

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :.....

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: MESSAOUDENE Amel

Intitulé

**La représentation de la figure maternelle
dans *des pierres dans ma poche*
de Kaouther Adimi**

Soutenu devant le jury composé de:

M. MAOUCHE Salim	Université de M'sila	Président
M. MOUNES Djaafar Fayçal	Université de M'sila	Rapporteur
Mme. LAKEHAL Delloula	Université de M'sila	Examineur

Année universitaire : 2023/2024

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :.....

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: MESSAOUDENE Amel

Intitulé

La représentation de la figure maternelle
dans *des pierres dans ma poche*
de Kaouther Adimi

Année universitaire : 2023/20

REMERCIEMENTS

Je rends grâce à DIEU Le Tout Puissant de m'avoir donné le courage, la volonté et la force pour réaliser ce travail.

Je tiens à exprimer ma gratitude et tout mon respect à M. MOUNES qui a dirigé ce travail avec une sincérité et une confiance inébranlable.

Je remercie tous les enseignants du département des lettres et de langue française sans exception.

Mes vifs remerciements vont aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail de recherche et pour toutes leurs remarques et observations.

Je tiens à remercier tout particulièrement mes parents, ainsi que mes frères, mes sœurs, pour leur éternelle complicité.

Je voudrai exprimer ma reconnaissance envers mes ami(e)s et mes collègues qui m'ont soutenu moralement tout au long de la réalisation ce travail.

À toutes les femmes qui passent par
l'expérience de la solitude !

Table des matières

INTRODUCTION.....	07
CHAPITRE I. Les éléments périphériques.....	10
I. 1. Étude para textuelle.....	11
I. 1. 1. Biobibliographie de l’auteure	11
I. 1. 2. Étude de la première et quatrième de couverture.....	12
I. 1. 2. 1. La première de couverture.....	12
I. 1. 2. 2. La quatrième de couverture.....	14
I. 1. 3. Étude titrologique.....	15
I. 1. 3. 1. Analyse titrologique et fonctions du titre	16
I. 1. 3. 2. Le titre à l’épreuve de la titrologie.....	17
I. 1. 3. 2. 1. Étude sémantique du titre.....	17
I. 1. 3. 2. 2. Analyse grammaticale du titre.....	18
I. 1. 3. 2. 3. Étude symbolique du titre.....	18
I. 1. 3. 2. 4. Les fonctions du titre.....	20
I. 2. Présentation du corpus.....	21
I. 2. 1. Résumé de l’œuvre.....	21
I. 2. 2. Étude des personnages du roman.....	23
I. 2. 3. Analyse spatiotemporelle.....	28
I. 2. 3. 1. Étude de l’espace.....	28
I. 2. 3. 2. Étude du temps	30
CHAPITRE II. Le récit entre autobiographie et autofiction.....	33
II. 1. L’autobiographie	34
II. 1. 1. Définition du genre.....	34
II. 1. 2. Le pacte autobiographique.....	36
II. 1. 2. 1. Implicitement.....	36
II. 1. 2. 2. Explicitement.....	37
II. 1. 3. L’autobiographie dans le roman.....	37
II. 2. L’autofiction.....	39
II. 2. 1. L’autofiction dans <i>Des pierres dans ma poche</i>	40
II. 3. Le journal intime.....	40

CHAPITRE III. Représentation de la relation mère-fille.....	43
III. 1. Fondements théoriques : la psychanalyse freudienne.....	44
III. 1. 1. La psychanalyse freudienne.....	44
III. 1. 1. 1. Première topique.....	45
III. 1. 1. 1. 1. L'inconscient.....	45
III. 1. 1. 1. 2. Le préconscient.....	45
III. 1. 1. 1. 3. Le conscient.....	45
III. 1. 1. 2. Seconde topique.....	46
III. 1. 1. 2. 1. Le <i>Moi</i>	46
III. 1. 1. 2. 2. Le <i>Ça</i>	46
III. 1. 1. 2. 3. Le <i>Surmoi</i>	47
III. 1. 2. Le complexe d'Electre ou l'Œdipe au féminin.....	47
III. 2. Lecture psychanalytique d'une relation conflictuelle.....	48
III. 2. 1. Conflits et tensions : exploration des sources du désaccord.....	49
III. 2. 1. 1. Le rôle maternel : entre la protection et la contrainte.....	50
III. 2. 1. 2. L'impact socio-culturel : prise en compte des influences externes.....	52
CONCLUSION.....	55
BIBLIOGRAPHIE.....	57

INTRODUCTION

INTRODUCTION

La littérature algérienne d'expression française est née dans les années 50. Au début, cette littérature s'est caractérisée d'une touche masculine, fondée par de grands écrivains, Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, et d'autres. Nous avançons cette idée, sans pour autant, dévaloriser l'œuvre d'écrivaines comme Assia Djebar et Djamila Debèche, qui malgré le fait qu'elles étaient la source d'une littérature algérienne d'une grande estime, mais elles furent trahies par leur nombre infime.

La littérature et les écrivains algériens n'ont pas cessé d'évoluer et de se multiplier. D'ailleurs l'Algérie a toujours été le pays de la culture, de civilisation, de littérature et de grands écrivains. Au fil du temps nous avons remarqué l'émergence de la touche féminine dans la littérature algérienne d'expression française, les auteures de différentes cultures prennent la parole pour exprimer leurs idées, leurs désirs ou pour raconter simplement leurs existences, elles ne veulent plus être marginalisées au sein leur société.

Parmi ces auteures, nous pouvons citer à titre d'exemple : Meissa Bey, Malika Mokkadem, Nina Bouraoui, Kaouther Adimi et bien d'autres, ont essayé de décrire le vécu de la femme algérienne à travers ses angoisses et ses désirs. Christine Détrez disait:

« Si l'existence ou pas d'une spécificité féminine, avec ses dérives essentialisâtes inévitables, semble aujourd'hui un débat relativement dépassé, en revanche, les corrélations entre écriture féminine et écriture féministe, entre écriture et résistances aux multiples dominations dont sont victimes, ici ou ailleurs, hier ou aujourd'hui, les écrivaines, animent encore de nombreux ouvrages, surtout quand ces femmes sont algériennes. »¹

Leurs textes sont un croisement entre deux nations, notamment entre l'Algérie et la France, évoquant la plupart du temps l'envie de la liberté et surtout de s'affirmer entre deux rives, deux cultures. Comme l'écrit Kaouther Adimi : « *j'y accrocherai un drapeau algérien pour la reconnaître et prouver à ceux qui en douteraient que je suis Algérienne même si j'habite là-bas.* » (p.16)

L'écriture des romans algériens s'est toujours caractérisée par la variation de ses thématiques, chaque auteur avait sa touche personnelle et propre à lui, c'est pour cela que

¹ Christine Détrez, *L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui*, dans Sociétés contemporaines, (n° 78), 2010/2, p. 65.

nous avons opté pour une analyse qui s'inscrit, elle aussi, dans cette perspective de l'individualisme, à savoir la critique psychanalytique.

Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus d'étude, le roman *Des pierres dans ma poche* de Kaouther Adimi, qui nous a semblé, dès notre première lecture, portée sur la représentation de la figure maternelle dans le monde de l'écriture. L'image de la mère est souvent un sujet et une source d'inspiration pour l'art de sa fille.

« Or, de toute évidence, la mère, (...) occupe une place privilégiée. Loin de se confiner à l'anecdote, le rapport mère-fille est souvent à la base de la venue de la protagoniste à l'écriture : c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. Son importance ne se limite pas, loin s'en faut, aux seuls niveaux événementiel et thématique.»¹

Cette thématique a inspiré de nombreux auteurs et a suscité des sentiments divers : d'amour, de regret, de tendresse, de colère, voire même, de haine.

La problématique à laquelle nous tenterons de répondre dans notre travail de recherche, se présente comme telle : Comment le roman *Des pierres dans ma poche* explore le conflit non résolu entre la mère et la fille ? De cette problématique centrale en découlent les questions suivantes : Quelle est la dynamique psychique et émotionnelle qui se dessine derrière cette relation ? Et comment la psychanalyse moderne nous la représente-t-elle ?

Dans une première réponse à cette problématique centrale, nous tendons à formuler les hypothèses suivantes :

Les mères dans leurs attitudes sociales qui valorisent consciemment ou inconsciemment le respect et la soumission à l'autorité parentale, sont plus susceptibles d'avoir un équilibre fragile dans les relations avec leurs filles, dans le contexte actuel surtout.

Dans les sociétés qui valorisent l'individualisme et l'autonomie, les filles peuvent avoir des aspirations et des priorités différentes de celles de leurs mères, ce qui peut créer des tensions dans la relation, surtout dans les sociétés qui accordent une grande importance à la continuité des traditions.

¹ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999, p. 16.

On peut supposer que la fille utilise des mécanismes de défense tels que la projection ou la répression, pour faire face aux conflits, non résolus avec sa mère, ce qui influence sa perception de soi et la dynamique et leur relation.

Pour mener à bien cette étude, la théorie psychanalytique est de mise pour mettre en œuvre, ainsi que pour expliquer, interpréter et analyser le texte littéraire en question afin de tenter de répondre à notre problématique principale.

Nous avons construit notre démarche analytique à travers trois chapitres :

Le premier chapitre, est une présentation détaillée de l'auteure et de l'œuvre, cette présentation qui nous aidera dans l'exploitation des informations présentes dans le corpus et qui nous permettra, nous l'espérons une meilleure analyse de l'histoire du roman.

Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous allons traiter l'étude de l'histoire de ce roman entre autobiographique et autofiction, ainsi que le temps et le discours autobiographique. Après nos lectures, nous avons essayé d'étudier le « je » du discours autofictionnel. Le roman de Kaouter Adimi ressemble à un journal intime, les souvenirs d'une jeune narratrice, qui les montre clairement à travers les histoires racontées et entremêlées de fiction et de réalité.

Enfin, nous ferons dans le dernier chapitre, l'analyse psychanalytique de la relation entre la mère et sa fille. Pour clore notre travail d'analyse, nous avons brièvement fait allusion aux facteurs socio-culturels qui influencent à la construction de cette relation.

Dans la conclusion, nous avons essayé de résumer toute la démarche de notre étude analytique, ainsi que les résultats auxquels nous avons abouti. Sans omettre de répondre aux questions que nous nous sommes posées au début de notre analyse du roman *Des pierres dans ma poche*.

CHAPITRE I

LES ÉLÉMENTS PÉRIPHÉRIQUES

I. 1. Étude para textuelle

I. 1. 1. Biobibliographie de l'auteure

Kaouther Adimi, une jeune écrivaine algérienne, née en 1986 à Alger, une ville qu'elle quitta en 2009. Elle a obtenu une licence de langue et littérature françaises en Algérie avant de s'installer à Paris, où elle vit et termine un master de management international de ressources humaines dans une entreprise de luxe. Ses nouvelles ont remporté à deux reprises le prix de la jeune écrivaine francophone de Muret (2006 et 2008) et le prix de FELIV (festival international de la littérature et du livre de jeunesse d'Alger) en 2008.

Des ballerines de papicha, son premier roman, a été publié aux éditions Barzakh en 2010, puis aux éditions Acte Sud en 2011, sous le titre *L'Envers des autres*. Kaouther Adimi avec une construction narrative et une création d'atmosphère remarquable, entraîne son lecteur dans trois univers :

Le premier, comme étant romancière, elle s'amuse à confondre la biographie et la fiction pour rendre un vibrant éloge à son livre et à la littérature. Le deuxième, étant algérienne, est de dénoncer le passé coloniale de son pays. Le dernier, comme ses deux précédents romans *Des ballerines de papicha* et *Des pierres dans ma poche*, elle rend hommage à sa ville natale Alger, avec une ouverture qui nous plonge dans l'enchevêtrement fascinant de l'orient et de l'occident patent dans celle ville.

Les thèmes abordés dans les œuvres de Kaouther Adimi tournent autour de son identité algérienne et tout ce qui s'y rattache de l'exil et la diaspora à la mémoire et l'histoire, de la violence politique aux relations familiales ; dans un style littéraire imbibé d'une écriture poétique et imagée, son récit est ponctué de flashbacks, l'exploration des émotions et des sentiments complexes y est très saisissante, d'où d'ailleurs l'intérêt que nous lui accordant dans une perspective d'analyse psychanalytique.

Voici les titres de travaux publiés par l'auteure :

Romans :

- *Des ballerines de papicha*, Barzakh (2010) ; *L'Envers des autres*, Actes Sud (2011)
- *Des pierres dans ma poche*, Barzakh(2015), *Seuil* (2016)

- *Nos richesses*, Seuil (2017)
- *Les petits de Décembre*, Seuil (2019)
- *Au vent mauvais*, Seuil (2022)

Nouvelles

- *Le Chuchotement des anges*, le recueil collectif *Ne rien faire*, Buchet/Chastel (2007)
- *Le Sixième Œuf*, recueil collectif *Alger, la nuit*, Barzakh (2011)

Théâtre

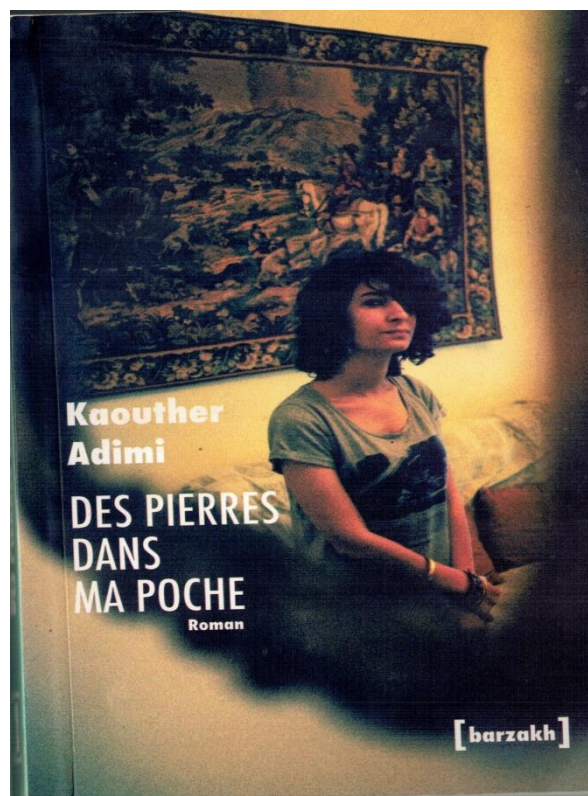
- *Le dernier quart d'heure* (2009)
- *Le quai aux fleurs*, *Rupture*, *L'Avant-scène* (2022)

Scénario

- *Nos frangins*, drame franco-algérien, scénario Kaouther Adimi et Rachid Bouchareb, sorti en 2020.

I. 1. 2. Étude de la première et quatrième de couverture

I. 1. 2. 1. La première de couverture



La première page de couverture est la première page extérieure d'un livre. C'est la page que les lecteurs voient en premier, elle est aussi appelée le recto de l'œuvre, et c'est donc l'élément le plus important pour attirer leur attention et les inciter à acheter ou non le livre.

Selon Gérard Genette elle est : « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette.* »¹ La première page de couverture contient généralement les éléments suivants :

Le titre du livre, C'est l'élément le plus important de la première page de couverture. Le titre doit être clair, concis et accrocheur. Cela devrait donner aux lecteurs une idée de ce dont parle le livre et les inciter à en savoir plus.

Dans notre corpus *Des pierres dans ma poche*, l'auteure s'est inspirée d'un texte, le poids d'histoire sur les pierres. Pour l'écrivaine, les pierres symbolisent toutes les histoires de l'enfance, de l'adolescence, elle dit aussi que ce sont des souvenirs qui lui pèsent comme des pierres peuvent peser dans la poche. Quand sa mère lui demande de revenir la fin du mois, elle commence à se rappeler tous ses souvenirs. Elle est inquiète et en même temps laisse sentir qu'il y a un peu de regret.

Le nom de l'auteur, qui doit être clairement indiqué sur la première page de couverture. Si l'auteur est bien connu, son nom peut aider à faire vendre le livre.

Adimi Kaouther : est un nom célèbre dans la littérature contemporaine d'expression française en Algérie et en France. Son prénom, féminin arabe, est relatif au nom d'un fleuve au Paradis, cité dans le Saint Coran, dans la sourate « al kawthar » qui veut dire (L'abondance).

Une image ou une illustration : Une image ou une illustration peut aider à rendre la première page de couverture plus attrayante et à donner au lecteur une idée du contenu du livre. Elle désigne un trait sensible entre le lecteur et l'œuvre. Elle change selon la maison d'édition, mais il y a toujours des points en commun entre les images choisies. Nous

¹ Gérard Genette, éditions points, 2007, Seuil, Seuil, Paris, 1987, p. 32.

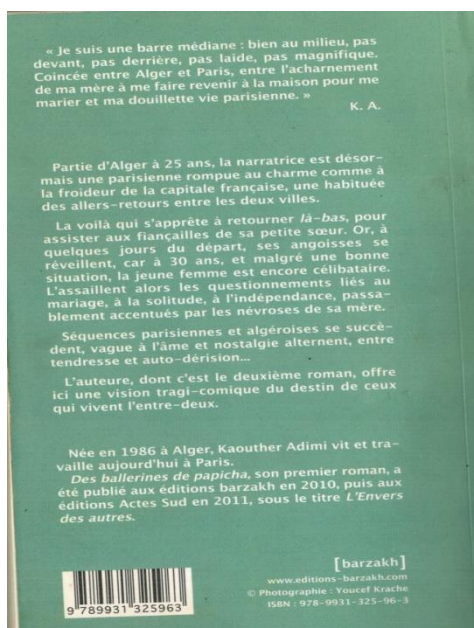
tenterons d'étudier la page de couverture de notre corpus d'étude, paru chez l'édition Barzakh.

Nous remarquons sur l'image de la première de couverture, une jeune fille brune avec des cheveux noirs, avec une coupe carrée un peu bouclés, habillée de vêtements modestes, ce qui ressemble à un pyjama, elle porte dans sa main droite de simples bracelets, assise sur un fauteuil, dans un salon. Derrière elle, on trouve sur le mur, un tapis traditionnel algérois, contenant un dessin de la période coloniale. Son regard malheureux, triste, perdu et découragé qui implicitement a beaucoup de choses sur le cœur ; un regard plutôt mystérieux et plein d'ambiguïté.

Le nom de la maison d'édition, le livre est publié par une maison d'édition algérienne « Barzakh ».

D'autres informations peuvent également figurer sur la première page de couverture, telles qu'un sous-titre, des témoignages ou des prix. Cependant, il est important de ne pas surcharger la première page de couverture avec trop d'informations, car cela pourrait déplaire aux lecteurs.

I. 1. 2. 2. La quatrième de couverture



La quatrième de couverture, aussi appelée plat verso ou lodiciquarte, est la dernière page extérieure d'un livre, elle joue un rôle crucial dans la vente du livre, car c'est souvent la dernière page que les lecteurs potentiels verront avant de prendre une décision d'achat.

Elle contient généralement, un résumé du livre, mais aussi parfois une présentation de l'auteur avec ou sans sa photo, un extrait représentant le contenu et quelques critiques positives.

La quatrième de couverture de notre roman est dominée par une couleur verte, un extrait représentatif du contenu

« Je suis une barre médiane : bien au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincée entre Alger et Paris, entre l'acharnement de ma mère à me faire revenir à la maison pour me marier et ma douillette vie parisienne. »

Et le nom de l'écrivaine en abréviation « *k. A.* », ce passage de la quatrième de couverture donne aux lecteurs une idée globale sur l'œuvre, une brève présentation de l'auteure, sans sa photo. Il y a aussi, un code-barres et le nom de la maison d'édition, Photographie : Youcef Krache. ISBN : 978-9931-325-96-3 www.editions-barzakh.com

I. 1. 3. Étude titrologique

La sémiologie en tant que « *science générale des signes et des lois qui les régissent au sein de la vie sociale* »¹, est la seule science qui s'est intéressée à l'étude des titres des œuvres littéraires. Elle définit le titre comme un signe linguistique qui permet d'approcher n'importe quel texte littéraire pour l'interpréter et le connoter.

La paratextualité est un concept qui vient du théoricien majeur de la littérature du XX^{ème} siècle *Gérard Genette* ; Pour lui, la paratextualité désigne la relation qu'entretient un texte littéraire avec son environnement textuel immédiat.

En d'autres termes, la paratextualité regroupe tous les éléments qui entourent et accompagnent le texte principal, et qui jouent un rôle dans sa compréhension et sa

¹ Dictionnaire Larousse, Paris, Hachette, 2008. Cité par, MOUNES Djaafar Fayçal, mémoire de Magister, université de M'sila, 2011/2012, p. 12.

réception par le lecteur (le titre, le sous-titre, l'incipit, la première et la quatrième page de couverture, etc.)

Gerard Genette dans son œuvre « *Seuils* » publié en 1987 et qui est une étude globale du paratexte dans laquelle le titre est discuté en profondeur, présente le titre comme faisant partie de ce que nous appelons le paratexte : « (...) *le paratexte n'est à l'intérieur: il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et sur ce site propre qu'il convient à l'étudier, car, pour l'essentiel peut être, son être tient à son site.*»¹

I. 1. 3. 1. Analyse titrologique et fonctions du titre

La titrologie est une discipline relativement récente née dans les années 70. Elle s'intéresse à l'étude des titres, ces éléments clés qui ornent les œuvres littéraires.

L'étude d'un titre est une étape cruciale dans l'analyse d'une œuvre littéraire. Elle permet d'identifier le sens profond d'un texte, les intentions "premières" de l'auteur, et d'orienter l'interprétation du lecteur.

Le dictionnaire Larousse définit le titre, ainsi : « *mot, expression, phrase, etc. servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc.* »²

Le titre joue un rôle essentiel dans un roman, car il attire l'attention des lecteurs et révèle des informations sur le contenu.

Depuis le XIX^{ème} siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal.³

¹ Gerard Genette, *Seuils*. Paris, Seuil, 1987, p. 5.

² Larousse, éd, Hachette 2006, p. 287.

³ <https://www.erudit.org/en/journals/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>. Consulté le 24 mai 2024 à 10:10

En tout cas, le titre s'offre d'emblée comme le premier sagement du texte à découvrir. On attribue à Claude Duchet (1973) l'emploi du néologisme "titrologie" pour désigner ce champ de recherches. Duchet définit le titre du roman comme suit :

« ... est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman.»¹

Selon Barthes, le titre : « *un apéritif* »². On comprend que le titre donne le goût au texte et ouvre l'appétit à sa lecture.

I. 1. 3. 2. Le titre à l'épreuve de la titrologie

I. 1. 3. 2. 1. Étude sémantique du titre

L'analyse sémantique d'un titre est un processus visant à acquérir une compréhension approfondie de sa signification. Il va au-delà de la simple lecture des mots et tente d'identifier les concepts clés, les relations entre les mots et le message global véhiculé par le titre. Pour comprendre le sujet du texte, le titre doit clairement décrire le sujet principal du texte. L'analyse sémantique permet d'identifier les mots-clés qui décrivent les sujets et les relations entre eux.

Nous commençons par l'identification des mots-clés du titre de notre corpus *Des pierres dans ma poche*.

Tout d'abord il y a le terme *Pierres* au pluriel : Ce mot évoque des éléments solides, durs et inertes. Il peut symboliser plusieurs choses, comme les souvenirs, les regrets, les obstacles ou les épreuves.

Par la suite il y a le mot *Poche* : La poche est un espace privé et intime, souvent associé aux secrets et aux biens personnels. Elle peut représenter l'intériorité du personnage principal ou son monde intérieur.

¹ Claude Duchet, *éléments de titrologie romanesque*, in *LITTERATURE* n° 12, décembre 1973, p. 49.

² Roland Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe dans l'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p. 329.

I. 1. 3. 2. 2. Analyse grammaticale du titre

L'analyse grammaticale est une procédure qui consiste à identifier la nature et la fonction de chaque mot dans une phrase. Une séparation de la phrase en mots distincts (est-ce que c'est un nom, verbe, adjectif, adverbe, déterminant, etc.) ?

Le titre *Des pierres dans ma poche* est un syntagme nominal, un groupe de mots, qui a pour noyau un nom ou un pronom. Dans ce cas, le noyau du syntagme est le nom "Pierres". Ce nom est déterminé par l'article partitif "des", l'article partitif indique que l'on ne parle pas de toutes les pierres, mais d'une quantité indéterminée d'entre elles.

Le syntagme nominal "des pierres" est le sujet de la phrase. Le sujet est l'élément qui accomplit l'action exprimée par le verbe. Dans ce cas, il n'y a pas de verbe exprimé, mais le sujet est implicite. On peut imaginer une phrase complète comme *Je porte des pierres dans ma poche*.

La préposition "dans" indique la localisation des pierres. Elle indique que les pierres se trouvent à l'intérieur de la poche.

Le pronom possessif "ma" indique que la poche appartient au personnage principal. C'est un pronom possessif de la première personne du singulier, ce qui signifie que le personnage qui porte les pierres parle de sa propre poche.

Le titre est composé de deux groupes de mots : "Des pierres" et "dans ma poche". La préposition "dans" indique une relation de contenance entre les pierres et la poche. Cela suggère que les pierres sont enfermées ou cachées à l'intérieur de la poche, ce qui peut symboliser le fait qu'elles sont cachées ou refoulées par le personnage principal.

I. 1. 3. 2. 3. Étude symbolique du titre

L'analyse symbolique implique l'examen du titre d'une œuvre pour découvrir les significations symboliques cachées ou profondes qu'il renferme. Les mots sélectionnés dans le titre peuvent révéler des thèmes, des motifs ou des éléments clés de l'œuvre, donnant ainsi aux lecteurs ou aux spectateurs un aperçu de ce qui les attend.

Notre interprétation tourne, dans un premier temps, autour du monde de l'enfance, en second lieu, les pierres évoquent les souvenirs et la poche ne pourrait être que la mémoire qui les porte, et dès qu'on vit dans la mémoire on est dans un monde virtuel, loin de la réalité : « *Ces petits souvenirs sont des pierres dans ma poche, qui m'alourdissent...*» (p.121) Voici quelques interprétations symboliques :

Le poids des souvenirs, les pierres symbolisent les souvenirs endurés par la narratrice, une jeune Algérienne immigrée en France. Ces souvenirs, parfois douloureux, la hantent et l'empêchent d'avancer librement. Ils représentent la lourdeur du passé, de l'exil et du déracinement.

« (...) Je ne souhaite pas de deuxième chance, de retour en arrière, à cause des discours gênés de ma mère, de l'école, des vaccins, de la nuit, et dès dents qui tombent et qu'on a peur de ne pas voir repousser.
C'est petits souvenirs sont des pierres dans ma poche, qui m'alourdissent. Ils rappellent les chagrins et les cœurs qui se serrent.» (p.121)

Fardeau identitaire, les pierres peuvent aussi représenter le fardeau de l'identité que porte la narratrice tel un poids. Elle se sent tirillée entre deux cultures, celle de son pays d'origine et celle de son pays d'adoption. Elle ne se sentait pas tout à fait à l'aise ici ou là-bas et cette situation la torturait.

« Un couple applaudissait une petite fille blonde vêtue d'un ciré jaune, agrippée au volant d'une voiture de course dans le manège à l'arrêt. Les parents riaient. J'essayais de ne pas les fixer. J'avais une fichue conscience de l'avidité de mon regard.
Je jouais avec de petites pierres récupérées au fond de ma poche trouée. » (p.24)

La quête de soi, les pierres peuvent également être considérées comme des obstacles que la narratrice doit surmonter pour se développer en tant qu'individu. Elle doit apprendre à gérer ses souvenirs et à assumer ses multiples identités. Le processus est difficile et douloureux, mais il est nécessaire pour qu'elle puisse enfin trouver sa place dans le monde : « (...) avec des pierres dans la poche de son pantalon, qui parle toute seule et qui continue à ne pas savoir où est sa place.» (p.80)

Une image polysémique, L'image de la pierre est polysémique et peut être interprétée de différentes manières selon le lecteur. Elle peut évoquer la dureté, la douleur, le poids, mais aussi la solidité, la permanence et la mémoire.

« Ça devrait être illégal, les petites sœurs qui se marient avant leur sœur aînée. Ça devrait être comme deux cousins qui s'unissent : quelque chose à la frontière de l'illégalité, quelque chose de malsain qui met mal à l'aise les honnêtes gens. Je compte furieusement les pierres dans ma poche. Trois pierres et autant de dizaines avant le retour à Alger pour les fiançailles de ma sœur. » (p. 27)

Un titre énigmatique, *Des pierres dans ma poche* est un titre qui nous semble mystérieux et suscite notre intérêt tant que lecteurs. Cela donne envie de savoir de quoi il s'agit et d'en apprendre davantage sur la narratrice et ses confidences.

En conclusion, l'étude d'un titre est une étape importante dans l'analyse d'une œuvre littéraire. En effet, le titre joue un rôle crucial en attirant l'attention du lecteur, en introduisant le sujet et en donnant un ton général à l'œuvre.

Le titre du roman *Des pierres dans ma poche* est un titre complexe et riche en renseignements, il ouvre de nombreuses pistes de réflexion et invite les lecteurs à explorer les thèmes relatifs à la mémoire, l'identité, l'exil et quête de soi.

I. 1. 3. 2. 4. Les fonctions du titre

Le titre rappelle au lecteur quelque chose, et enfin incipit romanesque en tant qu'élément d'entrée dans le texte

Dans cet objectif, le titre d'une œuvre, tout comme un texte publicitaire, est un message verbal qui doit répondre à quelques fonctions inscrites dans le schéma de communication selon R. Jakobson et parmi lesquelles nous pouvons citer :

La fonction référentielle : en vue d'informer.

La fonction conative : en vue d'influencer et d'agir.

La fonction poétique : en vue d'éveiller la curiosité ou l'engouement.

La fonction phatique : centrée sur l'établissement, le maintien et la vérification du canal de communication entre l'expéditeur et le destinataire.

La fonction expressive : met l'accent sur l'expression des émotions, des sentiments et des attitudes de l'expéditeur.

La fonction métalinguistique : tourne autour du langage lui-même.¹

¹ Roman Jakobson, article intitulé « *Linguistique et poétique* », 1960.

Le titre *Des pierres dans ma poche* condense le contenu qui peut frapper l'imagination du lecteur, c'est-à-dire, la clarté qui lui permet de sentir et d'interpréter le texte. "Les pierres" occupent une place centrale, servant de puissants référents à la fois symboliques et concrets. Elles tissent une toile complexe de significations qui enrichissent la narration et éclairent la quête d'identité de la narratrice.

Le titre joue un rôle crucial, en ce qui concerne sa dimension poétique. À travers sa richesse polysémique et sa beauté imagée, le titre invite à une lecture multiple. L'image *des pierres dans ma poche* est polysémique et suggestive, ouvrant un champ d'interprétations multiples.

Dans le roman, le titre joue un rôle important en termes de fonction phatique, établissant un lien de communication entre l'auteur et le lecteur et contribuant à créer une atmosphère particulière. Il utilise un langage simple et direct, accessible à un large public.

Le titre en reflétant l'état d'esprit et les émotions complexes de la narratrice, évoque immédiatement un sentiment de perte et de nostalgie.

I. 2. Présentation de corpus

I. 2. 1. Résumé de l'œuvre

Pierres dans ma poche est le deuxième roman écrit par KaoutherAdimi, il est publié en 2015. Il raconte l'histoire d'une jeune femme algérienne, célibataire âgée de 30 ans qui a quitté l'Algérie à l'âge de 25 ans et vit à Paris, loin de sa famille. Le récit prend un nouveau sens lorsque sa maman l'appelle pour qu'elle revienne assister aux fiançailles de sa petite sœur. Ce retour est l'occasion pour elle de se confronter à la réalité d'un pays en pleine mutation. Elle a été témoin de la violence qui fait rage dans les rues d'Alger, de la corruption qui gangrène les institutions et de la désillusion qui s'est emparée de la jeunesse. Elle fait également face à ses propres démons intérieurs, notamment son identité déchirée entre deux cultures.

« Je suis une barre médiane : bien au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincée entre Alger et Paris, entre l'acharnement de ma mère à me faire revenir à la maison pour me marier et ma douillette vie parisienne. » (p.79)

Le roman offre ici une vision tragi-comique du destin de ceux qui vivent l'entre deux :

« Être une barre médiane c'est comme un intégriste sans barbe, un policier sans moustache, un chanteur de raï sans cheveux. C'est incohérent. (...) C'est cet étrange mélange de cessez-le-feu et de raï, de femmes voilées et de femmes en bikini, qui, sans doute, a fait de moi une barre médiane.»(p.79)

Le roman *Pierres dans ma poche* de KaoutherAdimi met en lumière les représentations stéréotypées de la femme âgée d'une trentaine années et encore célibataire et aborde des thèmes tels que l'amour, la solitude et la recherche de soi. L'histoire se déroule dans un contexte familial complexe, mettant en scène une mère, ses deux filles et son fils.

Pierres dans ma poche est un roman poignant et poétique qui explore les thèmes de l'identité, de la mémoire et de l'exil. L'écriture de KaoutherAdimi est à la fois sensible et percutante, et elle parvient à capturer l'essence de la vie en Algérie contemporaine.

Ce roman n'est pas divisé en parties explicites. Cependant, on peut distinguer trois mouvements principaux dans l'histoire :

Le retour à Alger, La narratrice, une jeune femme algérienne vivant à Paris, retourne à Alger pour assister aux fiançailles de sa sœur. Ce retour est l'occasion pour elle de renouer avec sa famille, ses amis et son pays natal, « *La première fois que je suis revenue à Alger après être partie m'installer à Paris, j'avais vingt-cinq ans et j'étais pressée de retrouver ma famille* »(p.11) Elle est confrontée aux changements qui ont eu lieu en Algérie depuis son départ, notamment la montée du conservatisme et de l'islamisme.

La quête d'identité, La narratrice se sent tiraillée entre deux cultures, celle de son pays d'origine et celle de son pays d'adoption « *je suis une barre médiane : bien au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincée entre Alger et Paris...* »(p.79) Elle remet en question son identité et cherche à se définir en tant que femme algérienne et française. Elle explore sa relation avec sa mère, une femme traditionnelle qui ne comprend pas ses choix de vie.

Le départ et l'espoir, La narratrice décide finalement de retourner à Paris, mais avec un regard nouveau sur son pays et sur elle-même, « *Ce sera en automne. Au petit matin, je pénétrerai dans la ville. Je ramasserai des pierres et elles n'alourdiront plus ma poche* »(p.175) Elle garde l'espoir de pouvoir un jour concilier ses deux identités et de vivre en paix avec elle-même, « *Je briserai la barre médiane.* » (p.175)

I. 2. 2. Étude des personnages du roman

Le personnage est celui qui joue un rôle dans une histoire. Dans un roman, il est un être de fiction. Cependant, comme pour une personne, on peut identifier : son nom, son âge, son sexe, son origine sociale, son portait physique et moral, ses gestes, ses actions, sa parole, son passé, etc. Les informations sont données sous forme de portraits, ou, au contraire, dispersées tout au long du récit.

Le terme "personnage" formé à partir du latin "*persona*", désigne d'abord le masque de l'acteur. Le formaliste littéraire russe Boris Tomachevski précise que : « *Le personnage est utilisé par l'écrivain pour capter l'attention du lecteur en représentant un point de convergence dans l'amoncellement des motifs.* »¹

Dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon, affirme que : « *Le personnage est comme un signe linguistique (unité de sens), c'est-à-dire qu'il est lié à d'autres unités de l'histoire mais n'accepte pas de s'en séparer.* »²

Pour Julien Greimas :

« Le personnage se définit par ce qu'il fait ou désire faire ; il n'est jamais caractérisé par son être, son intériorité ou sa personnalité. Cette approche peut servir à mettre en valeur la passivité du personnage contemporain, lequel est sans ambition ou sans compétence pour accomplir une performance. »³

Les personnages du roman ne sont pas tous manichéens, ils sont complexes et nuancés, et leurs motivations ne sont pas toujours claires. Dans le roman *Des pierres dans ma poche*, certains personnages sont beaucoup plus développés que d'autre.

Le protagoniste, L'héroïne, la narratrice, une jeune femme algérienne célibataire d'une trentaine d'années qui vit à Paris depuis plusieurs années. Elle pense qu'elle n'est pas belle, alors qu'elle n'est pas laide. Elle est tiraillée entre son attachement à son pays natal et son désir de construire une nouvelle vie en France.

¹ Boris Tomachevski, cité in, Simone Rezzoug et Christiane Achour, *Convergences critiques, introduction à la lecture de la littérature*, Alger, OPU, 1990, p. 200.

² Roland Barthes, Kayser R, Wolfgang, Booth, Wayne-C, Philippe Hamon, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, p. 115.

³ Algirdas Greimas, Julien, « *Les actants, Les acteurs et les figures* », dans *sémiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973, Pp. 161-176.

Elle est un personnage anonyme, autrement dit non identifiable. On sait seulement qu'elle est d'une nationalité algérienne : «(...) pour la reconnaître et prouver à ceux qui en douteraient que je suis Algérienne même si j'habite là-bas...» (p.16)

En premier lieu, nous avons remarqué que la narratrice a un sentiment de panique face à sa solitude et au fait de rester célibataire à son âge

« Je parle toute seule. Je ne me contrôle plus. Ma solitude est en train de grignoter mon corps. C'est pire que tout d'être seul quand tout le monde est en couple. (...) Mes angoisses prennent le contrôle de mon existence. (...) Elles me rappellent que mes amies du lycée sont mère, elles, et depuis plusieurs années. (...)

Les angoisses insistent sur l'urgence de la situation. Elles ne disparaissent pas. Elles veulent que je panique.» (p.139)

L'idée se confirme quand elle avoue sa frayeur du célibat et la pression qu'une femme algérienne puisse subir face à cette situation, « *Nous, c'est tout le reste et le mariage en plus. On n'a pas le droit de rester célibataire...Je suis terrifiée à l'idée de fêter mes trente ans sans bague à l'annulaire gauche.*»(p.60)

À cette crainte s'ajoute, le mariage prochain de sa petite sœur et auquel elle s'alarme à l'idée d'y assister "seule", sans compagnon !

« En pensant au mariage de ma petite sœur. Je suis terrifiée à l'idée d'aller à ses fiançailles en étant célibataire et je suis terrorisée à l'idée d'être avec quelqu'un qui ne me laissera plus manger mes sandwiches grecs et mes crèmes glacées le soir.

Je suis une barre médiane qui n'arrive pas à trouver une autre barre à laquelle s'accrocher en toute confiance. » (p.83)

Nous avons constaté, qu'à la solitude du célibat, s'ajoute la solitude causée par la distance qui la sépare de sa famille, elle se sent triste dans une grande ville étrangère sans mari et sans amies, « *La petite sœur, les fiançailles, les appels de la mère, les souvenirs du père, le vide comme un souffle noir qui me recouvre.* »(p.36)

La narratrice relie, la profondeur de sa tristesse, à la considération culturelle et historique de son pays natal l'Algérie, ce qui fait de sa personne une version différente de celle qui vivait en Algérie,

« On ne quitte pas l'Algérie comme on quitte un autre pays. Il faut de la force pour dire adieu, à la canne de son grand-père rangée dans un coin, à son père déjà malade, à sa mère en larmes. Quand j'ai quitté ma ville, mes éclats de rire sont devenus moins beaux, moins forts, moins vrais.» (Pp.85-86)

La mère, C'est la maman de la narratrice, de son frère et de sa petite sœur. Dans le récit, elle est une figure maternelle déterminante et complexe. Malgré la vie de la narratrice à Paris, sa mère occupe une place importante dans son quotidien à travers des appels téléphoniques brefs, mais fréquents, « *Au milieu de tous ces gens, ma mère a appelé pour m'annoncer les fiançailles de ma petite sœur.*

_ *C'est ta mère.*» (Pp.25-26)

« _ *C'est ta mère.*

_ *Maman, ton numéro s'affiche, tu sais...*»(p.41)

La mère est décrite comme une femme autoritaire, obsédée par le mariage de ses filles et soumise aux conventions sociales. Elle dicte les choix de vie de ses filles, en particulier de la narratrice, et exerce une pression constante sur elle, pour qu'elle se marie. Cette obsession maternelle crée des tensions et des frustrations chez la narratrice, qui aspire à une vie indépendante et à des choix personnels :

« (...) *ta petite sœur va se marier !*

...

_ *Tu as entendu ? Il ne reste que toi à marier !*» (p.26)

Le personnage de la mère incarne également les traditions et les pressions sociales pesant sur les femmes algériennes. Son obsession du mariage reflète l'importance accordée à ce statut dans la société et les difficultés rencontrées par les femmes pour s'affranchir de ces normes : « *l'Algérie et ses femmes. Les rêves de mariage. (...) Elles veulent un homme, une jouissance, un statut.*» (p.57) au point où elle déclare « (...) *Il fallait le garder. N'importe quel mari dans son lit vaut mieux que pas de mari du tout.*» (p.61)

Clothilde, Clothilde est une femme sans domicile fixe que la narratrice rencontre régulièrement sur un banc de la rue des Martyrs à Paris. Elle devient une confidente pour la narratrice, lui offrant un espace d'écoute et de partage alors qu'elle navigue entre son identité algérienne et sa vie en France « *Clothilde, femme sans maison (...) elle ressemble à une aristocrate délaissée par ses servantes. (...) Elle est une demoiselle de cinquante ans.*» (p.19)

Le personnage de Clothilde se présente comme l'opposé de la mère de la narratrice, « *Clothilde, femme de rue, femme d'amour au fichu rouge, est la lumière de mes matins. Ma*

mère serait effarée.» (p.21) Elle apporte à la narratrice une écoute attentive et des conseils avisés et bienveillants. Cela la guide dans sa réflexion sur l'amour, la vie et l'identité, « *Clothilde m'explique que le bonheur, c'est un ensemble de petits moments parfaits. Elle me conseille de bien en profiter lorsqu'ils surgissent.* » (p. 81) Les discussions avec Clothilde sont des moments de consolation et d'apaisement : « *Je partage ma réflexion avec Clothilde qui rit.* » (p.118)

Cette femme sans abri et vivant en marge de la société, représente l'image de l'exilé et du marginalisé. Elle incarne les difficultés d'intégration et les épreuves vécues par ceux qui quittent leur pays d'origine.

Les discussions entre Clothilde et notre personnage principal abordent souvent les thèmes de la mémoire, de la réminiscence et du passé. Clothilde incite la narratrice à se confronter à son histoire personnelle et à assumer son identité.

« Clothilde m'en veut. Deux matins de suite, elle m'a attendue, en vain, sur la petite place. Elle ne comprend pas ce qu'il se passe. J'ai pourtant raconté. La petite sœur, les fiançailles, les appels de la mère, les souvenirs du père, le vide comme un souffle noir qui me recouvre. (...) Mais Clothilde attend autre chose de moi.
Elle veut ma joie.»(p. 36)

Clothilde joue un rôle crucial en tant que mentor et figure de soutien émotionnel pour la narratrice, l'aidant à s'accepter et à trouver sa place dans le monde.

Tout au long de notre lecture/analyse de notre corpus d'étude, nous avons remarqué l'existence d'une catégorie de personnage qui n'apparaissent que dans les souvenirs de la narratrice comme :

Le père, de l'héroïne qui est décédé lorsqu'elle était encore jeune est souvent cité avec cet état de fait : « *je repense à la tombe de mon père* »(P.12)un père dont le souvenir est toujours lié à la mort « *Après la mort de mon père(...)* »(p.62)

La petite sœur, jeune fille qui allait passer son baccalauréat sur le point de se marier. C'est son mariage qui pousse la narratrice à retourner en Algérie après plusieurs années d'absence : « *_ Maman va me rendre folle, me confie ma petite sœur au téléphone. Les fiançailles ont lieu trois semaines et elle change d'avis toutes les secondes. (...)* » (P. 104)

Kamil, est un ami de la narratrice, ils ont grandi ensemble. Kamil dont elle était amoureuse, folle amoureuse quand ils avaient dix-sept ans, mais qui l'a quittée, se brisant

le cœur, la tête et les rêves : « *On se souvient et on rit. On parle de Kamil dont j'étais amoureuse, mais qui m'a quittée, me brisant le cœur, la tête et les rêves* » (p.86)

Amina, est une amie d'enfance, plus jeune que la narratrice d'un an : « *A dix-huit ans, sur l'insistance d'Amina, plus jeune que moi d'un an...* » (p.48). Elle est restée à Alger : « *Parfois, j'appelle Amina qui est restée à Alger...* » (p. 86)

Gabriel, blond aux yeux bleus, il avait une mère Française et un père Algérien. Il est celui qu'elle aurait dû épouser. La narratrice était folle amoureuse de lui quand elle avait douze ans : « *Gabriel est celui que j'aurais dû épouser. J'avais douze ans et j'étais folle amoureuse de lui* » (p.119) un amour à sens unique, à ce qu'il paraît, « *J'avais décidé que j'aimerais Gabriel pour toujours, mais lui n'a jamais pris la même résolution* » (p.121)

Françoise, est une femme horrible mais d'une efficacité redoutable, saluée par tous comme l'experte en fournitures de bureau. Elle est une collègue de travail de la narratrice qu'elle rencontre à Paris. Françoise offre à la narratrice un espace d'écoute, elle est bienveillante et sans jugement, Elle la comprend et la soutient dans ses moments de doute et de solitude

« Si je n'ai rien prévu après le travail, je prends soin de discuter avec elle pour être sûre d'avoir parlé à quelqu'un pendant la journée. À force de vivre seule, j'ai peur de ne plus savoir interagir avec les autres. Alors, j'entretiens ma sociabilité. (...) Françoise me relie au monde lorsque ma solitude m'effraie.

Elle refuse de me tutoyer » (p.46)

Caroline, représente la culture française, elle est une amie française qui habite avec son copain et qui raconte à tout le monde qu'elle est comblée. Elle joue un rôle important dans la vie de la narratrice, en lui offrant soutien, amitié et un regard extérieur sur sa vie en tant qu'immigrée algérienne vivant à Paris.

« J'appelle mon amie Caroline qui habite avec son copain et qui raconte à tout le monde qu'elle est comblée. Je lui parle de ma journée, de l'angoisse liée à mes recherches iconographiques et de la méchanceté de ma petite sœur. Je tais mes frayeurs. Je suis la dernière femme à trimbaler ma peur de finir seule. (...) Caroline m'écoute avec attention et prend le parti de ma petite sœur » (p.51)

Yacine, est un français d'origine algérienne, très grand, tout maigre et roux. Il est la dernière ébauche d'histoire sentimentale. Présenté par Caroline. Un personnage dont l'histoire est profondément enracinée dans la trame narrative du roman. Yacine pourrait

représenter différentes choses selon le contexte de l'histoire, il peut-être un symbole de résilience, de lutte ou de transformation.

« (...) Son plus grand rêve était d'habiter New York et de porter des costumes de grandes marques. (...) Yacine parlait beaucoup ce qui me laissait le temps de l'observer. (...) Il me souhaita une bonne nuit. Je remerciai et partis sans trop savoir ce qui s'était passé pendant ce dîner.

Les semaines qui suivirent, j'attendis patiemment que Yacine m'appelle. Il ne le fit pas » (Pp.67-68)

Ce roman contient également un certain nombre d'autres personnages (nombreux étudiants algériens et français au cours de leurs études, le médecin, le Grec, les clients, les policiers, les collègues de service financier, etc.)

I. 2. 3. Analyse spatiotemporelle

L'étude spatio-temporelle de ce roman pourrait se concentrer sur la manière dont l'auteure utilise l'espace géographique et le temps pour enrichir la narration. Par exemple, l'utilisation de différents notions, tels que l'Algérie et la France, peut refléter les parcours migratoires des personnages et leurs luttes pour trouver leur place dans le monde.

« On ne quitte pas l'Algérie comme on quitte un autre pays. Il faut de la force pour dire adieu à la canne de son grand-père rangée dans un coin, à son père déjà malade, à sa mère en larmes.

Quand j'ai quitté ma ville, mes éclats de rire sont devenus moins beaux, moins forts, moins vrais.» (Pp. 85-86)

I. 2. 3. 1. Étude de l'espace

L'espace comme objet d'étude est un concept assez récent, par rapport au concept du temps, qui a pris une place appropriée dans les recherches littéraires depuis longtemps. Cependant, ce n'est qu'avec le début de la deuxième moitié de ce siècle que la notion de l'espace se manifeste dans les recherches et les investigations des critiques.

Depuis des années, l'étude de l'espace occupe une place considérable dans l'univers romanesque, car il est un composant fondamental parmi les éléments artistiques de la construction du récit, comme le sont les personnages, l'intrigue et le temps. Comme l'affirme R. Bourneuf

« On n'a pas ou peu étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans son sens concret d'étendue, de lieu physique où évoluent ces personnage et où se déroule l'intrigue. »¹

L'espace d'après le dictionnaire de Français LAROUSSE est un : « *étendue indéfinie qui contient tous les objets.* »²

Nous constatons que l'orientation la plus proche à cerner ce concept, est celle de Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* :

« L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe...lieux clos ou ouverts, Confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur. »³

La narratrice est une femme qui a quitté son pays natal, à la recherche d'un autre espace meilleur, qui va contribuer au changement de son essor.

« Le premier départ est le plus dur. Il arrive plus vite qu'on ne le veut. Le premier départ est rarement honnête. Je promets tout ce qu'on me demande de promettre. J'ai peur mais je ne le dis pas. Je ne veux pas de longs adieux. Je tente de croire que ce départ est anodin.» (p.93)

L'héroïne de notre histoire vit entre révolte et nostalgie, entre ici et là-bas, entre deux mondes différents : Alger et Paris. À travers son histoire, elle essaye de nous montrer La difficulté de vivre et grandir dans une communauté critiquée successivement. Par ailleurs, quand elle est loin de chez ; elle sent la solitude affective et familiale, malgré sa perturbation par les coups d'appels de sa mère. Une situation inconfortable et un déchirement en soi autant que femme qui lutte pour sa liberté et contre les conditions sociales -trentenaire célibataire-, qui les obligent à se marier.

Une vie étouffante et culpabilisante. Là-bas à Paris, la narratrice se détache et s'aventure autant que femme libre, dans un univers professionnel ; elle est partagée entre ambitions et désirs afin de confronter les obstacles de la vie.

L'Algérie pour Kaouther Adimi est un lieu de nostalgie et de souvenirs, c'est pour cela, qu'elle fait appel à ses expériences et ses aventures comme éléments de mémoire pour s'inscrire dans un cadre spatio-temporel. La narratrice essaye de créer un équilibre entre les

¹ Roland Bourneuf, *L'organisation de l'espace dans le roman*, in *Etude littéraire*, volume 3, N° 1, 1970, p. 78.

² Dictionnaire LAROUSSE, éd, Hachette, 2006, p. 155.

³ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 2020, p. 31.

deux espaces pour pouvoir vivre sans conflit, elle se force à accepter son présent, sans oublier son passé.

« En vérité, on n'a pas le droit d'aller sur le dromadaire mais je mens à mes collègues, je décris ma balade face à la mer. J'ajoute de la poésie alors que ce n'est pas nécessaire. Le coucher du soleil, au loin, suffit. Mes collègues sont émus. Ils regrettent de ne pas connaître Alger, la blanche, l'éternelle, l'absolue, celle de Camus. » (p.34)

Par une description de sa ville natale, son enfance et ses souvenirs dans le parcours de ses études qui ont gravés sa mémoire, elle fait preuve de ce déchirement en soi, par cette influence des espaces.

« La ville blanche, la petite maison, la mer, la montagne, le vieille homme, le dromadaire, le soleil tape fort surtout le premier jour. Ma mère hurle qu'il faut s'enduire le dos d'huile d'olive pour ne pas brûler. » (p.33)

La narratrice essaye de retourner avec ses souvenirs, afin de peindre un tableau représentant un paysage relatif à sa ville natale, pour accentuer cette influence du passé sur le présent, à ce propos elle ajoute :

« Je décris la ville blanche tout en relief et en douceur, construite sur des collines. Je remonte loin, très loin dans mes souvenirs. J'esquisse un croquis de la petite maison au bord de la mer, des volets blancs défraîchis qu'on peine à fermer. Maman crie que les lézards ou des fous risquent de pénétrer dans notre chambre. Papa secoue la tête, mais bloque tout de même les volets avec un fil de fer. » (p.32)

I. 2. 3. 2. Étude du temps

Le temps est un facteur qui permet de situer l'époque dans ou durant laquelle s'inscrit la narration. Les linguistes ont tendances à distinguer le temps du récit, du temps de l'histoire racontée.

Selon G. Genette : « *Le récit est une séquence deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit.* »¹

Le notre roman, il est question d'une alternance entre le présent de la narratrice en France et le passé de ses souvenirs d'enfance en Algérie. Ce récit est empreint d'une variété de temps de narrations, comme par exemple :

¹ Gérard Genette, *Discours du récit*, in *Figures III*. Seuil, Paris, 1972, p. 77.

- **La narration ultérieure** : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. La narratrice raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné. Elle a fait des retours en arrière appelés flash-back au cinéma, pour évoquer par exemple le passé d'un personnage ou l'origine d'une action « *à l'époque du lycée, une de mes copines de classe affichait une poitrine qui explosait dans son chemisier, alors que moi, je ne portais pas encore de brassière.* » (p.63)
- **La narration antérieure** : La narratrice raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Elle a fait des projections dans l'avenir « *à quatre-vingt-six ans, je serai une petite vieille grassouillette et effrayante, qui sent la transpiration et le tabac froid.* » (p.79)
- **La narration simultanée** : La narratrice raconte son histoire au moment même où elle se produit. « *aujourd'hui encore, après toutes ces années, il suffit que j'aperçoive une fourmi rouge, comme celles qui ont peuplé mon enfance...* » (p.12)

Adimi Kaouther a aussi fait appel à la décennie noire, dans le but de témoigner de ce que l'Algérie a connu durant les années 90, à travers les souvenirs du personnage principal.

« Cette après-midi-là, une bombe explosa en face de l'école. Nos parents accoururent, effrayés. Il y avait du bruit, des cris d'épouvante, quelques flaques de sang, des policiers trempés de sueur, des militaires épuisés et sûrement un ou deux terroristes planqués dans un coin. » (p.76)

Les années 90, une période marquée par la violence et l'instabilité en Algérie. La narratrice évoque les attentats, les couvre-feux et la peur qui régnaient à cette époque,

« *Peut-être simplement sonnés par l'existence qui démarrait à peine après les années de couvre-feu et de peur.* » (p.87)

Elle ajoute, « *Nous étions en 1997. Le gouvernement algérien appelait les terroristes à un cessez-le-feu. Un journaliste titrait dans un quotidien : Hystérie et épouvante à Alger.* » (p.65)

Nous pouvons lire aussi :

« En 1996, ma petite sœur a six ans et moi dix. Notre tante vient de se marier. En rentrant de la fête, ma sœur refuse de se coucher et s'attelle à la planification de son propre mariage. (...) Les bombes pleuvaient sur Alger. (...) Ma tante avait peur. Son mari aussi. Les invités, davantage encore. » (p.103)

Le temps n'est pas linéaire dans le roman. La narratrice passe d'un moment à un autre de sa vie, sans ordre chronologique précis. Cela crée un effet de fragmentation et reflète la complexité de la mémoire et de l'identité.

CHAPITRE II

LE RÉCIT ENTRE AUTOBIOGRAPHIE ET AUTOFICTION

II.1. L'autobiographie

L'autobiographie est le genre littéraire qui a probablement suscité les plus nombreuses controverses au sein de la communauté littéraire et qui a soulevé le plus souvent les questions de ses lecteurs, L'autobiographie a eu du mal à s'imposer comme genre littéraire distinct, parce qu'elle est difficilement insérable dans des limites et n'obéit pas à des règles bien définies.

La seule règle à laquelle elle obéit est celle de la réalité du vécu de son auteur, c'est ici qu'apparaissent les doutes des lecteurs et les controverses des critiques, car comment peut-on qualifier de réels, vraisemblables ou d'inventaires, des souvenirs qui sont très subjectifs, mais qui ne sont pas pour autant, moins vrais.

II.1.1. Définition du genre

L'autobiographie est le récit écrit qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie, le terme a fait son apparition à la fin du XVIII^{ème} siècle.

Les écrits autobiographiques font références à des lieux, des personnes et des événements réels. Cependant, donner une définition à l'autobiographie a posé beaucoup de peines aux théoriciens et a suscité des controverses au sein de la communauté littéraire, c'est peut être à cause de son caractère beaucoup plus personnel, ou de son contenu relatif à la perception que chaque auteur fait dans son œuvre autobiographique.

On pourrait dire que l'autobiographie est un genre à "mille faces", puisque chaque auteur a sa propre manière d'écrire sa vie.

Selon Philippe Lejeune qui se spécialise dans ce genre littéraire, il est le premier à définir l'autobiographie dans son ouvrage intitulé *Le pacte autobiographique* : « *récit rétrospectif en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »¹

Le terme rétrospectif est important, car l'autobiographie s'écrit généralement à un âge avancé de la vie. En effet, ce récit s'intéresse à la vie individuelle et sociale d'une personne sur les événements importants qui construisent son identité. Ainsi, la définition de P. Lejeune est très claire, dans le sens où elle met en lumière quelques aspects du genre autobiographique.

¹ Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, France, 1998, p. 21

Jean Starobinski donne une autre définition : « *la biographie d'une personne faite par elle-même* »¹

Cette définition de l'autobiographie, détermine le caractère propre de la tâche et fixe ainsi, les conditions générales ou génériques de l'écriture autobiographique. Ces conditions exigent d'abord l'identité du narrateur, de la narration et par la suite qu'il y ait, précisément, narration et non pas description.

La biographie n'est pas un portrait, mais si on pouvait la tenir pour ceci, elle serait dans la contrainte d'y introduire la durée et le mouvement. Le récit doit, dans ce cas de figure, couvrir une suite temporelle suffisante, pour qu'apparaisse le tracé d'une vie, autrement dit, on ne parle pas seulement de la période de l'enfance, on parle aussi de toute la vie.

Ces conditions, une fois posées, l'autobiographe apparaît libre d'imbiber le récit de sa vie, par les événements dont il a été le témoin distant : l'autobiographe se doublera alors d'un mémorialiste ; il est libre aussi de dater avec précision les divers moments de sa rédaction et de faire un retour sur lui-même à l'heure où il écrit : le journal intime vient alors contaminer l'autobiographie et l'autobiographe deviendra diariste².

La définition donnée par J. Starobinski est plus détaillée, comme elle fait bien de ressortir les éléments spécifiques de l'autobiographie, J. Starobinski refuse de considérer l'autobiographie comme un genre littéraire à part entière.

Si la définition de l'autobiographie est difficile à donner avec exactitude, c'est à cause de la vérité des intentions et du style de chaque auteur, ce qui rend chaque récit unique de son genre.

L'autobiographie se caractérise par l'utilisation de la première personne "je" et cela représente la présence permanente du narrateur dans l'histoire, en racontant les événements de l'écrivain avec une référence explicite à lui même, c'est-à-dire qu'il se permet d'exprimer plus librement toutes ses pensées, ses sentiments et ses expériences et qu'il est dans l'obligation d'utiliser le pronom "je". Aussi, le lecteur attend avec impatience, la vie du narrateur qui se relève à lui.

¹ Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie, Poétique*, n° 3, 1970, Pp. 257-265.

² **Diariste**, celui ou celle qui écrit un journal intime.

Les écrits autobiographiques font référence à des lieux, des personnes et des événements réels. Ils se différencient en cela des textes de fiction. Dans une autobiographie, l'auteur, le narrateur et le personnage principal forment une seule et même personne.

II.1. 2. Le pacte autobiographique

C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie ou une partie de sa vie dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction, l'autobiographe promet que ce qu'il raconte dans son œuvre, ou bien ce qu'il écrit est tout à fait la vérité. Ce pacte est fondé sur un contrat d'authenticité et d'identité.

On peut déduire que l'auteur se livre à une autobiographie à travers le paratexte : nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, préface et la dédicace. Le lecteur est ainsi certain qu'il y a une équivalence entre les faits vécus et les faits racontés.

D'après Philippe Lejeune, le pacte autobiographique : « *Pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur raconte sa vie en détail, et rien que sa vie.* »¹

Selon le théoricien Lejeune, ce qui définit clairement l'autobiographie est le contrat d'identité scellé par un nom propre. Cette identité du nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux façons : implicite ou explicite.

II. 1. 2. 1. Implicitement

Cela veut dire que le contrat d'identité s'inscrit dans le paratexte tel que dans : Le titre du roman, comme c'est le cas, par exemple, du roman autobiographique *Histoire de ma vie* de Fadhma Aït Mansour (Librairie François Maspero, Paris, 1968), ou autre, l'œuvre de Claude Roy, *Moi je* (Gallimard, Paris, 1978).

On peut aussi se référer à la préface, comme dans *Mémoires d'outre-tombe* de Châteaubriant (Le livre de poche, 1999) dans laquelle, l'auteur s'est clairement exprimé en présentant sa préface comme testamentaire.

« Les Mémoires à la tête desquels on lira cette préface embrassent ou embrasseront le cours entier de ma vie : ils ont été commencés dès l'année 1811, et continués jusqu'à ce jour. Je raconte dans ce qui est achevé, et raconterai dans ce qui n'est encore qu'ébauché, mon enfance, mon éducation, ma première jeunesse, mon entrée au service, mon arrivée à Paris, ma présentation à Louis XIV, le commencement de la révolution, mes voyages en Amérique, mon retour en Europe, mon émigration en Allemagne et en Angleterre, ma rentrée en France sous le consulat, mes occupations et mes

¹ Philippe Lejeune, *le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p. 31

ouvrages sous l'empire, ma course à Jérusalem, mes occupations et mes ouvrages sous la restauration, enfin l'histoire complète de cette restauration et de sa chute. »¹

Le préambule, dans *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (Gallimard, Paris, 1995), est aussi exemple à prendre, pour démontrer la manifestation implicite de l'identité de l'auteur, « *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. Moi seul.* »²

II.1.2.2. Explicitement

La personne de l'autobiographe peut aussi paraître d'une manière patente dans le texte, ce qui veut dire que l'auteur assume l'identité avouée et les conséquences qui peuvent en découler.

Le contrat d'identité se confirme, soit dans le paratexte ou dans le texte lui-même, dès qu'il y a une identité de trois instances : auteur, narrateur et personnage. Lejeune présente le pacte autobiographique comme un contrat de lecture entre l'autobiographe et son lecteur.

II.1.3. La manifestation de l'autobiographie dans le roman

Kaouther Adimi, une écrivaine algérienne appartenant à la génération qui a vécu la période de la décennie noire, elle vit à Paris depuis 2009. Dans son deuxième roman *Des pierres dans ma poche*, un roman d'inspiration autobiographique en partie et dont l'héroïne tiraillée entre deux rives, entre deux chez-soi :

« Je suis une barre médiane : bien au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincé entre Alger et Paris, entre l'acharnement de ma mère à me faire revenir à la maison pour me marier et ma douillette vie parisienne. » (p. 79)

Dans ce roman d'Adimi, il s'agit de l'histoire d'une femme trentenaire moderne vivant entre deux villes, deux pays : Alger (Algérie), la ville de son enfance et celle de son adolescence et Paris (France), Une situation inconfortable, que rend plus difficile encore, l'impossibilité du partage de sa vie entre une part et une autre.

¹ François-René Châteaubriant, *Mémoires d'outre-tombe*, Bibliothèque numérique romande, 2016, préface.

² Jean Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Bibliothèque numérique romande, 2004, p. 03

« J'ai eu zéro à ce devoir et un mot à faire signer ... je ne savais pas comment montrer cette note à mes parents... heureusement, cette après-midi-là, une bombe explosa en face de l'école. Il y avait du bruit, des cris d'épouvante, quelques flaques de sang.» (p.76)

Ce passage représente un regard en arrière sur des événements passés. L'autrice revient sur des faits qui ont marqué sa jeunesse, poussée par l'envie de s'analyser pour mieux se connaître, de dresser une image de soi, un bilan de sa vie, l'obligation de justifier que sa vie d'enfance en Algérie était une vie de bédouin, qui souffrait du terrorisme, elle nous donne des justifications pour défendre son choix d'exil, « *Mon bureau est entièrement vitré et décoré avec goût, celui d'un décorateur, pas le mien, car je n'en ai pas beaucoup.*» (p. 43)

Ce passage est une observation méthodique de l'autrice sur sa vie intérieure et à ce titre, elle tente d'analyser, parmi tant d'autres aspects de sa vie, son environnement. Comme on peut le constater à travers ce passage, le personnage que l'auteure dépeint sous-estime ses capacités artistiques. Cette contradiction dénote un manque de confiance en elle qui la pousse à se mettre en retrait. « *À quatre-vingt-six ans, je serais une petite vieille grassouillette et effrayante qui sent la transpiration et le tabac froid* » (p. 79) Cette citation, est aussi, une représentation d'une projection dans le futur, elle participe à la construction et à la diffusion d'une image futuriste.

L'autrice a un regard critique sur elle-même. Cette forme d'expression artistique est utilisée comme moyen d'alerter sur des tendances jugées inquiétantes grâce à son environnement et sa réflexion au futur.

Pourtant, du point de vue de la production de l'écriture autobiographique, le récit autobiographique exige une disposition temporelle en deux axes : « *le temps de l'histoire remémorée par le narrateur et le moment dans lequel s'exerce l'acte de remémoration, autrement dit l'énonciation.* »¹

Nous nous proposons de présenter le « je » du discours autobiographique dans le roman de Kaouther Adimi. Dans le discours autobiographique, c'est la première personne grammaticale qui apparaît comme le sujet essentiel de ce genre. Ce dernier point, nous oblige à nous intéresser au pacte autobiographique dans un premier temps, par la suite, pouvoir approcher le « je » du discours autobiographique.

¹Philippe Gasparin, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Seuil, paris, 2004, p.85

Les trois « je » occupant trois positions : l'héroïne, le narrateur et l'auteur. C'est-à-dire, le « je » marque l'identité entre le sujet de l'énonciation (auteur-narrateur) et le sujet de l'énoncé (narrateur-héroïne).

L'héroïne est celle qui a vécu et a participé à l'histoire. La protagoniste, c'est le personnage central qui a le rôle le plus nécessaire.

La narratrice est celle qui raconte l'histoire. C'est celle qui prend en charge la narration et le récit dans le texte. Il faut se poser la question : « qui raconte ? », pour trouver le narrateur. On ne peut trouver ce narrateur que dans le texte. Il n'a aucune existence hors du texte, car c'est un être fictif, imaginaire, qui appartient à l'histoire racontée.

L'auteur est celui qui écrit l'histoire. C'est la personne réelle, en chair et en os, qui a écrit et signé ce texte. Soit il signe de son vrai nom, soit il prend un pseudonyme, et dans notre roman c'est bien Kaouther Adimi qui est l'autrice du texte, elle n'a pas changé son nom.

Dans ce récit autobiographique, l'histoire est racontée à la première personne du singulier « *je* », qui s'adresse à la fois, à l'auteur, au narrateur et au personnage.

II.2. L'autofiction

L'autofiction est un néologisme apparu en 1977 sous la plume de Serge Doubrovsky¹, il l'emploie sur la quatrième de couverture du livre intitulé *Fils*.² C'est un genre littéraire qui se définit par un « *pacte oxymoronique* »³ réunissant les éléments apparemment contradictoires qui sont : « (*roman ou fiction*) *faisant contrepoids au critère onomastique de la triple identité (auteur = narrateur = personnage principal)*. »⁴

L'autofiction s'affirme donc comme une exception contradictoire, qui concilie vecteurs apparemment antagoniques -factuel et fictif-. Elle offre de nouvelles possibilités d'expression : autres temps, autres modes d'écriture.

¹ Serge Doubrovsky, (1928-2017), écrivain, critique littéraire et professeur de littérature française.

² Serge Doubrovsky, *filis*, Gallimard, Paris, 1977.

³ Hélène Jaccomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*. Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar, Droz, Genève, 1993, p. 327, in, Laouyen, Mounir. « *L'autofiction : une réception problématique* ». *Frontières de la fiction*, édité par René Audet et Gefen Alexandre, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, <https://doi.org/10.4000/books.pub.5765>.

⁴ *Ibid.*

En d'autres termes, la quête de soi, nécessite la présence d'un imaginaire immédiat, qui obéit à la logique de l'inconscient, des fantasmes, pour peindre une vision particulière du monde et du moi.

II. 2. 1. L'autofiction dans *Des Pierres dans ma Poche*

Kaouther Adimi était dans un monde dans lequel elle se sentait isolée, ce qui lui a donné du plaisir. Les souvenirs du passé, lui semble faire partie d'une autre vie. Cependant, *Des Pierres dans ma Poche* n'est pas une simple autobiographie. Kaouther Adimi s'octroie une liberté de création en s'écartant, parfois, de la réalité factuelle. Elle invente des personnages, modifie certains événements et introduit des éléments fictifs. Ce jeu entre fiction et réalité, brouille les pistes et invite le lecteur à s'interroger sur la part de vérité et d'invention dans le récit. « *J'étais soudainement prise d'un élan nostalgique tellement puissant que je me mettais à fantasmer sur une nouvelle vie en Kabylie* » (p. 31)

Remarquons dans ce passage, que la narratrice nous donne une raison pour son fantasme, la perception de la réalité selon la narratrice, la déréalisation est une expérience subjective de sentiment d'irréalité ou d'étrangeté du monde extérieur. La dépersonnalisation est le sentiment d'irréalité ou d'étrangeté par rapport à soi-même, à son propre corps. Ce qui pousse la narratrice à présenter son roman sous le genre de l'autofiction.

Kaouther Adimi dans son œuvre *Des pierres dans ma poche* essaie de décrire la réalité vécue dans la société algérienne. Elle choisit ses sujets dans les classes moyennes ou populaires, et aborde des thèmes différents en s'inspirant des réalités de son entourage et de ses propres expériences. Dans son roman, la réalité et la fiction se mêlent pour créer un univers vraisemblable.

II. 3. Le journal intime

Le journal intime, loin d'être une simple pratique d'écriture personnelle, s'affirme comme un genre littéraire à part entière, riche en histoire, en formes et en enjeux. Plus qu'un simple recueil d'événements quotidiens, il se révèle être un miroir de l'âme, un espace de réflexions intimes et une source précieuse pour comprendre les individus et les époques qu'ils traversent.

Dans sa forme la plus répandue il est défini comme étant :

« Un recueil de notes de longueur variable, écrites au jour le jour, où un écrivain rend compte des incidents de sa vie personnelle, des émotions, des réflexions qu'ils suscitent. Il peut devenir une véritable œuvre littéraire, surtout quand son auteur est un écrivain chevronné »¹

Pour Pierre Pachet :

« Le journal intime est un récit dans lequel quelqu'un manifeste un souci quotidien de son âme, considéré que le salut ou l'amélioration de son âme fait au jour le jour, est soumis la succession, à la répétition des jours, source de permanence et de variation. »²

Aussi, pour Béatrice Didier :

« Journal signifie d'abord œuvre écrite au jour le jour. Mais toute œuvre écrite au fil des jours : nulla dies sine linea. Dans le journal, la marque des jours n'est pas effacée par la rédaction, mais au contraire souligné par le discontinu de l'écriture, et même par l'inscription de la date. Le caractère « Intime » du moins au sens sentimental où on l'entend habituellement n'apparaît guère avant le XIX^e siècle. »³

Elle ajouta un peu plus loin que :

« Si protéiforme soit-il, le journal intime est bien un genre littéraire ou l'on voit fonctionner divers mécanismes de l'écriture. Encore convient-il de noter que la constitution du journal en tant que genre littéraire ne s'est faite que progressivement, comme le note Steven Todorov : « telle espèce d'écrits sera considérée comme faisant partie de la littérature à une époque, comme lui étant extérieur à un autre ». La encore la publication systématique du journal envisagée, organisée par l'écrivain soit à titre posthume, soit surtout de son vivant, marque un temps décisif. »⁴

D'après les définitions précédentes, le journal intime est un ensemble de notes qu'un narrateur écrit tous les jours ou régulièrement sur lui-même, ou sur des événements de sa vie quotidienne.

Comme nous pouvons le constater, notre corpus d'étude s'apparente au journal intime d'une jeune célibataire, solitaire, avec ces pierres dans la poche, comme autant de souvenirs qui alourdissent son quotidien. On y retrouve certaines caractéristiques principales du journal intime comme par exemple :

Dans un premier temps, le cadre temporel de la narration est lié aux coups de fil de la maman : « *La veille de l'appel de maman* » (p. 18) ou « *Depuis l'appel de maman* » (p. 22) et « *Le jour de l'appel de maman* » (p. 24)

¹ Dictionnaire BORDAS de littérature française, Paris, 1994, p. 448.

² <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/ji042000.html>, consulté le 02/06/2024 à 15:56h.

³ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, 1976, p. 24.

⁴ *Op. Cit.* p. 139.

L'histoire est narrée par un personnage qui se réfère explicitement à lui-même, elle est écrite à la première personne de singulier : « *la première fois que je suis revenue à Alger* » (p. 11)

Le sentiment de la narratrice, c'est une écriture intime sur soi. Il relate les pensées personnelles et les événements vécus par l'auteur « *j'aime ma rue lorsqu'elle s'éveille, tout particulièrement ces instants qui précèdent le moment où les uns et les autres rejoignent leur quotidien.* » (p. 117)

La simultanéité du discours et du vécu : c'est une écriture du présent, la narratrice utilise beaucoup le présent, ce qui signifie que le roman a été écrit au jour le jour, comme par exemple « *elle me conseille.* » (p. 81), « *je prends* » (p.46), « *je découvre* » (p. 85). Il y a beaucoup de blanc dans le roman à la fin de chaque chapitre.

Les chapitres sont très courts et non intitulés dans ce roman, on trouve plusieurs chapitres qui ne dépassent pas trois lignes, comme par exemple : « *À retenir : une jeune fille de bonne famille boit des jus de pamplemousse et rit en faisant hihhi* » (p. 66), et « *Je n'ai rien dit à ma mère. Les femmes mariées ne se souviennent pas de ce qu'est un cœur brisé.* » (p. 90) on peut lire aussi, « *À force de tendre la joie aux autres et de se faire gifler en retour, Amina et moi ne ressentons plus la douleur. Ni la tristesse.* » (p.91) et pour terminer, « *Moi aussi, un jour, j'aurai un mari. Qu'est-ce qu'elle croit la Française...* » (p.110).

CHAPITRE III

REPRÉSENTATION DE LA RELATION MÈRE-FILLE

III. 1. Fondements théoriques : la psychanalyse freudienne

Nous avons prouvé auparavant que ce roman est une œuvre autobiographique, donc, dans le troisième chapitre nous allons tenter une analyse basée sur la critique psychanalytique.

L'histoire de la psychanalyse commence à la fin de XIX^e siècle, elle se réfère à une forme précise de traitement de la souffrance psychique et s'appuie sur une méthode qui cherche à traduire la signification des conflits restés inconscients.

À côté de cela, la psychanalyse représente un ensemble de conceptualisations théoriques basées sur la vie interne inconsciente.

La théorie psychanalytique est la théorie de l'organisation de la personnalité et de la dynamique du développement de cette dernière, liée à la pratique de la psychanalyse, une méthode clinique de traitement de la psychopathologie.

III. 1. 1. La psychanalyse Freudienne

Développée par Sigmund Freud à la fin du XIX^e siècle, la psychanalyse est une théorie et une méthode de traitement des troubles mentaux. Elle repose sur l'idée que de nombreux aspects du comportement humain sont influencés par des forces inconscientes, souvent liées aux expériences de l'enfance.

Selon Freud, les désirs refoulés deviennent inconscients et réapparaissent dans la conscience sous forme de symptômes, à des moments précis de l'histoire d'une personne. Ce modèle de fonctionnement mental a été largement critiqué, notamment en raison du rôle central que Freud accorde à la sexualité infantile.

Freud stipule que la sexualité, au sens psychanalytique, ne se limite pas dans ses débuts à la dimension génitale, mais commence avec la première interaction de la mère avec son bébé et se termine avec son dernier souffle. La psychanalyse elle-même est un moyen d'accéder à l'inconscient et de comprendre les forces plus profondes, qui influencent notre psyché.¹

¹ Sigmund, Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, 1905, article, Jean-Michel Quinodoz, Dans *Lire Freud*, 2004.

La psychanalyse freudienne s'applique aux personnes souffrant de troubles psychiques, tels que les crises d'angoisse et les phobies, ainsi qu'à ceux qui cherchent à améliorer leur bien-être, à vivre en meilleure harmonie avec eux-mêmes et les autres.

Freud commence par démontrer que le premier modèle de division du psychisme en inconscient, préconscient et conscient -connu sous le nom de « première topique » (division topographique du psychisme)- ne suffit plus pour rendre compte du fonctionnement psychique, et qu'il fallait l'élargir. Partant des résistances que le « moi » de l'individu oppose à la prise de conscience au cours de la cure, Freud introduit une nouvelle division du psychisme en trois instances, le *Moi*, le *Ça* et *Surmoi*, modèle connu sous le nom de « seconde topique »

III. 1. 1. 1. Première topique

III. 1. 1. 1. 1. l'inconscient

L'inconscient est un concept clé de la psychanalyse, développée par Sigmund Freud. Il désigne une partie du psychisme humain qui échappe à la conscience. D'après Freud l'inconscient est composé de contenus psychiques tels que des désirs refoulés, des souvenirs douloureux, les pulsions et des pensées inconscientes. Ces contenus peuvent affecter les pensées, les émotions et les comportements de l'individu même, s'il n'en est pas conscient.

III. 1. 1. 1. 2. Le préconscient

Le préconscient est la dimension inférieure. Il abrite les expériences, les sentiments, les idées et les fantasmes que l'on stocke dans une mémoire inconsciente, qu'on peut qualifier d'inaccessible, contrairement à ce qui se passe avec celle qui est dans la partie consciente. C'est généralement un stimulus externe qui puise qui l'active.

III. 1. 1. 1. 3. Le conscient

Le conscient fait référence à la partie de l'esprit qui actuellement est accessible à la personne. Il comprend nos pensées, nos sentiments et nos sensations. Nous pouvons également prendre conscience, des niveaux de conscience préconscients et inconscients, si nous concentrons notre attention sur eux.

III. 1. 1. 2. Seconde topique

III. 1. 1. 2. 1. Le *Moi*

Le *Moi*, est l'instance psychique à laquelle se rattache la conscience. Celui-ci émerge du conflit entre le *Ça* et le *Surmoi*. Il est une "instance de régulation". Le *Moi* représente ce qu'on appelle communément la personnalité de l'individu.

« Le Moi a pour mission d'être le représentant de ce monde aux yeux du *Ça* et pour le plus grand bien de ce dernier. En effet, le Moi, sans le *Ça*, aspirant aveuglément aux satisfactions instinctuelles, viendrait imprudemment se briser contre cette force extérieure plus puissante que lui. Le Moi détrône le principe de plaisir, qui, dans le *Ça*, domine de la façon la plus absolue. Il l'a remplacé par le principe de réalité, plus propre à assurer sécurité et réussite. »¹

Le *Moi*, est la partie de la psyché qui est responsable de la médiation entre le *Ça* et le monde extérieur.

III. 1. 1. 2. 2. Le *Ça*

Dans cette division, le *Ça* est le siège des pulsions (notamment de la libido) et des désirs où règne sans limitation le principe du plaisir. Il ignore les jugements de valeur, le bien, le mal et la morale. Étant la première instance de la vie, apparaissant avant la conscience de soi, il est le réservoir des instincts humains. Il est l'instance archaïque d'où découlent les autres instances.

Le *Ça*, c'est la partie impatiente de votre être qui veut tout, tout de suite et sans se soucier des conséquences.

Freud dit à son sujet :

« C'est la partie la plus obscure, la plus impénétrable de notre personnalité. Lieu de Chaos, marmite pleine d'émotions bouillonnantes. Il s'emplit d'énergie, à partir des pulsions, mais sans témoigner d'aucune organisation, d'aucune volonté générale ; il tend seulement à satisfaire les besoins pulsionnels, en se conformant au principe de plaisir.»²

¹ <https://la-philosophie.com/freud-moi-ca-surmoi>. Consulté le 02-06-2024 à 20:49

² Rostin Tack Guy, *L'intelligence de l'inconscient humain*, Paris, 2019, p. 43

III. 1. 1. 2. 3. Le *Surmoi*

Le *Surmoi* est la partie de la psyché qui intériorise les normes et les valeurs morales de la société. Le *Surmoi* représente les interdits parentaux, de fait il est directement lié au complexe d'Œdipe, dont il est l'héritier.

« Et voici cet être supérieur, l'idéal du moi ou surmoi, la représentante de notre relation aux parents. Petits enfants, nous avons connu, admiré, redouté ces êtres supérieurs, plus tard, nous les avons pris en nous-mêmes »¹

C'est le *Surmoi* qui s'occupe de refouler les désirs et les pulsions dans l'inconscient en contrant le *Ça*. Il a donc un rôle protecteur de l'équilibre psychique. En contrepartie, ses exigences peuvent être très grandes, ce qui peut provoquer des conflits avec les deux autres instances. S'il est trop fort, le *Surmoi* peut générer un fort sentiment de culpabilité et de dépréciation de soi.

III. 1. 2. Le Complexe d'Electre ou l'Œdipe au féminin

Tout comme pour le garçon avec le complexe d'Œdipe, le complexe d'Electre chez la fille, s'insère dans le processus de l'évolution et de l'organisation de la libido, sous le primat de la génitalité.

Puisque la relation la plus présente dans notre roman est la relation mère-fille, le complexe d'Électre affecte profondément la relation entre mère et fille qui correspond au complexe d'Œdipe chez le garçon.

Le complexe d'Electre, parallèle féminin du complexe d'Œdipe, est une théorie psychanalytique élaborée par Carl Gustav Jung pour décrire le désir amoureux d'une fille envers son père, face à la jalousie et à la rivalité qu'elle éprouve vis-à-vis de sa mère.

Tout comme le complexe d'Œdipe, le complexe d'Electre se déroule généralement entre 3 et 6 ans, pendant la phase phallique du développement psychosexuel.

Dans une première phase, la petite fille considère son clitoris comme un pénis et ne conçoit pas que les garçons soient anatomiquement différents d'elle. Peu à peu, elle s'aperçoit bien qu'ils ont un pénis beaucoup plus long ; ce qui suscite chez elle, une première réaction d'infériorité et d'envie. Mais elle ne peut pas tout d'abord croire que cet état de fait est

¹Sigmund, Freud, *Le Moi et le ça*. Op.cit.

inélucltable ; elle espère bien que plus tard, en vieillissant elle aura un pénis aussi grand que celui du garçon.

L'enfant ne comprend pas que son manque actuel de pénis soit un caractère sexuel ; la petite fille en arrive alors à penser qu'elle a déjà possédé un pénis, mais qu'elle l'a perdu par castration. Elle est déjà en plein Œdipe. Dans la phase préœdipienne, comme pour le garçon, il y a chez la fille des identifications primaires aux deux parents ; c'est la découverte du père, en tant qu'être sexué, possesseur d'un pénis, qui l'incite à diriger vers celui-ci, ses désirs libidinaux et inversement, à en vouloir à sa mère qu'elle considère responsable de son absence de pénis. Pour la fille aussi, il y a alors une forte ambivalence car, malgré sa haine pour sa mère, elle s'y identifie intensément, elle veut lui ressembler dans l'espoir de posséder son père.

Mais que nous dit Freud sur le Complexe d'Œdipe chez la fille : « *Dès le début elle jalouse le garçon et l'on peut dire que toute son éducation s'effectue sous le signe de cette envie du pénis (...)* »¹ Nous constatons que tout comme pour le garçon, le complexe œdipien chez la fille gravite au tour de la possession du pénis, mais nous notons la distinction fondamentale suivante: tandis que le conflit œdipien est précipité dans sa résolution chez le garçon par le complexe de castration, nous voyons que c'est ce dernier qui fait pénétrer la fillette dans son complexe d'Electre.

III. 2. Lecture psychanalytique d'une relation conflictuelle

La figure maternelle est souvent explorée dans la littérature à travers différentes lentilles psychanalytiques, telles que celles proposées par Sigmund Freud.

Pour Freud, la mère incarne à la fois la source de réconfort, de sécurité, et le premier objet d'amour et de désir, établissant ainsi les fondements de nos relations futures. Cette dualité se manifeste dans les textes littéraires à travers des représentations ambivalentes de la mère, alternant entre la nourricière bienveillante et la figure oppressante ou destructrice.

Selon la théorie freudienne, la décision d'écrire sur la mère surgit souvent d'un détour, d'un malaise ou d'une insatisfaction : *L'expérience intense du présent éveille chez l'écrivain créateur le souvenir d'une expérience antérieure (appartenant généralement à*

¹ Sigmund, Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Bibliothèque de psychanalyse, Paris, P.U.F., 1949, p. 66

son enfance), à partir de laquelle surgit désormais un désir et trouve son accomplissement dans le travail créatif. »¹

Dans le roman *Des pierres dans ma poche*, qui aborde apparemment, des thèmes psychologiques et familiaux, on pourrait investir des concepts freudiens tels que le complexe d'Electre, l'identification à l'image parentale et les stades de développement psychosexuel qui influencent la dynamique relationnelle entre la mère et la fille.

« Quand j'étais petite, maman m'achetait tout en rose. C'était une véritable obsession pour elle. Le rose c'est pour les filles. Les filles qui portent du rose sont féminines. Les filles féminines se marient.» (p. 143)

Par exemple, le complexe d'Electre, tel que décrit par Jung, pourrait être examiné pour comprendre les sentiments de la fille envers sa mère et son père, ainsi que les éventuels conflits qui pourraient survenir.

« Je rouvrirai les albums photos. Et là, sous mes yeux, sera étalée la jeunesse de mes parents. Je regretterai de ne pas avoir connu l'homme mais seulement le père. Je serai surprise de le voir une cigarette au bec. Je m'inquiéterai d'une photo de lui avec une femme qui n'est pas ma mère. » (p. 174)

L'identification, où l'enfant adopte les traits et les comportements de ses parents, pourrait être examinée pour voir comment la fille se développe et se construit en tant qu'individu au sein de sa famille. Les différentes étapes du développement psychosexuel pourraient également être utilisées pour examiner comment les expériences précoces influencent les relations et les comportements ultérieurs. Ce passage est révélateur d'une forme d'identification assez claire, au père "homme", non pas au père géniteur.

III. 2. 1. Conflits et tensions : exploration des sources du désaccord

Dans le roman *Des Pierres dans ma Poche* de Kaouther Adimi, la figure maternelle est complexe et tiraillée entre deux pôles opposés : la contrainte et la protection. La mère, omniprésente dans le récit, exerce une influence déterminante sur le destin de sa fille, la guidant et la protégeant tout en les soumettant à des normes sociales rigides.

¹ Sigmund, Freud, *Creative Writing and Daydreaming*, vol. 9. James Strachey et. al, ed.et dir. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. 24 vol. London, Hogarth Press, 1953-1974, p. 151.

III. 2. 1. 1. Le rôle maternel : entre la protection et la contrainte

Des pierres dans ma poche de Kaouther Adimi, explore la relation mère-fille à travers une lentille complexe et nuancée, offrant un regard poignant sur les dynamiques familiales, les conflits générationnels et les aspirations individuelles.

Dans notre roman étudié, l'auteur suggère le poids des héritages familiaux et des responsabilités qui pèsent sur les épaules du protagoniste féminin. La relation entre la mère et la fille est marquée par une tension palpable, reflétant les conflits entre tradition et modernité, entre les attentes sociétales et les désirs individuels.

« (...) ma vie professionnelle est un long fleuve tranquille, je passe pourtant dix heures par jour au bureau. Ça ne sert à rien mais en France, il faut donner l'impression de travailler énormément et d'être en permanence en retard sur tous les sujets. Je consacre en moyenne deux heures par jour à lire des romans d'amour.» (p. 45)

« (...) certaines filles me lançaient des regards condescendants et chuchotaient derrière leur éventail. J'observais, envieuse, celles qui venaient de se marier et qui décrivaient leur vie absolument fabuleuse. Envieuse et dédaigneuse. Moi, j'avais Paris. » (p. 54)

« J'ai pensé que tu pourrais profiter de l'occasion pour porter le caftan que ton père et moi t'avons offert. On te l'avait acheté pour ton mariage mais ce n'est pas prévu pour le moment, il faut voir la réalité en face, tu n'es pas près de te marier...» (p. 100)

Cette autobiographie, mettant principalement en scène la vie de l'auteur, révèle à quel point l'image de la mère constitue une source d'inspiration chez la fille. Le lecteur est frappé de constater la place centrale qu'occupe la mère, même si, elle est loin de la vie quotidienne de sa fille.

Ainsi, elle se trouve seule, loin de sa patrie maternelle et loin du soutien de sa mère, cette femme vit une double solitude, « *Il existe une ville lumière où une femme sans maison aux cheveux ébouriffés, assise sur un banc, parle toute seule, emprisonnée dans ses mots, emprisonnée dans sa solitude.* » (p. 173)

Elle cherche à prendre une place dans un monde civilisé, une vie parisienne, même lorsqu'elle était prisonnière d'un rôle maternel étouffant, parfaitement réalisé par sa maman :

« _ C'est ta mère.

- _ Maman, ton numéro s'affiche, tu sais...
- _ Tu es rentrée ?
- _ Pas encore...
- _ Tu es au travail ? Tu travailles trop. Les français ne s'arrêtent jamais. Ils courent dans le métro, ils courent au travail, ils courent dans les supermarchés, ils courent avec leurs enfants. Ils sont épuisants. Tu serais mieux ici. Je ne comprends pas ce que tu fais dans cette ville.
- _ Qu'est-ce que tu veux maman ?
- _ Rien. J'appelais pour prendre de tes nouvelles.
- _ Tout va bien et toi ?
- _ Ça va... j'ai mal à la tête. En je m'ennuie, tu sais. Il n'y a rien à faire ici.
- _ Sort un peu.
- _ Ou veux-tu que j'aïlle ?
- _ Maman, je dois te laisser, j'ai une réunion.
- _ Tu viens bien à la fin du mois ?
- _ Oui, bien sûr !
- _ Tu resteras longtemps ?
- _ Je ne sais pas encore...
- _ Reste un mois !
- _ Je ne peux pas, je travaille...
- _ Le travail, le travail !
- _ J'ai une réunion, je te laisse.
- _ D'accord, je vais appeler ta sœur. Elle fait des essayages chez la couturière.
- _ Maman ! Ma réunion...
- _ Oui, oui, je raccroche. » (pp. 41-42)

- « _ C'est ta mère.
- _ Je sais !
- _ J'entends du bruit, tu es dans le métro ?
- _ Oui, je vais à la Préfecture de police, renouveler mon titre de séjour.
- _ Tu serais tellement mieux ici, chez toi...
- _ Je t'entends mal maman...
- _ D'accord, d'accord, je te laisse. » (p. 69)

D'autre part, nous nous renvoyons à nouveau, là où le rapport entre la narratrice et sa mère se dessine sous les termes de la tendresse : « *Un jour, une nuit plutôt, après la mort de mon père, elle m'avoua à demi-mot qu'elle avait été heureuse, qu'elle avait tenté pendant des années de devenir la femme que son mari voulait. Et aujourd'hui, elle ne savait plus quelle femme être.* » (P. 62), un autre classique du moment d'affection maternelle raconté par la narratrice : « *La nuit, quand ma mère passait m'embrasser sur le front et remonter la couverture jusqu'à mon menton, je feignais la fatigue mais dès qu'elle éteignait la lumière et fermait la porte, je m'empressais d'allumer ma petite lampe-torche pour poursuivre la lecture interrompue.* » (P. 70)

Dans un instant de complicité mère fille que l'auteure décrit, elle rapporte que :

« Ma mère méprise les vieilles filles. Et moi aussi à vrai dire. Je les imagine comme des femmes au corps vide et au visage inexpressif. Elles sont inutiles. Elles ont raté leur tour : leur dernier prétendant était le bon, il fallait le garder. N'importe quel mari dans son lit vaut mieux que pas de mari du tout. » (p. 61)

Tous ces moments d'affinité font surgir, le sentiment de privation d'une instance dont l'existence est primordiale pour une sérénité d'esprit, même éphémère !

« Je repense à la tombe de mon père, au rire de ma sœur, aux angoisses de ma mère, et j'appelle aussitôt cette dernière pour la prévenir que j'arrive, très vite, au plus vite :

_ Je rentre la semaine prochaine

_ Pour de bon ?

_ Mais non... pour quelques jours.» (pp. 12-13)

Ce n'est pas seulement la figure maternelle qui revient dans le roman, mais aussi la figure paternelle à travers ses souvenirs de l'enfance : « *papa déployait son journal, indifférent à mes jérémiades, ou me souriait dans le rétroviseur* » (p. 28) une indifférence qui revient un peu plus loin dans le texte et dans les souvenirs de la narratrice, « *Maman crie que des lézards ou des fous risquent de pénétrer dans notre chambre. Papa secoue la tête mais bloque tout de même les volets avec un fil de fer.* » (p. 32) encore de l'indifférence envers les cris de la mère « *Ma mère hurle qu'il faut s'enduire le dos d'huile d'olive pour ne pas brûler. Papa hausse les épaules, nous laisse aller à la plage.* » (p. 33)

En effet, les rares fois où elle nous parle de son père, elle nous donne l'impression que c'est une illusion, tellement il ne donnait pas l'image d'un père autoritaire et présent.

III. 2. 1. 2. L'impacte socio-culturel : prise en compte des influences externes

Le roman de Kaouther Adimi *Des Pierres dans ma Poche* explore la relation complexe entre la mère et sa fille dans un contexte socio-culturel algérien post-colonial et spécifiquement relatif au mariage.

« Le coup de fil de maman, c'était pour parler des fiançailles.

_ Tu viendras, c'est sûr ?

Les questions de ma mère n'attendent pas de réponses. Il ne s'agit d'ailleurs pas réellement de questions mais de missiles.» (p. 98)

Dans le roman, La mère doit se conformer aux normes sociales qui lui sont imposées. Elle est également responsable de l'éducation de ses enfants, en particulier de ses filles, qu'elle doit préparer à leur rôle futur d'épouses et de mères. Donc, leur imposé ce qui lui a été imposé, car pour elle la chose ne se discute point.

« On me traitera d'égoïste, de fille indigne, et ma sœur feindra de me défendre. (...) Ce n'est pas de ta faute, assurerons les invités à ma mère qui versera une petite larme digne ou alors, plus probablement, de chaudes larmes et demandera qu'on l'a plaigne, elle qui a élevé une fille trentenaire et toujours célibataire.» (p. 95)

La fille, quant à elle, doit également se conformer aux normes sociales qui lui sont imposées, notamment en ce qui concerne son comportement et son apparence. Son mariage est considéré comme un événement crucial dans sa vie : « *même si d'après ma mère, tant que je ne suis pas mariée, c'est comme si je n'avais pas réellement de chez moi.* » (p. 96)

Elle doit s'efforcer de répondre aux attentes de sa famille et de sa communauté. Ces attentes sociales peuvent créer une pression importante sur la mère et la fille, qui peuvent parfois conduire à des conflits entre elles.

« Au milieu de ce chaos culinaire et musical, mon téléphone sonne.
_ C'est ta mère. Ça va ?
_ Oui...
_ Ta sœur me rend folle. Je lui ai demandé d'arrêter de se ronger les ongles et elle m'a hurlé dessus.
_ Elle est stressée, laisse-la tranquille...
_ C'est de ma faute, peut-être ? C'est toujours de ma faute avec toi. Tu prends toujours le parti des autres, tu ne me soutiens jamais...
_ Maman...
_ J'ai compris, je t'ennuie, je vous ennue tous, il faut que je meure, comme ça vous serez tranquilles...
_ Oh, écoute, maman, je ...
_ Oh, non ! Pas d'excuses, pas de « maman », va te trouver une autre maman ! Une maman qui s'en fichera de ta sœur et de toi, puisque c'est ce que vous voulez ! » (Pp. 111-112)

Le contexte socio-culturel algérien a une influence profonde sur la relation mère-fille dans le roman *Des pierres dans ma poche*. Cependant, le roman de Kaouther Adimi montre également, que la relation entre la mère et la fille est capable de résister aux défis de l'existence et qu'elle peut être une source de force et de soutien pour les deux femmes.

CONCLUSION

CONCLUSION

Tout au long de notre recherche, nous avons tenté de mettre la lumière sur la manifestation ainsi que l'impact de l'image maternelle chez la jeune écrivaine Kaouther Adimi et ce en appliquant les techniques d'analyse de la critique psychanalytique sur son œuvre *Des pierres dans ma poche*, tout en essayant de remonter aux origines de la relation conflictuelle entre la fille et sa mère, manifestes dans le récit.

L'écriture de l'algérienne Adimi est poétique et percutante, capturant avec justesse les émotions complexes de la narratrice et créant une atmosphère immersive qui transporte le lecteur au cœur de l'histoire.

Le roman explore la relation mère-fille, marquée à travers les traditions, les attentes sociales et les non-dits. Il explore également, en profondeur la psyché de la narratrice tiraillée entre deux cultures et deux identités. À travers ses souvenirs d'enfance et d'adolescence en Algérie, elle tente de comprendre son présent et de se construire un avenir.

Avant de commencer notre recherche, nous nous sommes posé une question à propos du conflit, non résolu, dans la relation entre la mère et la fille, une relation qui met la lumière sur les dynamiques psychiques et émotionnelles refoulées. Ainsi que l'impact des facteurs socio-culturels, qui peuvent également avoir leurs influences sur la relation entre la mère et sa fille.

L'analyse psychanalytique du roman met en lumière plusieurs éléments ; Dont le poids du passé de la narratrice qui est hantée par les traumatismes de son enfance, marqués par la violence et la peur de la décennie noire en Algérie. Ces souvenirs douloureux influencent sur ses choix et ses relations avec les autres.

La quête d'une identité à travers laquelle, la narratrice se sent perdue entre deux mondes, celui de l'Algérie son pays natal et celui de la France son pays d'adoption. Elle ne se sent pleinement chez-soi, ni dans l'un, ni dans l'autre, ce qui lui cause une grande souffrance.

La recherche de l'amour révèle une écrivaine qui a soif d'amour et d'affection, mais qui a du mal à s'engager dans des relations durables. Ses relations avec les hommes sont souvent marquées par la déception et la frustration.

Ainsi, nous pouvons, à ce stade de notre analyse du roman de Kaouther Adimi *Des pierres dans ma poche*, confirmer nos hypothèses de départ quant à la relation mère-fille dans notre corpus d'étude. Une relation où s'entremêlent contrainte et protection, ce qui a conduit à une relation conflictuelle. De plus, la présence de plusieurs facteurs socio-culturels et précisément historiques ont influencé à la construction d'une atmosphère de dissentiment entre la mère et sa fille.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

Adimi, Kaouther, *Des pierres dans ma poche*, Barzakh, 2015.

Ouvrages théorique :

Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 2020.

Barthes, Roland, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe l'aventure sémiologique*, Seuil, 1985.

Barthes, Roland, Wolfgang, Kayser, Wayne C, Booth, Hamon, Philippe, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, 1977.

Châteaubriant, François-René, *Mémoire d'outre tombe*, bibliothèque numérique romand, préface, 2016.

Didier, Béatrice, *le journal intime*, Presses Universitaire de France, 1976

Dobrovsky, Serge, *films*, Gallimard, Paris, 1977

Freud, Sigmund, *Abrégé de psychanalyse*, bibliothèque psychanalyse, Paris, P.U.F, 1949

Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004

Genette, Gerard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

Greimas, Algirdas Julien, « Les actants, Les acteurs et les figures », dans Chabrol. C, (éd), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973.

Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*, 1998

Lejeune, Philippe, *le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Rousseau Jean Jacques, *les Confessions*, bibliothèque numérique romande, 2004.

Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999.

Dictionnaire encyclopédique :

Dictionnaire Larousse, Paris, Hachette, 2008

Dictionnaire Bordas, De la littérature française, Paris, 1994

Thèse et mémoire :

Mounes, Djaafar Fayçal, « L'image parentale dans *Mes mauvaises pensées* de Nina Bouraoui fixation et confession ». Mémoire de Magister, université M'sila, 2011/2012.

Articles et colloques :

Bourneuf, Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman*, in *Etude littéraire*, volume 3, N° 1, 1970

Détrez, Christine, *L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui*, dans *Sociétés contemporaines*, 2010/2, n° 78

Duchet, Claude, *éléments de titrologie romanesque*, in *LITTERATURE* n° 12, décembre 1973

Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, article, Quinodoz, Jean, dans Lire Freud, 2004

Genette, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*. Seuil, Paris, 1972

Jacomard, Hélène, *Lecteur et Lecture dans l'Autobiographie Française Contemporaine* : Leduc, violette, d'Eaubonne, Françoise, Doubrovsky, Serge, Yourcenar, Marguerite, Droz, Genève, 1993

Jakobson, Roman « *Linguistique et poétique* » 1960

Le Moi et le ça, article en ligne, <https://la-philosophie.com/freud-moi-ca-surmoi>. Consulté le 02 juin 2024 à 20:49

Starobinski, Jean, « *Le style de l'autobiographie* », *Poétique*, n° 3, 1970

Tomachevski, Boris, cité in, Rezzoug, Simone et Achour, Christiane, *Convergences critiques, introduction à la lecture de la littérature*, Alger, OPU, 1990.

Sitographie :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/ji042000.html>. consulté le 5 juin 2024 à 17:12

<https://www.erudit.org/en/journals/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>. Consulté le 24 mai 2024 à 10:10

Résumé

Pour notre mémoire de fin d'étude, on a opté le thème de la représentation de la figure maternelle dans *DES PIERRES DANS MA POCHE* de l'algérienne Kaouther Adimi. Nous nous intéressons aux liens de complexité de la relation mère-fille.

Cette étude consiste à dégager les rapports socioculturels à travers la narration de l'écrivaine. Nous nous sommes appuyés sur la critique psychanalytique pour traiter la relation mère-fille selon le complexe d'Electre.

Ce travail est composé de trois chapitres :

Dans le premier chapitre, on analysera les différents éléments périphériques comme le titre, le cadre spatiotemporelle, première de couverture. Puis le deuxième chapitre qui est consacré à l'étude de notre récit entre l'autobiographie et l'autofiction. Concernant le troisième chapitre, on va analyser deux personnages mère et fille à l'univers social, en intéressant la critique psychanalytique.

On finira par une conclusion qui aborde le résultat de notre recherche.

Les mots clés

La figure de la mère, liens de complexité, la relation mère-fille, la psychanalyse, le complexe d'Electre,

Abstract

For our final thesis, we opted for the theme of the representation of the maternal figure in *STONES IN MY POCKET* by the algerian Kaouther Adimi. We are intrested in the complex links of the mother-daughter relationship.

This study consists of identifying sociocultural relationships through the writer's narration. We relied on psychoanalytic criticism to treat the mother-daughter relationship according to the Electra complex.

This work is composed of three chapters :

In the first chapter, we wille analyze the different peripheral elements such as the title, the spatiotemporal framework, the front cover. Then the secondchapter which is devoted to the study of our story between autobiography and autofiction. Concerning the third chapter, we will analyze two characters mother and daughter in the sicial universe, focusing on psychoanalytic criticism.

We will end with a conclusion that addresses the result of our research.

The keywords

The figure of the mother, links of complexity, the mother-daughter relationship, Psychoanalytic criticism, Electra complex

ملخص

اخترنا في أطروحتنا النهائية موضوع تمثيل صورة الأم في رواية " حجارة في جيبى " للجزائرية كوثر عظيمي. نحن مهتمون بروابط التعقيد لعلاقة الام و ابنتها

تهدف هذه الدراسة الى التعرف على العلاقات الاجتماعية و الثقافية من خلال السرد. اعتمدنا على النقد التحليلي النفسي في معالجة العلاقة بين الام و ابنتها وفق عقدة الكترا.

ويتكون هذا العمل من ثلاثة فصول :

في الفصل الاول سنقوم بتحليل العناصر الطرفية المختلفة مثل العنوان والاطار الزمني المكاني والغلاف الامامي...، ثم الفصل الثاني الذي خصص لدراسة قصتنا بين السيرة الذاتية والرواية الذاتية، أما الفصل الثالث فنقوم بتحليل شخصيتي الام والبنت في العالم الاجتماعي مع التركيز على النقد التحليلي النفسي.

وسننتهي بخاتمة تتناول نتيجة بحثنا.

الكلمات المفتاحية

صورة الأم، روابط التعقيد، علاقة الأم و البنت، نقد التحليل النفسي، عقدة الكترا.