

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj – Bouira
Faculté des Lettres et des Langues

Département de lettres et langue françaises

Mémoire de fin de Master

Option : Littérature et civilisation

Intitulé :

La quête identitaire dans
Au-delà de nos rêves de Hafsa Djenadi

Soutenu par : Iddir Ghania

Sous la direction du : D^r Aït Mokhtar Hafida

Membres du jury :

Président : D^r Doukari Mourad. Maître de conférences-B. Université de Bouira.

Directeur : D^r Aït Mokhtar Hafida. Maître de conférences-A. Université de Bouira.

Examineur : M. Tabouche Boualem. Maître-assistant-A. Université de Bouira.

Année universitaire : 2018/2019

Dédicaces

À

Mes chers parents,

ma sœur et mes frères,

Iyad, mon neveu que j'aime beaucoup,

et tous mes amis.

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à adresser mes plus sincères remerciements à ma directrice de recherche, Mme Aït Mokhtar Hafida, qui a cru en moi et en mon projet, dès le départ. Sa disponibilité, ses orientations et ses conseils m'ont beaucoup encouragée à aller de l'avant pour réaliser ce modeste travail.

Ensuite, à mes chers parents pour leur soutien moral et financier durant mon cursus universitaire.

Ma gratitude va, également, à mes enseignants : M. Tabouche Boualem et M. Bellalem Arezki pour leur aide et leur support.

Enfin, un merci, tout particulier, à mes amis proches : Lydia et Mimo pour la force qu'ils m'ont inspirée, et leur présence près de moi.

Introduction générale

Introduction générale

Depuis très longtemps, la question de l'identité a été un sujet récurrent dans plusieurs champs de recherches scientifiques dont celui de la littérature. Plusieurs écrivains de la littérature postcoloniale et de la littérature maghrébine d'expression française ont manifesté cette thématique, en mettant en lumière divers éléments constitutifs de leur identité, en quête de la liberté et en lutte contre le colonialisme et l'aliénation culturelle. Dans leurs écrits, ils ont pris à refléter la réalité de la vie sociale de leur époque marquée par la coexistence de deux langues et deux cultures entièrement différentes.

A l'instar des mouvements migratoires des auteurs maghrébins ayant quitté le pays d'origine de force, suite à leur expulsion ou encore aux menaces et au danger qui les poursuivaient, nous avons constaté une autre vague d'écrivains, qui ont osé pénétrer dans la culture française à travers l'exil volontaire, dans le but d'échapper à l'ordre de leurs sociétés archaïques qui les étouffaient. En croyant que l'exil est le meilleur endroit pour concrétiser leurs ambitions, ceux-ci ont choisi le pays d'accueil comme étant une porte ouverte vers la liberté et la modernité. Mais, une fois exilés, ils ont découvert un grand malaise et une profonde douleur de l'éloignement, de la solitude et la perte de l'identité naturelle. Cette situation les a poussés, par la suite, vers le besoin de s'exprimer, par le biais de l'écriture, en produisant des œuvres, qui sont synonymes d'une quête identitaire où l'expression de soi se cherche et se rénove.

Dans le cadre de notre mémoire de Master, nous avons choisi de travailler sur le roman *Au-delà de nos rêves* de l'écrivaine algérienne Hafsa Djenadi. Dans cette œuvre, nous assistons à une écriture autobiographique, où elle s'inspire de la réalité de son expérience personnelle, pour raconter ses difficultés et déceptions lors de son parcours d'étudiante étrangère en France. Notre romancière a choisi l'exil tout en croyant que c'est l'endroit le plus propice pour poursuivre ses études, relancer son cursus et réaliser ses projets. Mais, en étant arrivée en France, elle a découvert un monde auquel elle ne s'attendait pas ; un monde plus cruel, ce qui a pu provoquer chez elle des déceptions et des désillusions. En effet, l'auteure nous rapporte les difficultés de son quotidien, en étant désavouée et piégée par l'enclume d'une réalité dure à vivre dont la solitude et l'étrangeté. Elle raconte et dénonce également certaines atteintes portées aux étudiants étrangers.

Hafsa Djenadi est une jeune romancière née en 1985 à Béjaïa, en Algérie. Elle a fait ses études universitaires au Campus d'Aboudaou à Béjaïa, où elle a décroché son diplôme de

licence en langue française, ensuite, elle a quitté le pays en 2009 dans le but de continuer ses études à l'université de Paris Nanterre. Actuellement, elle poursuit sa thèse de Doctorat, et s'intéresse, plus particulièrement, à la littérature maghrébine féminine. Notre écrivaine possède aussi un recueil de poèmes et de nouvelles, ainsi, elle est auteure de deux autres romans et un scénario adapté en Algérie : *La Miséreuse Insoumise* et *La Fille du Sommeil* où elle dénonce une injustice envers les femmes, et *Assirem* (espoir) où elle trace plusieurs fléaux et sujets de la société algérienne.

Après plusieurs lectures et réflexions, nous avons voulu orienter notre recherche vers la question de *la quête identitaire* en nous appuyant sur le corpus de notre choix, car, au fil de notre lecture nous avons constaté que l'exil de l'héroïne lui a provoqué un choc culturel, une confusion et une perte des repères identitaire. A la rencontre de la culture française, Hafsa avait des troubles au niveau de son identité, c'est-à-dire qu'elle a vécu un déchirement culturel à cause de la différence entre la culture du pays natal et celle du pays d'accueil. En Algérie, elle partage les mêmes réalités sociales et culturelles avec son groupe d'appartenance, mais, en France, elle se sent tout le temps exclue et rejetée à cause de sa différence et sa culture incompatible par rapport au groupe français. De ce fait, nous avons remarqué, maintes fois, les manifestations de l'identité individuelle de notre protagoniste féminin, qui s'est lancé en quête d'une stabilité, en produisant une écriture frémissante et puissante, qui traduit ses déchirures et ses souffrances où le « je » se heurte à une dure réalité du vécu en France.

Pour exposer notre motivation, nous nous contentons de dire que notre dévolu s'est jeté sur cette auteure et ce corpus pour deux raisons. D'une part, la romancière fait parti d'une nouvelle génération des femmes écrivains de la littérature algérienne, qui comptent perpétuer ce que les grosses pointures de cette dernière ont entamé. Dans ses œuvres, elle raconte des faits en s'inspirant de la réalité de son entourage, où la femme est au centre d'intérêt ; elle expose ses conditions et revendique très souvent ses droits dans la société, ce qui est, pour nous, un sujet vers lequel nous nous penchons de plus en plus. Ainsi, comme c'est une écrivaine qui vient de voir le jour, nous avons l'intention de la faire connaître au public lecteur, pour qu'il puisse éprouver la même admiration que nous éprouvons envers elle, suite à son style d'écriture fascinant. D'autre part, son récit autobiographique nous a attirées, car, en tant qu'étudiantes, nous avons pu nous identifier dans plusieurs événements relatés ; la vie difficile que menaient la majorité des étudiants algériens en France et le vécu de l'auteure nous a emportées et bouleversées, vu que c'est une pure réalité qu'ils vivaient dans le pays

d'accueil. Ce sujet d'actualité, qui mérite d'être étudié est une manière de porter un regard sur la situation des jeunes algériens immigrés.

Par ailleurs, notre objectif de recherche est de mettre en lumière la crise identitaire de l'héroïne, et les facteurs, qui ont engendré la perte de ses repères d'origine dans une société de double culture. Ainsi, nous tenterons de mettre l'accent sur l'écriture de soi de l'auteure et son rapport avec sa quête identitaire. Comme notre romancière est exilée, nous essaierons, également, de voir l'impact de l'exil sur le développement de son identité et son rapport avec sa production littéraire, ainsi que le résultat de sa rencontre avec la culture française. A partir de ces faits, la problématique qui s'impose serait formulée ainsi : Quels sont les paramètres qui ont contribué à la perte des repères identitaires de l'auteure Hafsa Djenadi ? Etant en exil, était-elle aisément manipulée par le mode de vie de la culture française ? Et comment a-t-elle pu s'y adapter, évoluer et dépasser son problème d'identité, malgré la situation de l'entre-deux systèmes culturels différents qu'elle a vécue ?

Du coup, pour répondre à toutes ces questions, nous émettons les hypothèses suivantes :

- Le choc culturel, l'exil et l'éloignement du pays natal seraient les éléments majeurs qui pourraient provoquer les troubles au niveau de l'identité de la romancière.
- L'héroïne de notre corpus aurait adopté la culture française pour pouvoir mener une vie stable sans problème.

L'affirmation ou l'infirmité de ces hypothèses nécessite une étude analytique qui nous permettra d'effectuer une étude intégrale du déroulement de l'histoire, en adoptant trois approches. La première est l'approche autobiographique, pour mettre l'accent sur l'écriture de soi dans laquelle la romancière raconte sa vie personnelle, en nous appuyant sur les travaux de Philippe Lejeune, fondateur de ce concept. La deuxième est l'approche narratologique, qui nous permettra d'analyser la spatialité et la temporalité dans le roman et leur rapport avec l'évolution et la transformation de l'identité de l'héroïne, en faisant recours aux travaux du théoricien Gérard Genette, ainsi, nous réserverons le même choix théorique, pour l'exploration des éléments paratextuels tels qu'ils sont développés dans *Seuil*¹ du même auteur. La troisième est l'approche interculturelle, pour mettre en lumière le concept de la diversité culturelle et son impact sur l'identité de la romancière. Hormis ces approches, nous aurons également besoin des travaux de quelques chercheurs dont Nourdine Toualbi²,

¹ G. Genette, *Seuil*, Ed. Seuil, Paris, 1987.

² Ecrivain psychanalyste de la société maghrébine.

Mohamed Meslem³ et ceux d'Amin Maalouf⁴ pour mieux cerner la notion de l'identité.

Pour tenter de répondre à notre problématique, notre travail sera réparti en deux chapitres. Dans le premier intitulé *Le soi perdu dans l'espace et le temps*, nous allons aborder la notion de l'autobiographie, pour mettre en évidence les traits de similitude entre le vécu du personnage principal et celui de l'auteure, ainsi, son lien avec sa quête identitaire. Nous allons, également, essayer d'écarter le caractère rétrospectif, qui est l'une des caractéristiques du récit autobiographique, pour classer notre œuvre parmi les écritures intimistes, actuelles et périodiques, qui ont un lien direct avec la recherche de soi. Pour ce qui est de la narratologie, nous allons appliquer une étude spatiotemporelle afin de mettre l'accent sur la perte des repères identitaires de notre héroïne. Cette thématique s'inscrit, tout de même, dans le paratexte, pour cela, il nous sera indispensable de nous intéresser à l'étude des éléments péritextuels, en faisant appel aux travaux de Gérard Genette.

Quant au deuxième chapitre qui s'intitule *La quête identitaire, une tentative d'intégration*, nous allons le consacrer à l'analyse de notre corpus sous plusieurs facettes. Nous allons d'abord définir la notion de l'identité et ses types à savoir l'identité individuelle et collective, sans oublier celle de l'identité culturelle et son ambiguïté, suite à la diversité et au choc culturel. Ensuite, nous allons expliquer le concept de l'exil, qui est un élément majeur dans notre corpus et ses deux formes à savoir l'exil virtuel et l'exil géographique. Ainsi, nous tenterons d'étudier la notion de l'inter-culturalité, ses traces dans l'espace du texte et son impact sur la métamorphose de l'identité de l'héroïne. Enfin, nous envisagerons mettre en rapport étroit le concept de l'exil et l'étrangeté avec celui de l'écriture et l'aspect épistolaire. De plus, nous allons analyser le discours dénonciateur de la romancière qui tente de défendre les droits des jeunes étudiants algériens immigrés en France.

³ Docteur en psychologie et science de l'éducation à l'université d'Oran.

⁴ Ecrivain franco-libanais et spécialiste dans le domaine de l'identité.

Chapitre I
Le soi perdu dans l'espace et le temps

Chapitre I : Le soi perdu dans l'espace et le temps

1. L'autobiographie : définition et rapport à l'identité

L'autobiographie est un genre littéraire particulier qui a connu un essor phénoménal. Son sens étymologique se constitue autour de trois racines grecques : *auto* « soi-même » ; *bios* « vie » et *graphein* « écriture » dont l'ensemble signifie une « *biographie de l'auteur écrite par lui-même* »¹, c'est-à-dire une biographie dans laquelle l'auteur raconte sa propre vie. Philippe Lejeune, qui est le fondateur et le spécialiste de ce concept lui a donné une définition générique : « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur l'histoire de sa personnalité* »². Par conséquent, nous constatons que les définitions proposées convergent vers le même sens, qui désigne que l'autobiographie est une écriture de soi. Elle est un récit daté et situé, qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa vie personnelle selon Lejeune.

Écrire sa vie, nous conduit directement vers l'idée de retracer et restituer en mots son parcours préalable. Ce constat, désigne que l'autobiographie est une écriture rétrospective de soi, qui est étroitement liée à la mémoire. Cette dernière, qui est le seul moyen pour remonter la machine du temps est parfois défaillante, c'est-à-dire, quelle que soit la volonté de l'auteur de se rappeler son passé, sa mémoire pourrait le trahir, ses souvenirs restent incomplets, ce qui rend le projet autobiographique difficile. Selon P. Lejeune, une autobiographie suppose qu'il y ait une identité de nom commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal qui se confondent dans le récit ; cette identité se manifeste le plus souvent par la présence de la première personne « je », cependant, pour éviter l'implication directe, l'auteur peut choisir de rapporter les événements et souvenirs en employant la deuxième (tu) ou la troisième personne (il).

En revanche, l'autobiographie est, avant tout, une recherche identitaire, qui pose les conditions d'une conquête de soi. En faisant recours à ce genre particulier, l'écrivain se retrouve à donner une représentation de son « moi » comme un moyen d'une reconstruction identitaire. Il cherche, en effet, à se créer une nouvelle identité qui échapperait à la sienne. Il s'analyse, se justifie et se remet en question, dans le but de se retrouver et se comprendre. Par ce faire, nous comprenons que l'autobiographie pourrait véhiculer plusieurs identités, car, sans se détacher de celle d'origine, l'auteur cherche à se reconstruire une autre, pour mieux

¹ Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Edition 2002, mise à jour et augmentée

² Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, p.14

s'adapter à l'environnement où il vit.

Notre corpus *Au-delà de nos rêves* s'inscrit dans l'autobiographie, car, l'auteure raconte une partie de sa propre vie personnelle. Dans son œuvre, elle traduit ses douleurs et souffrances dues à la perte de ses repères identitaires. Nous avons constaté qu'il y'a une insistance sur les sentiments (peur, panique, embarras) et ce qui est individuel et singulier. L'auteure sait mieux que quiconque ce qui veut dire être en exil, débiter une nouvelle vie seule sans l'appui de la famille et loin des siens. Du coup, elle ne s'empêche pas de se faire des remarques : elle se corrige, s'accuse et se reproche. Nous avons retenu qu'il ya une auto-adresse au soi, ce qui est considéré comme indice qui relève du discours autobiographique.

Pour extérioriser ses maux par les mots, Hafsa Djenadi prend de l'écriture autobiographique une arme contre la solitude et un moyen pour reconstruire son identité déchirée entre deux cultures différentes. Elle prend un engagement de sincérité et d'un esprit de vérité envers ses lecteurs, pour leur transmettre la réalité de son vécu et celui de tous les étudiants étrangers en exil ; P. Valéry disait que « *L'homme qui écrit n'est jamais seul* »³. L'écriture de soi est le genre préféré par la majorité des écrivains, notamment, ceux qui sont en exil, qui, dans leurs écrits, essayent d'exprimer leurs sensations d'incompréhension, de solitude et d'isolement.

1.1. Le pacte autobiographique

Dès que nous avons l'identité des trois : auteur, narrateur et personnage principal, nous assistons à ce que P. Lejeune appelle « *Le pacte autobiographique* » qui est un engagement de dire la vérité. Ce pacte est un contrat de lecture entre l'auteur et son lecteur, qui repose, selon Lejeune, sur l'affirmation de l'identité des trois instances dans le texte, cela, nous confirme d'avantage, que dans une autobiographie, la notion de l'identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, exige l'idée d'une écriture de soi, où l'auteur raconte sa vie personnelle.

Le pacte autobiographique peut s'établir de deux manières : implicitement, dans le cas, où le contrat d'identité s'inscrit dans le paratexte (sur la première de couverture ou la quatrième de couverture), par exemple dans le titre "*histoire de ma vie*" ou "*autobiographie*" qui ne laisse aucun doute sur le fait que le « je » renvoie à l'auteur, ou lorsque le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur comme s'il était l'auteur ; comme il peut s'établir

³ P. Valéry, *Mauvaises pensées*, Cité par, Carron Jean Pierre, *Ecriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, Ed. OUSIA, 2002, p. 43

aussi d'une manière parente, lorsque le narrateur-personnage du récit porte le même nom que celui de l'auteur inscrit sur la couverture du livre.

Notre travail en tant que lecteurs, est de dégager le caractère autobiographique *d'Au-delà de nos rêves*. Nous allons, donc, détecter les trois « je » de l'auteur, narrateur et personnage principal, afin de voir s'ils constituent une seule identité. Nous pouvons la déceler lorsque le nom du personnage principal et celui de l'auteur sont identiques, c'est-à-dire, le narrateur-personnage qui raconte sa propre vie. Dans notre corpus, il s'agit du parcours étudiant de Hafsa dans le pays d'accueil, où l'expression du « je » est dominante du début jusqu'à la fin du roman. Elle est à la fois narratrice et personnage principal de son récit ; son nom est dévoilé à plusieurs reprises, ainsi, nous avons trouvé des faits réels vécus par l'auteure, ce qui nous a conduits à déduire que l'identité de la narratrice-personnage se confond à celle de la romancière Hafsa Djenadi. Nous allons proposer quelques exemples pour appuyer nos propos.

Commençons d'abord par les monologues intérieurs de la narratrice, quand elle s'est rendu compte du fait qu'elle avait vraiment réalisé son rêve d'aller en France : « *Pendant un moment, je reste figée. Suis-je réellement en France? Mais oui, c'est la réalité, ce n'est pas un rêve Hafsa!* » (p.16). Ensuite, quand elle s'est trompée de direction vers son appartement à Savinay-sur-seine : « *Je pars toute seule comme une grande. Je prends le RER, mais je crois que je me suis trompée de direction. Je panique un peu, mais je me ressaisis tout de suite. Hafsa, tu sais lire. Tu sais parler. Vas-y demandes aux gens, il n'y a pas de mal* » (p.33). Enfin, lorsqu'elle est partie récupérer son salaire de la part de la mère des deux garçons qu'elle a gardés pour une semaine : « (...) *elle me remet cent euros, autrement dit vingt euros la journée. C'est ahurissant, de l'arnaque, de l'esclavage et du vol. Voilà Hafsa, tu l'as bien mérité!* » (P.73). Un autre exemple en dehors du monologue, quand l'héroïne a été accusé de vol par ses deux patrons : « *Il n'y a pas de mais qui tient! donc vous pensez que moi Hafsa , je viens de l'Algérie faire mes études, et travailler, j'oserai voler!* » (P.118).

La narratrice-personnage prend aussi le nom de l'auteure, quand il est clairement déclaré par le doyen de la faculté Des Lettres et Sciences Humaines à l'université de Béjaia. Puis, lorsqu'elle a sollicité le Recteur de l'université afin de lui procurer un bureau en tant que directrice pour les activités de son club scientifique : « *Il avait saisi une feuille et un stylo et en même temps, il lisait : veuillez accompagner mademoiselle Djenadi Hafsa dans ses démarches. Le Recteur* » (P.147).

Son nom est répété, encore une fois, dans le résumé sur la quatrième de couverture

« *Hafsa Djenadi n'a pas eu du mal à s'intégrer dans ce territoire de liberté* ». D'après cela, nous comprenons que le pacte est inscrit dans le paratexte, qui nous indique d'avance que l'auteure se livre à une autobiographie, avant que, le lecteur tente d'explorer le contenu du texte. Le lien entre le résumé et la biographie inscrite sur la quatrième de couverture, nous renseigne, que dans le récit, il s'agit de la vie personnelle de la romancière dans le pays d'accueil.

Hormis ces indices, nous avons remarqué une autre manière d'indiquer l'identité commune entre les trois instances. Hafsa Djenadi prend un engagement vis-à-vis de son lecteur en disant qu'elle est scénariste et auteure de son premier roman *La Miséreuse Insoumise* : « (...) j'ai repris mon roman « *La Miséreuse Insoumise* », et décidé de le publier » (P.175). Nous avons remarqué ces déclarations, à chaque fois, que l'héroïne dépose ses candidatures pour des postes de travail, que ce soit en Algérie ou en France. Cet engagement est lui-même une voie, qui oriente notre réflexion vers le caractère autobiographique de notre corpus.

En somme, à l'aide de toutes ces indications, nous comprenons explicitement, que le nom de l'écrivaine inscrit sur la première de couverture est le même attribué au personnage principal de l'histoire. Celui-ci proclame être la même personne que l'auteure, c'est une identité unique qui est confirmée et répétée à plusieurs reprises dans le récit, ce qui témoigne que Hafsa Djenadi est l'auteur, narrateur et personnage principal de son roman *Au-delà de nos rêves*. Dans ce cas, elle joue les trois rôles, et il ne nous reste que dire que le pacte autobiographique est complet étant donné qu'elle raconte la vérité de son propre vécu.

2. Au-delà de nos rêves, un journal intime?

A l'instar de l'autobiographie, qui est une écriture du passé achevée et close, le journal intime se tient chaotique et fragmenté n'ayant ni commencement, ni fin. Il est un récit rédigé de façon régulière qui traduit, au présent, les réflexions et les sentiments de l'auteur. Le mot « *intime* » sous-entend une histoire personnelle relative à une personne, voire une histoire secrète, et le terme « *journal* » nous renseigne sur le caractère actuel et périodique de cette écriture. En cela, le journal intime se démarque de l'autobiographie qui est une écriture rétrospective. Tous les deux partagent la même caractéristique, qui est l'écriture de soi où l'auteur raconte sa vie personnelle. Or, tenir un journal n'est pas forcément retracer sa vie, mais arriver à une constitution de soi. *Le journal intime* est une écriture qui ne sort pas du champ de l'autobiographie, mais qui se tend vers le jour à venir, en mettant l'accent sur les

aspirations de l'auteur inscrites dans la pureté de son immédiateté, et non pas dans les réminiscences incertaines qui relèvent de son passé.

L'écriture autobiographique ne se limite pas uniquement à retracer le passé lointain et récent de l'auteur, mais, elle est un moyen pour se chercher, se soulager, de se libérer d'un poids, voire de se confesser. Psychologiquement, *le journal intime* est une thérapie pour l'individu, et un lieu de germination d'une singularité et d'une identité, Jean-Pierre Carron souligne que « *L'écrit devient le lieu de germination de l'individu, le confident, le confesseur, ou encore l'ami auquel tout ou presque pourra être dit* »⁴, l'écriture est donc un remède et un ami, qui peut tenir compagnie à l'auteur et apaiser la douleur de son soi en épreuve. Ecrire, c'est mener un combat quotidien, qui inscrit l'intimité d'un temps et d'une réalité individuelle, où l'auteur essaye d'intégrer le destin d'une communauté et d'un monde inaccessible duquel il se sent exclu. Pour être clair, *le journal intime* exprime, tout de même, une quête identitaire et une revendication d'une singularité, où l'auteur cherche à affirmer son soi dans un monde et un temps communs.

Le roman *Au-delà de nos rêves* est une histoire de l'auteure elle-même, qui a quitté son pays d'origine (Algérie) pour le pays d'accueil (France), en quête d'un endroit propice pour réaliser ses projets et poursuivre ses études. L'œuvre nous offre une série de fragments, d'anecdotes qui relatent une succession de faits et d'événements réels en trente quatre chapitres, où nous avons remarqué une écriture quotidienne et actuelle marquée par les dates de la part de l'écrivaine, c'est ce qui nous renseigne, en effet, qu'il s'agit d'un journal intime. Celui-ci constitue formellement un témoignage sur le parcours et la vie quotidienne de la narratrice-personnage Hafsa en France, en tant qu'étudiante étrangère à Paris, mais aussi, un témoignage sur la réalité de tous les étudiants étrangers dans le pays d'accueil. En émigrant en France, Hafsa a rencontré une nouvelle culture et civilisation, qui ont fait qu'elle soit perdue entre deux mondes et deux identités complètement différentes, c'est ce qui l'a poussée, par conséquent, vers une recherche identitaire et une constitution de soi à travers l'écriture intime.

Depuis que ses pieds se sont remis sur le sol français, un sentiment de solitude et d'étrangeté a commencé à prendre une large place dans le cœur de la narratrice-personnage : « (...) *je demeure médusée par ma solitude et le mode de vie que je mène, (...) une sorte de transition entre deux mondes, celui en Algérie, et le nouveau en France* » (p.75). Ce malaise l'a plongée dans une dépression et une interrogation sur ses capacités de résistance. C'est pourquoi, l'écriture quotidienne était son refuge et son seul moyen pour se calmer et oublier

⁴Jean-Pierre Carron, *Ecriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, Ed. OUSIA, 2002, p.30.

un peu l'éloignement de sa famille et de son pays natal: « *Ainsi, mes nuits blanches se suivent l'une après l'autre, et mes jours se ressemblent (...) mon ami est le stylo, et parfois le roman. Je lis et j'écris* » (pp. 87-88). Ses déplacements géographiques entre les rues de Paris, et les va-et-vient qu'elle faisait entre l'Algérie et la France étaient aussi un besoin pour se chercher et trouver un équilibre qui convenait à sa vie et son identité déchirée.

En définitive, il apparaît que l'écriture intime a permis à Hafsa Djenadi d'exprimer ses douleurs, et d'extérioriser ses peines et son mal-être par des mots accompagnés de tentatives d'intégrer un monde, qui n'est pas le sien et duquel elle se sent exclue. Cela, a donné le résultat de trente quatre anecdotes acérées exposées au lecteur, en tant que témoignage de sa situation en exil, et une façon de rendre hommage à tous les étudiants étrangers.

3. L'espace romanesque

L'espace romanesque constitue un élément très important dans la fondation du récit, vu qu'il joue un rôle majeur dans la construction et l'évolution des personnages. La présence du lieu dans le texte nous invite souvent à penser à l'univers spatial où les personnages se déplacent et agissent, cependant, aborder la notion de l'espace dépasse le fait d'une simple indication du lieu étant donné qu'il a une charge significative dans le roman.

Dans notre corpus, nous avons constaté que tous les lieux évoqués par la narratrice-personnage sont des lieux réels qui existent en dehors de la création narrative. Afin de pouvoir étudier ces espaces J.P. Goldenstein nous propose de poser trois questions : *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Et Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?*

3.1. Où se déroule l'action ?

La réponse à cette question nous conduit à déterminer la géographie du roman où les actions et les personnages se situent. *Au-delà de nos rêves* est un roman riche en espaces réels, *extradiégétiques* au sens de G. Genette que la romancière a empruntés à la réalité, pour les utiliser dans sa composante narrative. D'après ce que nous avons signalé antérieurement, notre corpus constitue une autobiographie et un témoignage de la vie personnelle de l'auteure, donc nous n'avons aucun doute que les lieux inscrits dans l'œuvre soient réels et référentiels. En outre, nous avons constaté que les actions se poursuivent dans différents endroits en Algérie et France, mais la majorité de ceux-ci se sont déroulés dans le pays d'accueil (France).

Le récit de notre corpus a commencé en France quand la narratrice-personnage a quitté

son pays (Algérie) pour poursuivre ses études à l'université de Paris Nanterre. D'après ses déplacements continuels d'un lieu à un autre, nous avons retenu que l'intrigue romanesque se situe en majeure partie en France. Commençons par les deux *aéroports de Béjaïa* et *d'Orly* à partir desquelles la narratrice-personnage Hafsa fait des va-et-vient entre son pays d'origine et le pays d'accueil, en quête d'un endroit convenable pour reconstituer son identité perdue entre deux mondes complètement différents. Elle se déplace ainsi entre *la résidence Félicia à Saviny-Sur-Orge* où se trouve la maison de Tata Zhora qui l'a accueillie chez elle et *Epinay-Sur-Seine* où se trouve son nouvel appartement. Nous avons, aussi, les quartiers les plus connus à Paris que la narratrice-personnage a fréquentés dès son arrivée en France comme : *Saint-Michel, Sacré Cœur, Barbès, Trocadéro, Tour-Eiffel*. La visite de ceux-ci a permis à l'héroïne de découvrir les lieux et les gens de Paris, la diversité et les différentes identités.

Par ailleurs, pour la régularisation officielle de ses papiers et de sa situation en France, Hafsa se dirige quand il le faut à *la Préfecture* qui se trouve l'une à *Bobigny*, l'autre à *Evry*, et pour subvenir à ses besoins, elle se met en quête d'un emploi entre les agences de *Baby-Sitting*. Outre l'évocation de ces lieux, il y en a qui ont été cités comme espaces où se déroule l'action comme : *l'Eglise, le magasin d'habillement enfants, le magasin de téléphone mobile, et la clinique*. Quant aux lieux qui se situent en Algérie, la narratrice-personnage a évoqué ses déplacements entre : *sa maison à Béjaïa, l'université de Béjaïa, le Consulat de France et le centre commercial français* qui se trouvent à *Ben Aknoun-Alger, et la mer de Béjaïa*.

En somme, l'œuvre de Hafsa Djenadi est une histoire qui s'est déroulée entre deux pays, celui de l'Algérie et la France où nous avons constaté un éclatement des lieux, or, l'espace le plus dominant est celui de la France, ceci nous l'avons même remarqué au niveau des intertitres de huit chapitres qui sont identifiés comme des espaces géographique référentiels : « *Au revoir Béjaïa, à moi Paris* », « *Mon premier week-end à Paris* », « *A la conquête de Paris* », « *Il n y a pas de fête de l'Aïd en France* », « *Mon pays adoptif* », « *La préfecture* », « *Bienvenu à Epinay-Sur-Seine* » et « *A Epinay-Sur-Seine, il faut s'attendre à tout* ».

3.2. Comment l'espace est-il représenté ?

Après avoir répondu à la question « *Où se déroule l'action?* », nous allons passer à la deuxième qui est: « *Comment l'espace est-il représenté?* ». La réponse à cette dernière nécessite une étude de la représentation et la description du cadre spatial dans notre corpus. En effet, tout au long de notre lecture, nous avons constaté que la France est décrite d'une manière paradoxale. D'une part, elle est présentée comme un monde de réussite, de liberté et

d'indépendance dont la narratrice-personnage a tant rêvé d'accéder pour réaliser ses ambitions et ses projets : « *J'ai tout fait pour réaliser mon projet de départ. J'ai tant lutté pour venir en France, une terre inconnue, (...) un pays où je réaliserai mes projet sans aucun doute* » (p.15), où Paris avait une description méliorative qui invite les gens à y venir rendre visite : « *Paris est en effervescence, une bonne ambiance règne. Paris est belle, splendide avec ses rues scintillantes. Une belle féerie. Paris est lumineuse.* » (p.61).

D'autre part, elle est devenue une espèce maudite où l'héroïne a perdu tous ses repères identitaires et ses rêves se sont égarés à cause de la solitude, l'étrangeté et l'éloignement. A ce propos, nous avons relevé l'expression suivante : « *Je ne repère presque plus mes ambitions, pourtant auparavant mon univers était bien comblé et peuplé de projets et de mes rêves, je les ai égarés je crois* » (p.40). La France se transforme alors en tyran, qui a poussé Hafsa vers l'enfermement et la dépression étant donné qu'elle n'arrive pas à s'adapter au mode de vie à Paris, elle se sent tout le temps comme étant une exilée dépourvue de repères identitaires dans un monde inconnu, qui ne correspond plus à son monde ancien dans le pays d'origine : « *J'ai peur de m'abandonner dans les métros et les trains. J'ai peur de déambuler dans les rues de Paris. Alors je m'enferme chez moi pour éviter de me perdre* » (p.86).

En outre, *l'université de Saint-Denis* devient un refuge où la narratrice-personnage se sent bien et moins dépaycée, vu que beaucoup de Kabyles la fréquentaient : « *Je passe plus de temps à l'université de Saint-Denis qu'à Nanterre, car je me sens plus à l'aise, il y a beaucoup de Kabyles, et cela me fait du bien* » (p.95), contrairement à son chez soi à *Epinay-Sur-Seine* qui est décrit comme un lieu, où elle se sent vraiment une étrangère vu que personne ne s'y rend : « *Je n'ai pas envie de rentrer chez moi, finalement. D'ailleurs ce n'est pas vraiment mon chez moi. Je suis une étrangère! Personne ne m'attend dans ce studio* » (p.78). Dans notre roman cet espace symbolise la clôture et l'enfermement.

En revanche, Avec le temps, la France devient le pays adoptif que la narratrice-personnage aime tant et veut y rester, car elle a enfin réussi à réaliser un de ses projets qui est celui de publier son premier roman *La Miséreuse Insoumise* : « *La Miséreuse Insoumise voit enfin le jour. Je souffle de soulagement, ça n'a pas abouti en Algérie, ça a abouti en France. Comment ne vais-je pas aimer ce pays? Ce pays qui m'offre tout ce que je veux* » (p .208).

Donc, nous avons bien saisi que le pays d'accueil était pour Hafsa un espace ambivalent, un monde d'exil, de solitude et de liberté terrifiante : « *J'ai toujours rêvé d'être une femme libre. Maintenant que je le suis, ça me flippe* » (p.40) , qui s'est transformé en un territoire de réussite et un lieu propice où elle pourrait aller au-delà de ses rêves, c'est une

raison qui a fait que l'exil étant au début négatif, est devenu positif pour la narratrice-personnage qui est tombée amoureuse de la France : « *Cette France que j'aime tant* » (p.208).

Quant à l'Algérie, elle est décrite à plusieurs reprises par la narratrice-personnage à chaque départ et retour, ce qui nous révèle explicitement sa nostalgie et son attachement à son pays natal. La mer de Béjaïa est aussi décrite comme sa mère : « *Mon cœur rebondit quand j'aperçois la mer. Oui la mer, mon amie, cette belle et douce mer. Ma mère* » (p.150) qui, en dépit de tout, elle ne peut pas se détacher de sa douceur, comme son pays d'origine pour lequel elle éprouve un amour indescriptible.

De plus, nous avons remarqué durant notre lecture que la narratrice-personnage fait souvent une comparaison entre sa ville natale (Béjaïa) et sa ville dans le pays d'accueil (Paris), à travers la description du ciel et le climat en Algérie et en France : « *Un ciel nuageux et un climat glacial me souhaitent la bienvenue en France, alors que j'ai quitté un beau soleil ardent* » (p.17). Cette description renvoie, dès lors, aux conditions de la vie difficile en France et à la nostalgie au pays d'origine, qui réchauffe le cœur avec sa beauté naturelle.

Ayant mentionné antérieurement que l'histoire d'*Au-delà de nos rêves* s'est déroulée entre deux pays (l'Algérie et la France), nous avons constaté que la spatialité présente deux degrés d'ouverture et de fermeture. L'Algérie était un espace à la fois ouvert et fermé avant que la narratrice-personnage quitte le pays pour aller en France. Ouvert, c'est dans le sens qu'en Algérie Hafsa se déplace librement d'un lieu à un autre, entre *sa maison* et *son université* à Béjaïa où elle a obtenu sa licence et enseigné quelques mois, *le Consulat de France* et *le Centre Commercial Français* où elle a effectué ses démarches et *la mer de Béjaïa* où elle passait ses vacances.

Ainsi, selon J.P. Goldenstein⁵, nous pouvons retrouver une autre forme d'ouverture où le personnage du récit s' imagine dans d'autres horizons et circonstances ; c'est le cas de notre héroïne qui, avant son départ en France souhaite tout le temps de mettre les pieds sur cette terre de liberté : « *Je m'imaginai déjà visiter la Tour Eiffel* » (p.142). Nous pouvons considérer cela comme une évasion par la pensée, c'est un déplacement virtuel.

Fermé, c'est dans le sens où la narratrice-personnage n'arrive pas à franchir les frontières de l'Algérie, pour aller vers l'au-delà en France. Elle a échoué au concours de Magistère et dépassé la date de l'inscription à l'université Paris10, après avoir effectué ses

⁵Goldenstein Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986.

premières démarches pour aller poursuivre ses études en France.

Quant au pays d'accueil, il est, tout de même, un espace ouvert et fermé. Nous avons constaté l'ouverture dans les déplacements continuels de la narratrice-personnage entre les rues et les quartiers de Paris. Elle avait la liberté de voyager pour découvrir tous les endroits qui suscitent son admiration. Pour ce qui est de la France en tant qu'espace fermé, nous l'avons remarqué quand la narratrice nous a révélés sa douleur et son incapacité de prendre l'avion pour rentrer dans son pays natal et rejoindre sa famille et ses amis : « *Je veux une chose, partir en Algérie. Mon contrat ne me permet pas de bouger jusqu'à mi- Septembre. En Septembre c'est la reprise. Alors je prends mon mal en patience. Le mal de mon pays et de ma famille* » (p.104).

Par conséquent, nous voyons bel et bien que la France ici est l'espace représenté, quant à l'Algérie, elle est l'espace évoqué, dans lequel, la narratrice-personnage désire de se retrouver afin de revoir sa famille et sentir l'odeur de son pays natal, à ce propos nous avons relevé l'expression suivante : « *je n'arrive pas à croire, on dirait que je rêve. Partir en Algérie est devenu un rêve* » (p.125).

3.3. Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?

Passons maintenant à la dernière question qui est « *Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre?* ». La réponse à celle-ci nous conduit à déterminer les fonctions de l'espace romanesque, c'est-à-dire à détecter le rôle de la spatialité dans le roman. Les espaces que nous avons cités dessus ont, avant tout, une fonction de décor, parce qu'en leur sein que les événements de l'histoire se situent. Ainsi, ils ont une autre fonction qui est la fonction référentielle étant donné qu'ils renvoient à des lieux réels qui existent en dehors de la création narrative.

Par ailleurs, nous pouvons dire qu'ils assument aussi une fonction emblématique, car les va-et-vient que fait la narratrice-personnage entre le pays d'origine et le pays d'accueil, ainsi que ses déplacements entre les rues de Paris expriment à notre sens son état d'âme instable et son identité déchirée, à cause de la diversité culturelle et l'ambivalence identitaire en France ; nous avons constaté son trouble identitaire quand elle s'est retrouvée dans l'*Eglise* en compagnie d'une dame africaine, là où elle n'a pas supporté les pratiques chrétiennes qui l'ont rendues perplexe et étonnée : « *Les chants continuent à résonner dans l'immense pièce. J'ai une peur bleue. Je ne comprends plus ce monde. Il ne m'appartient pas du tout.* » (p.83). Dès lors, le déplacement géographique semble être un caractère pour l'affirmation de soi et la

constitution de l'identité.

En revanche, si nous prêtons plus d'attention à tous les lieux cités par la narratrice-personnage, nous comprendrons sans doute qu'ils servent de guide pour tous les étudiants que ce soit ceux en Algérie (*Consulat de France et le Centre Commercial Français*) pour les démarches de demande de Visa, ou les étrangers en France ; (*la préfecture de Bobigny et d'Evry*) pour renouveler les titres de séjours, (*L'université de Nanterre et de Saint Denis*) pour les études, (*la clinique*) pour les visites médicales, (*Barbès, Saint-Michel, Sacré Cœur et Trocadéro-Tour-Eiffel*) pour présenter les différents quartiers de Paris, (*les agences de Baby-Sitting, le magasin d'habillements enfant et le magasin de téléphone mobile*) pour désigner les lieux où il y a des possibilités de travail et *Epinay-Sur-Seine* où se trouve la résidence de la majorité des étudiants étrangers. Donc en détectant ces espaces, l'étudiant peut avoir une idée sur ce qu'il doit faire, et un plan à suivre pour ne pas se perdre.

Paris étant un lieu d'exil, mais de réussite pour la majorité des Algériens espérant aller au-delà de leurs ambitions, est ainsi celui de Hafsa Djenadi qui a tout fait pour quitter son pays natal (Algérie) qui ne permet même pas de rêver d'après ses propos :

« On rêve tous de cette France. La France qu'on voit à la télévision. On peuple notre univers de rêves et de projets. Oui, pleins de rêves qu'on ne peut pas réaliser en Algérie. L'Algérie ne nous permet même pas de rêver ni de se projeter dans l'avenir. C'est une réalité âpre, malheureusement » (p.142)

D'après ce passage, nous déduisons une autre face de l'Algérie présentée par la narratrice-personnage Hafsa, celle qui prive son peuple de son avenir et le pousse à s'exiler et à s'enfuir, une Algérie malhonnête, qui ne donne pas assez d'importance aux talents et aux intellectuels. Le conflit entre ses ambitions et les conditions défavorables de son milieu l'ont poussée à adopter un discours agressif contre les siens. A ce propos, nous proposons l'expression suivante :

« J'ai quitté son bureau avec des convictions. Il fallait lui dire que je participerai au concours, il pouvait me pistonner! Combien sommes-nous victimes de cette corruption ? Combien sont ceux qui ont des capacités pour réussir, mais qui n'ont pas de bras longs et qui n'ont pas été admis pour des concours ou un poste de travail ? (...) Le soir même, j'ai décidé de partir. Le soir même, j'ai dit au fond de moi adieu à l'Algérie. » (pp.146-147)

L'Algérie est le lieu qui renvoie à l'identité algérienne de la narratrice-personnage, il représente le pays natal, qui est devenu un espace où règne l'injustice, c'est pourquoi elle s'est sentie obligée de le fuir pour s'épanouir en exil, en France, ce monde qui n'était pas

effectivement facile à adopter, mais, avec sa patience et sa résistance elle a pu s'y intégrer.

4. Le temps romanesque

La notion de l'espace que nous venons d'étudier, nécessite sans doute celle du temps qui est le deuxième concept, qui nous laisse déterminer et ordonner le déroulement de l'histoire dans un roman. Celui-ci est d'abord « *une œuvre de langage qui se déroule dans le temps* »⁶ souvent fourni par l'auteur à travers des indices qui nous permettent de situer les faits et les événements du récit. En revanche, « *Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit* »⁷, c'est-à-dire le temps de l'histoire et le temps du récit, que nous allons analyser dans ce qui suit.

4.1. Le temps de l'Histoire

Le temps de l'histoire est le temps externe à l'œuvre, qui désigne le temps réel où se sont déroulés les événements, et l'époque du romancier et du lecteur. Comme nous l'avons déjà signalé, *Au-delà de nos rêves* est une œuvre autobiographique, qui raconte une partie de la vie personnelle de Hafsa Djenadi, en tant qu'étudiante étrangère en France ; l'histoire du roman se situe dans une époque où tous les étudiants algériens rêvent de quitter leur pays, pour aller poursuivre leurs études en France, d'ailleurs, c'est ce que nous continuons de constater dans notre époque actuelle, presque tous les intellectuels de l'Algérie ont fui leur pays d'origine, pour aller s'installer dans le pays d'accueil en quête d'un avenir meilleur.

Les événements racontés dans notre corpus sont relatifs à la vie privée de l'auteure, ils remontent aux années : 2008 quand Hafsa Djenadi a eu son diplôme de licence en langue française à l'université de Béjaïa, le 16 août 2009 quand elle a obtenu un visa pour aller étudier à l'université de Paris Nanterre, le 07 octobre 2009 qui est la date de son départ en France et le 06 avril 2013, le jour de sa participation au salon du livre, après avoir réussi à publier son premier roman *La Miséreuse Insoumise*, qui a trainé pour beaucoup de temps en Algérie chez des éditeurs malhonnêtes. Hafsa Djenadi évoque aussi un événement réel qu'elle a vécu en France, celui du 06 mai 2012 quand François Hollande a été élu président de la République française. En effet, l'auteure s'est servie de ces dates pour orienter le lecteur et témoigner de son itinéraire identitaire. En lisant son œuvre, chaque étudiant ou même une

⁶ HYTIER Jean, dans *Les romans de l'individu*, cité par Michel Raimond, *Le roman depuis la révolution*, Armand Colin, coll. « U », 1967, p.310, In *Pour lire le roman*, Goldenstein Jean Pierre, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986, p.103.

⁷ Metz Christian, dans *Essai sur la signification au cinéma*, cité par G.Genette, *Figure III*, Ed.Seuil, coll « poétique », Paris, 1972, p.77.

personne qui quitte son pays, peut s'identifier dans plusieurs événements relatés.

4.2. Le temps du récit

Le temps du récit est celui qui est interne à l'œuvre. Il se constitue autour de deux temps : de la fiction et de la narration, l'un désigne la durée des événements dans le récit, et l'autre le moment de la narration (quand raconte-t-on par rapport à l'histoire ?), l'ordre (l'ordre de la distribution des événements dans le récit) et le rythme/vitesse (accélération et ralentissement des événements racontés) de l'acte narratif.

4.2.1. La durée de la narration

Juste pour rappeler, nous avons mentionné dans l'analyse précédente que l'histoire principale d'*Au-delà de nos rêves* a eu lieu en France, après le départ de la narratrice-personnage. Donc, nous pouvons dire que le temps de la narration a commencé à partir du mois d'octobre 2009, étant donné qu'elle fait allusion, un peu plus loin dans son œuvre, à la date de son départ qui est le 7 octobre 2009. Pour appuyer nos propos, nous relevons l'exemple suivant : « *Je la touche pour réaliser qu'elle est là, maman, elle , que j n'ai pas touchée depuis le 7 octobre 2009* » (p.131). Toutefois, au fur et à mesure de notre lecture, nous avons détecté une autre date antérieure à cette dernière, qui est l'année de 2008 à partir de laquelle Hafsa a commencé à faire ses démarches dans le but d'avoir un visa pour aller poursuivre ses études en France, et ce, après avoir obtenu sa licence en langue française à l'université de Béjaïa, cette date fonctionne, en effet, comme un *flash-back* que nous allons étudier dans la suite de notre analyse.

Quant à la fin du temps du récit, elle est clairement précisée dans l'avant dernier chapitre, qui s'intitule *La vie continue* où nous avons relevé une dernière date qui est celle du 6 avril 2013 correspondant à la participation de la narratrice-personnage au salon du livre, après avoir publié son premier roman *La Miséreuse Insoumise*. Par conséquent, nous pouvons dire que la fin de l'histoire principale dans le roman a eu lieu vers les années 2013, seulement, elle est une fin qui est, à notre sens, ouverte d'après le titre du chapitre que nous venons de citer.

4.2.2. Le moment de la narration

Passons au moment de la narration. Selon G. Genette⁸ le narrateur est toujours dans une position temporelle par rapport à l'histoire qu'il raconte dont quatre sont possibles :

⁸Gérard Genette, *Figure III*, Ed. Seuil, Coll. poétique, Paris, 1972

- *La narration ultérieure* : le narrateur raconte des événements qui se sont déroulés dans un passé lointain.
- *La narration simultanée* : le narrateur raconte une histoire au moment même où elle se déroule.
- *La narration intercalée* : typique du journal intime. Le narrateur raconte ce qu'il a vécu dans la journée, en même temps insère ses impressions sur l'événement raconté.
- *La narration antérieure* : le narrateur anticipe les événements pour raconter ce qui va se passer dans un futur lointain.

Dans le cas de notre analyse, la narration est intercalée au moment de l'histoire, car le récit est présenté sous forme de fragments et d'anecdotes, c'est un journal intime qui raconte les événements que la narratrice-personnage a vécus en exil, où elle vit d'abord la journée, ensuite, elle raconte ce qui s'est passé par écrit en insérant ses impressions du moment. Donc, nous voyons bel et bien que ce type de narration allie deux autres, qui sont *la simultanée* et *l'ultérieure*. De ce fait, nous déduisons que le récit entreprend la remémoration du passé à partir du présent. Ce dernier qui est le temps dominant dans la totalité du roman est souvent employé pour donner une impression directe, actualiser les faits et les rendre plus vivants. Nous allons proposer l'exemple suivant :

« Mon cœur cogne très fort dans ma cage thoracique, je tressaillit de tout mon corps et je suis happée en apnée. Dès que l'appareil se pose sur le sol bougiote, j'éclate en larme, des larmes d'émotion à ce premier contact avec la terre algérienne, avec ma vie natale, Béjaïa que je n'ai pas vue depuis une année, une année qui est pour moi une éternité. Je ne croyais plus. » (p.126).

Dans cette citation, la narratrice-personnage nous révèle ses réactions, quand elle a atterri dans sa ville natale pour la première fois après son départ en France. Les événements sont ultérieurs, mais la narration nous donne l'impression que la scène se passe au présent.

4.2.3. L'ordre narratif

Le narrateur peut choisir de disposer les événements selon leur chronologie temporelle réelle, comme il peut les exposer dans le désordre. G. Genette désigne ce dernier par *anachronie* qui peut se manifester dans le texte de deux manières : sous forme d'*analepse* (le narrateur fait un retour en arrière pour raconter un événement antérieur par rapport à l'histoire principale), ou de *prolepse* (le narrateur se projette dans l'avenir pour raconter à l'avance des événements qui marqueront la suite ou la fin de l'histoire principale).

Dans notre corpus, nous avons constaté que la narratrice-personnage a raconté les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, sauf que nous avons enregistré une forme d'*anachronie*, nous avons enregistré deux *analepses*. D'abord, dans le premier chapitre, quand elle s'est rappelée de la veille de son départ en France après avoir quitté son pays natal : « *la veille de mon, départ tout le monde était là pour l'au revoir (...)* » (p.08), et la première fois qu'elle a rencontré Tata Zhora, une dame qui l'a accueillie chez elle en France pendant quelques jours : « *j'ai rencontré cette bonne femme pour la première fois, deux jours avant mon arrivée en France (...)* » (p.08). Ensuite au niveau des trois titres des chapitres suivants où la narratrice-personnage a fait des retours en arrière lorsqu'elle a quitté son pays d'origine pour la deuxième fois, dans le but de raconter :

- Les moments difficiles qu'elle a vécus avant son départ en France, où la séparation avec sa famille et son pays natal était très dure dans le chapitre *Au revoir Béjaïa, à moi Paris* :

« La veille de ma venue en France, j'ai réglé mon réveil pour me lever très tôt. Seulement je ne me suis levée qu'à six heures (...) une fois à l'aéroport (...) on a pris des photos de quoi immortaliser ce moment unique. J'avoue que je n'ai pas retenu mes larmes, surtout en voyant maman pleurer et papa mettre ses lunettes de soleil pour cacher sa peine » (pp.11-12)

- La raison qui l'a poussée à quitter son pays natal pour aller dans le pays d'accueil dans le chapitre *Pourquoi partir* :

« J'ai quitté son bureau avec des convictions. Il fallait lui dire que je participerai au concours, il pouvait me pistonner ! (...) le soir même, j'ai décidé de partir. Le soir même, j'ai dit au fond de moi adieu à l'Algérie » (pp.146-147)

Dans ce chapitre, nous avons constaté une référentialité à la réalité de la vie personnelle de Hafsa Djenadi dans laquelle l'auteure s'est référée aux dates pour témoigner de la vérité de son vécu. Nous avons enregistré les repères temporels suivants : *2008* (année de son obtention de diplôme de licence), *le moi de Février, au mois de Mai, Septembre, fin Octobre, 13 Novembre, vers le mois de Mars, la fin de moi de Juillet, et le 16 Août 2009* (son obtention de visa).

- Enfin, pour rapporter quelques souvenirs et ses expériences inoubliables dans le domaine d'enseignement à l'université de Béjaïa dans le chapitre *Mes expériences inoubliables* :

« En replongeant dans mes souvenirs, j'ai constaté que moult choses ont changé dans ma vie sans le sentir ! Une étape de mon existence m'a énormément marqué dans le positif. J'ai découvert en moi une passion » (p.153)

Dans ce chapitre, nous avons relevé les repères temporels suivants : *mois de janvier*

2009, dimanche 18 janvier à 9h30, un mois plus tard. En somme, tous les indices de temps que nous venons de relever sont antérieurs à l'histoire principale, le temps des verbes conjugués au passé (passé composé, imparfait) l'indique fortement, ce qui explique la présence de toutes les *analepses* que nous avons analysées.

En guise de déduction, nous pouvons dire que les va-et-vient que fait la narratrice-personnage entre le pays d'origine et le pays d'accueil ont donné naissance à ce changement de temps, autrement dit, ces retours en arrière pour rapporter des souvenirs ont permis à Hafsa de faire un va-et-vient entre : le passé et le présent, entre deux pays et deux identités complètement différentes. Cela explique sa manière de fuir le présent, qui est pour elle un temps où elle a perdu ses repères identitaires, pour se réfugier dans les souvenirs d'un passé afin de se retrouver et se comprendre.

4.2.4. La vitesse narrative

Selon G. Genette, La vitesse narrative est le rythme auquel est racontée l'histoire. L'auteur peut jouer sur ce rythme en procédant à une *accélération* ou à un *ralentissement* de la narration. Celle-ci peut connaître en effet :

- *La pause* : il s'agit souvent d'une description qui vient couper l'action pour provoquer le ralentissement du texte.
- *La scène* : dans ce cas, la durée de la narration correspond à celle de l'action, ce qui donne l'impression que les événements se déroulent au moment où on lit. Le dialogue en est un bon exemple.
- *Le sommaire* : il consiste à résumer une partie de l'histoire événementielle en un peu de lignes, ce qui procure un effet d'accélération du rythme de la narration.
- *L'ellipse* : une partie d'événements passe inaperçue, sous silence, c'est-à-dire que, le narrateur saute quelques événements qu'il ne juge pas très importants à raconter.

Après avoir expliqué les différents types du rythme de la narration, nous pouvons dire que la narratrice d'*Au-delà de nos rêves* a procédé aux deux rythmes, d'*accélération* et de *ralentissement* de la narration que nous avons constatés, à plusieurs reprises, dans notre corpus. Commençons par les scènes longues, où la narratrice-personnage a raconté une succession d'actions très importantes, nous proposons l'exemple suivant :

« Une fois à l'aéroport (...) je suis en place F1 » (pp.11-12-13-14)

Dans cet exemple, la narratrice-personnage nous raconte en trois pages et demie le moment de son premier départ en France. Donc nous voyons bel et bien l'importance de cet

événement, qui a marqué une séparation très dure entre Hafsa et sa famille, ainsi que son pays natal.

Outre l'évocation de cet exemple, nous avons relevé une description qui, à son tour, élargit et donne un effet de ralentissement du temps de la narration :

« Je vais prendre une douche (...) l'eau ne me brule plus » (pp.75-76)

Dans cet énoncé, nous assistons à une frustration de la narratrice-personnage, qui est décrite en une page et demie, pour appuyer sur l'idée que l'exil est une espèce de solitude, d'étrangeté et de déprime.

Selon les exemples que nous avons proposés, nous pouvons dire que le temps de la narration est plus long par rapport au temps de l'histoire, car tous les événements racontés pourraient se dérouler en quelques minutes, mais Hafsa Djenadi les a relatés en plusieurs pages pour désigner au lecteur leur signification et importance dans le récit.

Passons maintenant aux scènes courtes qui réduisent le temps de la narration dans le récit, autrement dit, les scènes qui procurent un effet d'accélération de la vitesse narrative. A ce propos, nous avons enregistré deux exemples où la narratrice a résumé et supprimé une partie événementielle de son histoire. En ce qui concerne les scènes *sommaire*, nous avons :

« Mon angoisse dure depuis un mois. Je ne dors pas jusqu'au petit matin, toujours le volet ouvert et la télévision allumée » (p.95)

Dans ce passage, la narratrice-personnage nous a relatés en un peu de lignes son état d'angoisse et d'insomnie qui a duré un mois.

Pour ce qui est des scènes *ellipse* nous avons relevé la suivante :

« Le 4 octobre, je prend pour la deuxième fois ma valise pour regagner Paris » (p.135)

D'après cet énoncé, nous avons constaté que la narratrice s'est référée à une technique d'accélération des événements, où nous avons remarqué une suppression d'une partie événementielle qui est la petite période des vacances qu'elle a passées à Béjaïa.

En somme, nous avons déduit que dans ce cas, le temps de la narration est plus court que le temps de l'histoire étant donné que la romancière a résumé et supprimé quelques événements de son récit, ce qui veut dire que dans l'histoire réelle, ils pourraient se passer dans un temps plus long que celui que Hafsa Djenadi leur a consacré dans sa composante narrative.

Après avoir étudié les différents types de vitesse narrative, il nous reste maintenant

d'étudier *le dialogue* qui est une forme de narration qui nous donne l'impression que les actions se déroulent au moment où l'on parle. Nous avons pris l'énoncé suivant :

- « - Afsa, je vous ai rappelé, parce que j'ai constaté que vos disponibilités me conviennent, malgré que vous n'avez pas d'expérience dans l'animation.
- J'apprends très vite, il faut toujours une première expérience, monsieur.
- D'accord. Revenez mardi, vous allez signer votre CDI.
- Merci. » (p.162)

Selon ce passage, nous constatons qu'il n'y a pas de possibilité pour situer le temps des événements par rapport au temps de la narration, car le dialogue a pour fonction d'actualiser les actions et les paroles. Dans ce cas, nous pouvons dire que le temps de l'Histoire correspond au temps de la narration ou du récit, c'est-à-dire ils sont égaux.

5. L'étude du paratexte

Avant de découvrir une œuvre littéraire, nous sommes souvent interpellés par un certain nombre de données périphériques, qui orientent notre activité de lecture. Ce sont, au premier rang, tous les éléments significatifs du hors-texte, qui constituent la structure du livre. Selon Gérard Genette, ils sont appelés *le paratexte* ou *les éléments paratextuels*.

Afin de mener à bien notre analyse, nous allons étudier tous les éléments paratextuels d'*Au-delà de nos rêves*, pour détecter la signification des informations qu'ils fournissent, et la relation qu'ils entretiennent avec le texte proprement dit. Mais avant cela, il nous paraît important de définir la notion du *paratexte*, selon G. Genette :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou [...] d'un vestibule, qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin »⁹

Le paratexte est donc l'ensemble des informations qui entourent et prolongent le texte. Il est le seuil du récit, ayant pour objectif de cerner le sens de l'œuvre littéraire, et désigner au lecteur des indices préparatoires, qui lui permettront d'organiser une lecture référentielle et consciente, qui mène dès le départ vers une interprétation profonde de l'œuvre.

Selon les travaux de Genette, le paratexte se divise en deux parties : le péri-texte et l'épi-texte. Le premier désigne tous les éléments paratextuels annexés au texte dans le même volume. Le deuxième fait référence aux informations paratextuelles non annexées au texte

⁹Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p.08

dans le même volume, c'est-à dire qui se placent à l'extérieur du livre comme les colloques, les conférences ou les interviews.

Dans notre analyse, nous allons étudier uniquement les éléments péritextuels qui accompagnent le texte à l'intérieur du livre, car ils comportent diverses données significatives qui sont fortement liées à notre thématique de l'identité. En effet, le péritexte qui est l'objet de notre étude, peut-être produit par l'auteur et l'éditeur. Pour cela, l'analyse péritextuelle de notre texte portera en deux temps : le péritexte auctorial, puis, le péritexte éditorial.

5.1. Péritexte auctorial

Il se constitue autour d'un ensemble d'éléments paratextuels, qui relèvent de la responsabilité de l'auteur. En effet, dans le cas de notre corpus, nous avons comme péritexte auctorial : le nom de l'auteur, le titre, la dédicace, l'épigraphe, les intertitres et les notes de bas de page. Nous allons donc procéder à leur analyse dans ce qui suit.

5.1.1. Le nom de l'auteur

Nous ne lisons pas une œuvre littéraire sans avoir une idée sur l'image ou l'identité de son auteur. Celui-ci peut parfois voiler son identité pour se servir d'un autre nom de son choix, pour des raisons personnelles. Selon Gérard Genette, l'auteur peut dévoiler son vrai nom, utiliser un pseudonyme, comme il peut laisser son texte anonyme, c'est-à dire sans nom.

Le nom d'auteur de notre corpus est Hafsa Djenadi. Il apparaît en haut de la première de la couverture au dessus du titre. La romancière de notre œuvre a utilisé son vrai nom dans le but d'être reconnue par ses lecteurs, sachant que c'est une écrivaine qui vient de voir le jour dans l'univers de la littérature algérienne d'expression française, et le dévoilement de son nom est volontairement choisi, pour transmettre à ses lecteurs la réalité de son vécu, et de celui de tous les étudiants étrangers en France par sa propre voix.

5.1.2. Le titre

Généralement, le titre sert à annoncer et identifier le roman, ainsi, il porte en lui un nombre important d'informations qui sont adressées directement au lecteur. Il est une porte semi-ouverte ou une introduction concise, qui désigne d'une façon plus au moins claire le contenu du texte qui va suivre. Il se veut, en effet, un résumé de l'œuvre qui sert à inciter et stimuler la curiosité du lecteur. Pour Gérard Genette, il existe deux sortes de titres : le titre thématique qui indique le thème et le contenu de l'histoire, et le titre rhématique qui annonce sa forme.

Le titre de notre corpus est *Au-delà de nos rêves*. Il apparaît en haut de la première de couverture, tout en bas du nom d'auteur. Il est un titre thématique, car, en explorant le contenu du texte, nous avons déduit que lui-même résume toute l'œuvre, vu qu'il est fortement lié au thème de l'histoire. Par son biais, la romancière fait allusion à ses déceptions, suite à ses ambitions qui se sont entrechoquées avec le vécu difficile dans le pays d'accueil. Cela veut dire qu'au-delà de ses espérances, elle ne s'attendait pas à une telle réalité. Au départ, elle était tellement impatiente de s'exiler pour mener une vie meilleure loin des siens, mais, en arrivant en France, elle a découvert un monde inconnu et plus cruel. A cause de ses conditions défavorables, elle a souffert pendant des années pour pouvoir s'adapter au mode de vie de la société française, et avancer dans ses études et projets.

5.1.3. La dédicace

La dédicace est un énoncé autonome, qui représente une situation d'interlocution faisant partie du périphrase auctorial. G. Genette estime que dédier c'est : « (...) *faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre* »¹⁰. Elle est donc un discours qui fonctionne comme un hommage rendu par l'auteur au dédicataire, dont il espère générosité et protection. Pour ce qui est de la dédicace de notre corpus *Au-delà de nos rêves*, elle est placée juste après la deuxième de couverture, et se constitue autour des énoncés suivants:

« A mes grands- parents maternels décédés.

A mes parents et mes sœurs.

A tous les étudiants étrangers. »

Dans notre présente étude, nous nous intéressons uniquement à la dernière phrase : « *A tous les étudiants étrangers* » quant aux deux autres énoncés, nous les étudierons dans nos prochaines analyses. Derrière cette dédicace, il ya une réalité très dure que l'écrivaine voulait transmettre aux étudiants étrangers, et ce, par le biais le l'écriture quotidienne, qui est pour elle une forme de thérapie, et une arme contre les difficultés de la vie à l'Etranger.

Dédier cette œuvre aux étudiants, plus précisément étrangers, est une sorte d'hommage et de témoignage de leur situation, où l'écrivaine essaye de donner des solutions à leurs soucis, et de les encourager à aller au-delà de leurs rêves, en surmontant toutes les conditions difficiles de la vie cruelle en France.

¹⁰ G. Genette, *Seuils*, op. cit, p. 120.

5.1.4. L'épigraphe

L'épigraphe selon Gérard Genette est : « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; "en exergue" signifie littéralement hors d'œuvre, (...) généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il ya* »¹¹

L'épigraphe est donc une citation inscrite en tête de l'œuvre, généralement après la dédicace s'il y en a. Elle relève du choix de l'auteur et annonce de manière implicite le contenu du texte qui va suivre. D'après G. Genette l'épigraphe a quatre fonctions : le commentaire du texte, le commentaire du titre, l'effet épigraphe (pouvant indiquer par sa présence ou son absence l'époque, le genre ou la tendance d'un récit) et la référence à l'identité de l'auteur. En ce sens, l'épigraphe qui se trouve au début de notre œuvre est une sorte de deux citations qui sont:

« L'exil est une espèce de longue insomnie »

Victor Hugo

« Pour réaliser une chose vraiment extraordinaire, commencez par la rêver. Ensuite, réveillez-vous calmement et allez d'un trait jusqu'au bout de votre rêve sans jamais vous laisser décourager »

Walt Disney

Hafsa Djenadi a adressé à ses lecteurs deux citations de *Victor Hugo* et *Walt Disney*, qui ont pour fonction de commenter et annoncer le contenu du texte. A notre sens, le choix des deux dernières n'est pas un pur hasard ; l'auteure fait allusion à la citation de *Victor Hugo* pour donner une signification implicite à sa vie qu'elle a menée en exil en tant qu'étudiante, qui se résume en malaise, solitude et nuits blanches qui se suivent l'une après l'autre. A un moment donné, Paris est devenue pour elle, une ville maudite qui a volé sa joie et son sommeil, à cause de l'étrangeté et la dureté des conditions de vie.

Quant à celle de *Walt Disney*, nous avons l'impression que par le biais de sa citation, l'auteure établit un contact direct avec le destinataire, par la présence de « *vous* » afin de lui transmettre un message plein de motivation et d'encouragement, pour ceux qui ont des rêves et des ambitions. En effet, cette citation explique vivement le cas de la narratrice-personnage, qui a tant rêvé d'aller en France, et continuer ses études là-bas, mais, une fois arrivée, elle a eu des désillusions en découvrant un monde inconnu et bizarre, car, face à tous ce qui n'est pas habituel à ses pratiques d'origine, elle a perdu ses repères identitaires. Cette situation l'a

¹¹G. Genette, *Seuils*, op. cit, p. 147.

projetée dans un combat de résistance et de recherche de soi.

5.1.5. Les intertitres

Selon G. Genette : « *l'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil* »¹². Les intertitres sont, alors, des titres secondaires variant d'un style d'écriture à un autre, qui annoncent une partie d'un chapitre ou d'un paragraphe. Ils ne sont pas toujours utilisés par les auteurs, mais leur inscription dans l'œuvre littéraire donne une idée brève, qui résume le contenu de chaque chapitre, et prépare davantage l'accès aux événements narratifs.

D'après Genette, les intertitres se divisent en trois types : les thématiques, qui désignent le thème traité dans le chapitre, les rhématiques, qui contiennent des parties numérales et les mixtes, qui fusionnent les deux premiers types. Dans notre cas, *Au-delà de nos rêves* se divise en trente quatre chapitres portant des intertitres thématiques, qui nous renseignent davantage sur le thème et le contenu de chaque partie. Leur inscription dans le texte désigne clairement les événements qui vont se passer, ils assurent une fonction de complémentarité entre eux et préparent le lecteur à suivre l'itinéraire des étudiants étrangers en exil.

En outre, comme nous pouvons le constater, huit chapitres parmi les trente quatre chapitres que nous avons vu portent des titres qui sont identifiés comme des espaces géographiques référentiels (noms de pays et de villes) que l'auteure Hafsa Djenadi a empruntés à la réalité pour les utiliser dans sa narration : « *Au revoir Béjaia, à moi Paris* » renvoie à Béjaia, la ville où Hafsa habite avec sa famille dans le pays d'origine, et Paris qui renvoie à sa nouvelle ville dans le pays d'accueil. Ainsi, la narratrice-personnage a repris la ville de Paris dans deux autres chapitres « *Mon premier week-end à Paris* » où elle a découvert pour la première fois les lieux, les gens, les identités et la diversité à Paris, et « *A la conquête de Paris* » qui nous révèle son besoin de se déplacer et errer dans les rues de Paris en quête de soi pour oublier sa solitude et son étrangeté. Nous avons repéré aussi « *La préfecture* » qui est un centre que les étudiants étrangers doivent fréquenter pour régler leur situation en France, *Il n'y a pas de fête de l'Aïd en France* et *Mon pays adoptif* qui renvoient à la France qui est le pays d'accueil et d'exil. Quant aux chapitres « *Bienvenue à Epinay-sur-seine* » et « *A Epinay-sur-seine, il faut s'attendre à tout* », ils désignent tout deux le lieu de résidence de la narratrice-personnage Hafsa en exil à Epinay-sur-seine qui est pour elle un

¹²G. Genette, *Seuils*, op. cit, p. 297

lieu peu spacieux où elle étouffe et se sent seule.

5.1.6. Les notes de bas de page

Selon G. Genette : « Une note est un énoncé de longueur variable relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment. »¹³. Les notes de bas de page sont, donc, des énoncés qui renvoient à des significations ou interprétations d'un mot du texte. Les notes de bas de page inscrites dans notre corpus sont des explications de mots kabyles et arabes plus souvent fournis de la part de l'auteure, et traduits en langue étrangère avec laquelle elle écrit, ainsi que certaines abréviations de mots en français expliqués par notre auteure. En effet, nous avons comme notes de bas de page des noms de lieux qui renvoient au pays d'origine de l'auteure *El-Kseur* suivie par l'interprétation : *Mon lieu de résidence à Béjaïa*, et au pays d'accueil *França* qui renvoie à la France. Ainsi, des mots qui font allusion à sa religion et aux pratiques musulmanes comme *L'Aïd*, suivie par : *la fête musulmane qui marque la fin du mois de Ramadhan*, *Chahada* suivie par l'explication : *l'Unité de Dieu, le premier pilier de l'Islam*, et *Allah yarhamha* qui veut dire : *Que Dieu Ait son âme*.

Nous avons retrouvé aussi comme notes de bas de page quelques mots qui renvoient, d'une part, au langage dialectal de l'auteure comme *Azul el Paris*, suivi par l'explication : *Bonjour Paris*, et *Jeddi Ali* qui veut dire : *Grand-père*, et, d'autre part, au langage des Français comme *Afsa* suivi par l'interprétation : *On ne prononce pas le H de Hafsa*. Quant aux abréviations des mots en français, nous avons enregistré :

TCF: test des connaissances en Français.

TD: travaux dirigés.

ST: sciences et techniques.

OQTF: obligation de quitter le territoire français.

En somme, nous avons constaté que le discours identitaire est fortement présent au niveau de ces notes qui nous révèlent la langue, la culture et la religion auxquelles appartient l'auteure de notre corpus. L'introduction de ces termes arabes et kabyles est un indice de recherche de soi et des origines perdues dans un pays de diversité culturelle.

¹³ G. Genette, *Seuils*, op. cit, p.321

5.2. Le péritexte éditorial

Il est l'ensemble des éléments paratextuels, qui relèvent de la responsabilité de l'éditeur ayant pour rôle la réception et la diffusion du livre. Nous allons, donc, nous intéresser dans ce qui suit à tous les éléments du hors-texte qui constituent le péritexte éditorial comme : la première de couverture, illustration et la quatrième de couverture.

5.2.1. La première de couverture, illustration

Sur la première de couverture de notre corpus, est inscrit le nom de l'auteure Hafsa Djenadi, écrit en gras pour appuyer son identité affichée volontairement aux lecteurs, le titre avec une écriture de taille de police différente de celle du nom d'auteure et en bas, le logo de l'éditeur *EDILIVRE*, sans oublier l'illustration de couverture. Cependant, nous constatons l'absence de la mention *Roman* dans la première de couverture, et sa présence dans le début du résumé de l'histoire de la quatrième de couverture. Nous pouvons dire que ce choix éditorial a pour objectif de stimuler la curiosité du lecteur et le conduire vers la lecture de la quatrième de couverture.

Bien que l'illustration de couverture soit une partie intégrante du paratexte, nous jugeons indispensable d'étudier la signification de l'image qui est au centre, pour détecter le message qu'elle véhicule et la relation qu'elle entretient avec le contenu de l'œuvre. L'image que nous avons dans la première de couverture est une sorte d'une photographie réelle d'un paysage naturel marin, où se trouve une femme entourée d'arbres vivants prise de dos et assise sur l'herbe en train d'admirer la mer ; le fait que cette photographie soit réelle, est pour nous un indice paratextuel, qui témoigne de la réalité de l'histoire racontée par le biais de l'écriture autobiographique.

Pour ce qui est de l'interprétation, nous pouvons dire que l'image tourne autour de deux sens. D'une part, le vert qui est dominant dans cette photographie est un symbole d'instabilité et de perte des repères identitaires, qui ont poussé la narratrice-personnage Hafsa vers un déplacement géographique sans cesse, soit entre le pays d'origine (Algérie) et le pays d'accueil (France), soit à Paris entre les quartiers *Barbès*, *Saint-Michel*, *Savinay-sur-seine*, *Saint-Denis* et bien d'autres en quête d'un endroit propice pour se sentir bien et moins dépaysée. Cela renvoie pratiquement à son état d'errance et sa recherche de soi, perdu entre deux mondes complètement différents. La mer, ici, représente la distance et l'éloignement du personnage principal de son pays natal, c'est un lieu de séparation entre Hafsa et sa ville natale à Béjaïa.

D'autre part, si nous relions le titre de l'œuvre qui est *Au-delà de nos rêves* à l'image de la couverture, nous pourrions dire que l'endroit où la femme est assise représente les rêves et les ambitions de la narratrice-personnage dans son pays d'origine, quant à la mer, elle pourrait représenter une passerelle entre ces derniers et l'au-delà de celle-ci, qui est le pays d'accueil.

En revanche, cette femme errante dans la nature, loin de sa ville, nous donne pratiquement l'idée de l'éloignement et l'exil de la narratrice-personnage dans un pays lointain, même sur le plan d'habillement étant donné qu'elle portait un maillot qui a laissé apparaître la nudité de son dos et tous ses bras. La position de cette femme, qui est prise de dos, peut renvoyer à son statut renié dans la société algérienne, où elle est privée de liberté et de l'indépendance, mais aussi à son statut d'intellectuelle non reconnue dans son pays natal, que nous relions étroitement au cas de Hafsa. Ainsi, le fait qu'elle soit prise assise sur le sol, fait allusion à l'attachement de la narratrice-personnage au pays d'accueil, cette France qu'elle aimait un peu trop, et où elle voulait rester, lui a donné l'opportunité de réaliser un rêve, et un projet auquel elle tenait, celui de publier son premier roman *La Miséreuse Insoumise* dans lequel elle dénonce une injustice envers les femmes.

5.2.2. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture de notre corpus contient les éléments suivants : un petit résumé du roman, la biographie de l'auteur, le logo de l'éditeur, le prix de vente, l'ISBN et le code-barre magnétique. Dans ce qui suit, nous allons nous intéresser uniquement au résumé du roman et la biographie de l'auteur pour détecter le sens qu'ils véhiculent.

Dans le résumé, il est question du parcours personnel de l'auteure Hafsa Djenadi en tant qu'étudiante étrangère à Paris. La romancière s'est inspirée de la réalité de son vécu, pour illustrer le mode de vie cruel de la majorité des étudiants, qui quittent leur pays pour aller dans un autre, afin de poursuivre leurs études. Dans le pays d'accueil, toutes ses ambitions se sont égarées suite au choc culturel auquel elle était confrontée. Les conditions difficiles en exil, l'ont trop affligée, mais, elle gardait toujours l'espoir de pouvoir s'adapter et dépasser toutes les difficultés dont la solitude et l'éloignement.

Quant à la biographie inscrite en bas du résumé, elle nous donne des informations sur l'année et le lieu de naissance de Hafsa Djenadi et son adresse à Paris où elle continue son doctorat, ainsi que son premier roman *La Miséreuse Insoumise* et son scénario intitulé *Assirem* (l'espoir) qui est adapté en Algérie. C'est une romancière et scénariste qui fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains qui commence à voir le jour, pour continuer ce que les

grands pionniers de la littérature ont entamé, notamment, dans l'univers de la littérature maghrébine féminine à laquelle elle s'intéresse de plus en plus.

La deuxième et la troisième page de couverture ne sont pas toujours muettes. La deuxième de couverture de notre corpus nous rappelle les mêmes éléments de la première de couverture qui sont: le nom de l'auteure Hafsa Djenadi et le titre de son œuvre *Au-delà de nos rêves* qui sont écrits en gras et de la même taille de police, ainsi, le logo de l'éditeur *EDILIVRE* tout en bas de la page. Quant à la troisième de couverture, elle nous renseigne sur la date et l'adresse d'impression (175, boulevard Anatole France-93200 Saint-Denis, imprimé en France, 2015), ainsi que le numéro ISBN, le numéro de téléphone et la boîte mail de l'éditeur.

Chapitre II
La quête identitaire : une tentative d'intégration

Chapitre II : La quête identitaire : une tentative d'intégration

1. La notion de l'identité :

La notion de l'identité est un sujet de dialogue très fréquent dans toutes les littératures occidentale et orientale. Ce terme est adopté par plusieurs sciences tel que, la sociologie, l'anthropologie, la psychologie et les sciences humaines, ainsi qu'il est l'objet d'étude de certains chercheurs en littérature. Bien que notre intérêt soit dans la thématique de la perte et la recherche de l'identité, il nous paraît judicieux de fournir un aperçu sur la notion de cette dernière. Puisque, plusieurs auteurs ont abordé ce thème, il sera nécessaire de nous baser sur leurs définitions et concepts déjà élaborés, pour mieux cerner le sens de l'identité. Pour le Dr Mohamed Meslem :

« L'identité en général, c'est la représentation de soi qui permet à l'individu de se définir par rapport à l'autre, c'est le sentiment conscient d'être et d'exister différemment de l'autre dans un cadre de référence où les autres, les choses et les objets sont des facteurs déterminants, c'est donc la différence avec l'autre et la similitude avec soi-même qui constituent les variables les plus pertinentes dans la formation de l'identité »¹

Erikson E.H à son tour partage la même idée quand il annonce que :

« Le sentiment conscient d'avoir une identité personnelle repose sur deux observations simultanées : la similitude avec soi-même et sa propre continuité existentielle dans le temps et dans l'espace, et la perception du fait que les autres reconnaissent cette similitude et cette continuité »²

A travers ces deux citations que nous venons d'énoncer, nous avançons que l'identité définit ce qu'est l'individu, elle s'inscrit dans la représentation que l'on a de soi, c'est-à-dire qu'elle constitue une construction d'un « je ». Ainsi, Mohamed Meslem insiste sur le fait que la formation de soi s'effectue par le côtoiement de l'autre, qui est déterminé par des caractéristiques, permettant la reconnaissance de son essence et existence, c'est-à-dire que la construction de l'identité est le résultat de deux perspectives différentes : la similitude et la différence ; l'identité se reconnaît dans la similitude, qui rassemble l'individu à l'autre, aux autres, et dans la prise de conscience de la différence par rapport à l'autre, qui est un élément majeur dans la formation de soi. De ce fait, l'individu a toujours besoin de se comparer à

¹ Mohamed Meslem, *Psychologie de culture : La femme ; la valeur mystifiée*, Kortoba, 2006, p.49.

² Erikson E.H, *Adolescence et crise, la quête de l'identité*, cité par, BOURAOUI Nina, *perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, le cas de Garçon Manqué*, Mémoire de Master, soutenu en 2011-2012, Univ. Biskra.

autrui pour cerner les traits de différence et de similitude, afin qu'il puisse se situer et s'évaluer. Par conséquent, nous déduisons deux concepts de l'identité : la similarité et l'altérité. Cette dernière renvoie, en effet, à tous ce qui est Autre, et extérieur à une réalité de référence. A ce propos, l'identité se fait toujours en opposition à autrui, c'est-à-dire qu'elle se forme dans la prise de conscience du semblable et du différent chez l'autre.

Chems Eddine Chitour, à son tour, annonce que :

« Il nous a apparu intéressant de tenter d'expliquer la perturbation multidimensionnelle des algériens en focalisant sur l'aspect identitaire. Il est connu que ce qui détermine l'appartenance d'une personne à un groupe donné, est essentiellement l'influence d'autrui, l'influence des parents, des proches.... »³

D'après cette citation, nous comprenons que l'identité est en rapport étroit avec l'environnement social, c'est-à-dire qu'elle est liée aux caractéristiques du milieu social héritées de la part des parents et des ancêtres (langue, valeurs sociales, réalités culturelles, religion) qui ont une importance fondamentale dans la construction de la personnalité de l'individu, car l'image de soi dérive effectivement des catégories sociales auxquelles appartient celui-ci. Par ce faire, nous ne pouvons pas écarter l'aspect de la société, qui permet de concevoir et déterminer l'identité de la personne, donc celle-ci se construit dans les rapports sociaux qu'entretiennent les individus entre eux, c'est dans l'échange avec les autres que nous construisons nos identités, c'est-à-dire, dans le mouvement de reconnaissance de l'un et de l'autre.

D'une manière générale, l'identité de la personne est une sorte de personnalité propre, qui se forme et se développe en fonction du rapport de l'individu avec l'environnement qui l'entoure. Elle se rapporte toujours à la société qui est un champ interactif au sein duquel la personne peut, soit s'identifier, soit se démarquer du groupe qui se présente, sachant que l'autre est un élément majeur dans la prise de conscience et la construction de son identité. D'après cela, nous déduisons que face à l'image de l'autre, le « je » est modifiable, il peut à la fois adopter et perdre. Les différents domaines de la réflexion ont permis de distinguer deux approches de l'identité : la psychologique et la sociologique. L'une est relative à l'identité individuelle et l'autre liée à l'identité collective. C'est ce que nous allons aborder dans ce qui suit.

³Chems Eddine Chitour, *Histoire religieuse de l'Algérie, l'identité et la religion face à la modernité*, cité par, BOURAOUI Nina, *perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, le cas de Garçon Manqué*, op. cit.

1.1. L'identité individuelle et collective

D'après Nouredine Toualbi, les sociologues et les anthropologues ont beaucoup travaillé sur l'identité, et c'est à eux qu'on doit la distinction entre l'identité individuelle et collective. Dans son œuvre, il souligne que :

« L'acceptation du concept d'identité par E.Erikson (1972) est plus pertinente, car elle suppose une interrelation de l'identité individuelle et de l'identité sociale dans un même mouvement d'édification d'une identité de fait. Celle-ci combine à la fois les attributs sociaux catégoriels (condition d'âge et de sexe, position sociale...) avec les caractéristiques psychologiques individuelles »⁴

D'après cette citation, nous comprenons que l'identité de l'individu se constitue autour de deux parties : une partie individuelle et une partie collective ou sociale, qui ont une relation de complémentarité, c'est-à-dire qu'elles sont indissociables. En effet, l'identité individuelle est « *l'ensemble des représentations, sentiments, connaissances, souvenir et projets rapportés au soi* »⁵ c'est-à-dire tout ce qui est sens de subjectivité et singularité de l'individu, qui le distinguent des autres personnes de sa société. Elle se manifeste le plus souvent quand il se retrouve dans d'autres environnements sociaux, dans lesquelles il n'arrive pas à s'identifier et constituer son identité. Ainsi, elle est une substance qui se change et se transforme à tout moment, cela veut dire qu'elle est dynamique et en perpétuelle mutation. Amin Maalouf disait que : « *L'homme construit une identité composite, tout au long des multiples routes, des carrefours et des chemins qu'il parcourt durant sa vie* »⁶ .

Selon les propos de ce romancier, nous comprenons que les déplacements géographiques de l'individu d'un lieu à un autre, est une manière de construire une identité composite et changeable, qui « *n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence* »⁷. Ces changements d'espace provoquent sans doute un changement de société, de langue et de culture qui poussent la personne à faire la différence entre les deux territoires sociaux, à prendre conscience de son soi et se restructurer, par conséquent, sur de nouvelles relations sociales et réalités culturelles. De ce fait, nous saisissons que la part individuelle ne fonctionne jamais sans la part sociale. L'identité se crée alors dans les rapports sociaux, où l'être humain se singularise en s'attachant à un groupe.

⁴ Nouredine Toualbi, *L'identité au Maghreb, L'errance*, Ed. Casbah, Alger, 2000, p. 22.

⁵ Lecuyer (R), *Le concept de soi*, cité par, Toualbi Nourdine, *L'identité au Maghreb, L'errance*, op. cit.

⁶ Maalouf Amin, *Origines*, 2004, p. 10.

⁷ Maalouf Amin, *Les identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998, p. 31.

L'identité collective ou sociale se définit quant à elle comme : « *la conscience d'appartenir à certains groupes sociaux* »⁸, c'est-à-dire qu'elle constitue une identité déterminant tout ce qui permet d'appartenir à un groupe social, où les individus partagent en commun les caractéristiques de leur société (langue, culture, traditions...). Lorsque l'individu s'identifie à un groupe social, et partage tous ce qui est commun avec les mêmes membres de ce groupe, cela veut dire qu'il est en train de présenter et vivre son identité collective et sociale. En effet, nous pouvons dire que l'identité sociale est le résultat des interactions du Moi avec l'Autre. Ainsi, selon Michel Laronde, le discours individuel ne fonctionne pas tout à fait seul sans l'appui du discours collectif, car la part sociale constitue l'un des enjeux les plus importants, qui déterminent la part individuelle. D'après cela, nous pouvons dire que l'individu est strictement rattaché à la société, qui, à son tour, influence ses interactions individuelles et collectives, sans oublier qu'elles sont en évolution constante toujours ouvertes et adaptables.

Hafsa dans *Au-delà de nos rêves* a une double appartenance qui lui a provoquée un problème identitaire, ce qui veut dire qu'elle a une identité algérienne et française, qui sont toutes les deux formées d'une identité individuelle et d'une identité collective. De ce fait, l'identité collective algérienne représente une identité individuelle dans la société française, et l'identité collective française, quant à elle, représente une identité individuelle dans la société algérienne.

Toute personne se reconnaît au sein d'une zone de relations sociales qui fécondent son existence, grâce à ses pratiques dialogiques avec l'ensemble des éléments qui constituent cette zone, une fois il est dépaycé, il perd son identité collective du départ, et sera renvoyé à l'individualité solitaire en prétendant se suffire de sa propre identité, c'est le cas de notre narratrice-personnage qui s'est retrouvée seule et perdue entre deux sociétés (algérienne et française) radicalement contradictoires. L'individu arrive à manifester son identité collective, car il a des caractéristiques communes avec les autres de sa société. Dans son village kabyle, l'héroïne partage avec les membres de sa société la même langue et les mêmes traditions, mais lors de son émigration, elle a constaté que son identité sociale et collective n'est pas compatible avec le groupe et le collectif français, parce qu'ils n'ont pas les mêmes valeurs et mode de vie, ce qui l'a projetée, par conséquent, dans l'individualité et la singularité qui ont engendré un sentiment de solitude et d'étrangeté.

⁸ Lecuyer, *Le concept de soi*, op. cit, p. 22.

2. L'exil comme espace d'épanouissement dans *Au-delà de nos rêves*

Le concept de l'exil prend, avant tout, le sens d'une rupture avec le pays d'origine, et avec tout ce qui entoure l'individu (langue, culture, relations amicales et familiales...). Il se rapporte à un état social, psychologique ou politique, qui peut être le résultat de plusieurs motifs : d'une situation de malaise et de non-liberté dans la terre natale, que ce soit sur le plan idéologique, culturel ou financier. Comme il peut être également, le résultat d'une admiration éprouvée envers le pays d'accueil.

La notion de l'exil est un autre lien entre le moi et l'espace, qui se manifeste le plus souvent dans l'œuvre de Hafsa Djenadi. L'exil dans *Au-delà de nos rêves* prend un autre aspect, outre celui que nous avons l'habitude de constater chez d'autres écrivains maghrébins ayant quitté le pays avec des valises lourdes de peines. Dans notre corpus, il s'agit d'un exil qui est de l'ordre du volontaire suite à une décision bien réfléchie « *Ma décision était prise, j'irai étudier à l'université de Paris 10* » (p.148), et n'a jamais été un départ de force ou définitif, sans retour. C'est-à-dire que l'héroïne s'est expatriée volontairement sans qu'on l'exige à le faire.

Si nous avons désigné le déplacement géographique et physique de la protagoniste par le terme « exil », c'est parce que celle-ci est allée vivre dans un autre pays que le sien, elle a quitté le pays d'origine de son propre gré portant avec elle des valises chargées de rêves, pour aller s'installer dans un autre adoptif, qui pour elle, représente un espace de liberté, de privilège et d'épanouissement, où elle compte concrétiser ses projets d'avenir. Le savoir était pour l'héroïne, une arme qui a contribué à sa réussite d'échapper à un système social injuste dans lequel elle vit, pour aller vers un autre adoptif au sein duquel, elle pourrait s'épanouir parfaitement et entreprendre sa marche d'écriture. Le pays d'origine devient alors un lieu de départ et d'arrivée au même temps, qui donne à la narratrice-personnage la possibilité de faire des va-et-vient sans contraintes.

A l'instar de l'exil en tant que déplacement géographique du personnage féminin, comme acte de quitter son pays natal, pour aller dans le pays d'accueil, nous avons constaté une autre dimension d'exil qui n'exige pas forcément un déplacement ou un changement de lieu de la part de la personne, qu'on appelle « l'exil virtuel » ou « l'exil intérieur ». Celui-ci a un aspect mental, qui se passe spirituellement ou dans la personnalité de l'individu, c'est-à-dire qu'il arrive à ce dernier de s'imaginer et s'évader par la pensée dans un autre territoire, qui suscite sa curiosité et son admiration plus que le sien. Il provient très souvent du désir

d'échapper à un espace étouffant, aux tracasseries quotidiennes et d'aboutir à réaliser des souhaits, des projets et des envies refoulées en puisant son bonheur dans le monde fictionnel qu'on se crée.

L'exil virtuel de la narratrice-personnage a commencé depuis ses années à l'université, où tous ses amis, autour d'elle, rêvaient de venir en France. Son entourage amical a éveillé en elle ce désir et ce rêve d'enfance refoulés dans les profondeurs de son âme. Ainsi, ses études en langue française, ses lectures et ses écritures qu'elle a entamées, depuis son jeune âge, (treize et seize ans) ont contribué à cet éveil intellectuel en elle, qui l'a conduite, par la suite, vers un besoin de changer sa situation. La France devient pour le protagoniste féminin un lieu de rêverie. Cette dernière était son moyen pour fuir son quotidien, ses déceptions et ses désillusions que suscite son environnement, et envisage une échappatoire dans laquelle elle peut se débarrasser de certaines conditions de vie qui l'étouffent dans sa société d'origine.

Le pays d'accueil est perçu comme un territoire de réussite, de liberté et d'indépendance que l'héroïne a tant espéré avoir en sa faveur dans le pays natal, qui condamne la femme, par contre en France, celle-ci est plus libre et autonome, ce qui a poussé par conséquent, cet exil intérieur vers un autre géographique et physique, en quête d'un lieu plus propice pour poursuivre ses études et réaliser ses projets, où la femme est libre et indépendante.

3. Diversité culturelle et ambiguïté identitaire

A cause des changements que le monde subit, et les multiples déplacements géographiques qu'effectuent les individus, il arrive souvent des transformations au niveau de leur identité culturelle, qui leur engendrent des problèmes d'ordre socioculturel dans un milieu biculturel. Cette situation entraîne par conséquent, des troubles d'une identité qui s'avère ambiguë, où la personne se sent perdue et incapable de se situer entre deux ou plusieurs cultures.

Pour arriver à saisir la notion de l'identité culturelle, il nous est d'abord indispensable de nous interroger sur celle de la culture qui se définit comme suit :

« Un ensemble de manière de voir, de sentir, de percevoir, de penser, d'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, un ensemble de connaissances, de réalisations, de normes, de valeurs, de mœurs, de loisirs et d'aspirations »⁹

A travers de ce qui a été énoncé ci-dessus, nous avons compris que la culture est un

⁹ Dictionnaire actuel de l'éducation Larousse, 1988.

héritage qui représente les valeurs, les mœurs, les traditions sociales et coutumes culturelles d'une société. Pour la sociologie, elle représente tous ce que partagent, en commun, les membres du groupe d'une société, à travers lesquelles se démarque des autres, ainsi, pour l'anthropologie, elle est l'ensemble des caractéristiques distinctives caractérisant le mode de vie d'une société. Dans le monde, les cultures sont toujours en mouvance, car elles se confrontent et s'influencent.

De ce fait, nous déduisons que l'identité culturelle de l'individu regroupe tout ce qui est commun avec l'autre du même groupe tel que la langue, les normes, la religion et bien d'autres traits. Elle n'est guère une donnée stable, mais en constante évolution. Elle se forge et se transforme en dépendant de l'univers social, qui reste l'unique source d'inspiration et de construction de l'identité. Dès lors, l'interaction de plusieurs cultures crée un nouvel espace qui est celui de l'interculturel favorisant la diversité culturelle dans la vie sociale des individus.

Chaque changement de culture provoque une transformation de l'identité de l'individu, ce changement s'ensuit même au niveau du discours identitaire, qui peut connaître une évolution perceptible et remarquable. Tout cela signifie que la création de toute identité culturelle n'est que le résultat de multiples interactions sociales des individus, que ce soit de la même société ou avec d'autres personnes issues d'une société et d'une culture différentes. De ce fait, ils peuvent avoir plusieurs appartenances qui font qu'ils subissent effectivement les effets de la culture et les traditions de l'autre.

La rencontre avec d'autres systèmes culturels, qui ne sont pas tout à fait compatibles avec celui de référence, aboutit à ce qu'on appelle « le choc culturel » où l'individu se trouve condamné entre deux modèles radicalement distincts. Cela engendre, sans doute, une incertitude quand à son identité menacée, et un trouble identitaire, qui implique, par la suite, des conflits entre l'intérieur et l'extérieur de la même personnalité conduisant la personne à lancer des cris de détresse, de perte et d'incompréhension.

La narratrice-personnage de notre corpus a vécu, à son insu, une diversité de cultures, suite à son déplacement géographique vers la France, qui a donné naissance à un changement de langue, de culture et de société. Déchirée entre les racines algériennes berbères et musulmanes et une culture française chrétienne à laquelle n'appartient pas tout à fait, Hafsa Djenadi cherche à se situer entre deux mondes et deux cultures complètement différents, pour trouver un équilibre pour son identité fragmentée.

Par son journal intime, elle tente, en effet, de jeter un pont entre sa singularité et la communauté au sein de laquelle elle se révèle une étrangère. Sa situation ambiguë la pousse à se poser plein de questions auxquelles elle ne trouve pas de réponses. Ce sont des questions qui relèvent de son état d'âme perdue qui se cherche et se rénove. Son exil et son étrangeté renforcent de plus en plus sa confusion identitaire, et pour se soustraire à ce malaise, la narratrice-personnage fait de l'écriture un instrument pour résoudre son déchirement identitaire. Elle écrit pour affirmer son existence et partager son expérience personnelle avec le lecteur, qui peut, à son tour, s'identifier dans plusieurs situations racontées.

De notre corpus, nous avons soulevé différentes composantes qui caractérisent la société et la culture algériennes et françaises. Comme le dit Christian Baylon¹⁰, la société et la culture sont présentes dans la langue. Par ce faire, nous avons constaté que la langue maternelle de la romancière est très présente dans son œuvre, nous n'avons qu'à jeter un coup d'œil sur les notes de bas de page pour rendre compte de l'idéologie de l'auteure ; en effet, nous avons : *El-Kseur*, *L'Aïd*, *Chahada*, *Allah Yarhamha*, *Jeddi Ali*, *Azoul el Paris*. Ceux-ci sont des mots Kabyles et arabes qui font référence au domaine de la vie sociale, aux pratiques rituelles et religieuses de l'héroïne, ainsi que son environnement dans le pays natal.

En France, nous avons constaté que l'étudiante ne s'est pas détachée de sa culture et sa religion. Son identité berbère et religieuse sont toujours présentes en elle ; elle parle sa langue « *Chacun récite quelques choses en Français, et moi en Kabyle, à ma manière* » (p.82), et porte ses bijoux berbères, ainsi qu'elle observe le jeûn (au mois de ramadan) : « (...) *je passe une dure journée en compagnie de Valery, en ce mois de ramadan (...) j'ai jeûné, j'ai faim, je suis exténuée* » (pp.116-117), et part, parfois, en Algérie pour passer la fête de l'Aïd (une fête qui marque la fin du mois de ramadan) étant donné qu'elle n'existait pas en France.

Selon notre romancière, on ne peut pas exclure ou oublier son identité, car ce serait se découper une partie de son corps. Au début, elle était tellement perdue face à tout ce qui n'était pas habituel à ses pratiques. A l'*Eglise*, elle demeure perplexe et étonnée devant les gens chrétiens qui lui parlent de *Jésus*. D'ailleurs, elle a consacré tout un chapitre portant le titre « *A Epinay-Sur-Seine, il faut s'attendre à tout* » pour mettre l'accent sur cette différence du vecteur religieux. Encore, l'homosexualité n'est pas un tabou en France et ne se cache pas, c'est pour cela qu'il arrive à Hafsa de rencontrer des couples homosexuels qui s'embrassent,

¹⁰ Christian Baylon, *Sociolinguistique, société, langue et discours*, cité par Dupont Kim, *La construction de l'identité personnelle et sociale des jeunes parents lors de la fondation d'une famille*, mémoire de maîtrise, soutenu en 2012, Univ. Montréal.

ce qui suscite en elle un sentiment de gêne et de confusion. Le nouvel an fait, également, partie de la culture française. Cette fête est célébrée, chaque année, par toute la population en France ; c'est une tradition, tout comme, la fête de l'Aïd des musulmans qui n'a plus d'existence dans leur pays.

Ces multiples pratiques provoquent inévitablement un trouble et une confusion au niveau de l'identité de la personne, néanmoins, notre héroïne préfère seulement être tolérante et ouverte d'esprit, pour s'intégrer et accepter l'étranger dans sa diversité culturelle. La raison de son exil en France porte uniquement sur la réussite de ses études et ses projets, surtout la liberté de prendre ce qui lui convient, de saisir les opportunités de ce pays qui se présente devant elle, et rejeter tout ce qui dérange. Pour elle, l'individu ne doit pas se contenter d'une seule identité, c'est pourquoi il sera mieux de s'ouvrir sur d'autres cultures afin d'enrichir son identité, sa personnalité et ses liens socioculturels.

3.1. Un échange interculturel

La littérature est un univers interculturel par excellence, car elle constitue un pont entre différentes cultures, vu qu'elle les véhicule partout dans le monde. Le rôle majeur de la littérature dans la diffusion des cultures lui a réservé une place très importante dans l'espace interculturel. Pas mal d'écrivains maghrébins ont contribué à la diffusion de la culture maghrébine en utilisant une autre langue que la leur. Dans leurs écrits, ils essayent de renforcer les rapports avec l'autre et de donner une image d'une société déchirée entre deux ou plusieurs cultures.

Beaucoup de sciences, tel que l'anthropologie et la sociologie s'intéressent au concept de la culture et son interaction avec celui de l'identité. Elles étudient, en effet, la question de l'inter-culturalité en tant que phénomène, qui se rapporte à l'influence des relations interculturelles sur la construction de la personnalité des individus. Celle-ci constitue un ensemble de notions d'interactions, de communications et d'échanges entre les cultures dans différents espaces et zones sociales. Dans notre corpus, le choix des codes apparaît comme un acte d'identité de la narratrice-personnage, car elle se marque dans la variété des systèmes de signes qu'elle choisit. Face à l'interculturel, l'identité de la personne n'est pas figée, elle est en mutation constante et un produit de différentes appartenances.

Les va-et-vient que faisait la romancière entre l'Algérie et la France, ont participé davantage à la formation d'un univers interculturel, qui se manifeste le plus souvent dans son œuvre. En effet, le fait que la romancière ait procédé à l'insertion d'un système de signes

appartenant à sa langue maternelle, dans un autre appartenant à la langue française, est déjà une acceptation du concept de l'inter-culturalité, permettant une interaction des deux codes linguistiques dans le même espace du texte. Dans celui-ci, nous avons constaté un discours interculturel qui se constitue autour de deux aspects. D'une part, la romancière a introduit des mots faisant partie de la quotidienneté algérienne kabyle et des traditions arabo-musulmanes. Ceux-ci sont souvent suivis d'une traduction de la part de la romancière en langue française avec laquelle elle écrit. Du coup, comme ils sont nombreux dans le texte, nous avons choisi les plus significatifs :

Illi Taàzizt : Ma fille chérie.

L'Aïd : La fête musulmane qui marque la fin du mois de ramadhan.

Chahada : L'unicité de Dieu, le premier pilier de l'Islam.

Allah Yarhamha : Que Dieu Ait son âme.

Tamurt : Le pays.

Aghrum : Une galette traditionnelle kabyle.

La présence de ces mots qui se rapportent au quotidien kabyle, au domaine religieux comme l'évocation d'un des piliers de l'Islam qui est *Chahada*, les pratiques rituelles de cette religion comme l'*Aïd*, et au domaine culinaire comme *Aghrum* n'est qu'une image des traditions et mœurs arabo-berbéro-musulmanes, que la romancière se contente de présenter afin de plonger le lecteur dans le milieu socioculturel maghrébin. Elle est aussi une image de son identité et culture d'origine héritée de ses parents et ses ancêtres dans le pays natal. Ces traditions aident, en fait, le lecteur étranger à reconnaître l'appartenance ethnique et idéologique de l'auteur et enrichir ses connaissances culturelles, par le biais de la traduction des mots ambigus qui lui sont destinés.

Ainsi, nous avons enregistré des termes qui renvoient à son milieu social dans le pays d'origine : *Sakket*, *Boulimat*, *Cap Carbone*, *Yemma Gouraya*, *Campus d'Aboudaou*, *Campus de Targa Ouzamour* et quelques vocables pris du kabyle, qui constituent un français déformé renvoyant aux traces de l'oralité comme : *França* suivi par l'interprétation : France, et *Timmigrit*, suivi par, l'immigrée. De ce fait, nous avons déduit que par le biais de ces traductions, la romancière est en train de viser deux sortes de communautés : étrangère et locale, c'est-à-dire que nous avons deux publics ciblés, celui qui fait partie de la même idéologie de l'auteure et l'autre étranger auxquelles sont adressées les explications de ces

termes kabyles. Par ce geste, nous comprenons que l'auteure est en train d'établir un rapport de complicité avec le public français ou étranger. Du coup, elle ne veut pas qu'elle soit lue par un public restreint, qui se limite uniquement aux lecteurs avec qui elle partage les mêmes réalités sociales, culturelles et linguistiques, mais aussi par d'autres lecteurs issus d'une culture et civilisation différentes, qui n'ont sûrement pas la possibilité de s'identifier, mais ils peuvent comprendre au moins le sens de ce qui ne leur est pas familier.

D'autre part, dans sa création narrative, l'auteure a également introduit des mots appartenant au français dialectal tel que : *Boulo*, *Dodo*, *Noël*, *Toubib* et *Facebook* qui sont fréquemment utilisés à l'oral par le collectif français. Nous pouvons dire que l'insertion de ces termes est le résultat des interactions et des liens socioculturels avec les gens du pays d'accueil. Rappelons-nous que face à la diversité et à l'univers interculturel, l'identité de l'individu n'est pas stable. Donc, ce passage d'une langue à une autre est, pour nous, une affirmation de l'identité plurielle de l'héroïne, mais aussi un reflet de son état perdu entre plusieurs binarités : pays d'origine / pays d'accueil, culture arabo-berbéro-musulmane / culture française, langue maternelle / langue étrangère.

Dès lors, ce mélange entre les deux différents systèmes linguistiques, est le fruit d'un croisement de deux cultures, où la narratrice-personnage se sent dans la situation de l'*entre-deux* langues, pays et cultures. Ecrire en français est une voie, qui lui permet de se faire publier et lire par tout le monde, mais faire un recours volontaire à la langue maternelle est, pour elle, une façon pour s'affirmer et guérir les blessures de son déchirement identitaire dans le pays d'accueil. La peur de perdre sa langue maternelle et ses origines l'ont conduite à faire des va-et-vient, à maintes reprises, entre les deux langues. D'après cela, nous déduisons que la romancière essaie de ne pas se détacher de son pays et de sa culture d'origine en introduisant tous ce qui peut les représenter dans son œuvre.

Quitter son pays natal signifie une fois pour toute être étranger partout où l'on est. Toujours entourée du français, l'héroïne a envie de laisser raisonner des mots de sa langue maternelle et de ses traditions d'origine. Cette nostalgie de langue kabyle est une douleur de retour qui l'a saisie. Avec son introduction dans le texte, elle essaie de ne pas se déposséder de son identité naturelle. Elle écrit en Français, mais sa langue est toujours son unique refuge, surtout dans ses moments difficiles, nous pouvons revenir au terme *Illi Taàzizt* qui est choisi volontairement pour exprimer sa chaleur qui ne peut être ressentie que dans sa langue maternelle, donc, elle préfère utiliser sa langue d'origine, car elle est fortement ressentie et beaucoup plus expressive que le français.

4. L'identité en métamorphose

La notion de l'identité est étroitement liée à celle de métamorphose, et pour définir ce lien, nous devons, d'abord, expliquer ce que c'est que la métamorphose. Le mot dérive du vocable grec *métamorphosi* qui se constitue autour de deux morphèmes, *morphé*, forme et *méta*, changement, dont l'ensemble converge vers le sens d'un changement au niveau de la forme. Le dictionnaire Robert développe la même idée qui désigne que la métamorphose est un « (...) *changement de forme, de nature ou de structure si considérable que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable* »¹¹

Selon ces définitions, nous comprenons que la métamorphose désigne la transformation de quelque chose en une autre. Elle peut être physique, mentale, affective ou toute autre. Jeanne E.GLESENER annonce que le thème de métamorphose est un sujet central dans la littérature d'immigration contemporaine :

« L'identité et surtout la métamorphose du concept de l'identité traditionnelle, est l'élément fondamental dans la littérature d'immigration contemporaine car lui sont rattachés les thèmes sous-jacents d'appartenance, d'hybridité, d'inclusion et d'exclusion dans la société multiculturelle et globale »¹²

Du coup, l'identité ne pourra être qu'en métamorphose, dynamique et en devenir si la personne se retrouve dans des situations de double culture. En effet, elle se construit et se reconstruit en dépendant du rapport qu'entretient l'individu avec son environnement, qui participe sans doute à la métamorphose de sa personnalité, ses comportements, notamment son discours. Cela veut dire qu'il est inadmissible de maintenir son identité, tant que la personne est en déplacement et contact quotidiens avec le monde qui l'entoure. Dès lors, la métamorphose est le résultat des influences d'ordre idéologique, social et culturel, qui conditionnent les caractères et les conduites des individus.

Chaque manifestation de la métamorphose suppose l'existence d'un rapport entre le *Moi* et l'*Autre*, entre l'identité et l'altérité, qui s'interagissent au gré de l'espace, où s'établissent les personnes, car le lieu est un facteur majeur qui joue un rôle fondamental dans la construction et la déconstruction de l'identité, du fait que le « *Je* » est régi par l'espace, qui le pousse, à la fois, à adopter et perdre, où rentre en jeu le processus de la métamorphose.

¹¹ Dictionnaire Robert, cité par M'ghzzi Bekhouche, *La métamorphose des personnages dans Les sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra*, mémoire de Master, soutenu en 2014-2015, Univ.Biskra.

¹² Cité par Jeanne E.GLESENER, *La figure du détective/espion comme métaphore de l'identité hybride*, In. *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, Dir. Fridrun Rinner, Pub. L'université de Provence, 2006, p. 121.

A force de confronter l'autre, l'individu se retrouve à connaître un changement graduel au niveau de sa personnalité et de son identité, qui fait qu'il se révèle un autre sans se rendre compte. Donc, la métamorphose peut parfois conduire vers l'altérité, où la personne se sent un autre après sa mutation et sa substitution. En somme, l'identité est le résultat d'un champ de relations sociales, qu'à travers l'altérité s'effectuent de multiples transformations dans la personnalité de l'individu, en suivant les tournures que prend l'autre dans un espace et une époque bien déterminés.

Toute personne exilée goûte une métamorphose et une mutation perceptible dans son identité, notamment, dans son discours que nous tenterons d'analyser tout au long de ce qui suit. L'héroïne de notre corpus a connu, quant à elle, une transformation, qui semble être le produit du choc culturel qu'elle a subi. Le rapport avec l'autre devient, parfois, un élément perturbateur, qui pousse l'individu à déclencher en lui un trouble identitaire. Depuis son arrivée en France, la narratrice-personnage n'arrête pas de nous révéler ses inquiétudes quant à sa nouvelle vie, qui représente pour elle une source de souffrance, d'angoisse et d'interrogation sur son sort et son avenir.

La solitude et l'éloignement sont des éléments majeurs dans notre roman, qui ont bouleversé le quotidien de l'héroïne en exil. L'étrangeté avait également un goût amer dans sa vie, qui a donné naissance à une sorte de transition entre son passé (dans le pays d'origine) et son présent (dans le pays d'accueil). Hafsa qui était rêveuse, tenace et insistante en Algérie est devenue seule et constamment vulnérable en France : « (...) *J'avais les yeux lumineux, étincelants, pleins d'espoir. (...) Du jour au lendemain, je me suis métamorphosée en une femme vulnérable* » (p.41). Ainsi, en s'affectant par son environnement, ses perceptions, ses réflexions, et certaines habitudes et comportements ont changé :

« C'est tellement bizarre, j'ai perdu certaines vieilles habitudes et certaines visions de la vie. Je ne comprends pas ce qui s'est produit depuis que je suis là. J'ignore si c'est moi qui ai changé (...) ou ce sont les choses qui ont changé » (p.113).

Cet état l'a conduite vers un déséquilibre au niveau de sa personnalité, et à se poser constamment des questions sur sa métamorphose, qui, parfois, lui engendre des conflits avec son entourage amical, qui l'accuse d'avoir changé, à cause de son ouverture d'esprit. Mais, pour elle, ce n'est qu'une évolution et une tentative pour se projeter dans l'avenir et forger son destin.

La mutation de la narratrice-personnage est fort remarquable depuis le début du roman jusqu'à la fin. Elle est passée par trois périodes qui ont déstabilisé son caractère et sa conduite

suite à son exil. En Algérie, elle était une personne active et très ambitieuse : « (...) *l'ancienne où j'étais encore adolescente rêveuses* » (p.40), qui croit à ses capacités et ses compétences, d'ailleurs, avant qu'elle quitte son pays natal, elle était scénariste et auteure de son premier roman *La Miséreuse insoumise*. Pendant ses années universitaires, l'héroïne a créé un club scientifique, qu'elle a dirigé jusqu'à ce qu'elle ait quitté le pays. Elle était motivée et à la hauteur de ses capacités, et quand elle n'obtient pas quelque chose, elle demeure persistante jusqu'à ce qu'elle l'obtienne.

En étant arrivée en France tout a changé en elle, seulement, elle est une transformation qui a fini par être positive à la fin du roman. En exil, elle a l'impression de devenir une adulte toute seule, sans l'appui de sa famille. L'étrangeté, le choc culturel et la perte des repères identitaires que l'héroïne a vécus, ont fait qu'elle est devenue déprimée, seule et incertaine de ses aptitudes. Tout lui semble utopique et insaisissable, où le manque de confiance et la peur de décevoir sa famille prennent le dessus de son âme : « *Je veux tant honorer ma famille, seulement à quel prix ? (...) j'ai l'impression que je ne suis pas trop motivée pour le moment* » (p.41). Cette situation l'a conduite, par conséquent, à détester Paris, qui a volé sa joie et ses objectifs d'avenir.

La narratrice-personnage se sent tout le temps exclue par le monde qui l'entoure, ce monde où elle n'arrive pas à s'épanouir et avancer dans ses études et projets. Sa famille et son pays lui manquent énormément, notamment, le jour de sa première fête de l'Aïd en France qu'elle a passée seule dans sa chambre sombre et étroite : « *la fête de l'Aïd arrive. (...) je passe mon temps à imaginer cette journée (...) je pense à ma famille, à l'ambiance qui régnait à chaque fête. Mon cœur se déchire et je deviens monotone et affligée* » (p.47). La chaleur familiale était totalement absente en ce jour, où toutes les familles musulmanes se réunissent, c'est ce qui a aggravé son état et l'a plongée dans une solitude et tristesse accablantes et indescriptibles.

Les conditions de la vie difficile en France ont un impact pénible sur le quotidien de notre protagoniste féminin, surtout les circonstances rudes du travail qui l'ont rendue malade à plusieurs reprises, et dans lesquelles elle a goûté tant de fois l'amertume de la discrimination et de l'arnaque. A cause de cette mutation, elle est devenue beaucoup plus sensible et fragile : « *Je deviens sensible à fleur de peau. Je pleure pour une chanson pour un passage dans un roman, pour un filme, pour une action que je vois dans la rue...pour...pour...pour n'importe quoi* » (p.88), cela veut dire qu'elle n'est guère la fille solide au caractère fort d'auparavant. Ses douleurs intérieures l'ont trop affligée et étouffée au point d'avoir la

sensation de ne rien signifier dans sa vie.

En revanche, toutes ces difficultés ont contribué, d'un autre côté, à l'augmentation et au renforcement du courage, des capacités de réaction et de résistance chez la narratrice-personnage, qui a su, en dépit de tout, comment faire face à tous les obstacles de la vie qui se sont mis en travers de son chemin. L'intitulé du dernier micro-récit, *Le courage, une arme de résistance* le montre bien. L'écriture et la lecture étaient également son arme de résistance et d'affirmation de soi, à travers lesquelles elle exprimait ses douleurs et son mal-être. Le pays d'accueil est devenu, à un certain moment, son pays adoptif, au sein duquel elle a pu s'adapter et évoluer. Pour elle, pour s'intégrer, il suffit juste de s'ouvrir à l'autre et d'avoir la volonté de changer son sort et forger son destin.

Dès lors, nous avons constaté une autre forme de métamorphose reflétant son état stable et son adaptation dans les passages suivants :

« Sans larmes, sans regret, je prends ma valise et j'atterris à Paris » (p.207).

« Mon livre est en vente. Enfin une bonne nouvelle, (...) je participe au salon du livre le 6 Avril 2013. Je fais ma première émission à la télévision berbère » (p.207).

A travers ce discours de l'héroïne, il nous semble que la dépression et la mélancolie se sont abattues par un combat muni d'une forte volonté de réussir et de dépasser les problèmes. Le temps et l'espace où elle se trouve, l'ont conduite vers la voie de l'intégration et l'adaptation du mode de vie en France. Dans le premier énoncé, nous voyons bel et bien qu'elle s'est habituée à ses départs en France, qui étaient au début très douloureux lors de chaque séparation avec ses parents et sa ville natale. Quant au deuxième énoncé, il s'agit de la réalisation d'un de ses projets, qui est celui de publier son premier roman, après l'avoir proposé à plusieurs éditeurs en France. Avec son ouvrage, son nom a de l'importance et compte réellement aux yeux du monde. C'est la raison pour laquelle, elle est devenue beaucoup plus attachante à ce pays, qui lui a donné tous ce qu'elle n'a pas pu avoir dans le pays d'origine dont la liberté, l'autonomie et la réussite.

4.1. Le sentiment de l'étrangeté, ici et là-bas

Nous pouvons dire qu'un étranger est une personne immigrée, qui s'établit dans un autre pays que le sien. En effet, il se fait souvent remarqué par sa langue, sa culture et ses valeurs différentes par rapport à l'environnement qui l'entoure. Le sentiment d'étrangeté est ce trouble qui se manifeste au plus profond de nous, lorsque nous éprouvons un ressenti de différence et d'anormalité face à tout ce qui nous semble incompatible avec notre système

idéologique, social et culturel, autrement dit, à tout ce qui ne fait pas partie de notre groupe de référence auquel nous pouvons nous identifier, car le processus d'identification est un mécanisme qui exige une correspondance des réalités socioculturelles, linguistiques et politiques des individus d'un même groupe.

Revenons à notre corpus. Le sentiment d'étrangeté a envahi l'esprit de la narratrice-personnage à deux reprises. La première fois c'était en France, depuis son établissement à Paris, et la deuxième c'était dans le pays d'origine lors de sa courte visite chez ses parents. De ce fait, nous comprenons que se sentir un étranger ne se limite pas uniquement à l'éloignement de sa société d'origine et son pays natal ou encore à la différence par rapport à l'autre, mais aussi à la différence même auprès des siens. Avoir le sentiment d'étrangeté *ici* et *là-bas*, c'est la condition des milliers de personnes immigrées en quête de nouveaux horizons. Rappelons-nous que le rapport avec l'étranger peut changer beaucoup de choses dans l'identité et la personnalité de l'individu, qui font qu'il se révèle un autre dans sa société d'origine, à cause de sa mutation. Dans le pays d'accueil, l'héroïne n'arrête pas de crier sa solitude monstrueuse et son étrangeté au sein de la société française, qui l'a renvoyée à son individualité : « *je suis une étrangère parmi eux. Je ne fréquente aucun. Je n'arrive pas à aller vers eux* » (p.42). A cause de cela, elle n'arrive pas à mener une vie stable vu qu'elle est dépaycée et perdue entre deux systèmes culturels différents, qui lui ont engendré des troubles au niveau de sa personnalité.

Pour battre son étrangeté, l'héroïne trouve dans la lecture et l'écriture un refuge pour fuir ses crises d'angoisse. Ainsi, elle se rend, de temps à autre, chez des familles algériennes, en quête d'une chaleur familiale qui puisse remplacer celle de sa famille : « *Voir ces gens-là me donne un peu d'adrénaline. (...) cela me permet d'oublier la solitude qui me terrasse au quotidien et le grand manque de ma famille* » (p.43), du coup, il nous paraît que la rencontre avec ces familles est très importante, car grâce à elles que Hafsa a pu retrouver ses origines et ses traditions kabyles. Une autre façon de se réfugier est celle des chansons que le protagoniste féminin écoute régulièrement et en boucle, ce sont des chansons kabyles qui parlent de l'exil et l'éloignement, à travers lesquelles elle s'est soulagée et sentie comprises par leurs paroles émouvantes. Les réseaux sociaux, les va-et-vient qu'elle faisait entre l'Algérie et la France, et le travail dans la garderie d'enfant étaient également une échappatoire pour oublier sa solitude et ses mauvaises impasses. Le contact avec sa famille et les enfants lui sont, depuis toujours, une source de joie et d'amour.

Lors de son premier retour en Algérie, la narratrice-personnage avait, encore une fois,

le sentiment d'une étrangère : « *Tout d'un coup, je constate que je suis encore une étrangère dans mon propre pays, dans ma Béjaïa* » (p.133). Cette étrangeté était, sans doute, le résultat de sa métamorphose, car, à présent, elle n'est plus la même personne de la vie d'antan. A Paris, elle s'est habituée aux sorties occasionnelles avec les amis pour se promener, au travail, à la liberté et l'autonomie qu'elle avait en sa faveur, mais dans sa ville natale, elle ne sort pas quand elle le veut, elle s'ennuie et demeure mal à l'aise, surtout à cause des regards malveillants de certains qui lui donnent l'appellation de l'immigrée. Tout le monde fouille dans sa vie et cherche à savoir son salaire mensuel, la nature de son travail et si elle a déniché un homme, à croire qu'elle est partie chercher un mari. Certains osent, même, lui reprocher de ne pas leur avoir offert des cadeaux comme souvenir de la France. Cette situation l'a fatiguée et conduite, subitement, à se croire une étrangère au sein de sa famille et son pays. A ce stade, l'appellation de l'« immigrée » la poursuivait là où elle se retrouvait, ce qui lui a donné le sentiment d'être niée par son entourage, car appeler quelqu'un par son nom veut dire le reconnaître en tant qu'individu qui a une personnalité et une identité, et le contraire veut dire nier son existence.

5. Exil, écriture et aspect épistolaire

La distance, la transition d'un pays à un autre, d'une culture à une autre différente donnent naissance à une écriture en quête d'une identité perdue. L'exil et l'écriture sont, en fait, deux expériences intimement liées, car, la solitude et l'étrangeté causées par l'éloignement poussent l'individu à chercher un moyen pour fuir et guérir ses blessures et souffrances. Parfois, ce n'est pas la personne qui cherche volontairement à écrire, mais c'est le fait de se retrouver en exil, loin des siens, qui provoque ce besoin de s'exprimer par le biais de l'écriture.

Le fait d'écrire est déjà une échappatoire, car c'est un déplacement vers un autre ailleurs où l'écrivain raconte son histoire et retrouve son passé et son pays natal. Ce déplacement par l'écriture est souvent le résultat d'un sentiment de perte, de souffrance et de nostalgie qui conduit la personne exilée à centrer son étrangeté, à saisir le pays et les origines quittés, pour les faire revivre et exister par les mots. L'écrit devient alors un processus de délivrance, à travers lequel l'écrivain se lance à combattre l'exil et ses angoisses.

Notre narratrice a fait recours à l'écriture pour accoucher ses maux par les mots. Elle voulait nous faire sentir à tout prix, que la vie qu'elle menait en tant qu'exilée était très difficile et compliquée, et qu'il n'était jamais possible de se sentir à l'aise, ou de retrouver les

sensations et les sentiments de ce qu'était la vie dans son pays natal. L'écriture est devenue, pour l'héroïne, un besoin pour survivre dans un monde, où elle ne se sent pas chez elle. Ce monde qui est la source de son déchirement, éloignement et égarement est aussi un don pour l'écriture. C'est également cet éloignement et déchirement qui ont poussé la narratrice-personnage à écrire, à produire et même à correspondre avec autrui.

En somme, ce sentiment de solitude, d'étrangeté et d'isolement qui ont formé le quotidien de Hafsa a donné naissance à une écriture qui est synonyme de recherche de soi au moyen des mots, car dans la société française, elle n'a pas pu trouver sa place entre les gens qui l'entourent à cause de sa différence. Du coup, elle souhaitait toujours avoir une épaule sur laquelle s'appuyer et partager ses douleurs. Par son écrit elle racontait ses souffrances, ses déchirures et le début d'une vie pleine de défi et de misère. Son ordinateur et son stylo étaient ses seuls amis, qui lui ont donné refuge et remède.

Dans sa composante narrative, nous avons constaté qu'à force d'être esseulée, la narratrice-personnage essaye de faire participer le lecteur dans son histoire pour réussir à affronter son mal-être et partager avec lui son chagrin. En effet, nous avons relevé des passages où elle s'exprimait en utilisant la deuxième personne du pluriel « nous » et le pronom indéfini « on » :

« J'ignore combien sommes-nous arrivés en France sans avoir de la famille proche. C'est un besoin de connaître des gens qui peuvent nous soutenir, ne serait-ce que moralement » (p.44).

« On rêve tous de cette France. La France qu'on voit à la télévision. On peuple notre univers de rêves et de projets. Oui, pleins de rêves qu'on ne peut pas réaliser en Algérie » (p.142).

Dans le premier énoncé, nous avons l'impression que par l'emploi du « nous » le protagoniste féminin s'exprime au nom de toutes les personnes exilées en France, qui ont confronté la solitude, loin des siens et sans l'appui d'une famille qui pourrait les épauler. De ce fait, nous pouvons dire qu'elle inclut dans son récit toute personne ayant vécu la même expérience d'exil, que ce soit des étudiants étrangers comme elle ou d'autres. C'est une douleur indescriptible qu'elle a voulu partager avec tous les étrangers en France.

Quant au deuxième énoncé, le pronom inclusif « on » semble être réservé pour la collectivité algérienne, qui joue le rôle du lecteur partageant la même histoire avec la narratrice. Elle voulait dire qu'elle n'était pas la seule à avoir rêvé de venir en France, mais c'était le cas de toute personne ambitieuse voulant forger un avenir meilleur loin de l'Algérie,

qui ne pouvait pas réaliser leurs projets. Ici, la narratrice paraît qu'elle s'attend à des réactions de son lecteur, notamment, quand elle emploie la forme affirmative pour confirmer et insister sur le fait que l'Algérie ne soit pas un territoire convenable pour évoluer et progresser dans sa vie professionnelle. Ceci, est également une douleur qu'elle a voulu extérioriser et partager avec les Algériens. En résumé, nous avons déduit que le public ciblé est un public large, plusieurs lecteurs peuvent s'identifier à ce qu'a vécu l'héroïne.

Par ailleurs, toujours dans cette histoire du lecteur inclus dans le récit, la romancière a déjà montré son procédé dans le choix du titre. L'adjectif possessif « nos » est anodin, car, il oriente notre réflexion, d'abord, vers le caractère autobiographique de l'œuvre, c'est-à-dire que le lecteur comprendra effectivement qu'il s'agit d'un roman autobiographique, puis, vers l'idée que l'auteure inclut le lecteur dans son histoire. Il s'agit des rêves qui sont partagés par tout le monde. Le lecteur peut se demander de quels rêves il est question. Il pourrait avoir les mêmes que ceux de l'auteure, dans ce cas, il peut s'identifier et ressentir ses déceptions.

Nous avons dit dans notre analyse précédente du paratexte que le titre, lui-même, résume toute l'œuvre. L'auteure avait des projets et des désillusions pour pouvoir les réaliser, nous pouvons dire qu'au-delà des rêves une réalité âpre se cachait, car en venant en France, le protagoniste féminin s'imaginait vivre une vie sereine, belle et sans problèmes, tout comme dans un rêve, mais la réalité était tout autre chose comme elle a dû surmonter plusieurs épreuves avant d'atteindre ses objectifs. C'est la raison pour laquelle elle n'a pas pu supporter toutes ces déceptions, pour choisir ensuite le lecteur afin de lui faire part de ses souffrances et déchirures, ne serait-ce que pour se décharger de sa peine et sa mélancolie.

En revanche, nous avons constaté que la romancière ne s'est pas limitée seulement à inclure le lecteur par l'emploi du « nous », mais aussi, elle a construit un narrataire explicite qu'elle interpellait, et à qui elle adressait respectivement la parole. Du coup, nous avons enregistré le passage suivant :

« Ça m'arrive d'être seule dans mon studio, sans prononcer un vocable. Parfois je parle seule ! Je suis folle me diriez-vous, Eh, ben, mettez-vous seuls sans voir personne, sans recevoir un appel téléphonique, sans internet, vous verrez bien ce que ça va donner. Vous me diriez encore, tu es à Paris, vas y, sors, découvre ! Je crois que j'ai visité Paris en une journée » (p.88).

D'après cet énoncé, nous voyons bel et bien que le terrible sentiment de solitude a poussé l'héroïne à entrer dans un rapport d'échange dialogique entre elle « je » en tant que narratrice et le « vous » qui joue le rôle du lecteur virtuel. La deuxième personne du pluriel

« vous » par lequel le destinataire est interpellé confie à tous les étrangers en France le statut du narrataire qu'elle sollicite de façon explicite et incite à la réflexion. D'après le passage, nous avons compris que la narratrice anticipe l'opinion du narrataire et se donne, elle-même, les réponses envisagées par le narrataire, cela veut dire qu'au lieu de la contrarier, elle l'invite à vivre le sentiment avec elle. En effet, il est fortement convoqué à être actif et s'engager dans le récit.

A titre d'observation, la romancière a adopté une forme interrogative dans son texte, qui marque également la présence du narrataire. Les questions qui venaient de la part de la narratrice sont synonymes de perte et d'incompréhension, où elle éprouvait un besoin de comprendre un monde qui lui est étranger. Elle les adressait très souvent au narrataire, comme si elle lui demandait une réponse ou une confirmation. A ce propos, nous avons relevé l'énoncé suivant :

« Je déduis que la plupart de mes amis virtuels qui sont en France vivent les mêmes nuits que moi. Je me demande pourquoi ? Est-ce que c'est dû à la solitude ? A notre statut d'étranger sur cette terre de liberté ? » (p.87).

Dans ce passage, la narratrice-personnage se montre perdue, douteuse et incertaine vu qu'elle s'interroge et cherche des réponses. Elle invite, en effet, le narrataire à participer dans l'auto-questionnement et réflexion, pour l'aider à trouver des réponses à ses interrogations. Par ce faire, elle réclame le besoin de comprendre et de rassurer sa situation en exil. Cette stratégie d'interrogations est, à notre sens, une recherche de soi et une quête à laquelle le narrataire est appelé à s'engager.

Encore, si nous jetons un coup d'œil sur le paratexte, nous comprendrons que l'épigraphe choisie par l'auteur met d'avance l'accent sur cette image de complicité qui existe entre l'auteur et le lecteur. Tout comme dans le titre, ce dernier est présent même dans l'épigraphe où nous avons souligné la deuxième personne du pluriel « vous ». Le lecteur visé pourrait être les étudiants étrangers, étant donné que l'œuvre leur est dédiée comme une sorte d'hommage rendu par la romancière, qui voulait témoigner de leur situation difficile en France.

En somme, nous pouvons dire que la romancière ne cesse de faire un appel au lecteur, pour concrétiser le sens de son œuvre et témoigner de ses douleurs et dépression causées par l'exil et l'étrangeté. Son malheur l'a conduite, à envisager une figure imaginaire dans son texte. La communication avec celle-ci réduit souvent le degré de sa solitude et ses angoisses.

En revanche, durant notre lecture, nous avons soulevé un procédé très important, que l'auteure a adopté pour en user dans sa narration. Il s'agit de l'aspect épistolaire, qui se manifeste dans notre corpus sous forme de lettres écrites et adressées à ses grands-parents maternels décédés. Par le biais de ces lettres, l'héroïne essaye d'exprimer sa mélancolie et ses remords causés par l'exil, qui l'a séparée et empêchée de voir et sentir pour dernière fois la présence de deux êtres qui lui sont trop chers avant qu'ils quittent la vie à jamais. Du coup, nous avons choisi le passage suivant :

« Ma tendre grand-mère, à toi je dédie ces lignes. Je t'ai toujours aimée, pour ton dévouement, pour ta tendresse, pour ta présence, pour ta générosité, pour ton amour, pour ta patience et pour tout ce que tu as supporté tout au long de ta vie. Je ne te verrai plus, mais tu auras toujours une grande place dans mon cœur et tu occuperas mon esprit jusqu'à mon dernier souffle. Imma Wawa, que ton âme repose en paix. Imma Wawa, là où tu es, là où tu seras, je penserai toujours à toi. Même loin, tu n'es plus dans ce monde, tu es toujours présente dans mon cœur. Je ne t'oublierai jamais. Je t'aime grand-mère » (p.200).

C'est une lettre destinée à sa grand-mère, où l'héroïne se montre vulnérable et abattue par le malheur qui l'a frappée et dans laquelle elle dit et redit sans relâche son amour envers elle et la douleur de sa mort. Le fait de se retrouver en exil, c'est déjà une souffrance poignante, et c'est encore douloureux quand on lui apprend le décès d'un membre de sa famille proche qu'elle n'a pas vu depuis son départ en France, et qu'elle est incapable de retourner pour au moins assister aux funérailles et poser un dernier regard sur son visage. Par ce geste épistolaire, elle explique sa situation douloureuse suite à un événement terrible, ne serait-ce que pour apaiser ses angoisses et ses dépressions. D'ailleurs, juste avoir l'idée qu'un jour, elle sera lue par des autres, soulage et calme ses souffrances et lui fait sentir qu'elle n'est pas seule. Nous pouvons, également, relier ces lettres aux dédicaces. La romancière a choisi de dédier son œuvre à ses grands-parents maternels décédés, dans le but d'exprimer sa générosité envers eux et leur rendre hommage.

De plus, toujours dans l'aspect épistolaire, la narratrice-personnage se berce par le monde virtuel pour échapper au sentiment d'exil et se sentir moins seule : « *Je trouve un énorme soutien, certes virtuel, mais ça me soulage* » (p.89). A travers les réseaux sociaux, elle vide son cœur en inondant sa page par ses plaintes adressées aux lecteurs virtuels et anonymes. Elle raconte et partage, au fur et mesure, les douleurs de son quotidien et les difficultés de la vie à l'étranger. Pour l'héroïne, c'est un malaise qui se présente comme un fardeau très lourd qu'il faut, d'une manière ou d'une autre, parvenir à évacuer et soulager. Ses

amis virtuels la lisent, la comprennent et la soutiennent, ce qui l'aide à se consoler et alléger sa solitude. L'aspect épistolaire a procuré un refuge, une accalmie et un soin à la narratrice-personnage qui s'est lancée à lutter contre son état de détresse. C'est aussi de cette manière qu'elle tente d'affirmer son soi et se tailler une place dans la chaîne des femmes-écrivains en exposant ses propres spécificités et son propre style d'écriture.

La forme épistolaire semble être le vecteur privilégié pour accoucher les douleurs et déchirures profondes de l'exil. Selon les études narratologiques, le roman épistolaire et le journal intime se caractérisent par la correspondance et l'expression de la singularité. Notre corpus constitue un journal intime qui ne peut exclure la dimension épistolaire, qui crée une contiguïté continue entre l'écrit et le vécu. L'enjeu de l'écriture des lettres est le fait d'approcher et de définir le sentiment de ce qu'est l'angoisse intolérable de la distance et de l'éloignement, ainsi que le morcellement identitaire qui traduit une perception douloureuse de l'espace de l'exil. L'écriture est un art, mais aussi un moyen efficace pour soulager ses blessures et ses souffrances, où la lettre se veut, un portrait de l'âme qui exprime les émotions et les sentiments les plus violents imposés par l'exil.

6. Un discours dénonciateur

Notre corpus constitue une histoire qui raconte l'exil de la romancière vers le pays d'accueil, en quête d'un nouvel horizon au sein duquel, elle compte s'épanouir et réaliser ses projets. Elle a produit, une écriture frémissante qui s'est inspirée de son parcours personnel et ses expériences en tant qu'étudiante étrangère en France. Cependant, sa production est un témoignage qui ne touche pas uniquement son propre vécu. Dans sa création narrative, elle parle de la situation de tous les étudiants étrangers et de toute personne exilée en France. Elle relate également ses souffrances et ses difficultés non seulement dans le pays d'accueil, mais aussi dans le pays d'origine, qui l'a poussée à choisir de s'expatrier ailleurs.

Dès qu'il y a une situation d'exil, nous comprenons directement qu'il y a quelque chose qui ne va pas bien chez l'individu, qui le contraint à changer d'univers, de pays afin de reprendre l'équilibre à sa vie. L'exil de notre héroïne relève d'un malaise qui est traduit par un acte de dénonciation, qui prend appui sur les réalités sociales qu'elle a vécues en Algérie et en France. Par ce geste, elle essaye de décrire et dénoncer le statut de la vie sociale dans son pays d'origine, et certaines atteintes portées aux étudiants étrangers dans le pays d'accueil. Dénoncer, en fait, peut avoir plusieurs sens comme, remettre en cause et en rupture une situation, prendre distance par rapport aux faits, signaler comme coupable ou se révolter.

La marginalisation sociale, la dévalorisation du savoir et des intellectuels en Algérie a poussé la romancière à se révolter contre cette situation, en introduisant dans son récit un discours dénonciateur très violent. Nous avons constaté, dans plusieurs passages, qu'elle expose et présente sa situation comme celle de toute personne victime d'une exclusion sociale, ayant goûté le mépris des compétences, le chômage, la non-liberté et notamment le piston auquel procède la majorité des responsables en Algérie. En effet, nous proposons l'exemple suivant :

« J'ai avalé difficilement ma colère, mais le feu de mes yeux disait tout. Ma déception surtout. (...) il fallait lui dire que je participerai au concours, il pouvait me pistonner ! Combien sommes-nous victimes de cette corruption ? Combien sont ceux qui ont des capacités pour réussir, mais qui n'ont pas de bras longs et qui n'ont pas été admis pour des concours ou un poste de travail ? » (p.146).

Dans ce passage, la narratrice-personnage exprime sa déception suite aux propos d'un responsable corruptif, qui lui a demandé de le prévenir bien avant qu'elle s'inscrive à l'épreuve du concours de Magistère, pour qu'il puisse la pistonner et lui réserver une place parmi les candidats admis. C'est une des raisons pour laquelle elle a perdu tout espoir et décidé de se s'éloigner et fuir ce monde de tricherie. Elle était confrontée à ce genre de situation même quand elle avait déposé sa candidature pour un poste vacataire à l'université de Béjaïa. La secrétaire du département avait osé mettre son dossier de côté, pour ramener sa cousine, alors que Hafsa avait déposé son dossier avant cette dernière.

A travers son discours, la romancière dénonce, également, le statut de la vie sociale en Algérie où la jeunesse intellectuelle et ambitieuse n'est pas reconnue. C'est tout simplement un pays qui ne peut pas booster son peuple à la progression ou à la réalisation de leurs rêves : « *L'Algérie ne nous permet même pas de rêver ni de se projeter dans l'avenir. C'est une réalité âpre, malheureusement* » (p.142). Ainsi, nous avons constaté que la narratrice-personnage dénonce la condition de la femme, qui est marginalisée dans sa société. C'est une thématique qui revient, à chaque fois, dans les œuvres de notre auteure que ce soit dans *La Miséreuse insoumise* ou *La fille du sommeil* où elle met en exergue la question et l'émancipation féminine, leurs désirs et leurs luttes contre l'entourage qui les opprime. De notre corpus nous avons relevé l'expression suivante :

« Quand mon entourage a appris que je veux partir en France, certains ont essayé de me dissuader avec une réflexion bidon et frivole : Tu pars en France toute seule ? Tu es une fille, comment se fait-il ?

- Oui, je suis une fille, et après ? Je partirai, oui, oui ! Fille ou garçon, je partirai. Je suis capable et compétente. Je sais me débrouiller et je suis battante. Était toujours ma réponse. Ces réflexions me rendaient parfois agressive, à chaque fois que j'entende cette remarque « *tu es une fille* », mes nerfs bouillonnent ! » (p.140-141).

D'après cet énoncé, nous voyons bel et bien que l'auteure nous présente les réflexions inadmissibles de son entourage par rapport à son départ en France, et ses réactions violentes et agressives, qui disent haut et fort qu'elle est une fille à la hauteur de ses capacités et compétences. Le voyage, le vouloir de réussir, de s'émanciper et de se libérer n'est pas réservé uniquement aux garçons. Les femmes ont, aussi, leur parole à dire, et un rôle fondamental à jouer et à partager avec les membres de la société. Tout comme les hommes, les femmes ont le droit au travail, à la liberté et à l'indépendance.

Par ailleurs, nous avons dit que la romancière n'avait pas seulement dénoncé la situation sociale de son pays d'origine, mais aussi celle du pays d'accueil. Avant d'aller en France, elle ne s'attendait pas à une vie dure comme celle qu'elle a menée en réalité. Par l'acte de dénonciation, elle traduit les morceaux de son quotidien entre douleurs et résistance. L'exil l'a soumise à plusieurs circonstances difficiles, qui ont provoqué une dépression et une détérioration de son état de santé. Dans son récit, la narratrice-personnage ne cesse pas de dénoncer la discrimination et l'esclavagisme des patrons et leur racisme. En voici le passage qui le montre :

« C'est ahurissant, de l'arnaque, de l'esclavage et du vol. (...) Je suis médusée. Les gens profitent ceux qui sont dans le besoin. Surtout quand il s'agit d'un étudiant. On l'utilise comme s'il ne s'agit pas d'un humain. (...) quel monde de brute ! » (p.73).

Ce sont, malheureusement, les conditions des étudiants étrangers qu'on manipule et exploite à chaque occasion qui se présente. Par crainte de galérer et de ne pas pouvoir subvenir à leurs besoins, ils sont obligés d'accepter toutes les situations qui s'imposent et de se taire sans réclamer quoi que ce soit.

Enfin, la romancière remet en cause certaines atteintes portées aux étudiants étrangers. Celles-ci se constituent autour de quelques lois à respecter et à ne pas transgresser, sinon l'étudiant se retrouve dans l'obligation de quitter le territoire français. En effet, l'héroïne dénonce, en premier lieu, la loi qui l'interdit de travailler à temps plein et de se limiter uniquement aux heures qui lui sont autorisées ; dépasser 882 heures par an, risque de ne pas pouvoir renouveler son titre de séjour :

« Quelle loi ?! Dépasser les 822 heures par an peut entraîner au retrait du titre de

séjour. Donc un salaire de 500 euros par mois en moyenne. Et quand on va renouveler notre titre de séjour dans certaines préfectures, on nous demande des revues de 615 euros par mois. Pourtant on n'est pas autorisés à travailler plus » (p.170).

En deuxième lieu, la Circulaire de Géant annoncée le 31 Mai 2011 par le ministre de l'intérieur Claude Géant, qui sert à restreindre l'immigration en France, à cause de cette circulaire, plusieurs étudiants ont été renvoyés dans leurs pays, et plusieurs demandes de changement du statut *élève* au statut *salarie* ont été rejetées ; à ce moment, l'élection de François Hollande, en tant que, président de la république française était un avantage et un énorme soulagement pour les étudiants étrangers, car, il a déjà promis d'annuler cette circulaire une fois élu.

En résumé, la dénonciation dans notre corpus est une arme, dont, la romancière a usé pour se révolter et lutter contre certaines injustices commises envers elle, et envers tous les étudiants étrangers en France. Par cette forme spéciale, elle ne cesse pas de défendre et réclamer ses droits et ceux des étudiants. C'est une façon d'attirer le regard des lecteurs sur leur situation misérable, non seulement dans le pays d'origine, mais aussi dans le pays d'accueil. De ce fait, nous pouvons dire que l'acte de dénonciation s'est déplacé, à son tour, avec le protagoniste féminin qui a changé de pays. Cela veut dire que même son discours dénonciateur s'est mis dans la situation de l'*entre-deux* pays, étant donné qu'elle essaye, tout le temps, de trouver une solution à ses problèmes et un équilibre à sa vie, en faisant des va-et-vient entre l'Algérie et la France.

Conclusion générale

Conclusion générale

Au cours de notre travail, nous avons essayé de déceler le phénomène identitaire, qui est très présent dans notre corpus. Par le biais de son écriture simple et fluide, la narratrice-personnage a pu nous faire vivre une expérience assez touchante et poignante de son exil en France. Celui-ci a semé une perte et une confusion quant à son identité d'origine, à cause de la diversité culturelle à laquelle elle était confrontée. Dès lors, la rencontre avec la culture française a changé certaines dimensions de son identité, car l'exil et le dépaysement conduisent souvent à la transformation de la personnalité de l'individu et le poussent à perdre ou à oublier les fragments de son identité de départ ; étant influencée par l'environnement qui l'entoure dans le pays d'accueil, l'auteure ne cesse de s'interroger sur son origine et son devenir.

Juste pour rappeler, nous avons dit que le protagoniste féminin avait quitté son pays d'origine pour le pays d'accueil, afin de poursuivre ses études et réaliser ses projets. En exil, toutes ses ambitions se sont entrechoquées avec la dure réalité du vécu en France. L'éloignement du pays natal, la solitude et l'étrangeté avaient un impact pénible sur sa vie et son identité. L'héroïne était perdue face à tous ce qui n'était pas habituel à ses traditions et sa culture d'origine. L'environnement à Paris lui a causé un choc culturel et une perte des repères identitaires, qui ont provoqué des troubles et des confusions au niveau de sa personnalité. En perdant son pays d'origine, l'héroïne demeurait continuellement en quête de son identité perdue, et essayait, à tout prix, de nous transmettre ses douleurs de l'exil à travers l'exaltation de ses sentiments les plus profonds.

Tout au long de notre analyse, nous avons tenté d'exposer et d'expliquer le problème identitaire de notre jeune étudiante, et la manière dont elle s'en est sortie. Nous avons posé une problématique, qui nous a conduites à nous interroger sur les paramètres qui ont résulté la crise identitaire de l'auteure, tout en liant ceci à son récit autobiographique. Ainsi, nous avons envisagé de mettre l'accent sur le résultat du croisement des deux cultures : arabo-berbéro-musulmane et française, et son impact sur l'identité de l'héroïne, qui s'est métamorphosée. Nous avons, également, eu besoin d'identifier la relation entre la notion de l'exil et celle de l'écriture, sans oublier d'indiquer le rôle de cette dernière dans le quotidien de la narratrice-personnage.

Les questions et les hypothèses que nous avons proposées, au départ, nous ont orientées vers l'étude analytique, qui était la plus convenable pour étudier le thème de la recherche

identitaire. Pour atteindre nos objectifs, nous avons divisé notre travail en deux chapitres. Par conséquent, nous avons obtenu les résultats suivants :

Le premier chapitre, nous a permis de prouver qu'il s'agit de l'expérience personnelle de la romancière qu'elle a voulu partager avec son lecteur. Nous avons étudié toutes les indications, pour démontrer que c'est un récit où la romancière se manifeste, explicitement, comme narratrice-personnage, et dans lequel on trouve même des faits réels qu'elle a vécus. Ainsi, par l'implication de l'autobiographie, nous avons assisté à un autre genre de littérature intimiste, qui est un moyen déployé et dont elle use pour partager avec le lecteur ses douleurs et ses angoisses. Il s'agit du journal intime qui exprime, tout de même, la quête identitaire de l'héroïne. Pour ce qui est de l'étude spatio-temporelle que nous avons appliquée au roman, nous avons déduit que son déplacement géographique vers la France a provoqué une perte des repères identitaires, étant donné qu'elle s'est retrouvée entre deux systèmes culturels différents. En effet, nous avons constaté ses troubles identitaires à travers son état d'errance, et les va-et-vient qu'elle faisait dans l'espace (entre Algérie et France, entre les rues de Paris) et dans le temps (entre son passé et son présent), sans négliger le paratexte qui véhicule, vivement, cette thématique (l'image de la première de couverture le montre bien).

Le deuxième chapitre, quant à lui, nous a permis de déduire que le problème identitaire du protagoniste féminin était à l'origine des troubles de son identité collective et culturelle, car, en exil, elle ne pouvait s'identifier au collectif français, encore moins, manifester son identité sociale, vu que ce n'est pas son groupe d'appartenance avec lequel elle partageait la culture et la tradition. Cet état de fait a résulté une ambiguïté quant à son identité, qui s'avérait perdue et incapable de se situer entre deux cultures différentes. Bien que l'identité de l'individu soit en constante évolution, nous avons déduit que l'espace où vivait notre héroïne a changé certaines dimensions de sa personnalité. De plus, d'après notre analyse, nous avons pu comprendre qu'à force de confronter l'autre culture, la romancière se retrouvait à créer, dans son texte, un univers interculturel où coexistaient deux cultures : arabo-berbéro-musulmane et française. Dans son écrit, elle exprimait ses déchirures en faisant des va-et-vient entre deux langues et cultures, entièrement distinctes. Par ce geste, elle nous expliquait sa situation de l'entre-deux pays et sa manière d'affirmer son soi qui ne pouvait se constituer qu'en écriture. Cette dernière est un refuge, une accalmie, qui a permis à l'héroïne de résoudre sa crise identitaire et trouver sa place dans la société.

Au terme de notre analyse, nous avons confirmé que la quête identitaire de notre héroïne était directement liée à la situation d'interculturalité à laquelle elle était confrontée.

L'exil, l'étrangeté et l'éloignement de ses origines sont les éléments majeurs, qui ont donné naissance à un sentiment de confusion et de conflit entre son intérieur et le monde qui l'entourait. Au fur et à mesure que le temps passait, la narratrice-personnage a pu s'intégrer dans son nouvel environnement, en acceptant l'Autre dans sa diversité culturelle, sans qu'elle soit manipulée par le mode de vie et la culture de la société française. L'écriture et la lecture avaient également un rôle fondamental dans l'affirmation de son soi. Elle faisait de l'autobiographie, son genre littéraire préféré, pour dévoiler les déchirures de son identité, en quête d'un équilibre et d'une place dans un monde étrange duquel elle se sent exclue.

En guise de conclusion, nous avons tenté de démontrer que la romancière a opté pour l'autobiographie et l'écriture intime, dans le but de mieux nous présenter son problème identitaire, qui prend appui sur la rencontre de deux systèmes culturels différents. L'analyse que nous avons effectuée pourrait mener vers d'autres études et réflexions, étant donné que notre corpus est récent. Notre travail s'inscrit, alors, dans le champ d'une ouverture sur d'autres pistes de recherches.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

Djenadi Hafsa, *Au-delà de nos rêves*, France, Edilivre, 2015.

Romans

Maalouf Amin, *Les identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998.

Maalouf Amin, *Origines*, Paris Grasset, 2004.

Ouvrages théoriques

Achour Christiane et Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Tell, Blida-Alger, 2002.

Bergez Daniel (Dir), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, 2002.

Genette Gérard, *Figure III*, Seuil, coll. « poétique », Paris, 1972.

Genette Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

Goldenstein Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986.

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

Ouvrages sur l'identité

Carron Jean Pierre, *Ecriture et identité, Pour une poétique de l'autobiographie*, OUSIA, 2002.

Meslem Mohamed, *Psychologie de culture : La femme ; la valeur mystifiée*, Kortoba, 2006.

Rinner Fridrun (Dir.), *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, Pub. L'université de Provence, 2006.

Toualbi Nourdine, *L'identité au Maghreb, L'errance*, Casbah, Alger, 2000.

Dictionnaires

Dictionnaire actuel de l'éducation Larousse, 1988.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Edition 2002, mise à jour et augmentée.

Thèses

Aït Mokhtar Hafida, *Écritures et lectures déplacées dans l'œuvre de Ghania Hammadou*, thèse de Doctorat, soutenue en 2011, Univ. Oran.

Belkhir-Ghariri Khaldia, *Le discours sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem*, thèse de doctorat soutenue en 2012-2013, Univ. Oran.

Moussavou Emeric, *La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaines, insulaires, maghrébines et caribéennes*, Thèse de doctorat, soutenue en 2015, Univ. Limoges.

Regaïeg Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je (U) de l'écriture, Etude de l'Amour, la Fantasia et d'Ombre Sultane d'Assia Djébar*, thèse de doctorat, soutenue en 1995, Univ. Paris-Nord.

Mémoires

Bekhouche M'ghzzi, *La métamorphose des personnages dans Les sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra*, mémoire de Master, soutenu en 2014-2015, Univ. Biskra.

Bougoffa Mohamed, *La dimension spatiale dans N'Zid de Malika Mokeddem*, mémoire de Master, soutenu en 2009-2010, Univ. Constantine.

Bouraoui Nina, *perte de soi et quête de l'identité dans l'écriture autobiographique de Nina Bouraoui, le cas de Garçon Manqué*, Mémoire de Master, soutenu en 2011-2012, Univ. Biskra.

Dupont Kim, *La construction de l'identité personnelle et sociale des jeunes parents lors de la fondation d'une famille*, mémoire de maîtrise, soutenu en 2012, Univ. Montréal.

Emiko Louise Ono, *La construction de l'identité dans une société de la diversité, critique du multiculturalisme de Kymlicka et de Taylor*, mémoire de maîtrise, soutenu en 2012, Univ. Montréal.

Kouidri Kaouthar, *La quête identitaire dans l'Attentat de Yasmina Khadra*, mémoire de Master, soutenu en 2017, Univ. Ouargla.

Mézouar Asma, *La dimension autobiographique dans l'œuvre Entendez-vous dans les Montagnes de Maïssa Bey*, mémoire de Master, soutenu en 2016-2017, Univ. Tlemcen.

Ouled Hadj Brahim Aïcha, *Entre errance et réconciliation identitaire : Shérazade, 17ans, Brune, Frisée, Les yeux verts de Laïla Sebbar*, mémoire de Magistère, soutenu en 2009-2010,

Univ. Ouargla.

Sellami Oussama, *L'analyse du discours identitaire dans Les Sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra*, mémoire de Master, soutenu en 2017-2018, Univ. Bouira.

Von Erstell, *A la rencontre de l'Autre, l'écriture de l'Altérité dans les Nuit de Strasbourg d'Assia Djebar*, mémoire de Master, soutenu en 2005-2006, Univ. Lumières, Lyon 2.

Table des matières

Table des matières

<u>Introduction générale</u>	4
<u>Chapitre I : Le soi perdu dans l'espace et le temps</u>	9
1. L'autobiographie : définition et rapport à l'identité	9
1.1. Le pacte autobiographique	10
2. Au-delà de nos rêves, un journal intime	12
3. L'espace romanesque	14
3.1. Où se déroule l'action	14
3.2. Comment l'espace est-il représenté	15
3.3. Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre	18
4. Le temps romanesque	20
4.1. Le temps de l'histoire	20
4.2. Le temps du récit	21
4.2.1. La durée de la narration	21
4.2.2. Le moment de la narration	21
4.2.3. L'ordre narratif	22
4.2.4. La vitesse narrative	24
5. L'étude du paratexte.....	26
5.1. Le péri-texte auctorial	27
5.1.1. Le nom de l'auteur	27
5.1.2. Le titre	27

<i>5.1.3. La dédicace</i>	28
<i>5.1.4. L'épigraphe</i>	29
<i>5.1.5. Les intertitres</i>	30
<i>5.1.6. Les notes de bas de page</i>	31
5.2. Le péritexte éditorial	32
5.2.1. La première de couverture	32
5.2.2. La quatrième de couverture	33
<u>Chapitre II : La quête identitaire : une tentative d'intégration</u> .	36
1. La notion de l'identité	36
1.1. L'identité individuelle et collective	38
2. L'exil comme espace d'épanouissement dans Au-delà de nos rêves .	40
3. Diversité culturelle et ambiguïté identitaire	41
3.1. Un échange interculturel	44
4. L'identité en métamorphose	47
4.1. Le sentiment de l'étrangeté ici et là-bas	50
5. Exil, écriture et aspect épistolaire	52
6. Un discours dénonciateur	57
<u>Conclusion générale</u>	62
<u>Références bibliographiques</u>	66
<u>La table des matières</u>	70