Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la

Recherche Scientifique

Université Dr. Yahia Fares de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Et des Sciences Sociales et Humaines

L'étude onomastique dans

Cette fille-là de Maïssa BEY

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Mastère

Option: Sciences des textes littéraires

Réalisé par :

SAHIRI Hadda

MAHDJOUBI F/Z

Dirigé par :

Mme Raïssi

Année universitaire

2015-2016

Remerciements

De prime abord, nous tenons à adresser nos profonds et sincères remerciements à notre chère promotrice Madame Raïssi qui a dirigé ce travail, pour sa patience, ses conseils et sa compréhension.

Nos remerciements sont aussi adressés à notre docteur Mr Basra, responsable des préoccupations des étudiants de Master II, option ; sciences des textes littéraires.

Nous tenons aussi à redresser nos remerciements à Mr Abbas, chef du département de français.

Nos remerciements sont également adressés à tous les enseignants du département de français.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail ;

A mon mari

A mes chers enfants

A mes parents

A toute ma famille

A toute ma belle famille

A chère amie Fatima/Zohra

A tous les étudiants du master II.

Hadda

Dédicaces

A mes parents,

A mes frères, mes sœurs,

Et

A mes amies,

Je dédie ce travail.

FATMA ZOHRA

Sommaire

Remerciements

Dédicace

INTRODUCTION

Chapitre I : Etude des indices paratextuels

1/ Le nom de l'écrivaine :

2/ le titre :

3/ L'avertissement :

Chapitre II : La notion de l'onomastique, la polyphonie et responsabilité énonciative

1/ la notion de l'onomastique

2/La polyphonie

3 / Le Statut du narrateur

4/ La focalisation

Chapitre III : Etude onomastique des personnages

1/ Définition du nom propre

2/ La nomination des personnages

CONCLUSION

Bibliographie de référence

VII - Sitographie

TABLE DE MATIERES

Introduction

La littérature maghrébine de langue française notamment algérienne des années quatre-vingt-dix se caractérise par un éclatement des productions littéraires portant sur des évènements réels. Une littérature de témoignage marquée par un contexte de violence et un véritable éclatement de textes écrits par de nouvelles écrivaines qui avaient le souci de dénoncer le quotidien et le vécu de l'individu en Algérie, parallèlement avec les événements socio-historiques et socio-politiques. Parmi ces écrivaines nous citons les pionnières comme ; Malika Mokadem, Nina Bouraoui et Maïssa Bey.

Leurs parcours d'écrivaines a pourtant passé par des moments de silence parce qu'il y avait des menaces comme a déclaré Maïssa Bey dans un entretien intitulé : auteure : *Tu vois ce que je veux dire :*

[…]L'écriture était le seul moyen pour ne pas sentir impuissante face à ces événements là. Mais ce n'est pas facile d'écrire et d'être publier quand on est femme déjà, quand on est en Algérie, on vit en Algérie. à ce moment là les maisons ont mis la clé sous la porte parce qu'il y avait des menaces.[1]

C'est dans ce sillage que Christiane Chaulet-Achour décrit cette période là :

La période de turbulence et de violence que traverse l'Algérie a eu une incidence certaine sur les productions. Celles qui étaient dans la création ont été privées du nécessaire retrait et de la solitude que requiert l'acte d'écrire et ont été « lancées » dans la tourmente, par le témoignage et la dénonciation[2].

A cette période, une nouvelle vague d'écrivaines contemporaines se sont apparues dans le champ de la littérature algérienne, marquée par une écriture de violence, par une transgression des normes romanesques tout en se basent sur la fiction. Alors que ces écrivaines se penchent sur la question de raconter la réalité. Cette littérature a mis une fin aux tabous, en rapportant les événements qui ont touché le pays.

[1] Maïssa, Bey, entretient, auteure, *Tu vois c que je veux dire*
[2] Christiane Chaulet Achour, *Noûn,* ALGERIENNE *dans l'écriture,* atlantica, Biarritz, 1998, p.47.

Durant ces années, la femme a envahi le champ de la littérature algérienne, en tant qu'écrivaine et personnage. Elle était l'objet d'étude de plusieurs critiques littéraires.

Dans notre travail, nous avons choisi l'écrivaine Maïssa Bey qui se penche, dans sa production, sur la condition féminine en Algérie. Elle préfère réhabiliter le statut de la femme dans la société algérienne, en lui donnant la parole, à travers son engagement d'écrivaine qui lutte contre le silence. Maïssa Bey cherche à narrer les conditions, le vécu douloureux et la lutte de la femme contre l'exclusion de la société.

Le choix du corpus

Nous avons choisis le roman *Cette Fille-Là* parmi d'autres de la production beyenne pour plusieurs raisons. D'abord, ce qui a attiré notre attention est la formule énonciative du titre « *Cette Fille –Là* ». Dans un premier lieu, l'adjectif démonstratif féminin *« cette »* nous a donné l'impression que l'écrivaine veut désigner quelque chose de précis, en affirmant cela par le substantif féminin « *Fille* » cela nous a certifié que le titre est adressé à nous les femmes algériennes. Dans un deuxième lieu, cette énonciation est encadrée et entourée par l'adverbe « *là* » qui exprime un endroit précis, cela nous a conduit à s'interroger à quelle catégorie appartienne cette fille là ?

Le choix du thème

Nous avons choisis « l'étude onomastique » dans ce modeste mémoire comme objet d'étude pour deux raisons. D'abord, tout au long de notre cursus, nous n'avons pas eu l'occasion de s'intéresser et d'étudier les noms propres des personnages romanesques. Et cela en dépit de l'importance capitale de ces êtres de papier qui sont considérés comme la base de la création romanesque. De plus, toutes les histoires se déroulent en effet, autour d'un (des) personnage(s) portant un nom et un prénom ou bien, seulement l'un des deux ; le nom ou le prénom.

Dans notre objet d'étude, et dès les premières pages, le questionnement de la narratrice ***Malika*** sur son prénom, - « *qui m'a donné le prénom que je porte* ? *qui l'a choisi pour moi* ? »[1] - nous a poussé à réfléchir sur les significations que peuvent avoir un nom propre, et précisément le prénom de notre héroïne Malika.

La problématique

Notre objet d'étude sera donc l'analyse des noms des personnages féminins dans le roman de Maïssa Bey intitulé *Cette fille-là.* Pour mener à bien notre travail d'analyse, nous avons formulé la problématique suivante ; Quelle est la signification et le sens de chaque prénom féminin dans notre corpus d'étude ?

En effet, l'étude onomastique peut constituer une clef essentielle par laquelle le lecteur peut appréhender et saisir le sens d'une œuvre en entier. Dans la mesure où elle peut construire un rapport entre l'histoire et les prénoms des personnages.

La méthodologie

Pour répondre à cette problématique nous allons appliquer la théorie narratologique de G.GENETTE.

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que l'analyse interne, à l'instar de toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques. D'une part, elle s'intéresse aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. D'autre part, elle souhaite démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits.

À l'aide d'une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit. L'approche préconisée se situe, évidemment, en deçà du seuil de l'interprétation et s'avère plutôt une assise solide, complémentaire des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie et la psychanalyse.

[1] Bey, Maïssa, *cette fille là*, éd. L'Aube, 2001, p19.

Le plan

Pour ce faire, nous essayons d'entamer, dans un premier chapitre, une étude des indices paratextuels qui comprend d'abord ; l'étude du nom de l'écrivaine Maïssa BEY ayant pour objet de dévoiler les causes qui l'a poussée à choisir ce pseudonyme au lieu de son vrai nom Samia Ben Ameur.

Ensuite, l'étude du titre « Cette Fille- Là » nous aidera à relever l'ambigüité entre sa singularité et la pluralité des personnages. En ajoutant un aperçu sur l'avertissement que la narratrice nous a adressé, tout en suivant la théorie de G.GNETTE

Dans un deuxième chapitre, nous allons entamer la notion de l'onomastique et la polyphonie. En appliquant l'apport théorique de Dominique MAINGUENEAU

Quant au troisième chapitre, nous le consacrons à l'étude onomastique des neuf personnages féminins présents dans notre roman.

Le roman *Cette Fille- Là* reflète par excellent la contradiction entre l'urgence et la création, entre la réalité et la fiction, car, dans une rencontre littéraire, notre romancière Maïssa Bey a déclaré que ce roman est un ensemble de récits appartenant à des jeunes filles nées du père inconnu ou du père et de mère inconnu que l'écrivaine les a rencontré pendant sa vie.

Le vivre et le livre de Maïssa Bey :

Maïssa Bey est le pseudonyme de Samia Ben Ameur, adopté pendant les années 1990 où l'Algérie a traversé une période d'une instabilité politique. Elle est née en 1950 à Ksar el Boukhari, Wilaya de Médéa. Elle a fait des études universitaires de lettres à Alger. Ensuite, elle a enseigné la langue française à Sidi-Bel-Abbès. Puis elle a présidé l'association culturelle de femmes algériennes « paroles et écritures » crées en 2000.

Elle a également collaboré à de nombreux ouvrages collectifs, à des recueils de nouvelles qui ont fait l'objet d'adaptations théâtrales.

Maïssa Bey est une écrivaine, romancière, nouvelliste, et essayiste contemporaine de la littérature algérienne de langue française aux XXI siècle.

Grâce à sa production particulière, elle s'est manifestée pendant les années 1990 en Algérie comme une écrivaine de témoignage car elle s'est connue par la dénonciation des événements réels vécus en son temps.

Elle a suivi le chemin de ses consœurs Assia Djebar, puis Malika Mokadem, Leila Sebbar, Nina Bouraoui, en prenant la parole pour montrer et dénoncer le destin des femmes algériennes qui sont marginalisés par la société.

Maïssa Bey a touché tout les genres littéraires ; les romans, les nouvelles, les pièces théâtrales, les poèmes et les essais.

Comme romans, elle a produit son premier roman ; *Au commencement était la mer* en 1996, puis, le deuxième roman *Cette Fille Là* qui est publié par la maison d'édition de l'aube en 2001 dont elle a pris le ***Prix de Marguerite Audoux.*** En 2002, elle a produit un troisième roman sous le titre *Entendez vous dans les montagnes* par la même maison d'édition.

Ensuite, en 2005, elle a produit *Surtout ne te retourne pas,* et en 2007, elle a produit son roman célèbre *bleu blanc vert*. Après une année, elle a publié *Pierre, Sang, Papier ou Cendre par la maison d'édition* l'Aube où elle a pris le Grand Prix du roman francophone SILA 2008.

Par la même maison d'édition, elle a publié *Puisque mon cœur est mort* en 2010 où elle a pris le Prix de l'Afrique Méditerranée/Maghreb.

Comme nouvelles, elle a écrit « Nouvelles d'Algérie » en 1998, puis, *Sous le jasmin la nuit* en 2004.

Comme poèmes, elle a écrit *Sahara mon amour* en 2005.et comme essais, elle a écrit en 2009, un essai sous le titre *l'une et l'autre.*

La lecture de notre roman nous a permis de découvrir que les sous titres des chapitres composant ce roman renvoient aux noms propres de femmes. Ces dernières sont en effet les personnages du récit. Cela a suscité notre curiosité pour lire le roman, et de le travailler pour connaître la fille désignée par le titre parmi celles qui sont cités dans le roman.

Dans ce roman il y a un personnage principal qui est la narratrice Malika qui est une narratrice homodiégétique parce qu'elle participe à l'histoire, et huit personnages secondaires.

Entre chaque deux récit, Malika décrit une tranche appartenant à sa propre vie en utilisant le pronom personnel « ***je*** ».

Cette narratrice, dans les épisodes qui la concerne, s'interroge sur ses origines, parce qu'elle est une fille qui porte dans sa vie une ambigüité concernant sa légitimité, ses parents sont inconnus.

Elle prend la parole, dans les autres situations pour dire le vécu et le malaise des autres huit personnages féminins qui ont les prénoms suivants : Aicha Jean, Yamina, M'a Zahra, Kheira, M'barka, Badra, Fatima et Houriya. Chaque prénom représente un récit dans le roman. Ces femmes là sont des femmes des « *sans papiers, des sans familles »*[12].

L'histoire de *Cette Fille- Là* se déroule dans une maison quasi écartée, « *c'est à l'écart de la ville, une maison enfouie dans un buissonnement de feuilles poussiéreuses »*[3], où l'écrivaine a rencontré ces femmes-là, et elle a mis l'accent sur leur biographie, leurs quotidiens et leur rapport avec les hommes. Qu'il s'agisse du père, du mari ou bien de l'amant.

D'abord, Aicha et Fatima sont rejetées par leurs parents, parce qu'elles appartiennent au sexe féminin, elles ont né pendant la guère de libération.

Le père d'Aicha a refusé de l'inscrire dans l'état civil parce que cette famille était dominante à cette époque là. En effet, il lui a privé de porter un nom.

Toutes les femmes qui entourent Malika sont porteuses d'un passé lourd et souvent enfoui. Aïcha dont le prénom officiel est Jeanne ; Yamina mariée très tôt et enlevée par un autre homme qui l'abandonne par la suite ; M'a Zahra mariée à dix ans. Fatima qui a failli d'être tuée par son père. Kheïra qui était autrefois très belle, M'barka, la seule femme noire à l'asile, Badra qui était bonne à tout faire dans une famille française et Houriya amoureuse d'un médecin français pendant la Guerre d'Algérie

[2] Bey Maïssa, *cette fille là*, p 71

En effet, toutes ces femmes ont souffert parce que leurs hommes se sont montrés violents avec elles:

« L'homme frappe de son pied les flancs de la femme qui ne laisse échapper aucun gémissement, aucun cri.des deux bras, elle continue de se protéger le visage. Il s'acharne sur elle, elle se laisse rouler sur le coté. Toujours silencieuse » [1]

Ainsi, malgré l'obstination de la narratrice, elle ne peut empêcher que cette quête jamais aboutie, définitivement vouée à se replier sur elle-même, donc, se transforme en une errance qui la fera solidaire de tous ces autres êtres en errance, recluses et reclus dans cette bâtisse pour laissés-pour-compte dont la société ne veut plus entendre parler et qui, pour continuer à vivre, sont à jamais établies dans un monde où « Mémoire. Histoire. Souvenirs » règnent en maîtres absolus.

Dans le cadre narratologique, la narratrice Malika raconte sa propre vie en prenant le statut d'une narratrice intradiégitique, car elle raconte des moments de sa propre histoire par fragment dans un style haché et parfois poétique.

Son récit est éclaté pour raconter les empêchements d'une vie douloureuse, en présentant et évoquant ses origines problématiques, sa famille d'accueil, son enfance et sa fugue à treize ans.

[1] BEY, Maïssa, ibid, p85

Chapitre I : Etude des indices paratextuels

Ce premier chapitre sera porté sur une étude des indices paratextuels de notre corpus comme premier point de départ.

Nous savons depuis G.Genette que le paratexte est :

« *Un certain nombre de production, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles […] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter ».*[1]

Cela veut dire que le paratexte comprend tout ce qui entoure le texte ; comme le nom de l'auteur, le titre, les illustrations etc.

Maïssa BEY, est le pseudonyme de Samia Benameur nous a poussé à faire une étude sur son nom. D'une part.

Certes, notre travail va s'intéresser nécessairement à l'étude onomastique des neuf personnages. Mais la lecture de ce roman qui s'intitule Cette Fille-Là de Maïssa BEY nous a obligé de faire une étude du titre car, nous nous sommes trouvées dans une situation ambigüe entre la singularité du titre « Cette Fille-Là »et la pluralité des personnages . À partir de cette étude nous pourrons connaître la fille voulue parmi les neuf personnages. D'une d'autre part,

De plus, dans l'avertissement, le discours adressé directement à nous, a attiré notre attention, en tant que lecteur averti.

1/ Le nom de l'écrivaine

Comme nous avons montré que *Maïssa Bey* est le pseudonyme de *Samia Ben Ameur*. Le choix de ce pseudonyme ne vient pas du néant, car, d'habitude les écrivains choisissent de travailler et d'écrire sous un pseudonyme dans deux cas ; l'un positif et l'autre négatif, à propos de la première situation, l'écrivain préfère le pseudonyme choisi par adoration et attachement de ce prénom.

En revanche, dans la seconde situation, l'écrivain se trouve dans une situation où le choix de son pseudonyme représente une fatalité obligatoire, notamment lorsque la question appartient d'une vie ou de la mort d'une personne , comme le

[1] GENETTE, G, cité dans poétique du roman, p7.

cas de notre écrivaine, son pseudonyme n'était pas un choix, car il y avait des circonstances et des empêchements politiques qui l' ont poussé à écrire sous le nom de *Maïssa Bey* au lieu de *Samia Ben Ameur*.

D'abord, à cette époque là, notamment, pendant les années « 1990 » ; l'Algérie a vécu une période de violence et de terrorisme, qui menace le quotidien et la vie des hommes et des femmes, donc, c'était une question de vie ou de mort, c'est pour cette raison que notre romancière a choisis le pseudonyme de ***Maïssa Bey*** **.**cela veut dire que son choix était une question de protection.

De plus, c'est sa mère qui a voulu de lui donner le prénom de ***Maïssa***, depuis sa naissance, et le nom ***Bey*** est le nom de son grand-père paternel.

En effet notre romancière est un cas distinctif, les deux situations ; positive et négative ; l'admiration de ce prénom par sa mère et la peur de l'instabilité politique vécu en son époque là, se rejoindre dans le choix de ce pseudonyme.

Sur le plan étymologique, quant à lui, en arabe, le prénom « Maïssa », c'est celle dont la démarche est gracieuse.

Le prénom Maïssa vient du verbe pronominal « se dandiner ». Par exemple ; Fatma se dandine en marchant devant les garçons.

C'est balancer le corps d'un coté et de l'autre de façon gauche et disgracieux.

En principe le prénom Maïssa est **مائسة** .mais pour faciliter sa prononciation, nous disons Maïssa et pas Maissa.

A propos de la signification de ce prénom, ***Maïssa*** est une femme très sensible, même si elle donne l'impression d'être détachée, son moyen de défense étant de se protéger derrière une cuirasse de réserve ou de froideur. Son personnage déconcerte, car on peut la trouver tour à tour réservée.

2/ le titre

Cette Fille-là de Maïssa Bey est un titre très significatif.

Avant de lire ou d'acheter un livre, nous avons pris l'habitude de se questionner de quel tire s'agit –il ? Pour appréhender l'œuvre, et de comprendre de quel domaine appartient ce livre ?

Le titre est un mot ou un groupe de mots qui sert à désigner une trace écrite, c'est un élément primordial dans notre vie quotidienne, il est considéré comme la clef qui nous aide à entrer dans un autre monde notamment dans la production littéraire.

Il représente une partie essentielle du paratexte, ayant pour objet de désigner les œuvres les unes des autres. Dans ce sillage, il peut avoir plusieurs aspects ; il y a des titres qui accrochent, des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent, et des titres qui agacent.

D'après **Vincent Jouve**, Le titre joue quatre rôles fondamentaux dans la relation entre l'auteur et le lecteur, en tant que clé par lequel l'œuvre va s'ouvrir.

2-a/ La fonction d'identification

Le titre identifie l'œuvre qui peut être inconnue pour le lecteur, en lui désignant par un mot ou une phrase, comme le cas du nom propre d'une personne, dans ce cas là, il est inséparable de l'œuvre, c'est comme sa carte identité. Pour cette raison, G.Genette nomme ce rôle **« la fonction d'identification ».**

Nous pouvons considérer que cette fonction est la plus importante, car, elle se trouve à la tête de la liste des autres fonctions.

de plus elle suffit de comprendre le contenu du livre grâce à un seul mot, tel que « ***l'incendie*** » de l'écrivain algérien « ***Mohamed DIB*** », ou une phrase, tel que « ***puisque mon cœur est mort*** » de notre romancière « ***Maïssa BEY »***, avant de lire le roman, le lecteur peut comprendre qu'il s'agit d'une perte et , une privation d'une personne plus proche de ce ou celle qui raconte l'histoire ,pour ne pas s'échapper ,cette fonction est omniprésente dans le titre de notre corpus d'étude « ***Cette Fille-Là »,***c'est le seul titre qui appartient à la romancière ***Maïssa BEY*** , et désigne son roman.

Donc *Cette Fille-Là* est un titre identique, il identifie la romancière Maïssa Bey.

2-b/ La fonction descriptive

à travers l'adjectif « descriptif » nous pouvons comprendre que le titre, dans sa un deuxième fonction, peut donner des renseignements par lesquelles nous comprenons le contenu et même la forme de l'ouvrage, ici, il s'agit d'un titre thématique dans le premier cas, (quand il désigne le contenu), et d'un titre rhématique dans le seconde cas, (quand il désigne la forme) .comme il peut désigner les deux à la fois en donnant naissance à un titre mixte, cela veut dire que le titre mixte peut réunir les deux éléments ; thématique et rhématique**..**

Sans conteste, l'occupation de cette fonction est également présentée dans notre titre « ***Cette Fille-Là »***, parce qu'il décrit le contenu de ce roman, en indiquant la vie des jeunes filles, autrement dit, des filles mères, comme elle a cité ,la narratrice « Malika » et des femmes marginalisées par la société ,d'une part.

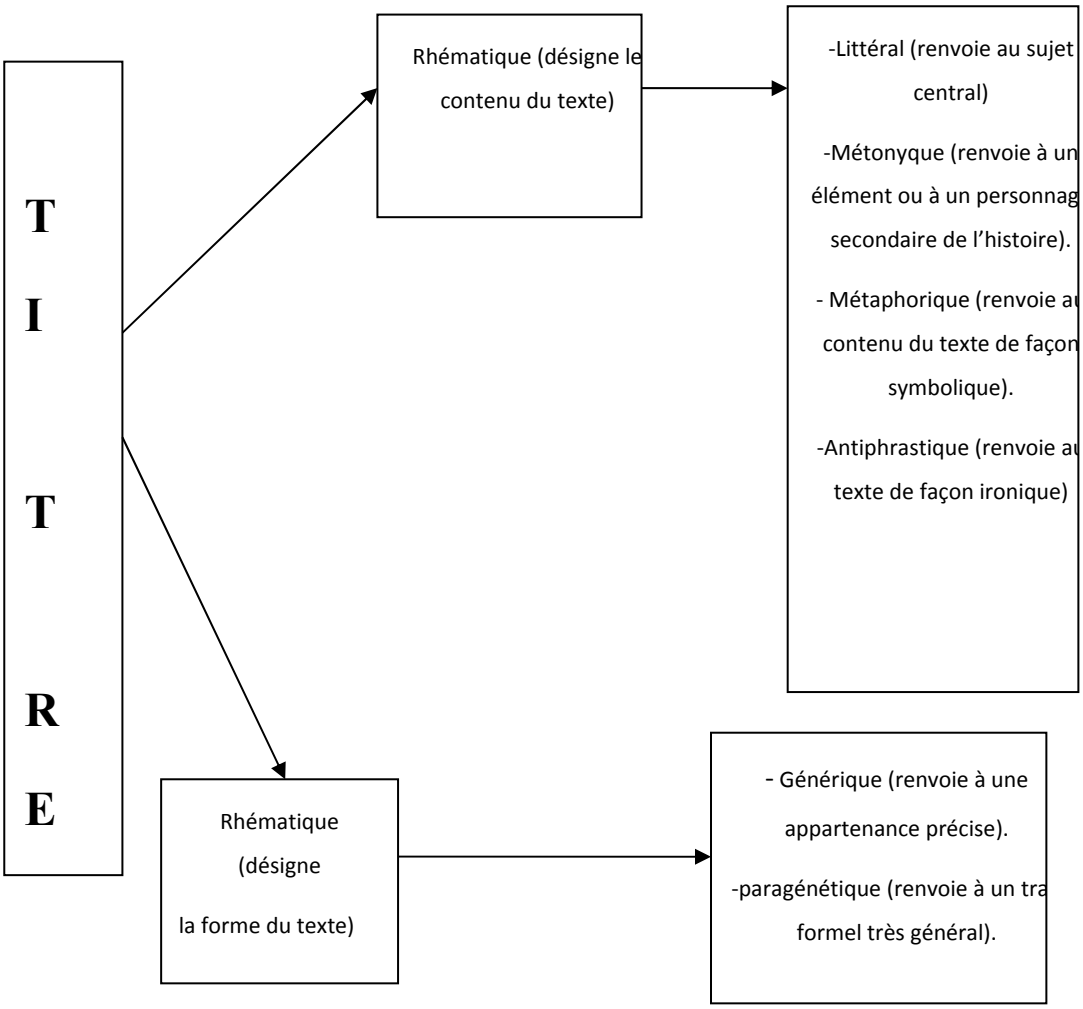
D'une d'autre part, dans la première de couverture de notre corpus d'étude, l'image d'une petite fille renvoie la forme de ce roman.

Cela veut dire que le titre *Cette Fille- Là* est un titre mixte, car, il correspond aux deux éléments constitutifs de la fonction descriptive.

En effet, nous avons constaté que la fille voulue par l'écrivain est la narratrice « Malika » ; d'abord, le mot ***fille*** a envahi les passages, dans les cas où elle prend la parole pour décrire sa vie personnelle.

Dans un seconde lieu, le mot fille est cité 57 fois par la narratrice elle-même. Cela nous confirme, que ***Maïssa BEY*** veut nous montrer que l'histoire de la narratrice ***Malika*** est l'histoire la plus caractéristique, par rapport aux autres histoires, celles de Aicha, Yamina, M'a Zahra, Kheira, M'barka, Badra, Fatima et Houriya.

Nous montrons cette fonction dans la **-Figure n°1-**



-Figure n°1-

Vincent Jouve, *Poétique du roman*, p 12.

3-c/ la fonction connotative

La fonction connotative comprend les tout ce qui est véhiculé par le titre .mais d'une façon indépendamment de sa fonction descriptive.

Les connotations d'un titre sont d'ordre très divers et il est impossible d'en donner une liste exhaustive, parce que le titre peut aussi évoquer la manière propre à un auteur d'une époque ou un genre particulier, voire, avec ironie ou différence, une filiation littéraire.

Donc, *Cette Fille -Là* est un titre très significatif. En même temps qu'il annonce un motif féminin central mais cerné par un anonymat et une mise à l'index méprisante, il laisse entendre le ton résolument parodique et ironique de l'auteure. Et, par sa construction autant que sa thématique, ce roman interpelle sur les conditions des femmes et leurs luttes, à mener toujours plus loin.

3-d/la fonction séductive

La fonction séductive est l'un des rôles majeurs du titre, elle a pour but de mettre en valeur l'ouvrage, et de séduire le public. Soit par la forme ou par le contenu, par exemple à travers le titre *Cette Fille-Là* l'auteure peut séduire son public, en lui attirant par l'anonyme qui lui caractérise et même par l'image de la petite fille sur la première de couverture d'une manière triste.

3/ L'avertissement

Après cet ordre d'étude du nom de l'écrivaine ***Maïssa bey*** et du titre « ***Cette Fille Là*** », nous avons remarqué que l'avertissement adressé à nous en tant que lecteurs avertis n'est pas fortuitement, parce que la narratrice ***Malika*** nous a fais un appel à une précaution avant de raconter sa vie et ses micro-récit concernant les huit femmes. Donc cet avertissement nous a attiré notre attention pour comprendre la menace que la narratrice nous a adressée de manière violente. En refusant son existence au monde, notamment dans une société qui a marginalisé la femme, c'est pour cette raison la narratrice a dévoilé le silence de ces femmes, où la violence, la fourberie et le malheur ont occupé une grande place dans la société algérienne, le passage suivant montre la rage et la violence contre le silence des femmes : « j'ai

tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde, ce dégout de moi-même qui me saisit à l'idée de ne pas savoir d'où je viens et que suis vraiment. De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jeté. »

Ensuite, la narratrice nous a laissé le choix de suivre sa narration ou de quitter et abandonner son livre, en indiquant dans le passage suivant « libre à vous de découvrir ce que d'aucun ici appellent des délires, ou de me réduire au silence en abandonnant ce livre ».cela veut dire que la narratrice n'impose pas au lecteur de lire le roman. Au contraire, elle lui donne la curiosité de lire et relire ce livre.

En effet, l'avertissement est un acte langagier de la narratrice ,en dénonçant sa révolte contre la société qui condamne les femmes au silence au nom des tabous et des convenances sociales.

Elle crie sa détermination de dire tout haut les silences oppressants et décide de sortir de sa tranquillité.

. Ainsi, en tant que lecteurs avertis nous serons continuellement interpeller pour lire les récits qu'elle lui raconte.

Chapitre II :

La notion de l’onomastique, la polyphonie et responsabilité énonciative

A travers ce chapitre nous allons entamer les notions suivantes ; l'onomastique, la polyphonie et les procédés narratifs de notre corpus.

Il apparait dans un premier lieu que le nom propre sert à identifier un individu et que le référent d'un nom propre est l'individu qui se fait appeler par ce nom. La notion de polyphonie désigne une multiplicité de voix. Quant à la narration est le geste fondateur du récit qui décide de la façon dont l'histoire est racontée. L'étude de la narration consiste à identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans un récit donné[1].

1/ la notion de l'onomastique

Lorsque Dieu voulut charger Adam de Lui représenter dans la terre comme un khalifat, il a commencé de lui enseigner les noms de toutes les choses, quelque soient les noms des êtres humains, les noms des animaux, les noms des plantes et même les noms des objets, le coran nous relate cette grande tâche d'Adam dans le verset suivant :

« *Et il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis il les présenta aux anges et dit : « informez- mois des noms de ceux là, si vous êtes véridique ! (dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam) »*[2]

Cela explique que le nom occupe une grande place dans la vie de l'être humain, c'est-à-dire la nomination de toutes choses est considérée comme une base de toute création, pour distinguer les uns des autres, notamment lorsque le problème concerne les individus, parce que le nom n'est pas un

[1]Vincent Jouve,*poétique du roman*,op.cit,p.23

2 Le Saint Coran (traduction en français), *sourate 2 : La vache (Al-Baqarah),* verset 31.

vêtement que nous pouvons changer tous les jours .mais c'est une question de vie et d'une identité.

De plus, la connaissance d'un être doit commencer par un nom, celui-ci lui permet de se distinguer des autres et de s'exister dans le monde.

L'étude des noms propres est le propos de l'onomastique qui vient du mot grec « onoma » qui signifie nom, lorsque nous avons tapé le mot onoma le micro ordinateur ne connait pas ce mot, il nous a donné le mot nom parmi ses propositions.

L'onomastique du grec « *onoma* » qui signifie nom, est une science qui s'intéresse non seulement à l'étymologie des noms propres, mais aussi à l'étude des lieux, elle vise à donner les propositions possibles aux noms propres.

Elle complète les autres disciplines comme la linguistique, la sémiotique et la stylistique en enrichissant le texte littéraire.

Roland Barthe définit le nom comme suit : « *Un nom est un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme* ».[1]

A travers cette définition, nous comprenons que le nom est considéré comme une stratégie et un mécanisme de communication entre l'individu et le groupe sociale ayant objet pour garder la stabilité des deux éléments constitutifs de la société.

C'est à partir de la prédiction du nom et son sens, que nous pouvons imaginer la qualité de l'être.

[1] BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, p. 101.

De plus, le nom propre est un élément primordial de la représentation du personnage dans le roman.

Dans la société arabe en vue d'avoir une identité distinguée et précise chaque personne doit avoir un ensemble de qualificatifs dont le prénom qui est dès la naissance l'élément primordial dans la constitution de son identité.

nous savons d'après Younes et Nefissa Geoffroy, dans Le livre des prénoms arabes, les éléments constitutifs du nom sont, par ordre selon l'importance, les suivants :

Le prénom (ism) : est la seule dénomination de l'identité intime de l'individu ; exemple : Mohamed, Aicha, Malika.

Le nom de paternité (kunya) : composé du mot abû (père) ou umm (mère), et du prénom du fils aîné ; exemple : Abû-Yacer (père de Yacer), Umm Sarah (mère de Sarah).

Le nom de filiation (nasab) : composé du mot ibn (fils) ou bint (fille), et du prénom du père ; exemple : Ibn 'Abd alkader (fils de 'Abd alkader), Bint Mohamed (fille du Mohamed).

Le nom d'origine (nisba) : indiquant le lieu d'origine ou de séjour (ville, région, pays), ou l'appartenance (à une tribu, un rite juridique, etc.) ; exemple : at-Tirmidhî (originaire de la ville de Tirmidh).

Le surnom (laqab) : un qualificatif ajouté à la personne suite à l'acquisition d'un caractère : humeur religieuse, statut du pouvoir, ou à un effet :honorification. Exemple : 'Imâd ad-Dîn (le pilier de la Religion), Sayf ad-Dawla (le sabre de l'Etat).

« *Le prophète montra en maintes occasions l'importance qu'il accordait à la signification des noms, qu'il s'agisse de noms de personnes, de peuples ou de lieux (pays, villes, montagnes, vallées, etc.). Il leur reconnaissait d'exercer sur le nommé une influence subtile, positive ou négative selon leur sens. Ainsi, abordant un jour un passage entre deux montagnes, il s'enquit du nom de ces lieux. Leur appellation de mauvais augure lui déplut et il changea de route* ». [1] En effet, l'onomastique contribue à éclaircir le chemin devant des études psychologique, sociales et historique en dévoilant des réalités essentielles sur le plan sociolinguistique de la société étudiée.

2/La polyphonie

La polyphonie est une notion qui est expliquée selon le dictionnaire l'encyclopédie Larousse par un assemblage de voix ou d'instruments sans préjuger de leur nature.et c'est une écriture de plusieurs voix obéissant aux règles contrepoints.

Nous savons depuis Dominique MAINNGUENEAU, que la polyphonie est :

« Quand il parle, un locuteur ne se contente pas d'exprimer ses propres

Opinions, il fait constamment entendre diverses autres voix, plus ou moins clairement identifiées, par rapport auxquelles il se situe. »[2]

Cela veut dire que la pluralité des voix responsables de ce qui est dit nettement perceptible.

Dans le roman « cette fille là » de Maïssa Bey, le lecteur se questionne sur la voix qui raconte, à nos part, nous nous interrogeons sur le rapport entre l'écrivaine Maïssa Bey et les personnages notamment la narratrice en tant que personnage principale, leurs points communs.

[1] GEOFFROY, Younes et Nefissa, *Le livre des prénoms arabes*, Beyrouth-Liban, Edition Al-Bouraq, 2000, p. 17.
[2] M. Dominique, *analyse les textes de communication, ARMAND COLIN ,2 e édition, p110.*

Ainsi, nous nous questionnons sur les astuces adoptés par l'écrivaine pour obtenir un texte cohérent à partir des micro-récits.

Pour ce faire nous essayons de jeter un aperçu sur ces astuces narratologiques élaborés par l'écrivaine, à travers les récits constitutifs de ce roman, qui sont, la narratrice Malika, M'barka, Aicha, Fatima, Houriya, M'a Zahra, Kheira, Yamina et Khalti Badra.

Lorsque nous lisons le récit principal de la narratrice Malika, nous trouvons que l'utilisation du pronom personnelle « je »renvoie que la présence de l'autobiographie est omniprésente dans ce roman, cela nous révèle l'identité de la narratrice Malika issue de l'identité de l'écrivaine Maïssa Bey.

3/ Le Statut du narrateur

Selon Gérard Genette, le statut du narrateur se définit par rapport au : « […] *niveau narratif* […] *et par sa relation à l'histoire*[1] ». S'agissant du niveau narratif, le narrateur est intradiégétique ou extradiégétique. L'exemple le plus édifiant est celui des contes des *Mille et nuit* où il est question de deux narrateurs, un narrateur qui ne fait pas partie du récit et qui raconte l'histoire de Schéhérazade avec le sultan. Un deuxième narrateur qui n'est autre que le personnage Schéhérazade, la narratrice qui relate au sultan les contes. Le premier narrateur (qu'on ne connait pas) est appelé narrateur extradiégétique[2] car racontant « en récit premier une histoire[3] ». Le deuxième narrateur à savoir Schéhérazade est considéré intradiégétique car racontant l'histoire « en récit second[4]».

Dans *« Cette fille- là »*, la narratrice est intradiégétique car faisant partie du récit comme en illustre l'extrait suivant :

« …A treize ans, j'ai refusé de grandir.

Croissance arrêtée

[1]Gérard Genette,*figureIII* ,op.cit,p255

2Vincent Jouve,*poétique du roman*,op.cit,p.28
3Ibid,p.29
4Ibidem,p.251

Ont constaté les médecins plus tard.

J'ai même décidé à l'âge des premières règles que ne serai jamais femme.

Aménorrhée primaire

On dit fort intrigués les médecins après examen approfondi lors des visites médicales scolaires.

J'étais un cas.

Intéressant pour la recherche médical, fort intéressant disaient-ils en se caressant la barbe.

J'aurai servi à ca au moins !

J'ai du subir maints interrogatoires très serrés, consultations spécialisées. Conjectures, supputation perplexité.

C'est un cas assez étonnant.

Veuillez remplir le questionnaire !... » [1]

La relation du narrateur à l'histoire se détermine quant à elle par l'absence ou la présence du narrateur dans l'histoire qu'il raconte. Il est hétérodiégétique quand il est absent de l'histoire et homodiégétique quand il est présent. Dans « *Cette fille - là »* la narratrice est présente dans la diégèse c'est- à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman. Elle est donc homodiégétique.

3/a Narration idéologique ou esthétique ?

Le narrateur prend en charge diverses fonctions. Outre la fonction narrative, Jouve énumère d'autres fonctions comme celle inhérente à la régie, à la communication, à celle dite testimoniale, idéologique et enfin explicative. La prédominance de certaines fonctions, fait remarquer Jouve, renseigne sur la portée esthétique ou idéologique d'une œuvre[2].

[1] Maissa BEY, *cette fille là* ,p 13.
[2] Gerard GENETTE, figureIII,p256

Le narrateur gère le récit et manie l'ossature du roman.L'une des manières d'organiser la trame de l'œuvre serait de procéder par ordre chronologique ou par analepses ou ellipses[1].

Le roman « *Cette fille- là* » présente l'assemblage d'un récit premier, celui de Malika la narratrice(chapitre sans titre) puis récit second celui de huit personnages féminins pensionnaires à l'hospice(les micros récits portent des titres :les prénoms des personnages). La narration dans notre corpus respecte une certaine linéarité chronologique.

Dans la fonction de communication, la narratrice établit un contact direct avec le lecteur. Elle affiche sa révolte contre une société qui condamne la femme au silence. Ainsi le lecteur appelé pour lire les récits qu'elle lui relate. Son récit a pour but de libérer sa rage envers la société. Egalement pour la fonction idéologique est aussi présente comme le montre cet extrait :

«….J'ai tout simplement envie de dire ma rage d'être au monde, ce dégoût de moi même qui me saisit à l'idée de ne pas savoir d'où je viens et qui je suis vraiment. De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée, sur des tabous, des principes si arriérés, si rigides parfois qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberies, violence et malheurs… [2]»

Tout en employant le pronom « vous », la narratrice laisse le choix au lecteur :suivre

« ses délires » ou « abandonner ce livre » :

« … Libre à vous de découvrir ce que d'aucuns ici appellent des délires, ou de me réduire au silence en abandonnant ce livre…[3] ».

Pour présenter l'hospice des vieillards, Maissa Bey opte pour une écriture qui s'adresse directement au lecteur.

La narratrice accompagne le lecteur, elle le guide:

[1] Gerere Genette,figure III ,p256
[2] Maissa Bey,*cette fille là* ,p11
[3] Dr. Faouzia Bendjelid Enonciation des formes romanesques dans cette fille la de Maissa BEY , Université d'Oran/Crasc.p11

« *…c'est là. Vous y êtes*[1]… »

La présentation de l'hospice des vieillards qui est très active ou vivante car s'adresse au lecteur directement, elle se fait progressivement car itinérante. La narratrice accompagne le lecteur, le guide : « *…c'est là. Vous y êtes*[2]… »

Quant à la fonction testimoniale, le récit laisse entendre que la narratrice protagoniste a été témoin des évènements de cette histoire qu'elle raconte.

Le projet narratif beyen dans *Cette fille- là* a fait appel à des procédés relevant à la fois de l'esthétique et de l'idéologique. Au-delà de la fonction narrative, les fonctions de régie et de communication relatives à l'aspect esthétique ont rendu compte de la teneur idéologique et testimoniale du roman.

4/La focalisation

La focalisation constitue un grand mode de la représentation narrative. Elle concerne le problème des points de vue.

On distingue trois types de focalisation

4-a/La focalisation zéro

On parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage . Il s'agit donc d'une absence de focalisation :Le narrateur, n'ayant pas à adapter ce qu'il dit au point de vue de telle ou telle figure, ne pratique aucune restriction de champ et n'a donc pas à sélectionner l'information qu'il délivre au lecteur. Le seul point de vue qui, en focalisation zéro, organise le récit est celui du narrateur omniscient[3] .

4-b/La focalisation interne

On parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage. C'est donc ici qu'il ya restriction de champ et sélection de l'information. Le narrateur ne transmettra au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage. En focalisation interne, le savoir du lecteur sur l'histoire ne

[1] Maissa BEY,*cette fille là* p14
[2] Vincent Jouve, *poétique du roman*,op.cit,p.33

peut excéder celui d'une figure particulière. L'effet habituel de la focalisation interne est une identification au personnage dans la perspective duquel l'histoire est présentée[1].

4-c/La focalisation externe

On parlera de fonction externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra. Alors qu'en focalisation zéro le narrateur en sait plus que le personnage et qu'en focalisation interne il en sait autant que lui (mais pas plus), en focalisation externe il en sait moins que lui. Dans ce dernier cas, en effet, le narrateur incapable de pénétrer les consciences, ne saisit que l'aspect extérieur des êtres et des choses. La restriction de champ et la sélection de l'information sont donc beaucoup plus poussées qu'en focalisation interne.

Le récit revêt donc des aspects différents suivant le but poursuivi par le narrateur. Il est important de distinguer ces rôles afin de donner tout son poids à la narration. Le point de vue adopté par le narrateur est également essentiel pour donner à voir et à imaginer au lecteur, pour éveiller son intérêt et sa curiosité, voire même pour l'impliquer. L'art du récit suppose enfin que l'on sache à la fois raconter des évènements, donner à imaginer des lieux et des personnages, faire parler des personnages pour donner vie et sens au récit[1]

C'est dans le récit écrit en monologue que se manifeste le plus, la focalisation interne, affirme Genette[2]. Dans *Cette fille - là* les différents évènements et les profils des personnages qui défilent sont dits via le regard filtré de la narratrice. Son univers et son entourage immédiat sont décrits conformément à la conception de la narratrice.

Il est indéniable que par rapport à *Cette fille- là* l'option de la focalisation interne obéit à une écriture qui tend à imposer une certaine conception des choses et qui assume pleinement sa subjectivité.

---

1 Vincent Jouve,*Poétique du roman*,op.cit,p.37
2 Ibid,p.38

Nous constatons que le rôle du nom propre apparait ainsi comme déterminant dans la définition de l'identité personnelle du sujet : il témoigne de son identité dans sa dimension temporelle, ou historique. L'écrivaine Maissa bey multiplie les noms, les voix, les paroles qui sont la source d'une seule voix celle de la narratrice Malika. La structure du roman se base sur des procédés narratologiques récurrents, d'un point de vue chronologique.

Chapitre III : Etude onomastique des personnages

D’après ce que nous avons lu comme roman, nous avons remarqué que les personnages sont des identités partielles, des noms de familles sans prénoms, ou l’inverse, en revanche, nous avons trouvé que les hommes sans prénoms sont nombreux que les femmes, et les femmes sans noms sont nombreuses que les hommes, comme le cas de notre corpus d’étude *Cette fille-Là,* d’abord, les personnages sont des femmes, de plus, elles ne portent pas les noms de la famille sauf *Aïcha* qui porte le nom de la famille *benzelmat.*

Dans notre corpus d’étude « *Cette fille là* », le choix des noms propres exige de mettre l’accent sur une approche attentive car tous les personnages ont des Connotations dues, quelque soit à leurs prénoms qui viennent des racines arabes ou à l’imagination de notre écrivaine.

Ici nous indiquons que l’écrivaine a ajouté un seul personnage imaginaire aux autres huit personnages qui sont vrais ;

« *Ce que je peux dire de ce texte, c’est que le personnage central, la narratrice, qui s’appelle Malika, est un personnage totalement fictif, mais toutes les autres histoires de femmes qui sont racontées sont des histoires vraies. Des histoires qui m’ont été confiées par les femmes elles-mêmes, ou par d’autres femmes. Sur toutes ces histoires vraies, »*[1]

I/ La notion du nom propre

1/définition

Roland Barthe définit le nom propre comme suit :

"Le nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours

[1] Rencontre littéraire avec Maissa BEY, **Synergies** *Turquie* n° 3 - 2010 pp. 43-48

gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme."[1]

Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose "capitale". On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre.[2]

Cela veut dire que le nom propre occupe une place primordiale dans le récit.

Et comme nous ne pouvons pas changer la peau d'un nègre, nous ne pouvons pas aussi de changer un personnage, quelque soit le nom, le prénom, la peau, etc.

1/ La nomination des personnages

Les noms des personnages dans « *Cette Fille-Là* »sont riches de connotation. De plus, cette étude nous permettra de dévoiler le désir de l'écrivaine en attribuant tel nom à tel personnage. Nous essayerons ,ainsi, de discerner les différentes significations de ces noms, en nous référant à des explications intuitives mais argumentées.

Nous procéderons d'abord par une analyse sémantique des noms qui nous orientera dans l'évaluation de la position qu'occupe chaque personnage dans la trame narrative. Enfin, nous expliciterons les relations fonctionnelles qu'établit chaque personnage avec les autres.

2/1-Malika ou la quête de filiation :

Malika est à la fois la narratrice et le personnage principal de « Cette Fille-Là ». Le nom donné à cette héroïne n'est nullement fortuit.

En effet, Maïssa Bey a choisi pour sa narratrice un nom chargé de connotations.

Malika est un nom arabe qui se donne à lire de deux manières :

[1] Roland Barthes cité dans Achour Christiane, Bekkat Amina, Convergence Critique II, Algérie, Tell, 2002. p.81.
[2] Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, 1998.

Dans un premier temps, l'auteur propose d'emblée la signification du prénom de la narratrice Malika.

En effet, dés les premières pages, Malika se pose la question « *qui m'a donné le prénom que je porte ?qui l'a choisi pour moi ?* [1]».

Dans un second temps, la narratrice se laisse supposer une autre signification

« *Si l'on en croit mon prénom, car tous les prénoms ont un sens, je suis la reine, ou encore celle qui possède.* »[2]

Malika vient du verbe [3] "ملك"qui veut dire la possession d'une chose

Si nous divisons le prénom Malika en syllabe, nous trouverons qu'il se compose de trois syllabes ; Ma- Li-Ka.

Dans le dialecte de certaines régions d'Algérie. «Ma »qui correspond à la première syllabe « Ma », signifie « maman ».Malika qui est en train de chercher ses origines, voudrait d'abord connaitre sa mère.

En outre, « Ma »est la syllabe commune entre la narratrice et l'écrivaine dont le prénom est Maïssa.

Le jeu des syllabes renseigne sur le souci de l'écrivaine ainsi que celui de la narratrice, à savoir chercher ses origines.

Cette quête des origines a marqué l'héroïne jusqu'à en devenir une obsession voire une dynamique romanesque.

Malika assume mal le fait d'être abandonnée, elle sent différente des autres

« *Je ne serai jamais tout à fait comme les autres* ».[4]

« *Une fille tellement secrète, tellement différente … tellement difficile* »[5]

Elle est inscrite sur les registres d'état-civil comme née sous x : *« Prénom : Malika, Nom du père : X, Nom de la mère : X.* »[1]

[1] Maissa,BEY, *Cette Fille Là,p19*
[2]*ibid,* p19
[3] المنجد في اللغة و الإعلام, دار المشرق بيروت 2008
[4] Maissa, BEY,cette *fille- là* ,p19
[5] Ibid,p

Ce destin pèse sur elle, sur sa vie.

Ayant du caractère, profondément humain et altruiste, Malika est d'une affectivité et d'une intuition remarquables qui la rendent sensible aux plus déshérités.

Etant rêveuse, hypersensible, fragile, dépendante, suggestible, dévouée, idéaliste et utopiste, Malika a du mal à s'adapter à un quotidien difficile.

Dès l'enfance, Malika s'est particulièrement montrée attachante, encline à l'ambiance familiale. Qu'un déséquilibre ou une mésentente surgisse et la voilà complètement perdue, ne vivant plus dans le présent, se repliant sur elle-même, dans son monde de rêves.

I 2-c Aïcha ou le rejet paternel

Le récit d'Aïcha et Fatima dépend du récit de leurs consœurs Malika et M'barka. Les deux récits ont un dénominateur commun qui est celui des prénoms. Aicha souffre du fait qu'elle soit « une fille » .Son père Mohamed Benzelmat espérait avoir un garçon.

Aicha est son vrai prénom, mais on l'inscrite Jeanne **«** *Tiens, lis ! Je lis : Nom : Benzelmat. Prénom : Jeanne.* »[2]

Mais Aicha veut changer son prénom :« *Elle déplie un petit bout de papier sur lequel sur est inscrit […] elle veut introduire une demande auprès du tribunal pour que son prénom, celui qui est inscrit sur « ses » papier soit changer, son seul désir est de retrouver son vrai prénom avant de mourir.* »[3]

Elle ne découvre son vrai prénom que le jour de son mariage, quand elle voit ses extraits de naissance.

[1] Ibid,p
[2] Maissa,BEY,*cette fille- là*,p28
[3] Ibid,27
بيروت2008 -المنجد في اللغة و الإعلام دار المشرق

Insatisfait, son père Mohamed Benzelmat refuse de donner un prénom à Aicha. Prénom qui signifie « *vivante »*[1], «*infiniment sympathique, charmante, conciliante. Elle est aussi énergique, courageuse et combative. La sensibilité et son émotivité sont grandes : son humeur peut parfois être changeante.*

Aicha est assez directe, franche et droite. Elle a horreur de l'injustice et des faux-semblants.

Elle peut paraitre souriante, conciliante, bavarde, spontanée, vive et rapide comme elle peut être en colère, violente ».[2]

Tout en s'intéressant aux autres, Aicha aime soigner son apparence, elle aime les bijoux et les habits. Elle est joyeuse, malicieuse et émotionnellement, possessive et exigeante.

I.2.C / Yamina et Houriya et le délit d'adultère

Le récit racontant Yamina est le premier texte composant le corpus. Yamina s'est mariée jeune, dès l'âge de la puberté avec son cousin qui était plus âgé

Qu'elle. Yamina n'était pas heureuse dans sa vie de couple : *« Yamina ne ressent aucune satisfaction. Ou une seule, celle d'en avoir fini cette nuit avec les halètements et les exigences de cet homme qui ne se rassasie pas de son corps ».*[3]

Yamina s'arrange pour fuir avec son amant Ali. Toute la tribu la maudit. La narratrice la décrit comme suit *: « elle est habitée, possédée, voila tout »*[4].

En arabe, le nom *Yamina* vient du verbe « يمن »[5] qui veut dire orienter vers la droite, le coté droit. Elle est de nature méfiante.

Yamina est « *très vite, surgie d'on ne sait où, la rumeur a couru dans l'asile. Cela a commencé par des allusions perfides, des regards méprisants, des silences éloquents[…]Yamina*

[1] المنجد في اللغة و الإعلام دار المشرق بيروت2008
[2] www.signification,prénoms.com
[3] Maissa ,BEY,*Cette fille-là,p58.*
[4] Ibid,p63.
[5] دار لمشرق بيروت 2008 المنجد في اللغة و الإعلام

était une femme qui …une de ces femmes que ….enfin, une créature que la morale interdit de qualifier ?Une réprouvée quoi »[1]

Cela signifie que Yamina est une femme dynamique, autoritaire et courageuse. Elle s'intéresse à sa propre personne. Mais une peur sommeille en elle. Une peur qu'elle laisse transparaitre de différentes manières .Quand elle sent prise en défaut, elle fait montre de méfiance, devient arrogante. Ou se repliant sur elle-même, se montrant différente. Chez elle se combine un coté rationnel et un coté matérialiste, les deux Aspects se complètent chez Yamina. Quand les besoins matériels ce font sentir et qu'elle ne peut les satisfaire, Yamina se dirige vers le spirituel. C'est une femme ferme, résolue, vive en quête de pouvoir.

Sévère et initable, l'enfant Yamina était encline aux courroux. Cependant, elle est pragmatique.

Quant à Houriya, c'est une femme qui fait preuve de discrétion dans ses rapports avec les autres , voire avec la narratrice :

« J'insiste .il faut qu'elle me le dise. C'était au début de la guerre ? Juste avant l'indépendance ?que s'est-il passé au juste entre eux ? N'a-t-elle pas… ? »[2].

Houriya a dû rester longtemps cachée chez sa tante avant l'indépendance.

« Agacée et peut-être offensée pour mes soupçons, sans comprendre les raisons de ma fébrilité, elle referme très vite cette parenthèse de sa vie ».[3]

Le récit relate ce que fut la vie de Houriya qui tombe amoureuse d'un français. La religion musulmane n'autorisant pas le mariage d'une musulmane avec un non musulman, Houriya entretient une relation amoureuse avec ce français tout en étant consciente des répercussions

Qu'un tel agissement pourrait engender.

S'agissant de son prénom,Houriya est un prénom très significatif, notamment dans ce contexte de la geurre de libération ou on aspirait a la liberté.

[1] Maissa,BEY,*cette fille-là,p55*
[2] Bey, Maïssa, p177.
[3] Ibidem.177.

Houriya , son prénom est synonyme de «*liberté »*[1], mais cela posait problème avec Jean , son amant français . Comme francais,Jean appréhendait ce prénom *« Houriya »*mot qui signifie liberté.

Et puis, la prononciation du « H » s'avère pour le médecin qu'il était un exercice éprouvant.

I-2- D / M'a Zahra, Kheira et Khalti Badra ou le vécu du malaise rituel :

La narratrice Malika nous invite à écouter attentivement l'histoire de M'a Zahra d'une manière directe et explicite.

Au début, le récit s'écarte de l'histoire de M'a Zahra. Il s'agit d'une femme très rude, au visage parcheminé et au regard malicieux. Elle avait une voix ténue et des cheveux long jusqu'au bas du dos. Elle s'est mariée à l'âge de dix ans

Avec un homme dont les conditions sociales n'étaient guère confortables :

« Elle est assise au soleil devant la porte de la maison .un bien grand mot, dit-elle en rectifiant, c'est plutôt un gourbi en briques de boue séchée qu'il leur faut reconstruire après chaque pluie. »[2]

Un jour, alors qu'elle était en train de jouer avec sa poupée, sa mère venait la chercher pour la préparer à la fête du mariage, c'était son mariage avec un homme inconnu, étranger qui osait la toucher :

« La suite immédiate surtout l'arrivé de l'époux inconnu dans la chambre, sa peur, ses cris lorsqu'il s'est approché d'elle, Elle criait, elle appelait sa mère pour qu'elle vienne la délivrer de cet étranger qui lui parlait, qui osait la toucher. »[3]

Cependant, M'a Zahra avait de la chance d'être "tombée" sur un mari qui était jeune et " bien fait". Le mariage n'avait été consommé que bien plus tard. M'a

[1] Ibidem,175
[2] Ibidem, p74
[3] Ibidem, p75.

Zahra était chanceuse comparée à sa sœur qui avait été mariée à un homme plus âgé que son père.

M'a Zahra est une femme particulièrement secrète et réservée qui parait très mystérieuse.

« Elle est morte seule discrètement, sans gémissement, sans appels »[1].

Repliée sur elle-même, par moments anxieuse, elle est tout le temps pensive, ne s'intéressant guère à la futilité. Même si elle vénère les liens de l'amitié, elle tend parfois à s'isoler. Les Zahra sont des femmes singulières et elles en tirent profit. Zahra est extrêmement intuitive et cherche à apprendre le bon sens. Etant timide et sensible elle est impuissante devant les mésaventures de la vie. Préférant s'éloigner des conflits, elle se retire.

L'enfant Zahra est émotionnellement vulnérable, le cadre familial contribue à sa stabilité. Une dispute parentale pourrait négativement influer sur son bonheur. Idéaliste mais timide, Zahra se sent dans l'obligation de trouver des réponses à ses interrogations sur le monde qui l'entoure. Elle est également sérieuse et rigide, traits qui lui permettraient de réussir ses études.

En racontant la vie de Kheira, la narration se focalise sur la description du corps.

La répétition de l'adjectif qualificatif « belle » quatre fois dans le récit consacré à Kheira, dénote l'insistance de la narratrice à interpeler le lecteur sur la beauté du personnage :

« J'étais belle, tu sais, j'étais belle en ce temps là ! ….], j'étais belle, tu sais, j'étais belle en ce temps là ! »[2]

Mais on a du mal à la croire car elle n'a pas de photos :

[1] Maissa,BEY,*cette fille-là,p75.*
[2] Ibidem, p108.

« *Elle sait sans doute que c'est difficile à croire, elle n'a même pas de photo assez ancienne pour appuyer ses dires, personne qui puisse témoigner.* »[1]

Et parce que le dialogue entre Kheïra et la narratrice est très court, cette dernière tente de déceler les traces sur le corps de la vieille femme :

« Je cherche sur son corps décharné une trace de ce qui a été un jour objet de désir, d'un désir d'amour, de possession.*je ne vois que corps de femme délabré, lentement, inexorablement flétri par de trop nombreuses défaites, de nombreuses meurtrissures.* »[2]

Le prénom de Kheïra, dans la langue arabe, signifie la vertueuse mais aussi « l'élue » parmi les autres.

S'il on vient à Badra , le récit est purement imaginaire selon Malika .Il s'agissait de faire peut des souffrances que vivaient les femmes dans « la maison des vieux ».

Le récit raconte une vieille femme ayant du caractère et tentant de se rendre utile depuis son arrivée à « la maison » :

« Elle essaie de se rendre utile, ne laisse à personne le soin d'essuyer les tables du réfectoire après les repas et se propose même pour aider les agentes de service à faire la vaisselle. »[3]

La description du corps laisse entendre une vie pleine de misère et de souffrance :

« Il suffit de regarder ses mains pour comprendre ce qu'a été sa vie. Des mains déformées, usées, Des doigts rougies, à la peau comme rongée, brûlée par les produits des infectants dont elle a dû faire un usage immodéré. Maniaque ?pas seulement .se servir de ses mains, mettre toute son énergie au service des autres, c'est tout ce qu'elle sait faire. Elle n'a fait que cela toute sa vie »[4]

Mais elle tente d'être heureuse :

[1] Ibidem, p108.
[2] Ibidem, p109.
[3] Ibidem, p153.
[4] Ibidem, p154.

« *Badra est heureuse .Fatiguée, très fatiguée chaque soir, mais heureuse, dit-elle. »*[1]

Pour ce qui est de la signification du prénom Badra , il s'agit d'une femme fière qui met de la distance entre elle et les autres , une manière pour elle de se préserver.

Plutôt méfiante, discrète et intuitive, Badra est une bonne observatrice du monde qui l'entoure.

Elle tend à imposer aux autres ses points de vue. Elle est encline à s'isoler.

Elle se sent souvent différente des autres, plus ou moins originale. Badra est hardie et raisonnable, deux traits de sa personnalité qui déterminent ses choix.

Après cette analyse onomastique des personnages de notre corpus *« cette fille –là »* nous avons remarqué que toute les prénoms **;** Aicha, Fatma, Yamina, Malika, Kheira, Zohra, M'barka, Badra, se terminent par la lettre « a »,de plus, le prénom de l'écrivaine aussi Maissa se termine par la lettre « a »,cela nous a permis de comprendre que la lettre commune entre l'écrivaine et les personnages qu'a utilisés signifie **l'Algérie,** qui est un pays commun entre tous les individus.

[1] Ibidem,p157.

Conclusion

Tout paraissait difficile au début, pour cerner la portée d'une telle allégation. Mais, après cette étude qui nous a permis de comprendre les choses de plusieurs angles, la recherche est devenue un peu clair. Notre objet d'étude s'assignait comme objectif de déceler comment notre écrivaine Maissa Bey arrive-t-elle à puiser dans la matière des prénoms pour revendiquer les droits de la femme dans la société algérienne, pendant la guerre de libération et après l'indépendance. Il était nécessaire de savoir comment l'écriture était –il fait usage son écriture pour ce faire.

Au fur et à mesure que nous progressions dans notre travail, s'offrait à nous, des éléments de réponse.

Nous avions entamé notre recherche par un chapitre que nous avions consacré à l'étude des indices paratextuels, comme le titre » cette fille-là » et ses fonctions, car, il nous avait parait très significatif. Notamment l'utilisation intensive du mot « fille » tout au long de ses pages dans le roman.

De plus l'étude du nom de l'écrivaine était un point de départ et une démarche nécessaire pour introduire à l'étude de ses prénoms qu'a utilisés dans le roman.

Rares sont les écrivains qui utilisent un avertissement dans leurs écrits, donc, il était nécessaire et par curiosité de faire une étude sur son avertissement.

Dans un second temps, le deuxième chapitre nous avait permis à travers la polyphonie de déceler comment l'écriture avait pu donner parole à autant de voix féminines via une narratrice qui pourtant, s'exprimait au *je.*

Il est à relever d'abord, que le dialogue dans « *cette fille-là »* entre femme-femme s'avère être le procédé le mieux approprié pour exprimer la solitude de la femme, l'incommunication avec l'homme et la volonté de s'affirmer.

La multiplicité des voix féminines que nous avons vu dans le deuxième chapitre , avait permis la représentation d'une population multiple, où la gent féminine est fortement présente.

Nous avons vu qu'à travers les micros-récits que relate la narratrice concernant la recherche des origines dans son croise celle de l'écrivaine. Celle-ci tente, à travers des histoires tissées, de dénoncer une réalité qui est caractérisée par l'injustice et la marginalisation à l'égard de la femme dans la société algérienne.

La représentation des prénoms par la romancière n'était pas fortuitement, car ils ont riche de connotations comme nous avons vu dans le troisième chapitre, notamment la découverte de la voyelle commune « a » entre l'écrivaine et les neuf prénoms utilisés.

A travers le prénom Malika, la romancière voulait dire que les algériens doivent posséder l'Algérie, et ne laisse pas d'autre toucher leurs principes à cette époque là, pendant la guerre de libération.

L'utilisation du prénom Aicha aussi à une grande connotation, à travers lui, l'écrivaine voulait passer le message de vivre en paix dans son pays, qui est l'Algérie.

Houriya qui signifiait la liberté, nous avait permis de comprendre que l'écrivaine nous a éclairé que le peuple algérien voulait vivre libre.

Par ailleurs, les questions et les hypothèses que nous avons posées en introduction, ont trouvé des éléments de réponses à travers les trois chapitres de notre étude.

Enfin, l'étude onomastique à éclairé à nos esprits dans « cette fille-là » que les prénoms ont toujours un sens caché entre les lettres, et des connotations qui reflètent la culture d'un pays ou d'une communauté. Notamment dans la société musulmane.

Bibliographie de référence

I- Corpus

-BEY, Maïssa *Cette fille-là*, L'Aube, Paris, 2001 ;

II- œuvres de la même écrivaine

- BEY, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, barzakh, Alger, Avril 2010.

III – les ouvrages critiques

- DAOUD Mohamed, BENDJELID Faouzia et DETREZ Christine, *L'écriture féminine : réception, discours et représentations.*

-Christiane Chaulet-Achour, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, atlantica, 1998.

-GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972

-Hamon, Philippe, « *pour un statut sémiotique du personnage* »in poétique du récit, paris ; seuil, 1997.

-Hamon, Philippe, *Le personnel du roman,* Genève, Droz, Coll. Titre Courant, numéro 12, 1998.

-Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, Coll. Campus Lettres, 1997.

-M. Dominique, Analyser les textes de communication, ARMAND COLIN,2e édition.

VI- Dictionnaires et Encyclopédies

-Encyclopédie Larousse.

- 1986-المنجد في اللغة و الاعلام- بيروت-لبنان

VII - Sitographie

www.signification-prénom.com/prénom-arabe.php

www.almaany.com/ar/dict/ar-ae/

www.limag.refer.org/

Table des matières

INTRODUCTION ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre I : Etude des indices paratextuels ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ Le nom de l'écrivaine : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ le titre : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-a/ La fonction d'identification : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-b/ La fonction descriptive : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-c/ la fonction connotative : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-d/la fonction séductive : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3/ L'avertissement : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre II : La notion de l'onomastique, la polyphonie et responsabilité énonciative **Erreur ! Signet non défini.**

1/ la notion de l'onomastique ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/La polyphonie ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3 / Le Statut du narrateur ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3-a/ Narration idéologique ou esthétique : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4/ La focalisation ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-a/La focalisation zéro ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-b/La focalisation interne ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4-c/La focalisation externe ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre III : Etude onomastique des personnages ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1/ La notion de l'onomastique ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Définitions : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ La nomination des personnages ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-a-Malika ou la quête de filiation : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-b/ Aïcha ou le rejet paternel : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-c / Yamina et Houriya et le délit d'adultère : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2-d / M'a Zahra, Kheira et Khalti Badra ou le vécu du malaise rituel : **Erreur ! Signet non défini.**

CONCLUSION ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Bibliographie de référence ..... **Erreur ! Signet non défini.**