hypertexte ……56
3.1.1 L'imitation : l'art de dire autre chose semblablement.....56
3.1.2 La transformation : l'art de dire la même chose autrement.....57
3.2 Ré-écriture du récit de vie.....57
3.2.1 Le statut du narrateur.....57
3.2.2 Le mode narratif.....60
3.2.3 Le temps..... 63
3.2.5 Les personnages.....71
3.2.4 L'espace.....84

Conclusion.....89
Bibliographie.....94
Annexes.....
Table des matières.....101