

**Université Abou-Bakr Belkaid, Tlemcen**



**Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français  
Master 2 Littérature et civilisation**



**Mémoire de Master**

**Option : Littérature et civilisation française**

**Thème :**

**Le transfert culturel dans le roman : *Le muezzin aux yeux bleus* de Fadéla M'rabet**

**Présenté par :**

 Mellouk Ouafaa

**Sous la direction de :**

Mme Kacimi Nassima

**Le jury :**

Président (e) : Mme Dali Youcef Fatima Zohra

Rapporteur (teuse) : Mme Kacimi Nassima

Examineur ( trice) : Mme Chaouch Zineb

**Année universitaire : 2022-2023**

# REMERCIEMENTS

*Je tiens tout d'abord à remercier Allah le tout puissant, de m'avoir donné la force nécessaire pour réaliser ce modeste travail.*

*Mes profonds remerciements à ma directrice de recherche, Madame KACIMI Nassima, pour sa grande disponibilité, ses orientations, ses encouragements et ses précieux conseils.*

*J'adresse également mes sincères remerciements aux membres du jury d'avoir accepté d'évaluer mon travail.*

*Mes plus vifs remerciement à mes parentl.*

*Mille Merci*

# DÉDICACE

*Je dédie ce modeste travail à*

*Ceux qui m'ont aidé et m'ont offert cette occasion :*

*A mes chers parents Mohammed et Noria, la lumière de ma vie, qui ont été toujours à mes côtés et m'ont encouragé et m'ont soutenu dans les moments difficiles tout au long de ma vie sans cesse*

*A mes sœurs adorées Anissa, Hayet, Imene et Nihad*

*A ma chère cousine Fatiha*

*A toute ma famille qui me soutienne de loin ou de près*

*A mes amies, et mes proches Wissem, Fatima, Sarra*

*A tous ceux qui me sont chers*

# **Introduction**

La littérature, en tant que miroir de la société, revêt une forme d'expression artistique essentielle. Chaque langue possède sa propre littérature, qui exerce une influence profonde sur les esprits, quels que soient leur âge ou leur origine. La littérature représente une parole qui reflète le mode de vie des peuples et joue un rôle indispensable. Tout comme tout autre produit social, elle évolue avec le temps.

La littérature est l'une des expressions spécifiques de l'esprit humain, avec toutes ses facultés, permet à l'écrivain de manifester ses idées et ses pensées en toute subjectivité, à travers la création d'un texte ou la narration, qui sera un carrefour de plusieurs langages et plusieurs formes pour nous réaliser une œuvre artistique.

La littérature incarne un corpus d'œuvres écrites ou orales qui se distinguent par leur importance esthétique. Elle s'affirme comme un point de rencontre entre les cultures, se démarquant par une liberté infinie et une créativité foisonnante. La littérature donne un sens à la vie ; elle ne nous permet peut-être pas de marcher, mais elle nous permet de respirer, ainsi que l'affirmait Roland Barthes.

La littérature maghrébine d'expression française est née pendant la colonisation dans trois pays : l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. A l'instar de la littérature tunisienne et marocaine d'expression française, la littérature algérienne connaît un épanouissement croissant, tant à l'échelle maghrébine que mondiale.

Notre roman se fonde sur la problématique de l'entre-deux, et avant d'approfondir notre étude, il est important de comprendre d'abord le concept de l'entre-deux, qui est prédominant dans la littérature contemporaine, notamment en lien avec le phénomène de l'exil.

L'entre-deux se manifeste comme une relation, que ce soit entre deux espaces, deux personnes, deux cultures, deux langues, ou encore une dynamique identitaire et culturelle. Il se manifeste principalement dans les interactions entre la culture d'origine et la culture de l'autre.

L'entre-deux culturel engendre souvent une quête identitaire, que ce soit dans l'imaginaire ou dans la réalité. Cette littérature abonde en quantité et en qualité, offrant un terrain de confrontation, de convergence et d'enrichissement mutuel entre les cultures. Parmi les écrivains maghrébins d'expression française qui vivent dans cet entre-deux, citons notamment Assia Djebar, Azouz Begag et Nina Bouraoui.

Fadéla M'rabet est l'un des écrivains qui s'est investi dans la littérature de l'entre-deux. Elle développe une littérature frontalière, née à Skikda en 1935 dans un milieu arabo-islamique. Fadéla M'rabet est une écrivaine algérienne d'expression française, militante pour les droits des femmes. En plus de sa carrière littéraire, elle est titulaire d'un doctorat en biologie et a exercé en tant qu'enseignante, maître de conférences et praticienne des hôpitaux à Broussais Hôtel-Dieu. Elle a été l'une des premières féministes de son pays.

Fadéla M'rabet a été l'une des premières Algériennes à poursuivre des études universitaires pendant la guerre d'Algérie, à l'université de Strasbourg. Cependant, après la publication de ses ouvrages "La femme algérienne" (Maspero, 1965) et "Les Algériennes" (Maspero, 1967), elle a été interdite de parole. Cette répression l'a poussée à quitter son pays natal et à s'installer à Paris en 1971 avec son mari, Maurice Tarik Maschino. Ensemble, ils ont écrit "L'Algérie des illusions" et "La Révolution Confisquée" en 1972.

En 2003, Fadéla M'rabet reprend l'écriture avec des ouvrages autobiographiques dans lesquels elle évoque son histoire personnelle. Sa résurgence littéraire attire l'attention et elle est officiellement invitée par la ministre algérienne de la Culture à participer au Salon du livre d'Alger.

Elle a publié *Une enfance singulière* (2003, Balland), *Une femme d'ici et d'ailleurs* (2005, Editions de l'Aube), *Une algérienne*, *Le chat aux yeux d'or* (2006, Editions des femmes).

Nous portons un intérêt particulier pour la production de Fadéla M'Rabetet notre étude va se faire sur l'une de ses œuvres publiées en 2008 aux Editions Riveneuve, et rééditée en 2013 aux Editions Dalimen, qui s'intitule : *Le muezzin aux yeux bleus*.

*Le muezzin aux yeux bleus* est un récit autobiographique de 100 pages qui relate l'éducation morale d'une petite fille évoluant dans un milieu musulman à la fois rationaliste et moderniste à l'époque de la colonisation. Contrairement à certains écrivains maghrébins qui sont déchirés entre leurs deux appartenances, Fadéla M'rabet se sent parfaitement à l'aise dans ses deux identités, ses deux langues et ses deux cultures, à la fois algérienne et française. Elle reste fidèle à ses traditions tout en étant ouverte aux autres cultures, vivant ainsi une fusion harmonieuse de son identité mixte.

La fascination que nous avons ressentie dès les premières pages, en raison de son écriture sensuelle et poétique, est une raison légitime de s'intéresser à cette œuvre. Le fait qu'aucune recherche antérieure n'ait été effectuée sur ce roman renforce l'originalité et l'importance de notre étude, qui sera la première à analyser ce thème spécifique.

De plus, le choix de ce roman est pertinent en raison de son contenu riche abordant divers thèmes et offrant un carrefour des cultures. Cela ouvre des perspectives passionnantes pour notre recherche.

Dans ce mémoire, notre thème principal est le transfert culturel dans le roman *Le muezzin aux yeux bleus*. Notre recherche se concentrera sur une analyse ethnocritique et sémiologique. L'objectif de notre travail de recherche sera de démontrer que le transfert culturel est présent dans ce roman spécifique et d'illustrer comment il se manifeste. Nous cherchons à démontrer que le roman est fondé sur la problématique de l'entre-deux, mettant en évidence les tensions et les interactions entre différentes cultures.

Afin d'atteindre le but de cette recherche, et après lecture et relecture du roman, cela nous a conduit à élaborer la problématique suivante :

Comment l'écrivaine Fadéla M'rabet a-t-elle transféré sa diversité culturelle dans le roman "*Le muezzin aux yeux bleus*" ?

À travers quels éléments se manifeste le transfert culturel de Fadéla M'rabet dans son roman ?

Dans quelle mesure l'entre-deux enrichit-il ce carrefour des cultures et comment s'inscrit-il dans l'identité du protagoniste ?

Comment sont présentés les personnages clés dans "*Le muezzin aux yeux bleus*" ?

Comment l'espace est structuré dans le roman et quelle est la dimension symbolique de chaque espace ?

Ces questions nous guideront dans l'analyse approfondie du roman, et nous permettront de répondre à la problématique centrale sur le transfert culturel et la thématique de l'entre-deux.

Afin de répondre à ces interrogations dans notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

Fadéla M'rabet transfère sa diversité culturelle dans le roman "*Le muezzin aux yeux bleus*" à travers des souvenirs de son enfance qui sont évoqués.

Le transfert culturel se manifeste dans le roman par le biais d'éléments culturels spécifiques.

L'entre-deux vécu par Fadéla M'rabet lui a permis d'acquérir un double savoir et une richesse culturelle, qui se reflètent dans son œuvre.

Les personnages clés dans le roman se présentent comme des exemples qui ont aidé le protagoniste à trouver un équilibre identitaire.

Peut-être les dimensions de ces espaces symboliques dans *Le muezzin aux yeux bleus* sont des références à une réalité ou des sentiments refoulés.

Ces hypothèses nous donneront des pistes de recherche pour analyser et étayer notre problématique, en examinant les éléments culturels, les souvenirs d'enfance, l'entre-deux et les personnages clés présents dans le roman.

Afin de vérifier la justesse de ces hypothèses et pour réaliser convenablement notre recherche et également répondre à notre problématique, nous avons élaboré un plan, notre analyse comprend donc deux chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé "Le transfert culturel", nous comptons consacrer une partie à l'étude paratextuelle de notre roman. Nous examinerons tout d'abord une présentation de l'écrivaine et un résumé de son roman. Ensuite, nous aborderons les notions de transfert, culture, religion et langue, afin de démontrer la présence du transfert culturel à travers des aspects culturels.

Ce chapitre nous permettra d'introduire le contexte de notre recherche en fournissant des informations sur l'auteure et un aperçu du contenu de son roman. Nous développerons ensuite les concepts clés liés au transfert culturel, en mettant en évidence les éléments culturels présents dans le roman.

Dans le deuxième chapitre intitulé "L'écriture de l'entre-deux", nous prévoyons de nous concentrer tout d'abord sur l'entre-deux vécu par l'écrivaine Fadéla M'rabet. Nous explorerons cette dimension particulière de son identité et de sa culture, qui influence son écriture.

Ensuite, nous mettrons en évidence l'étude ethnocritique de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. Nous nous appuyerons sur leurs travaux pour approfondir notre analyse et interprétation du roman, en examinant les aspects culturels et interculturels qui y sont présents.

En utilisant la théorie sémiologique de Philippe Hamon, nous analyserons les personnages clés du roman. Nous examinerons leurs traits, leurs rôles et leurs interactions dans le récit, en les reliant à la thématique de l'entre-deux et au transfert culturel.

Enfin, nous aborderons l'étude du transfert spatio-culturel dans le roman *Le muezzin aux yeux bleus*. Nous nous pencherons sur l'analyse des espaces évoqués dans le roman, en étudiant leurs dimensions symboliques et leurs significations profondes.

Nous examinerons comment les différents espaces décrits dans le roman contribuent au transfert culturel et à la représentation de l'entre-deux. Nous analyserons les lieux de l'enfance de l'auteure, les espaces urbains, les espaces religieux, les espaces familiaux, etc. Nous chercherons à dégager les symboles et les significations associés à ces espaces, ainsi que leur lien avec la thématique de l'entre-deux.

Cette étude du transfert spatio-culturel nous permettra de saisir comment l'auteure utilise les espaces comme éléments narratifs et symboliques, renforçant ainsi la compréhension de l'identité culturelle et de l'entre-deux présents dans le roman.

**Chapitre premier :**  
**Le transfert culturel Dans *Le muezzin***  
***aux yeux bleus***

## 1. Etude de paratexte dans *le muezzin aux yeux bleus* :

Le paratexte revêt une importance considérable, car il assure une communication essentielle entre le public et l'œuvre. Il joue un rôle majeur en établissant une relation significative entre le lecteur et le contenu, tout en ajoutant une touche séduisante qui attire l'attention. De plus, il facilite la compréhension du texte en fournissant des éléments complémentaires et des indices contextuels

Genette confirme encore que : « *Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà le texte* »<sup>1</sup>

### 1.1 Analyse de péri-texte :

#### a) Le nom de l'auteur :

Le premier élément du péri-texte de notre roman, c'est le nom de l'auteur, est le premier indice visé par le lecteur comme un élément brillant pour l'œuvre.

Dans notre roman, le nom de l'auteur est écrit en minuscules, en blanc et se retrouve en haut et au milieu du livre en caractère gras : **FadélaM'rabet**, où le blanc est une couleur qui signifie la pureté, la propreté et la perfection, est un symbole d'innocence et de souvenirs.

#### b) Le titre :

Le titre est un élément incontournable dans une œuvre littéraire et le plus important dans le paratexte . Le Larousse nous le définit comme : « *Inscription en tête d'un livre, d'un chapitre, pour en indiquer le contenu* »<sup>2</sup>

Le titre d'un roman joue un rôle essentiel en tant que porte d'entrée, agissant comme un mot-clé qui encapsule le thème global de l'œuvre et permet d'en saisir la signification.

Gérard Genette distingue plusieurs fonctions de titres qui sont : l'identification, la descriptive, la connotation, et la séduction. Chaque fonction présente des indices très importants dans la péri textualité

Dans la première de couverture de notre corpus, après le nom de l'auteur juste en dessous, se trouve le titre de roman *Le muezzin aux yeux bleus*, il est écrit en caractère gras en couleur

---

<sup>1</sup> JOUVE, Vincent, p09

<sup>2</sup>LAROUSSE, Dictionnaire de FRANÇAIS, édition Larousse, France, 2003, P. 423.

orange, et à travers ce titre, nous constatons que notre titre est thématique, autrement dit, il indique le contenu du texte car il nous renvoie directement au thème du roman.

La mise en valeur du titre est écrite en orange, attire et donne la curiosité de lecteur et l'invite pour le décortiquer et le découvrir en profondeur.

### **c) L'illustration :**

Est une image « *une représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques* »<sup>3</sup>

C'est une image narrative qui a un sens et elle se réfère à l'histoire du texte. Donc nous dirons que c'est un élément essentiel avec ses détails (couleurs et formes), qui donne une idée générale sur le thème.

L'image de notre corpus , occupe la plus grande partie de la première de couverture , elle représente une photo d'un minaret de la mosquée au coucher de soleil avec des oiseaux dans un spectacle magique qui montre la liberté en couleur jaune et orange , sans oublier ces nuances de gris qui reliaient magiquement le noir et le blanc .

L'interprétation de cette image et son assemblage avec le titre, nous a aidé à deviner le contenu ; qu'il s'agit d'un thème religieux et culturel.

### **d) La quatrième de couverture :**

La quatrième de couverture et le verso du roman, on trouve généralement un résumé du texte, quelques informations sur l'auteur et la maison d'édition.

---

<sup>3</sup>Dictionnaire encyclopédique 2005. E .D. Philippe Auzou, 2004, Pairs, P.960

### e) La maison d'édition :

*Le muezzin aux yeux bleus*, a été édité la première fois chez Riveneuve, le 18 septembre 2008 à Paris, qui est caractérisé par la teinte blanche de sa carte de couverture.

Rive neuve est une édition très connue en France, elle propose des textes littéraires contemporains.

Notre corpus a été réédité une autre fois chez l'édition Dalimen en 2013 à Alger. Contrairement aux premières éditions, la deuxième a été présentée d'une façon significative, en invoquant l'illustration et les couleurs de couverture.

Au cours de cette partie, nous avons analysé les éléments du paratexte disponibles par rapport à notre corpus « *Le muezzin aux yeux bleus* », et grâce à cette démarche nous pouvons dire que nous avons réussi à maîtriser le thème de notre recherche, et nous a donné la curiosité et l'envie de découvrir la totalité de l'œuvre.

Dans la quatrième de couverture on trouve aussi une brève biographie de l'auteure Fadéla M'rabet :

Fadéla M'rabet est docteur en biologie. A la suite de la publication de *La Femme Algérienne* (Maspero 1965) et *Les Algériennes* (Maspero 1967), elle a été interdite d'enseignement, de médias et a dû quitter l'Algérie. Parisienne, elle a été maître de conférences et praticien des hôpitaux à Broussais Hôtel-Dieu.

## 2. Biographie et présentation de l'auteure :

Née à Skikda (une ville côtière d'Algérie), Fadéla M'rabet docteur en biologie, animatrice de radio, enseignante et romancière. Ecrivaine depuis 1965. Née dans un milieu familial cultivé et progressiste, une famille arabo-musulmane à la fois croyante et moderniste, dont le père était brillant lettré arabe, était l'ami intime de Ben Badis (*Oulémiste*<sup>4</sup>). Il était le premier à envoyer ses filles à l'école, elle fait des études universitaires de biologie à Strasbourg pendant la guerre de l'Algérie où elle était la première étudiante algérienne. Fadéla M'rabet militante du FLN<sup>5</sup> et membre de l'Union des étudiants Musulmans Algériens. A l'indépendance, elle a produit plusieurs émissions en collaboration avec son mari Tarik Maschino à la Radio

---

<sup>4</sup> Fait partie de l'association des Oulémas Musulmans Algériens.

<sup>5</sup> Front de Libération Nationale, parti politique algérien né à la veille de la guerre d'Algérie et qui conduit le pays à l'indépendance.

Télévision Algérienne. Notre écrivaine devient une des premières à défendre les droits de la femme par ses interventions, ses conférences, ses écrits et la femme algérienne en particulier, elle a donné la voix ouverte aux filles impuissantes :

A travers une émission de radio, j'ai tenté de donner la parole aux jeunes filles qui vivaient dans des conditions lamentables. Elles étaient soumises au mariage forcé. Leurs parents n'avaient jamais imaginé que leurs filles allaient mettre fin à leurs vies<sup>6</sup>

Interdite de parole après la publication de : *La femme algérienne* et *Les algériens*, elle a quitté l'Algérie en 1971 pour Paris. Elle a été maître de conférences, praticienne des hôpitaux, à Broussais-Hôtel-Dieu. Après quelques années, Fadéla M'rabet reviendra en Algérie de façon officielle en 2003 sous l'invitation de la Ministre de la culture, et retrouve la production littéraire avec des livres autobiographiques. En 2003, elle a publié son premier récit autobiographique « *Une enfance singulière* » (Editions Ballande), qui aborde une partie de sa vie natale dans l'Algérie coloniale. Une année après, elle a écrit « *Une femme d'ici et d'ailleurs* » (Editions de l'aube, 2005), où elle cherche son vrai visage à travers ses souvenirs. En 2006, Fadéla M'rabet publie son ouvrage « *Le chat aux yeux d'or, une illusion algérienne, Editions des femmes, 2006* », où elle regarde son enfance idéalisée comme un regard rétrospectif. Enfin, notre écrivaine publie « *Le muezzin aux yeux bleus* », notre corpus qui sera présenté ci-après, est publié d'abord aux Editions de Riveneuve en 2008, et aux Editions Dalimen en 2013, un dernier livre qui aborde et décrit une autre fois son enfance.

### 3. Résumé de corpus :

*Le muezzin aux yeux bleus* est un récit autobiographique de l'écrivaine Fadéla M'rabet, où elle est personnage et narratrice. Elle inscrit ainsi, dans son récit une double culture dans un milieu arabo-musulman pendant la colonisation. Cette double orientation culturelle, Fadéla l'a connue dans son enfance dans sa ville natale en Algérie Skikda. Dans notre roman, la ville Skikda est décrite comme un espace-temps rythmé les rituels appels à la prière et les sirènes des bateaux en portance pour Marseille.

La culture française et la culture arabe sont très présentes dans *Le muezzin aux yeux bleus*, l'auteure présente dans son récit, à sa manière, sa fusion entre deux cultures et évoque son équilibre identitaire entre l'identité française et l'identité algérienne :

---

<sup>6</sup>N. BOUZEGHRANE, Fadéla M'Rabet, Algérienne et féministe de première heure, El Watan, 2005.

*« Quand je parle en arabe, je pense en arabe. Quand j'écris en français, je pense en français »p47*

Fadéla M'rabet s'initie en même temps à deux cultures et aussi à deux langues : celle de Verlaine et celle de Mahomet. Elle nous présente son père comme un homme exemplaire, qui était d'une grande tolérance, il refusait le rigorisme religieux, et tenait à ce que ses filles réussissent leurs vies : *« Avec ce père croyant, mais rationaliste, les valeurs qui m'ont été transmises étaient fondées sur la raison et le libre arbitre » p93.*

Dans ce corpus, Fadéla M'rabet nous replonge dans son enfance, ses souvenirs, et nous évoque son éducation linguistique, spirituelle et morale qu'elle a connue dans son enfance dans sa ville Skikda. C'est une sorte de symphonie à voix multiple que l'auteure nous présente dans son nouveau livre, dans une belle langue poétique et sensuelle.

#### **4. Le transfert : notion et définition :**

Le transfert est avant toute définition, un nom du verbe transitif « transférer », (latin *transfere*). Selon le dictionnaire juridique de Serge Brando,

Transfert" désigne un déplacement d'une chose, d'une valeur ou un droit, ou bien un changement de situation. Ainsi la vente aboutit à un transfert de propriété entre le vendeur et l'acquéreur. La transmission d'une somme d'argent d'un compte bancaire à un autre compte bancaire réalise un transfert financier. Lorsqu'un chef d'entreprise donne à un de ses salariés une nouvelle qualification qui modifie ses attributions professionnelles ou qui le change de service, cette opération interne à l'entreprise constitue un transfert. Une cession de créance constitue un transfert. Le mot "transport" est souvent utilisé par les rédacteurs d'actes comme présentant une signification identique au mot "transfert".<sup>7</sup>

Le terme de « transfert » est introduit progressivement (entre 1900 et 1909 ) par FREUD, selon Le vocabulaire de psychanalyse de La planche et Pontalis, la notion de transfert (*Übertragung* en allemand, *transference* en anglais) désigne le processus constitutif de la cure psychanalytique ,lequel les désirs inconscients de l'analysant concernant des objets extérieurs, s'actualisent sur certains objets dans le cadre d'un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique. Le terme de transfert n'est pas bien sûr

---

<sup>7</sup><https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/transfert.php>(consulté le 12.04.2023)

lié au vocabulaire psychanalytique : il est utilisé en de nombreux domaines, économique, mécanique juridique, etc.

#### **4.1. La définition du transfert culturel :**

Cette théorie est née au milieu des années 1980, dans le cadre d'études germaniques de l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'œuvre de Heinrich Heine (1797-1856), sur la motivation de Michael Werner et Michel Espagne. Elle a d'abord été élaborée pour réfléchir sur les relations intellectuelles franco-allemandes aux époques contemporaines et modernes.

On entend par transfert culturel les transformations sémantiques du passage d'un objet culturel d'un contexte à un autre. La notion de transfert culturel comprend les mouvements d'objets, populations, personnes, concepts, idées, mots... entre deux espaces culturels : espaces linguistiques, groupes ethniques, lieux culturels ou religieux. Cet objet de recherche, implique l'analyse des supports et des logiques. Le transfert culturel désigne tous les domaines différents de l'interculturel, entre cultures, langues, systèmes politiques et religieux.

Ce dernier est l'un des notions qui semble avoir largement nourri la recherche en histoire culturelle, est un concept paraît plus vaste et plus efficace, il met en lumière la dimension dynamiques des échanges entre les espaces culturels. Les études des transferts culturels imitent comme un modèle valable, et surtout dans la discipline de l'histoire.

Le choix du terme « transfert » fut réfléchi. Comme le soulignait Michel Espagne :

[...] le terme de transfert n'a pas, à l'exclusion de son emploi en psychanalyse, de valeur prédéterminée. Mais il implique le déplacement matériel d'un objet dans l'espace. Il met l'accent sur des mouvements humains, des voyages, des transports de livres, d'objets d'art ou bien d'usage courant à des fins qui n'étaient pas nécessairement intellectuelles. Il sous-entend une transformation en profondeur liée à la conjoncture changeante de la structure d'accueil. Car les relations entre cultures, et plus particulièrement entre la France et l'Allemagne, semblent se nouer en général à des niveaux hétérogènes, comme si tout livre et toute théorie devaient avoir une fonction radicalement différente de celle qui lui était dévolue dans son contexte originel. C'est de la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques qu'implique la notion de transfert culturel. Les besoins spécifiques du système d'accueil opèrent une sélection : ils refoulent des idées, des textes ou des objets, qui demeurent

désormais dans un espace où ils restent éventuellement disponibles pour de nouvelles conjonctures <sup>8</sup>

Le transfert comprend littéralement un déplacement d'une entité vers une autre. Dans le point historique, il s'agit d'une « méthode » développé par les historiens afin de comprendre tout déplacement matériel d'un objet, « *une transformation en profondeur liée à la conjoncture changeante de la culture d'accueil* »<sup>9</sup>

En ce sens, on comprend que le transfert culturel est un mode d'action cruel et précis où on peut désigner les interactions culturelles et leurs conséquences. Il met en évidence les objets, mais aussi les techniques, les idées, les individus, les pratiques religieuses et culturelles dont le déplacement d'une culture vers une autre. Cette notion est donc une expression concrète d'un phénomène d'interaction, et par son aspect que les échanges et leurs manières sont perceptibles.

## **5- Le transfert culturel dans *le muezzin aux yeux bleus* :**

Notre roman *Le muezzin aux yeux bleus*, n'est pas un simple récit autobiographique de Fadéla M'rabet mais, c'est un roman qui représente sa double orientation et diversité culturelle, il constitue une méditation profonde sur la mixité identitaire et l'évolution politique en Algérie et dans le monde.

La France et l'Algérie sont deux éléments qui composent l'identité de Fadéla M'rabet, elle tente de renouveler ses souvenirs afin qu'elle puisse les récupérer et obtenir une mémoire ordonnée pour apaiser son insatiable quête d'identité. Cette quête éternelle qui représente son errance et sa mixité identitaire.

Elle y décrit son enfance et ses souvenirs dans sa contrée natale Skikda avec force détails, et sa mémoire entre sa vie en Algérie et sa vie en France.

Tant que notre protagoniste vit dans un milieu arabo-islamique tolérant et ouvert sur le monde, elle est nourri des deux cultures et deux langues : algérienne et française, deux univers qui se confrontent, se rencontrent et s'enrichissent, Fadéla M'rabet nous présente son

---

<sup>8</sup>M. Espagne, Les transferts culturels franco-allemands, Paris, 1999, p. 286.

<sup>9</sup> Jean-Christophe Couvenhes et Anna Heller, Les transferts culturels dans le monde institutionnel des cités et des royaumes à l'époque hellénistique, *Éditions de la Sorbonne*, 2006, p9

équilibre réussi entre la fidélité aux meilleures traditions de sa culture algérienne et l'ouverture vers d'autres cultures.

Dans notre corpus d'étude *Le muezzin aux bleus*, Fadéla M'rabet transfère sa diversité culturelle, et met en scène des thèmes privilégiés pour transmettre et partager son éducation morale et spirituelle, tenant compte de transfert entre les deux cultures qui composent l'identité de nos personnages, des éléments qui renvoient à la culture algérienne, à travers des significations symboliques, des aspects objectifs, soulignent l'importance des valeurs culturelles et religieuses, des principes enracinés dans les cultures d'origine et les traditions anciennes.

La France et l'Algérie représentent les composantes fondamentales, constitutives, et inséparables de son identité, Fadéla M'rabet essaie de trouver un équilibre entre passé et présent, ici et ailleurs, Son écriture est une quête de soi, elle se réfugie dans son écriture de souvenirs, et sa nostalgie n'est qu'une expression de la tension entre les deux cultures.

## **6. Le transfert à travers les aspects culturels :**

Dans notre corpus, on peut dire qu'il ya une marque très claire de transfert culturel qui est marquée par l'écrivaine et la protagoniste elle-même, en même temps, elle présente deux cultures et deux langues.

Fadéla M'rabet présente le transfert culturel à travers plusieurs thèmes tels que les thématiques du roman, les personnages et la langue par un contact entre ses aspects culturels.

### **6.1. A travers la culture :**

Nous savons bien que l'étude d'un roman nécessite une démarche qui commence du général au particulier. Alors nous commençons par la notion de la culture pour arriver au transfert culturel. De ce fait, nous allons d'abord faire un appel à la signification de mot culture.

#### **a) La notion de culture :**

Le concept culture est riche, car il représente beaucoup de disciplines et de domaines, c'est pourquoi nous trouvons multiples définitions.

L'étymologie du mot culture vient du latin cultura (« culture », « agriculture ») qui est dérivé du verbe colere, cultiver qui désigne le travail de la terre.

Nicolas Journet écrit :

La notion de culture, bien que très élastique comporte quelques présupposés fondamentaux. Le premier est que la culture s'oppose à la nature. Ce qu'il y a de culturel en l'homme est ce qui semble manquer aux autres êtres vivants : le langage articulé, la capacité symbolique, la compréhension. Ces compétences forment le propre de l'homme<sup>10</sup>

Dans son sens anthropologique et sociologique, « *Le mot culture à un sens à la fois large et plus neutre, il sert à désigner l'ensemble des activités des croyances et des pratiques communes à une société ou à un groupe social particulier* »<sup>11</sup>

Le dictionnaire de l'éducation Larousse la définit comme :

Un ensemble de manière de voir, de sentir, de percevoir, de s'exprimer, de réagir, de mode de vie, des croyances, un ensemble de connaissance, de réalisation, d'us et de coutumes, de tradition, d'institution, de normes, de valeurs, de mœurs, de loisir, et d'aspirations<sup>12</sup>

Selon le philosophe Fabrice Flipo, La culture

Peut être vue selon trois définitions : les activités artistiques, l'ensemble des repères communs à une société donnée, et un essai de compréhension du monde à travers le kaléidoscope des interprétations que les différentes sociétés font de notre monde commun<sup>13</sup>

Le sociologue québécois Guy Rocher donne une définition plus simple et claire, « *La culture c'est l'univers* ». Pour lui c'est :

un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup>JOURNET N., 2002, La culture de l'universel au particulier, Ed. Sciences Humaines

<sup>11</sup> M.A. ROBERT, *Ethos : Introduction à l'anthropologie sociale*, Bruxelles, Vie Ouvrière, Coll. « Humanisme d'aujourd'hui », 1967, p.19.

<sup>12</sup> Larousse, dictionnaire de l'éducation, Larousse, Paris, 1988, P251

<sup>13</sup> FLIPO, Fabrice, « La diversité culturelle », *Encyclopédie du Développement durable*, article [en ligne], disponible sur : <http://encyclopedie-dd.org/encyclopedie/droits-et-inegalites/6-5-culture/la-diversite-culturelle.html>, consulté le : 15/04/2023.

En effet, on peut dire que la culture est un élément très important, elle s'adresse donc à toutes les activités humaines, elle est un miroir qui reflète le comportement et la vie du peuple. La culture désigne tout un ensemble des activités humaines : la langue, l'habit, la nourriture, les traditions, les croyances, les rites, les coutumes et tous les éléments qui peuvent distinguer une personne d'une autre ou un groupe social d'un autre, elle donne un regard sur une civilisation.

## **b) Les différentes formes de la culture :**

Ils existent deux formes de culture :

### **1. La culture individuelle :**

Au plan individuel, est la culture de chacun, édification personnelle de ses savoirs donnant une culture générale. Elle comprend une étendue de construction et de production et d'éducation, donc par sa définition, évolutive et individuelle, c'est l'identité culturelle personnelle d'un être humain.

### **2. La culture collective :**

Au plan collectif, elle est également l'ensemble des comportements collectifs et des structures sociales, caractérisée par un groupe d'individu. Selon Geert Hofstede : « *La culture est une programmation mentale collective propre à un groupe d'individu.* »<sup>15</sup>

C'est par l'**art** et l'**histoire** que les deux formes de culture se rejoignent, donc on comprend qu'elles sont deux éléments complémentaires

A travers la lecture de notre roman *Le muezzin aux yeux bleus*, nous avons constaté l'existence de transfert culturel, et de différentes cultures au sein d'une même société, qui sont présentées par l'écrivaine. Le protagoniste de notre corpus est entre deux cultures : celle de son enfance « la culture arabo-musulmane, et celle de l'exil qui est la culture française.

Le thème globale dont lequel l'écrivaine partage son transfert est celui de la culture. L'enjeu de transfert culturel dans notre roman se trouve dans la diversité que notre

---

<sup>14</sup>ROCHER, Guy, « Culture, civilisation et idéologie », *Introduction à la sociologie générale*, 1969, P88.

<sup>15</sup>*Geert Hofstede*. Cultures nationales et pratiques managériales.

protagoniste a appris depuis son enfance, et aussi dans la reconnaissance de l'Autre et surtout dans le savoir vivre ensemble malgré toutes les différences. Fadéla M'rabet dit :

Je me suis jamais sentie étrangère nulle part. Partout j'ai rencontré des êtres qui me semblaient aussi intelligents, aussi courageux, aussi généreux, que ceux que j'aimais dans mon pays. Les deux cultures qui me nourrissent m'ont rendue sensible à un large spectre d'hommes et de femmes. P69

... La culture universaliste et humaine de l'école française. U ne culture en harmonie avec ses leçons de morale et d'instruction civique. Culture et morale que j'ai crues pendant longtemps indissociables chez les Français de France, dont elle était pour moi l'ambassadrice .p57.

Fadéla M'rabet évoque sa fusion culturelle, elle dit :

*« Ces sources multiples surgies des profondeurs des origines et ma culture française, je l'ai ai absorbées simultanément comme l'air que je respire, je les ai assimilées et transformées. Elles sont devenues ma substance propre et singulière »p69.*

*« Mes cultures ne s'entrechoquent pas, elles ont fusionné pour me donner cette aptitude à l'empathie qui rend impossible toute mise à distance et incompréhensible toute exclusion » p69.*

Nous pouvons dire que Fadéla M'rabet a grandi dans deux mondes et deux entourages culturels, ce qui l'amène à posséder un esprit ouvert, comme elle l'indique :

Cette ouverture, je l'ai eue avec mes deux cultures, la culture arabo-islamique d'un lettré arabe, et celle des Lumières à l'école française. Elles m'ont permis de tout passer au crible de la raison, même la raison des prophètes et celle des Etats. ( page96).

C'est là, où on peut comprendre que Fadéla M'rabet pratique ses deux cultures : arabe et française sans culpabilité et sans complexe grâce à l'éducation morale et spirituelle depuis son enfance d'ouvrir la porte vers l'autre culture sans négliger la culture maternelle.

Dans notre roman, la culture algérienne est omniprésente dans ce roman, vu les origines identitaires de FadélaM'rabet, et elle fait allusion à sa culture par des passages qui l'indiquent, nous avons pu dégager de notre corpus des passages qui désignent que l'auteure parle sur sa culture :

Je me souviens des Makrouds de L'Aid el seghir et de la voix de Yemma. La couleur rousse de l'abricot, c'était la couleur qu'elle désirait pour la cuisson de ses Makrouds, que nous allions porter au fournil par douzaines de grandes plateaux : « N'oubliez pas, dites lui abricot p49.

Toute une atmosphère de fête Paine m'est restituée. Je vois les femmes devant d'immenses braseros aux flammes dansantes, qu'elles réaniment sans cesse avec leur souffle, aidées de petits éventails, les plaques métalliques luisantes du beurre de ces gâteaux appelés bradjs qu'elles glissaient, retournaient sans se bruler et qu'elles nous tendaient au fur et à mesure de la cuisson. p50.

Dans son œuvre, Fadéla M'rabet offre une représentation et une perspective de la femme algérienne. Elle la décrit de la manière suivante : « *Elle fait sa prière, un châle sur les épaules fixé par une fibule en or. Ses nombreux bracelets s'entrechoquent à chaque gèneuflexion sur son tapis aux couleurs de ses multiples foulards noués sur la tête.* »p51.

Fadéla M'rabet met en avant sa culture à travers la gastronomie, sachant que l'Algérie est reconnue pour sa riche tradition culinaire.

Les femmes lâchèrent tout : le linge qu'elles étaient en train d'étendre, la galette qui cuisait sur le brasero, le henné qu'elles étaient sur la chevelure de leurs filles, le caramel de sucre et de jus de citron qu'elles préparaient pour épiler leur corps, le couscous qu'elles venaient de rouler et qu'elles mettaient à sécher sur de grands draps au soleil, les seaux d'eau qu'elles déversaient sur le carrelage pour dissiper la chaleur. p21.

## **6.2. A travers la religion :**

### **a) La notion de religion :**

L'étymologie du mot « religion » est:

Dérivé du latin "religio" et signifie : ce qui attache ou retient, lien moral, inquiétude de conscience, scrupule utilisé par les romains, avant Jésus Christ, pour désigner le culte des démons. L'origine de "religio" est controversée depuis l'antiquité. Cicéron le dit venir de "relegere" (relire, revoir avec soin, rassembler) dans le sens de considérer soigneusement les choses qui concernent le culte des dieux.

Plus tard, Tertullien et Lactance voient son origine dans "religare" (relier) pour désigner "le lien de piété qui unit à Dieu"<sup>16</sup>

La religion est une attitude morale, un ensemble des croyances, des dogmes, des sentiments et pratiques qui définissent les liens de l'être humain avec la divinité ou le sacré.

Une religion est définie par des éléments précis à une communauté de croyants : dogmes, livres sacrés, sacrements, cultes, rites, interdits, organisations...etc. La plupart des religions sont développées à partir d'une relation s'appuyant sur l'histoire abstraite d'un peuple, d'un prophète ou d'un sage qui a enseigné un idéal de la vie. La religion a toujours marqué l'histoire humaine, apparaît comme un phénomène culturel diversifié et culturel.

On distingue généralement de nombreux types de religions dans le monde : les religions animistes, les religions orientales (bouddhisme, hindouisme, shintoïsme, confucianisme, taoïsme...), et les religions monothéistes issues de la Bible (christianisme, judaïsme, islam).

Le texte de notre corpus est marqué par la coprésence du thème de la religion, dès le titre *Le muezzin aux yeux bleus*, nous comprenons que le thème principal du roman est religieux, plus précisément, un thème musulman.

Dans notre roman, on peut dire qu'il y a une marque très claire où notre écrivaine Fadéla M'rabet évoque ses pratiques religieuses, tant qu'elle est musulmane et une bonne croyante qui respecte les consignes et les interdites et les devoirs de sa religion l'Islam, et l'écrivaine ne manquait pas de citer les principaux devoirs de cette religion.

D'ailleurs, notre écrivaine évoque sa religion dès le début de roman et commence ainsi :

Le muezzin, cinq fois par jours, devient la voix fervente, vibrante de Dieu. De son verbe éternel qui n'admet que les variations de respiration de ce soliste talentueux ? Il n'est pas un intermédiaire, n'est pas le représentant de Dieu. Il est Dieu lui-même, l'Unique qui n'enfante pas, qui n'a pas été enfanté. P15.

Le protagoniste de notre roman s'intéresse beaucoup à l'Islam et à ses pratiques, elle décrit les moindres détails et les citations qui sont au-dessus la montre.

---

<sup>16</sup>Qu'est-ce que la religion? [En ligne], Disponible sur : [http://atheisme.free.fr/Religion/Religion\\_definition.htm](http://atheisme.free.fr/Religion/Religion_definition.htm), consulté le : 20/04/2023

Selon notre corpus, On peut définir la religion par des grands caractères : les croyances et les pratiques religieuses ; tel que la prière dans notre religion l'Islam. Nous avons souligné dans notre roman quelques passages qui représentent ce point :

Je me vois toute petite fille debout sur la terrasse, un seau d'eau à la main, attendant le muezzin aux cotés de ma cousine jumelle Fella. Ce jour où, pour la première fois, nous allions faire notre prière, armée de plusieurs versets du Coran appris par cœur sous le regard gratifiant de Baba *p16*.

Fella et moi avions décidé seules de faire nos prière. De la même façon que nous voulions être des élèves parfaites pour plaire à Baba et mériter les compliments, nous désirions être des saintes par amour de Dieu. *p 19*.

La prière me permettait tout simplement d'exprimer d'une façon solennelle et poétique mes intentions, celles de la famille cautionnées par Dieu. *p30*,

Ma journée était jalonnée de prières, c'était aussi normal que de réciter mes leçons, faire mes devoirs. Elle était orientée vers une satisfaction spirituelle et interculturelle, les seules que nous connaissons. *p31*.

Fadéla M'rabet révèle à travers ces citations, l'importance et la valeur des usages de sa religion musulmane, et montre son attachement aux pratiques religieuses, tel que Ramadhan et les fêtes musulmanes

*« Je me souviens des Makrouds de l'Aid el seghir » .p49*

*« La pression sociale était forte pour imposer le jeune que personne ne transgressait publiquement, quelles que soient ses croyance, mais elle était inexistante pour la prière. », p19.*

*« Il incitait les femmes enceintes à ne pas faire le ramadan ». P38.*

Nous trouvons ainsi, le minaret, le muezzin, l'appel à la prière...etc. *« Debout face au minaret, nous attendions avec impatience l'apparition du muezzin. Nous étions vêtus de petites robes de Vishy bleus à Smokes. Pour la prière du début de l'après-midi, du Douhar » (P19).*

## b) L'intertexte religieux :

Celui-ci est apparent dans le titre mais aussi dans le contenu, remontant aux sources du récit, dans le corpus choisi du répertoire littéraire, Fadéla M'rabet y puise des textes religieux, il s'agit de mettre en évidence l'intertextualité. Nous nous sommes intéressés dans cette partie du chapitre, à l'intertexte islamique pour son imposante présence dans notre roman, ainsi, notre étude nous conduit à identifier ses différentes formes de coprésence soit par l'allusion, Hadith ou par le recours aux versets coraniques. Le roman *Le muezzin aux yeux bleus* réserve une part appréciable au sacré. Celui-ci est un terme de grande valeur dans les sociétés musulmanes et particulièrement en Algérie, et cette analyse nous a conduits à dégager les différentes formes de cet intertexte présentes dans notre roman.

En lisant le roman de Fadéla M'rabet, *Le muezzin aux yeux bleus*, nous constatons qu'il est construit à partir des synthèses faites du Coran. Aussi, le livre sacré est omniprésent, soit par des passages cités, soit qu'il y simplement fait allusions ; nous notons que l'allusion fonctionne d'autant mieux que le Coran est présent dans la mémoire de tout Maghrébin. Appris par cœur ou entendu lors de divers conditions dans la vie, il forme un lien culturel, discursif impossible à négliger, le Livre sacré est devenu un référent intertextuel occupant une partie importante dans les écritures littéraires

Dans ce passage, l'écrivaine fait allusion au propos de Prophète sur la condition de la femme par Mansour Fahmy dans sa thèse :

Un jour, Mahomet était occupé à rendre la justice. Une femme vint accuser son mari de l'avoir giflée. Normalement, Mahomet aurait du appliquer la loi du talion, ainsi qu'il le faisait quand il rendait la justice aux hommes. Il hésita pourtant à infliger au mari incriminé une peine si rigoureuse. Et Dieu lui inspira une sentence avantageuse pour l'homme. (P 43).

L'écrivaine fait allusion à sa religion et incarne l'image de bon croyant dans son attitude, et partage ses croyances religieuses dans l'Islam.

La présence de l'intertexte religieux dans notre roman, se manifeste au niveau de son éducation morale et spirituelle, et sa soumission à Dieu en tout, comme ainsi : « *Dans un état d'émotions extrême, nous récitons les versets du Coran avec ferveur, avec passion.* »(P.22),

Nous attendons de renaître depuis cette nuit où notre civilisation a marqué le pas, puis s'est immobilisée et, de défaite, n'est plus devenue qu'un souvenir, comme le Coran. La lettre, sans

l'esprit qui lui donne son envol. Sans l'élan de la consonne I, omniprésente dans les versets que j'ai appris. (P.26).

Voici un passage qui indique le rapport de l'écrivaine au Coran, quand elle dit : « *La ilahaila Allah Mohamed raçoulallahlemyalid ou alem youled ou alem yakounlahou, koufouenahadoun.* » (P. 26),

Les versets du Coran que mon père nous a enseignés étaient beaux, à la fois accessibles et abstraits. Ils nous déclaraient avec clarté : « *Il n'y a qu'un seul Dieu. Il n'enfante pas et Il n'a n pas été enfanté.* » (P. 31). « *Maison et femme sont confondues et l'homme est maitre chez lui. La loi divine l'a ainsi voulu par la force d'un verset : « Nous vous avons donné la prééminence sue elle ».* (P.36).

« *Cinq fois par jour, je me laissais enlacer par les lianes du Coran, transportée par son rythme et ses rimes je me relevais chaque fois toute neuve, fortifiée, prête à me vouer entièrement à l'humanité.* » (P 29), l'écrivaine évoque que l'Islam insiste sur l'égalité de toute l'humanité:

Allah n'a jamais dit : « J e suis le Dieu des Arabes ». Il n'est le Dieu d'aucun peuple élu. Pour lui, il n'y a pas de peuple élu, de tribu, de caste, de classes privilégiées. Il est le Dieu de tous les hommes, égaux en droits. Il est là pour tous. (P 29).

Dans notre roman, nous constatons que Fadéla M'rabet avait une relation forte avec Dieu dans plusieurs passages, comme :

Dieu qui est plus un témoin qu'un inspirateur de ma conduite, de mes sentiments. Un témoin bienveillant. Je ne me suis jamais inclinée devant Lui par crainte. Je l'ai aimé aussi naturellement que j'ai aimé mon père. Je ne L'ai jamais assimilé au Dieu jaloux et vengeur de Pascal ou de l'Ancien Testament. Pour moi, il allait de soi qu'Il nous aimait comme on l'aimait. Son seul objectif était le bonheur du monde. C'était le nôtre aussi. (P.30).

Tout en s'appuyant sur les propos de prophète dans les Hadiths, Fadéla Mrabet nous explique les ablutions de sa religion

Le Prophète a obligé tout bédouin à en prélever une petite quantité pour une toilette quotidienne trois fois par jour, devenues cinq fois par jour par la suite, ne serait- ce que pour désensabler les corps soumis aux vents violents du désert, dépoussiérer le visage, les oreilles, les narines, les mains, les pieds. (P 42).

« Il les a dissuadés de manger de la viande de porc » (P 42).

Fadéla, une fille pieuse qui n'acceptait en aucun cas tomber dans le péché, et respectait ses pratiques religieuses « *Mon seul soucis était de ne pas laisser passer l'heure de la prière. Une obsession, qui me quittait pas du lever du jour au coucher du soleil* » (P34).

Un jour, je fus atterrée. Au cours de ma prière du soir, alors que mon esprit était entièrement habité par le poème que je venais d'apprendre pour le lendemain, je me suis entendue mélanger Verlaine et e Coran : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville... » Quand j'ai repris mes esprits grande a été ma culpabilité. J'ai recommencé ma prière en redoublant de ferveur pour me faire pardonne mon errance. Ou tout simplement mon spleen. (P 31).

A partir de quel âge ai-je pris conscience de leur présence ? Ils sont les scribes du grand registre où sont consignés tous nos faits et gestes, nos intentions comme nos sentiments. L'ange de gauche enregistre le mal, celui de droite le bien. Ils seront nos témoins le jour de cette grande plaidoirie planétaire, le jour du Jugement dernier. (P 33).

A partir de ce que nous avons étayé dans cette partie, nous avons compris que la présence de l'Islam et l'intertexte religieux est très apparent dans notre roman, notre objectif est de dégager les différentes formes de pratiques et de croyances musulmanes qui se manifestent dans *Le muezzin aux yeux bleus*.

### 6.3. A travers la langue :

#### a) La notion de la langue :

« *La civilisation d'un peuple s'affirme par sa langue* »<sup>17</sup>

Tout comme la religion et la culture, la langue est l'une des éléments primordiales de transfert culturel, selon le dictionnaire universel francophone la langue est : « *Ensemble de signes linguistiques et de règles de combinaison de ces signes entre eux, qui constitue l'instrument de communication d'une communauté donnée.* »<sup>18</sup>

La langue est donc, un moyen de communication et un système d'instrument et d'expression qu'elle soit écrite ou orale, elle nous sert à transmettre et à élaborer nos représentations, et à

---

<sup>17</sup>GAID, Mouloud, *Les Berbers Dans L'Histoire de la Kahina à l'occupation turque*, Tome II, Alger, éd. Mimouni, p.251

<sup>18</sup>( Dictionnaire universel francophone, 1997, article « Langue »).

questionner le monde. De ce fait, la langue favorise largement à notre assimilation et notre apprentissage dans un groupe.

Dans le cas de notre roman, Fadéla M'rabet s'initie à deux langues, celle de Verlaine et celle de Mahomet « *Mon écriture est faite de mes deux langues : la langue arabe parlée et la langue française littéraire.* » p 67

Dans ce cas on est en présence de deux patois différents (l'arabe et le français), deux idiomes qui représentent les deux périodes importantes de sa vie, et de son enfance

Parler, écrire en français, n'était pas faire le deuil de l'arabe, puisque la seule langue qu'on m'ait apprise, l'arabe dialectal, n'était pas une langue morte. Depuis ma naissance, je baignais dans la polyphonie : l'arabe à la maison, le français à l'école, le mélange surréaliste de français et d'arabe dans la rue, éternel filon des humoristes. (P 78).

Notre protagoniste nous évoque dans ce roman son attachement à langue arabe, sa langue maternelle ; celle du Coran qu'elle sanctifie et nous montre combien elle est sensible aux beautés de l'arabe littéraire

La langue arabe, celle de Dieu,... Elle reste la langue sacrée qui s'impose à tous cinq fois par jour, annoncée de façon poignante, dramatique, par le muezzin. Elle se déroule nostalgique comme un fado, tragique comme son histoire. Elle finit comme un rôle. Elle nous dit cinq fois par jour que notre fin est inéluctable, qu'il vaut mieux parier sur l'autre monde. (p15).

Ainsi quand elle dit :

*« La langue arabe, cette langue magnifique, celle de Coran, celle qui était enseignée dans les cours européennes, a été confisquée par les mandarins » (p 35). « La langue arabe est liée ainsi à la solennité et à la générosité de l'accueil malgré la misère. »(P 64).*

La langue arabe de la maison est une langue orale. C'est celle des femmes. Elle était illettrée, mais elles avaient une culture, un savoir-faire et un savoir-être d'un grand raffinement. Ma langue maternelle est la langue de la vie quotidienne, celle des rires et celle des pleurs. C'est la langue de la nourriture, des parfums, des bruits. Le bruit de la cuillère contre la paroi de la cafetière pour mélanger le café turc, des vibrations du plateau en cuivre l'après-midi, quand on dépose les plats chargés de gâteaux, des tasses et des soupes en porcelaine qui s'entrechoquent. (p 63).

Ses écrits se caractérisent par un métissage de deux langues, de ce fait, nous constatons que notre écrivaine a un double savoir et un mélange de langues qu'elle maîtrise en même temps,

Apprendre une langue littéraire, quelle que soit cette langue, était pour moi un accès au savoir de mon père. Aux cimes paternelles et aux cimes divines, indissociables pour moi. Si l'arabe est ma langue maternelle, ma langue littéraire est la langue paternelle. La langue des livres, qu'elle soit française ou arabe, est celle de mon père. (p47)

« *Le français est la seule langue littéraire qui m'ai été enseignée dans l'Algérie colonisée.* » (p47).

Fadéla M'rabet met chaque langue à sa place, et donne la valeur aux deux langues sans marginaliser l'autre. En fait, l'objectif de Fadéla Mr'abet à travers l'utilisation de la langue française est non pas l'infériorité de l'arabe, ou bien la supériorité du français mais ainsi la tolérance qu'elle veut nous transmettre dans ce roman « *Je parlais arabe à la maison. Je parlais français à l'école. Quand je parle en arabe, je pense en arabe. Quand j'écris en français, je pense en français.* » (P 47). Ainsi, quand elle déclare :

J'utilise la langue française sans complexe et sans culpabilité, sans arrogance et sans humilité. Sans arrogance, parce que je sais que la langue arabe aussi une langue prestigieuse. Elle a été la langue de l'élite, enseignée à la cour de France (p75).

Fadéla M'rabet vécue dans un entre-deux, un mélange religieux, culturel et linguistique. Dans son roman *Le muezzin aux yeux bleus*, elle veut démontrer son affiliation identitaire par le caractère linguistique, via la langue. Elle utilise des mots en arabe dialectale. Nous donnons à titre d'exemple : « Couscous », « Mlaika », « Méchmèche », « Makrouds », « l'Aid el Seghir », « Yemma », « El-aassel », « Bradj », « El Djazaire », « El-aalem », « Kassaman », « Djedda ».

Dans ce roman, l'écrivaine nous montre que la langue arabe est plus sensuelle et excitante dans sa signification que la langue française :

Le mot français n'exclut pas la chose représentée par le mot arabe, elle est tout simplement décalée. En français comme en arabe, tout est restitué, mais pas dans le même ordre, ni avec la même intensité affective, la même charge émotionnelle, ni la même sensualité, comme le miel en arabe. Quand je dis el-assel, il y a d'abord un mouvement ascendant, comme lorsqu'on porte le gâteau à la bouche, puis le mot coule, s'étire, prolonge la saveur et le plaisir. Le miel est exquis, mais plus bref. (p 49).

Dans ce point, Fadéla nous explique aussi la différence de sens entre les deux langues :

Quand je dis chaleur en français, c'est la canicule qui me vient à l'esprit avec sa cohorte de déshydratés et de damnés de la terre qui inhalent les vapeurs du goudron qu'ils étalent sur les routes. Quand je prononce chaleur en arabe, je pense à la fièvre. Je suis au lit, le corps enflammé par la rougeole, au centre de la sollicitude de tous (P 47).

Quand je dis abricot en français, j'ai l'image du fruit sur les étals des marchés. Il est de couleur jaune, ferme et acide. Quand je prononce le mot arabe mehmèche, le fruit est mou, sucré, parsemé de petites taches d'rouseurs. (p 49).

Notre protagoniste est très attachée à la langue arabe, sa langue maternelle où elle se trouve et se sent plus de sensualité et des émotions, nous prenons ainsi d'autres exemples : « *Quand je dis El Djazair, Algérie en arabe, c'est d'abord l'image de Djedda qui se présente à moi* » (P.51).

« *Quand je pense à l'Algérie en français, j'entend les cris d'Algérie française ! Et les concerts de casseroles des Européens, suivis de Je vous ai compris ! Du général de Gaulle.* » (p.54).

Quand je dis printemps en français, je vois des champs de fleurs, le renouveau de la nature, l'éternel retour. Printemps en arabe se transforme immédiatement en un savoureux losange de gâteau fourré aux dattes. La semoule dorée est chaude et craquante, la datte fondante, j'ai aussi le goût légèrement acidulé des gorgées de lait caillé qui l'accompagne traditionnellement. (P.50).

Dans le même exemple :

Quand je dis drapeau en arabe, El-aalem, je suis submergée par l'émotion qui a fait battre mon cœur jusqu'à la douleur, lorsque je l'ai vu brandi pour la première fois. J'ai le souvenir d'une foule soudain devenue une houle agitée par les drapeaux, puis marée humaine aux couleurs algériennes. (P.54).

Quand je dis drapeau en français, je vois mêlés le style grandiose d'un David et les couleurs rutilantes d'un Delacroix. La Liberté guidant le peuple et Napoléon s'élançant sur son cheval blanc à l'assaut de l'Europe, écrasant les monarchies, libérant les peuples. (P 56)

Au terme de ce premier chapitre, nous avons en outre réussi à interpréter et analyser les éléments para textuels, qui nous ont facilité la compréhension de contenu, où Chaque élément complète l'autre afin de construire un livre. A un rôle intéressant et précis dans *Le muezzin aux yeux bleus* de Fadéla M'rabet.

De plus, nous avons montré comment le transfert culturel est omniprésent dans cette production littéraire qui est représenté par notre protagoniste Fadéla M'rabet à travers les thèmes du roman et les aspects culturels : la culture, la religion et langue.

**Chapitre deuxième :**  
**L'écriture de l'entre deux**

## 1. L'écriture de l'entre-deux :

Selon Daniel Sibony dans son livre intitulé *Entre-deux*, il explique :

*Par ces temps de grands malaises identitaires, subjectifs et collectifs, où les frontières vacillent, où l'identité fait problème – tantôt elle chavire et tantôt elle se crispe –, on découvre avec surprise que le concept de différence est lui aussi insuffisant pour rendre compte de toutes ces effervescences : il est trop simple, trop figé ... Nous décrivons ici ces lieux par lesquels on passe pour devenir différent et tenter de faire quelque chose de 'sa' différence, ces moments où nous sommes 'entre-deux'. .<sup>19</sup>*

Ce concept nous amène à aborder l'expérience des exilés qui se trouvent entre deux pays, entre deux langues, entre deux cultures, et par suite dans différents processus de redéfinition.

Selon Rosalia Bivona, ce terme :

Entre-deux est le plus apte à expliquer un processus en évolution. Tandis que le terme de greffe pose non seulement le problème des origines - qui est greffé sur qui - mais aussi la question d'un résultat défini et définitif. Parce qu'il faut pratiquer une autre greffe pour le modifier; celui d'entre-deux, grâce à l'aura d'ambiguïté qui l'entoure, correspond bien à la fluctuation d'une écriture qui se cherche, d'une écriture de l'osmose.<sup>20</sup>

### 1.1 Fadéla M'rabet : un personnage de l'entre-deux :

Comme tous les écrivains maghrébins d'expression française qui vivent dans un entre-deux, Fadéla M'rabet développe une littérature frontalière qu'il faut affectionner. Le fait d'être née de père algérien et d'avoir vécu en Algérie pendant les premières années de sa vie, la situe à l'intérieur d'un milieu arabo-musulman qui ne peut pas disparaître. Comme la définit MARIANA IONESCU dans *Les Cahiers du GRELCEF* :

Entre-deux constitue depuis longtemps l'objet de nombreuses réflexions philosophiques au sujet de l'origine, de la relation que l'être humain entretient avec autrui, de la naissance du sens et de la possibilité de se connaître à travers le vécu des autres. Ainsi, pour le phénoménologue Merleau-Ponty, qui ne conçoit pas l'existence du monde en dehors d'un entre-deux relationnel, le sens naît-il à la croisée des expériences du sujet avec celles d'autrui. Michel Cornu voit dans l'entre-deux un élément constitutif du développement ontologique, essentiellement tragique. Selon lui, l'espace séparant

---

<sup>19</sup>Daniel Sibony dans son livre *Entre-deux : L'origine en partage* (Paris, Seuil, 1991).

<sup>20</sup>Rosalia Bivona, *Nina Bouraoui, une écriture de l'entre-deux, in Nord-sud: une altérité questionnée*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 135-148.]

l'origine et la fin, la parole inaugurale et le silence final, c'est l'espace de notre devenir, du choix d'écouter l'Autre ou de l'ignorer, de partager ou non nos expériences, d'accepter de nous situer dans l'entre-deux ou d'attendre la fin en solitude. Quant à Daniel Sibony, qui a inspiré plusieurs articles de ce dossier, l'entre-deux se présente comme une coupure-lien, que ce soit entre deux personnes, entre deux espaces, entre deux langues ou entre deux cultures, autrement dit, entre deux termes qui, au lieu de s'opposer catégoriquement, s'ouvrent l'un à l'autre afin de mieux accueillir leurs différences.<sup>21</sup>

Comme constaté ci-dessus, notre récit autobiographique de Fadéla M'rabet audacieux et sincère, mêlant histoire et souvenirs d'enfance, il contient une réflexion importante sur la mixité identitaire et l'évolution politique en Algérie et dans le monde. Ainsi, on rencontre souvent ce concept dans les œuvres de Fadéla M'rabet, surtout dans son roman « *Une enfance singulière* ».

Fadéla dans ce roman veut confirmer son appartenance identitaire à deux cultures, elle est entre deux mondes : arabe et français. La romancière use la comparaison comme un outil de la narration pour expliquer ses idées. Elle compare entre les deux terres, entre l'Algérie et la France, entre Ici et Ailleurs, car chacun des deux a enrichi son éducation et sa personnalité.

Les deux cultures qui me nourrissent m'ont rendue sensible à un large spectre d'hommes et de femmes. Dans la maison familiale grand ouverte sur la ville accouraient toutes les femmes qui entendaient les youyous ou les chants des baptêmes, des mariages, pour partager nos joies ou pour nous consoler quand leur parvenaient nos pleurs. (P 69).

D'après l'expérience de Fadéla M'rabet en tant qu'écrivaine frontalière, elle a vécu dans un entre-deux, elle est née et a grandi en Algérie, puis, elle s'est exilée en France. De ce fait, l'écrivaine par sa production littéraire, cherche des solutions qui aident à la rencontre entre les cultures et les langues, dans un cadre de tolérance et de respect.

Fadéla M'rabet à travers son appartenance, veut transmettre la tolérance entre les deux cultures algérienne et française, et recherche la possibilité de vivre dans un monde gracieux qui fusionne les deux terres d'accueil, tout en respectant les repères identitaires des origines.

Je dis à ces jeunes filles en désarroi, oppressées par les carcans identitaires qu'on veut leur imposer, que l'essentiel est d'être soi-même. Chaque personne est singulière, parce que chaque histoire est unique. C'est par une libre démarche dégagée de tout conformisme qu'elles pourront nous donner des femmes et des œuvres nouvelles qui enrichiront leur pays et l'humanité. Montesquieu disait « Je suis

---

<sup>21</sup>Les Cahiers du GRELCEF. [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm) No 1. L'Entre-deux dans les littératures d'expression française. Mai 2010 (consulté le 28.04.2023)

un homme avant d'être français ». Je suis un être humain avant d'être une femme, avant d'être algérienne, avant d'être française. (p71).

Dans le roman *Le muezzin aux yeux bleu* de Fadéla M'rabet, notre protagoniste tente de renouveler des souvenirs d'enfance et de redécouvrir sa langue maternelle, qui est ressaisies sous l'emprise de sa double orientation culturelle, comme un produit, afin de nous évoquer sa stabilité et son équilibre identitaire entre sa vie en Algérie et sa vie en France. Ceci indique l'attitude de l'entre-deux, que Fadéla M'rabet vit, et ce sur plusieurs aspects : culturels, linguistiques, spatial et temporel.

## **2 .L'approche ethnocritique :**

### **2.1. Pour une définition de l'analyse ethnocritique :**

L'ethnocritique est avant toute définition, un mot qui a été fondé en 1988, par Jean-Marie Privat sur le modèle de « psychocritique », « sociocritique », « mythocritique ». Est une étude ethnologique d'un texte littéraire, et une démarche au sens étymologique du terme : une manière de progresser, une façon d'avancer, cette nouvelle approche est l'étude des éléments culturels dans une œuvre littéraire, Elle s'intéresse principalement aux valeurs symboliques présentes dans un texte littéraire, en se basant spécialement sur l'écriture et la langue : « *Elle propose d'étudier la littérature en articulant poétique des textes et ethnologie du symbolique* »<sup>22</sup>.

Comme la définit Jean-Marie Privat et Marie Scarpa :

Étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires qui se caractérise par la dialogisation d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes (culture orale / culture écrite, folklorique / officielle,

---

<sup>22</sup>FABRE, Daniel. FABRE-VASSAS Claudine, « L'ethnologie du symbolique en France : situation et Perspectives », in *Ethnologie en miroir. La France et les pays de langues allemandes*, I. Chivaet U. Jeggel (éds.), Paris, Editions de La maison des sciences de l'homme, coll., Ethnologie de la France. Regards sur l'Europe, 1992, p. 123.

profane / religieuse, scientifique / empirique, féminine / masculine, légitime / illégitime, endogène / exogène, etc.<sup>23</sup>

La définition de l'ethnocritique a développée depuis la fondation du terme en 1988. En effet, Au début, dans les définitions proposées, nous constatons que, dans les travaux des ethnocriticiens, l'accent est mis sur le lien et les tensions qui se dégagent entre par exemple les cultures populaires et les cultures savantes. Cette tendance est de moins en moins approfondie par les ethnocriticiens.

Donc, l'approche ethnocritique se distingue des approches ethnographiques qui diminuent l'étude des faits culturels à un simple travail de ces faits.

## 2.2. L'objectif de l'ethnocritique :

L'objectif de l'ethnocritique est autant de mettre en évidence des plans de relations, entre « *celle des animaux et des humains, celle des hommes et des femmes, celle des grands hommes et des hommes communs, celle des vivants et des morts, celle des autochtones et des étrangers.* »<sup>24</sup>

Ainsi, l'objectif de cette approche est d'étudier la culture à l'œuvre, c'est-à-dire elle s'intéresse à la mise en texte des données culturelles, à leur avance esthétique. Selon Marie Scarpa et Jean-Marie Privat :

« *L'objectif premier [de l'ethnocritique] est de lire la littérature dans sa réappropriation polyphonique des données du culturel. L'ethnocritique se propose donc de mettre en évidence, à des fins interprétatives, le dialogisme culturel qui structure les fictions littéraires.* »<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup>Jean-Marie Privat et Marie Scarpa pour l'entrée « Ethno génétique » du *Dictionnaire général de génétique textuelle* que l'ITEM est en train d'élaborer, sous la direction d'A. Herschberg-Pierrot et P.-M. de Biasi.

<sup>24</sup>FABRE D., « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29593>

<sup>25</sup>PRIVAT J. M., Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », disponible sur : [https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature\\_26490.php](https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php)(consulté le 01.05.2023)

Cette nouvelle allure permet de mettre un regard récent sur le texte littéraire car on procède à la relecture de celui-ci, avec un nouveau but d'analyser et expliquer la nature première d'une donnée culturelle au milieu d'une société.

Cette approche de l'éthnocritique, permet à l'éthnocriticien à rendre une œuvre étrangère à son contexte social. « *Il importe de rendre étrange ce qui est proche, de problématiser les évidences culturelles, de rompre l'illusion de la connivence ou de la proximité culturelle* »<sup>26</sup>

### 2.3. Son origine :

L'éthnocritique est née dans le prolongement des travaux dans plusieurs spécialités de Mikhaïl Bakhtine, d'Yvonne Verdier et de Daniel Fabre : : « *L'éthnocritique est née du croisement des recherches sémiolinguistique de M. Bakhtine et des travaux des ethnologues du symbolique, Y. Verdier et Fabre en particulier dans le domaine des écrits littéraires.* »<sup>27</sup>

Nous citons Jean-Pierre Vernant et Jacques Le Goff dans l'anthropologie historique de la littérature, qui reprend la démarche anthropologique et ethnologique, elle s'intéresse à certains phénomènes culturels. Les travaux de Jean-Pierre Vernant, qui s'intéresse au mythe afin de comprendre les travaux des ethnologues du symbolique, les structures et les pratiques des sociétés antiques. En fin, les travaux de Mikhaïl Bakhtine, qui confirme que « *le roman – genre plurilingue et dialogique par excellence* »<sup>28</sup>, qui est à l'origine de l'étude de dialogisme culturelle et de la polyphonie langagière dans les œuvres littéraires, les notions de « polyphonie » et de « dialogisme », signifient l'analyse les éléments culturels existants dans un récit et la manière dont la littérature les a expliquées : « *les notions bakhtiniennes de polyphonie et dialogisme sont indispensables à l'éthnocritique pour lire l'appropriation de la culture par le texte littéraire* »<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Université du Metz, p. 2

<sup>27</sup> PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie, Horizon ethnocritique, coll. ethnocritiqueS, anthropologie de la littérature et des arts, 2010. p.8.

<sup>28</sup> NOWAKOWSKA, Aleksandra, « 1. Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », dans : Jacques Bres éd., Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2005, p. 19-32. DOI : 10.3917/dbu.bres.2005.01.0019. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646- page-19.htm>

<sup>29</sup> Les travaux de Mikhaïl Bakhtine développés dans ses livres (La Poétique de Dostoïevski, Paris, Le Seuil, 1970 ; L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, Tel, 1970 et Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1978) ont été d'un apport considérable dans la mise en place des principes de la théorie de l'éthnocritique.

Grace aux travaux de ces théoriciens, les spécialistes de l'ethnocritique peuvent mettre en évidence leur méthode qui s'assure à rendre compte de la façon à travers laquelle les œuvres littéraires s'accordent des faits culturels pour les mettre de nouveau esthétiquement et textuellement.

#### 2.4. Les quatre niveaux d'analyse ethnocritique :

Selon les ethnocriticiens, l'éthnocritique comprend quatre niveaux d'analyse. Il est important d'évoquer ces niveaux qui la particularisent sans essence, et visent au travail d'inscription des données culturelles, et aussi qui permettent à démontrer leur mise en texte. Dans l'article intitulé « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Marie Scarpa explique ces étapes comme suit :

1- le niveau ethnographique : il se réside à remonter les folklorèmes ou les embrayeurs culturels qui renvoient à un fait social et culturel présent dans une œuvre littéraire afin de limiter le champ d'étude : *« la démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire. »*<sup>30</sup>

2- Le niveau ethnologique : où l'éthnocriticien doit se mettre le phénomène culturel dans son cadre culturel de référence, c'est-à-dire définir les éléments culturels ethnologiquement mais sans les détextualiser: *« il faut ensuite inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même. »*<sup>31</sup>

3- le niveau de l'interprétation ethnocritique : qui nous permet un retour sur le texte pour une analyse extrême et surtout, textuelle de l'œuvre en se basant essentiellement sur le style et l'écriture : *« offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »*<sup>32</sup>

4- le niveau de l'auto-ethnologie : un ensemble des idées qui nous conduit à évaluer l'étude sur un cadre culturel du texte et du rapport qu'entreprend l'auteur avec son lecteur : *« l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports*

---

<sup>30</sup> SCARPA, *op. cit.*, p.4. [En ligne] sur : [https://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](https://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>32</sup> SCARPA, Marie, *op. Cit.*, p. 10.

*(interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie.»*<sup>33</sup>

Ces étapes d'analyse ethnocritique, sont aussi importantes les unes que les autres, et l'analyse ne peut se consister à l'une ou à l'autre, vu qu'il ne s'agit pas de découvrir la culture dans le texte, mais notamment la culture du texte.

### **3. Etude des personnages :**

Dans cette partie, nous allons essayer de faire une analyse des personnages, sa fonction, ses classifications et ses rôles sous un cadre sémiotique, et nous allons prendre les personnages les plus marquants dans le roman.

#### **3.1. Qu'est ce qu'un personnage ?**

Avant toute définition, On ne peut pas imaginer un récit sans *personnage* « *il n'ya pas de récit sans personnage.*»<sup>34</sup>, parce qu'il est la base de la production littéraire et romanesque, est un élément important dans tous les récits.

Selon le dictionnaire de la littérature, le mot personnage vient du latin « *persona* », qui apparaît en France au 15ème siècle, est devenue après, le but d'étude de plusieurs théoriciens et théoriciens, il signifie donc, « le masque du lecteur », qui veut dire le masque que tout individu porte pour répondre aux besoins de la vie. « *Un personnage est d'abord la représentation d'une personnage dans une fiction* ».<sup>35</sup>

Le personnage est une figure, sa présence est considéré comme l'une des éléments essentiels à la construction d'un roman, donc les personnages nous permettent la bonne compréhension du texte littéraire et le succès de réalisation, il joue un rôle fondamental dans le développement de l'action romanesque. Selon <sup>1</sup> Roland Barthe:

La notion de personnage est assurément une des meilleurs preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signe verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à

---

<sup>33</sup> SCARPA, *op. Cit.* p.4.

<sup>34</sup>Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récit, in : communication, n°8, 1966, p 1-27.

<sup>35</sup>Paul ARON et autre, le dictionnaire de la littérature, paris, PUF2002, p451

faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants<sup>36</sup>

C'est à travers le personnage, que l'auteur peut transmettre aux lecteurs son idée, ses illusions, ses pensées et ses évocations, et dénonce d'une façon implicite ou explicite certains pouvoirs.

Il représente l'image de la société, de l'histoire, de ce fait, il leur donne de divers rôles et fonctions pour donner la valeur aux sociétés et à l'humanité. Comme le confirme Mauriac :

*« Le romancier lâche ses personnages sur le monde, il y'a des héros de roman qui prêchent, qui se dévouent au service d'une cause, qui illustre une grande loi sociale, une idée humanitaire. »<sup>37</sup>*

Le personnage est une production fictive qui reflète au lecteur l'image qu'il appartient dans la réalité, c'est-à-dire que, les personnages sont inspirés de la réalité du romancier. Ils sont donc l'influence de sa vie quotidienne, ses impressions des autres, de ses connaissances, ses sentiments de ses expériences. François Mauriac de sa part, le présente comme:

Les personnages sont des créatures formées d'éléments pris en réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous même. Les héros de roman naissant du mariage que le romancier contracte avec la réalité<sup>38</sup>

### **3.2. La Classification des personnages :**

Philippe Hamon classe en trois catégories les personnages du récit :

#### **a- Les personnages référentiels :**

Dans l'analyse sémiotique des personnages, Chez Philippe Hamon le premier type s'appelle les personnages référentiels, ils représentent la réalité. Généralement ces personnages sont historiques, mythologiques, sociaux, allégoriques, comme la Kahina, l'Emir Abdelkader ou

---

<sup>36</sup> Roland Barthe, introduction à l'analyse structurale des récits, communication, n° 8, 1966.

<sup>37</sup> François Mauriac, Le romancier et ses personnages, Ed, Bouchet/ Chastel, 1990, p 54.

<sup>38</sup> Mauriac François, *op, cit*, p90.

des personnages représentés par une culture : «*Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilise par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypes, et leur lisibilité du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus).* »<sup>39</sup>

### **b- Les personnages embrayeurs :**

Ce genre de personnages dessinent la place de l'auteur ou celle de lecteur, et renvoient au plan de l'énonciation. Philippe Hamon les considère comme suit:« *personnages « porte-parole », chœurs de tragédie antique, interlocuteurs socratique, personnages d'impromptus, coteurs et auteurs intervenant...personnages de peintre, d'écrivains, de narrateurs, de bavard, d'artistes, etc.*»<sup>40</sup>

De plus, ce type des personnages, il est difficile de les identifier dans un récit, car « *divers effets de brouillage ou de masquages peuvent venir perturber le décodage immédiat du sens de tels personnages...* »<sup>41</sup>

### **c- Les personnages anaphores :**

Cette classe des personnages rappelle les éléments fondamentaux à la compréhension de l'histoire, pour la cohérence d'un récit, comme l'évocation des souvenirs « *biographes, enquêteurs, méditatifs, plongés dans leurs souvenirs.* »<sup>42</sup>

Dans cette partie, nous allons appliquer la méthode d'analyse sémiotique de Philippe Hamon, puisqu'elle est comme un outil théorique qui va nous faciliter l'analyse des caractéristiques de chaque personnage.

Le personnage est une unité diffuse de significations construite progressivement par le récit, support des conversations et des Transformations sémantique du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est sur ce qu'il fait.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> HAMON Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique du récit, Seuil, coll. Points, 1977.p 122.

<sup>40</sup> - Ibid. page 123.

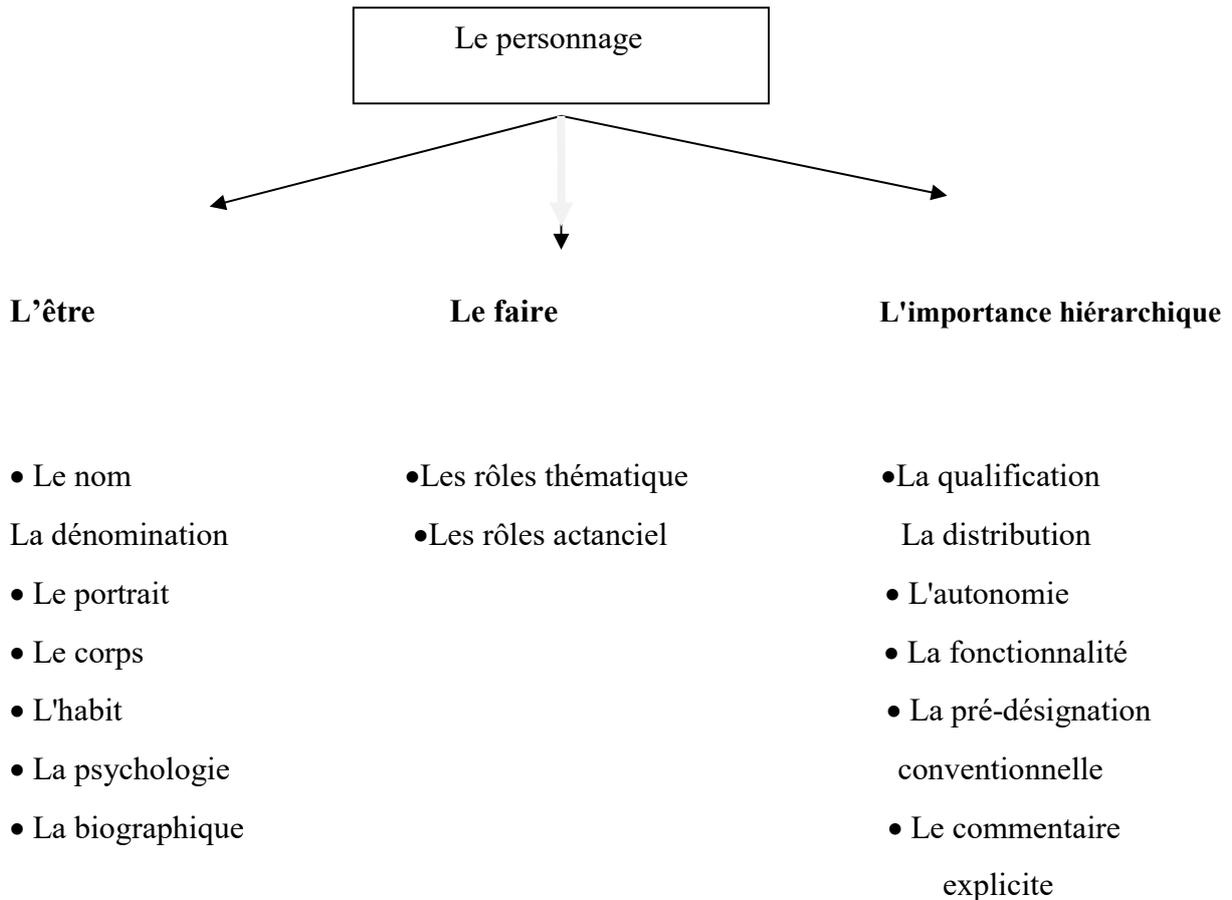
<sup>41</sup> - Idem

<sup>42</sup> Jouve, Vincent, *poétique du roman*, 3eme Edition Armand, Paris, 2012 pour la présence impression, p 83.

<sup>43</sup> Philippe HAMON, Le personnel du roman, Doz, Genève, 1983, P.220.

Dans son œuvre « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Philippe Hamon propose une analyse qui se compose de trois champs sémantiques : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

### 3.3. Schéma de l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon :



**Source :** Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Arman colin, Paris, 2007, p95

- **L'être :**

**a- Le nom :**

Pour bien distinguer les personnages dans un récit, le romancier doit donner à chaque personnage propre qui lui représente et appartient pour rendre ses personnages plus réels, et lui donner des significations. De plus, le nom est considéré comme une identification de chaque

personnage, son sexe, son origine, son appartenance culturelle et religieuse et aussi sa qualité morale etc.

**b- La dénomination :**

C'est le deuxième nom ou appellation donné au personnage analysé, ce dernier peut posséder plus d'une seule dénomination.

**c- Le portrait :**

Il se définit comme l'ensemble des signes et de marques, qui font partie du portrait physique, et prennent une place importante, qui singularisent le personnage et lui donner une description physique. Jouve Vincent précise que :

*« Selon nous, le portrait du personnage tel qu'il est progressivement construit dans la lecture est tributaire de la compétence du destinataire dans deux registres fondamentaux l'extratextuels et l'inertiels. »<sup>44</sup>*

Dans l'analyse de n'importe quel roman, le portrait est donc un élément inhérent, parce que le personnage et son portrait se déterminent tout au long du récit.

**- Le corps :**

Ce portrait nous laisse à imaginer le personnage comme un être réel, il contient la description physique de personnage, des traits de visage, de la beauté, des yeux, des cheveux, de la couleur des yeux, de la taille etc.

---

<sup>44</sup> Jouve, Vincent, L'Effet-personnage dans le roman, Coll. écriture deuxième édition, Paris, Presse Universitaire de France.1998. p 37.

- **L'habit :**

C'est l'identification de personnage, son style et sa façon de s'habiller, est sa description au niveau vestimentaire, qui exprime plus d'informations sur le personnage, son aspect moral et son origine culturel.

- **La psychologie :**

L'identification de la psychologie occupe un rôle essentiel, dont lequel l'auteur donne une description de l'état d'âme et des sentiments des personnages (audacieux, heureux, nerveux, peureux...etc.).

- **La biographie :**

Ce portrait nous fait renvoyer au passé du personnage : à son environnement, sa carrière, sa carrière, sa famille, son endroit. Cela signifie que le portrait contient plusieurs éléments : (*corps, l'habit, psychologie, biographie.*)

- **Le faire:**

C'est l'ensemble des fonctions et des rôles occupé par le personnage dans un récit, Philippe Hamon propose deux types de rôle :

a- **Le rôle thématique :**

Ce rôle étudie profondément le contenu, appelé ainsi les axes référentiels qui aident à la comparaison des personnages entre eux. Les fonctions thématiques sont comme un porteur de sens, qui permet à identifier des thèmes comme : le sexe du personnage, l'appartenance géographique, l'idéologie...etc. Ce dernier, nous facilite la compréhension du roman.

## **b- le rôle actanciel :**

Selon les travaux de Greimas, c'est l'ensemble des actions de personnage qui permettent le bon déroulement des événements et réalisent une bonne cohérence du texte.

## **3- L'importance hiérarchique :**

C'est la classification des personnages selon leur rôle, est un élément qui permet de différencier le héros et les personnages secondaires. Philippe Hamon a proposé six paramètres qui distinguent le rôle de chaque personnage.

### **▪ La qualification :**

C'est une manière qui met l'accent aux caractères et à la quantité des qualifications de chaque personnage pour attirer l'attention du lecteur.

### **▪ La distribution :**

C'est la fréquence des personnages dans un ou plusieurs lieux, Selon Philippe Hamon : « *La distribution renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu* »<sup>45</sup>

### **▪ L'autonomie :**

Cet élément renvoie seulement à l'héros, donc il est souvent autonome dans un récit, comme le précise Philippe Hamon :

L'autonomie du personnage est souvent, elle aussi, un indicateur d'héroïne l'instar du héros de théâtre (qui apparaît souvent soit seul, soit avec un faire-vouloir), le héros de roman ne se signale –t-il pas par une relation indépendante ? Il conviendra donc s'interroger sur les modes de combinaison entre les différents acteurs...<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>HAMON Philippe, *pour un statut sémiologique de personnage, in poétique du récit*, Edition Seuil, France, 1977, page, 84

- **La fonctionnalité :**

Selon Philippe Hamon : « *La fonctionnalité d'un personnage peut être considérée comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit, lorsque il remplit les rôles habituellement réservés au héros* ». <sup>47</sup>

Cette particularité est l'ensemble des actions importantes qui représentent le personnage dans une œuvre.

- **La pré désignation :**

Ce procédé indique que le héros se définit par des caractéristiques établies par le genre dont le texte fait sortir. Philippe Hamon affirme que : « *La pré désignation conventionnelle se trouve dans certains romans très codifiés où le héros se définit par un certain nombre de caractéristiques imposées par le genre dont relève le texte étudié.* » <sup>48</sup>

- **Le commentaire explicite du narrateur :**

Ce dernier est l'intervention du narrateur, ça veut dire que à travers son commentaire explicite peut avoir le rôle du héros à un de ses personnages du récit.

« Le narrateur peut user de son autorité sur le récit pour présenter sans ambiguïté un personnage comme héroïque, tel acteur sera ainsi désigné comme « notre héros », « cet individu exceptionnel », etc.... en face de figures qui recevront, au contraire, les qualifications d'« ignoble » ou de « misérable ». <sup>49</sup>

---

<sup>46</sup>Ibid., p84.

<sup>47</sup>Ibid., p89.

<sup>48</sup>Ibid., p89.

<sup>49</sup>Ibid. p 89.

### 3.4. Les personnages :

#### a- L'héroïne Fadéla M'rabet :

Dans notre corpus d'étude *Le muezzin aux yeux bleus*, l'héroïne est la narratrice elle-même, elle se présente clairement dès le début du roman comme un personnage principal « *Pourquoi désirais-je tant être chanteuse* » (P11), Nous pouvons donc dire que c'est un personnage référentiel et embrayeur, parce qu'il s'agit d'un récit autobiographique. Est une petite fille vit à Skikda, de 9 ans qui s'appelle Fadéla « *A cet âge, 9 ans, nous étions dans la catégorie des ange* » (P 37). Elle vit avec sa famille et très proche avec sa cousine jumelle Fella, dans un milieu arabo-musulmane, elle joue un rôle important pour situer le contexte socio- culturel du texte.

Le nom du personnage peut avoir une évocation sociale et culturelle, comme le cas de notre héroïne. « Fadéla » est un prénom arabo-musulman, est l'un des mots dérivés du mot « *Fadl* », est beaucoup mentionné dans le Coran, qui signifie une personne de vertu, est un nom lié à la religion islamique.

Fadéla est une élève à l'école français laïque et république, elle est une fille qui aime la joie de vivre, audacieuse et une personne positive et intégrée d'une grande sensibilité mais aussi dotée d'un fort caractère. Fadéla est une fille conservatrice et une bonne croyante qui maintient sa religion, récite les versets du Coran, et son seul souci est de ne pas laisser passer l'heure de ses ablutions, grâce à l'éducation qu'elle a appris par son père.

Notre héroïne est une fillette qui a une longue chevelure « *Aucun homme ne s'est offusqué de nous voir faire la prière, la tête et nos longues nattes nues* » (P 37).

Au niveau vestimentaire, Fadéla portait souvent des robes de Vichy à smokes « *Nos robes de Vichy bleus à smokes, semblables à celles de nos voisines française, recouvraient à peine nos genoux* » (p37).

Concernent l'habit, notre héroïne aime chanter, et depuis son enfance elle voulait être une chanteuse

Pourquoi désirais-je tant être chanteuse ? Pas seulement parce que mes cordes vocales sont érogènes. Je voulais tout simplement séduire en toute impunité et sans culpabilité. Donner de la joie simultanément à des millions d'hommes et de femmes, de toutes origines, toutes orientations sexuelles confondues, c'est aimer et être aimée avec la seule vibration de ma voix. Cette voix, qui fait d'abord vibrer mon corps, puis le corps de l'autre, de proche en proche va se propager comme une vague sur la mer, comme une houle dans l'océan. (p 11).

Notre héroïne est une personne tolérante devant ses deux cultures et deux langues, elle a un esprit ouvert et veut vivre en liberté sans complexe et sans culpabilité ainsi, sans oublier les principes de son éducation. Le personnage féminin Fadéla dans le récit a un rôle thématique essentiel, elle est représentée clairement comme un personnage principal dans l'histoire. Elle rumine ses souvenirs d'enfance, Une enfance qui a fait d'elle une femme généreuse, instruite et bienveillante.

#### **b- Le père :**

Ce personnage est ainsi important dans notre récit qui joue un rôle essentiel dans l'évolution de l'histoire. A travers notre lecture, Nous avons remarqué que le prénom du père de la narratrice ne figure pas dans le roman, elle l'appelle Baba d'une façon plus respectueuse qui veut dire « *père* » en arabe dialectal. D'après cette appellation, nous avons compris que la relation de notre narratrice est forte et affective avec son père, et cela prouve que le père est une figure emblématique de la famille et de la société algérienne, est une personne valorisée et respectée par sa famille.

Au niveau de corps, le père de Fadéla se décrit comme un homme âgé qui a de grands yeux et des orbites profondes, des mains aux doigts longs, des veines visibles, une peau mate et fine et un corps mince :

Il avait de grands yeux brillant d'intelligence et de spiritualité. Des orbites bistres et profondes accentuaient leur expressivité. J'étais fascinée par ses mains, aux doigts longs et très mobiles, aux articulations noueuses... Leurs veines dessinaient un réseau visible sous une peau mate et fine. Elles ne se sont jamais ridées. Il les mettait souvent l'une sur l'autre, appuyées sur le journal qu'il tenait, une chronique de Skikda en langue arabe, quand en fin de soirée il le refermait. (p16).

Au niveau vestimentaire, Baba porte souvent une longue tunique blanche de lin et de soie, et un burnous « ...étaient démesurément amplifiées par les manches de sa longue tunique blanche de lin et de soie, ...je me le représentais sous les traits de Baba étalant les pans de son burnous » (p17).

Baba le père de notre héroïne, est un personnage sévère mais juste, il est le patriarche d'une grande famille, responsable toujours de sa famille, sa tribu, ses voisins, ses citoyens, sous un système patriarcal

Baba était le patriarche d'une grande famille constituée ma grand-mère Djedda, son fils aîné, Baba, le cadet, oncle Ali, qui lui donnèrent chacun sept petits-enfants. Il n'existait pas de hiérarchie chez nous, les enfants, et c'est seulement à seize ans que ma cousine germaine Nohed prit conscience que Wahib était son frère et non son cousin germain. Nous avons deux mères, Yemma et Nana, la femme d'oncle Ali. Dans la maison qui dominait la ville, il n'y avait pas de frontières. Nous étions chez nous, les portes étaient toujours ouvertes. (p 18).

Le père de Fadéla est un personnage intelligent, il a été élève de l'Institut islamique, et était un ami de Ben Badis. Un homme rationaliste et non pas mystique, qui lisait beaucoup et a un esprit intellectuelle et spirituelle, il était cultivé et possédait un double savoir et un double pouvoir, il n'abandonnait jamais son libre arbitre soit en religion ou en politique, il est connu par son intelligence culturelle et son ouverture d'esprit, il enseignait aux enfants le Coran et il les laissait entrevoir la beauté de la langue arabe littéraire. Un personnage qui luttait contre tous ceux qui voulaient faire de l'islam une doctrine de la soumission servile et infantile et qui voulait rayer toute forme d'obscurantisme, et il argumentait tous les interdits de l'islam.

Son prestige social dans sa ville ne venait pas de sa fortune, il n'en avait pas, mais de son aura intellectuelle et spirituelle. Il a été élève de l'institut islamique de la Zitouna de Tunis et avait une vaste culture arabe, mais il n'était pas mystique. Il était rationaliste, comme Ben Badis et leurs autres amis réformistes. Ce qui n'empêchait pas la spiritualité. Il l'irradiait... cette culture il l'a acquise à travers deux langues, la langue arabe et française. La langue arabe littéraire, celle du savoir et du pouvoir, mon père la connaissait. Il rentrait toujours à la maison, les mains chargées de journaux, de revues, de livre, en français et en arabe. (p38).

Baba avait retiré ses enfants de l'école coranique, il les considère comme un moyen de résistance pendant la colonisation, ses cours étaient seuls destinés à ses enfants. « *il nous avait retirait de l'école coranique à la suite de nos plaintes auprès des femmes de la maison : le taleb nous mordillait le menton et sa salive, souillée di tabac qu'il chiquait, nous éccœurail.* » (p16).

Son père, joue dans la formation de sa fille un rôle majeur, et à travers lui, Fadéla a un équilibre réussi entre les meilleurs aspects de sa culture et l'ouverture aux apports d'autres cultures. Il est le seul père à cette époque, qui scolarise ses filles, il a fait d'elle une enseignante en biologie, et permit sa fille d'enter à un monde de savoir :

En patriarche responsable, il a voulu nous doter de diplômes qui nous garantissent à la fois la sécurité matérielle et une vie sociale tournée vers la communauté. Il voulait faire de nous des scientifiques, des médecins, des diplomates, sans que nous perdions notre âme. Il a misé sur l'école et nous a donné une éducation morale fondée sur le souci des autres, qu'il incarnait. ((p 76).

### **c- Le muezzin :**

Dans notre corpus *le muezzin aux yeux bleus*, nous pouvons déjà deviner le thème abordé dans ce récit grâce à l'intitulé, qui nous situe entre l'érotisme et l'abstinence religieuse. Donc il a ainsi un rôle important dans le roman. A travers le mot « muezzin », qui veut dire « *mu'addin* » en arabe, nous comprenons qu'il s'agit d'un thème religieux islamique, donc ici, le muezzin est un personnage symbolique et éponyme, qui ne fait qu'une rapide apparition. Le muezzin avait les yeux bleus, l'écrivaine se focalise sur ses yeux et lui donne une belle description :

le nouveau muezzin avait les yeux bleus...la tête du muezzin aux yeux d'azur se dessinait dans la clarté d'un après-midi d'été. Le ciel, avec ses zébrures de lumière et ses stries de moineaux et d'hirondelles, devenait la voute de la chapelle Sixtine et le minaret jouissait de l'immunité diplomatique comme le Vatican. (p21).

Dans ce récit, ce personnage est représenté comme un guide spirituel soumis aux préceptes religieux « *Le muezzin, cinq fois par jour, devient la voix fervente, vibrante de Dieu. De son verbe éternel qui n'admet que les variations de respiration de ce soliste talentueux.* » (p15).

Le muezzin avait une belle voix, mélodieuse, inspiratrice, et comme une onde vibratoire, et la langue arabe annoncée par lui quand il fait l'appel, est touchante qui résonne dans les corps comme dans toute la ville.

Elle reste la langue sacrée qui s'impose à tous cinq fois par jour, annoncée de façon poignante, dramatique, par le muezzin... même les agnostiques, même les athées sont émus quand ils entendent le muezzin. Emus comme par un souvenir d'enfance. (p 16).

Dans notre récit, le muezzin est une figure de savoir et de *pouvoir* « *je voulais être chanteuse peut-être aussi pour avoir le même pouvoir que le muezzin* » (p12), qui est un jouissant « *d'un statut d'asexué* » :

Le muezzin jouissait d'un statut d'asexué, comme le médecin européen. Les femmes sur leurs terrasses ne s'éclipsaient pas quand il apparaissait... les femmes lâchèrent tout : le linge qu'elles étaient en train d'étendre, la galette qui cuisait sur le brasero, le henné qu'elles étalaient sur la chevelure de leurs filles, le caramel de sucre et de jus de citron qu'elles préparaient pour épiler leur corps, le couscous qu'elles venaient de rouler et qu'elles mettaient à sécher sur de grands draps au soleil, les seaux d'eau qu'elles déversaient sur le carrelage pour dissiper la chaleur. Elles étaient toutes debout, le regard tourné vers le minaret comme vers la Mecque. (p19).

#### **d- La maîtresse :**

Cette personne, occupe toutefois une place importante dans le roman. C'est une femme venue de France, institutrice de Fadéla M'rabet qui enseigne la langue française à l'école Victor Hugo. La narratrice ne nous a pas indiqué son portrait physique, elle se contente de nous donner un aperçu furtif sur elle. Cette institutrice, bienveillante est l'un des personnages clés qui font de Fadéla une personne fusionnelle, cultivée et modérée

J'ai eu la chance d'avoir été aimée dès mes débuts à l'école par cette figure magnifiée de la « vrai » France. C'est sans doute aussi pourquoi je ne me suis jamais sentie en exil en France, jamais étrangère nulle part. (p57).

Fadéla éprouve un profond attachement envers sa maîtresse et nourrit de nombreux sentiments à son égard. Sa maîtresse l'encourageait régulièrement en classe, même si Fadéla et sa cousine Felle étaient les seules élèves d'origine algérienne parmi les 35 Européennes. Ce

personnage incarne pour Fadéla M'rabet un modèle exemplaire de la culture et de la langue française.

Je ressens beaucoup de tendresse à l'évocation de ma première institutrice qui nous a couvée plusieurs années de suite, Fella et moi, ses seules élèves algériennes dans une classe de 35 Européennes. Encouragées par cette femme venue de France, bienveillante et jamais avare de compliments, nous voulions démontrer que les Arabes étaient aussi intelligents que les Européens. A la fin du trimestre, nous étions en tête de classe, une classe où nous ne nous sommes jamais senties exclues. Au contraire, notre institutrice nous donnait en exemple et nos camarades ne nous manifestaient aucune animosité...J'ai tellement aimé, idéalisée ma maîtresse que j'ai été étonnée le jour où je l'ai vue aller aux toilettes, elle aussi. Je pensais qu'elle était un pur esprit. Elle reste pour moi la figure exemplaire de la culture universaliste et humaniste de l'école française. Une culture en harmonie avec ses leçons de morale et d'instruction civique. Culture et morale que j'ai crues pendant longtemps indissociables chez les Français de France, dont elle était pour moi l'ambassadrice. (p57).

#### e- Djedda :

Dans le récit étudié, le personnage de Djedda, qui signifie "grand-mère" en arabe dialectal, occupe une place centrale. Bien que son prénom ne soit pas mentionné dans le roman, elle représente une figure de référence qui incarne un être essentiel et incontournable dans la société algérienne. La narratrice évoque sa grand-mère en se référant à son statut social. À l'époque décrite, elle était une femme d'environ cinquante ans, rayonnante de joie, combattante, autoritaire et dotée d'une forte personnalité. Djedda était respectée par l'ensemble de la communauté en tant que personnage social, et elle était à la fois douce et sage : « *J'ai la chance d'avoir eu Djedda. Cette rayonnante terrienne, qui n'avait pas peur des hommes, ne tremblait pas devant Dieu* » (P.96).

Djedda est comme un symbole de l'enfance de Fadéla : « *Djedda rayonnante s'impose à moi quand je pense à l'Algérie en arabe. C'est un peu la Maya nue du Prado. C'est l'Algérie sensuelle et splendide de mon enfance, voilée de la transparence de sa lumière.* »(P.52), « *Mon enfance est Skikda immobile dans un temps ordonné par Djedda* » (p51).

La narratrice nous évoque un portrait physique de sa grand-mère :

Elle fait sa prière, un châle sur les épaules fixé par une fibule en or. Ses nombreux bracelets s'entrechoquent à chaque genuflection sur son tapis aux couleurs de ses multiples foulards noués

sur la tête. Ses boucles d'oreilles se balancent comme ces hirondelles alignées sur les fils électrique qui, de ces balcons de du ciel, l'observent en silence. (p51).

Sa grand-mère Djedda aime le paysage de la mer et le ciel :

Je la vois entre ciel et terre sur la terrasse, à la fois bien plantée sur ses jambes comme un piédestal et la tête touchant le ciel, face à la mer dans la clarté de l'aurore. Elle est présente comme les collines, comme le ciel, comme la mer. Elle est dans le paysage qu'elle anime. (p51).

Djedda joue jour un rôle majeur dans l'instruction de notre narratrice, elle est une fille forte grâce à sa grand-mère : « *Ma force, celle des maisons, me venait du paysage et sa lumière, de la force et du rayonnement de Djedda* » (P. 52).

Fadéla M'rabet ne cesse de ressasser ses souvenirs d'enfance avec sa grand-mère, et de complimenter souvent cette dernière :

Je reste la petite fille instruite de Djedda, à la recherche des émotions qui me submergeaient dans les maisons où je l'accompagnais, des odeurs de mes promenades à ses côtés, celle, puissantes, des champs de thym qui bleuissaient les collines de Skikda. (P 96).

A travers cette étude, nous avons appris une certaine animation grâce aux rôles joués par ces personnages, et nous avons pu caractériser l'importance de chaque personnage dans l'évolution des événements dans notre roman.

#### **4- Transfert spatio-culturel :**

##### **4.1. La notion de l'espace :**

L'espace est une notion fondamentale dans l'analyse littéraire, elle est très importante dans l'évolution des événements dans un roman qui aide l'action à se dérouler, et là, se trouve la production des événements .D'après Michel Butor : « *l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque.*»<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup>Butor Michel, Répertoire II, Paris, *Les Editions de Minuit*, 1964, p 44

Dans un récit, l'espace peut être réel comme il peut être imaginaire, « *L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer action et personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité.* »<sup>51</sup>, Il est un élément essentiel dans la structure du roman et considéré comme un espace transféré par l'inspiration créatrice de l'auteur, il est le cadre où se passent les événements et l'auteur situe ses personnages. Chaque espace abordé dans le roman, est une représentation symbolique d'une certaine signification, une histoire, un sentiment...etc. Selon Bachelard :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages. Qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages. Soit à leur lieux de séjour, la maison, centraux ou périphériques, souterrains ou [...] l'espace est considéré comme une source d'inspiration une création littéraire pour écrire terrains ou aériens, autant d'oppositions servant de valeurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur<sup>52</sup>

#### **4.2. L'espace dans *Le muezzin aux yeux bleus* :**

Dans notre roman "*Le muezzin aux yeux bleus*", Fadéla M'rabet explore différents lieux qui ont un impact significatif sur notre héroïne. Chaque espace occupé dans le récit joue un rôle important dans le déroulement des événements et possède une valeur spécifique. L'histoire se déroule dans la patrie de Fadéla, l'Algérie, plus précisément dans sa région natale de Skikda.

Dans le récit, les espaces représentent plus qu'un simple décor. Ils sont chargés de symbolisme et reflètent les divers aspects de la vie de Fadéla. Par exemple, Skikda, sa ville d'origine, représente ses racines, sa culture et ses souvenirs d'enfance. C'est un lieu où elle

---

<sup>51</sup>Jean-Pierre GOLFENSTEIN, Lire le roman, *Ed De Boeck Ducutot*, Bruxelles, 1999, p, 105

<sup>52</sup> BACHLARS, Gaston, La poétique de l'espace, 1957, p53

trouve à la fois des moments de bonheur et de difficultés, et où elle est profondément ancrée dans sa communauté.

D'autres espaces peuvent également jouer un rôle important, tels que l'école où Fadéla étudie, qui peut représenter sa quête de connaissance et d'émancipation. Ou encore, la maison de sa grand-mère, qui incarne un lieu de chaleur familiale et de traditions.

L'analyse de ces espaces nous permet de mieux comprendre l'influence qu'ils exercent sur l'évolution de Fadéla en tant qu'héroïne, ainsi que sur ses interactions avec les autres personnages et la société qui l'entoure.

#### **a) Skikda :**

Skikda est le lieu principal où se déroulent les événements du récit, c'est la patrie de notre narratrice. Cet espace compte beaucoup pour Fadéla, il est une valeur dénotative car c'est là, où elle a passé son enfance avec sa famille et ses proches avant de se rendre en France.

Skikda est un lieu qui existe réellement, et un espace révélateur du passé où la narratrice exprime son éducation, ses souvenirs, ses peines et ses joies.

Cette patrie est un endroit symbolique de l'enfance pour Fadéla M'rabet« *Mon enfance est Skikda immobile* » (P51)

Dans notre roman, Skikda joue un rôle central en tant que représentation de l'identité et des repères de Fadéla M'rabet dans son pays natal. Elle décrit sa ville avec une immense fierté. C'est dans cet endroit que la narratrice a passé toute son enfance, et elle évoque avec émotion les odeurs et les sensations propres à l'Algérie, le pays qu'elle admire tant. Elle partage de beaux souvenirs de sa grande maison, où elle vivait entourée de sa nombreuse famille dans une atmosphère joyeuse.

À travers cet espace, Fadéla nous montre ses traditions, sa culture et sa religion dont elle est fière d'être musulmane. Sa ville natale représente également son éducation spirituelle, linguistique et morale, qu'elle a acquise dès son enfance, notamment grâce à l'influence de son père. Skikda est un lieu où elle a pu grandir et se développer dans un environnement imprégné de ses valeurs.

L'attachement de Fadéla à Skikda témoigne de l'importance des racines et de l'identité culturelle dans sa vie. C'est un lieu qui la relie profondément à son héritage et à sa communauté, et qui a contribué à façonner son parcours personnel. : « *la baie de Skikda qui nous faisaient face et dans lesquelles se noyait notre contemplation.* » (P22).

## **b) Constantine :**

Tant qu'il y aura une petite fille qui, contre les tremblements de terre, contre les inondations, contre les massacres et la misère, continuera à faire ses devoirs, l'Algérie restera debout. Dans cette nuit où elle a été laissée, sa petite lumière m'éclairera toujours de l'intérieur. Cette éclairieuse me rappelle une autre petite fille dans un autre lieu, Constantine, à une autre époque, dans la guerre. (p53).

D'après la lecture de ce passage, nous constatons que la narratrice comme les autres espaces a indiqué ce lieu de Constantine. Ce dernier représente pour Fadéla M'rabet les souvenirs de la guerre : « C'était à Constantine, en pleine bataille d'Alger. » P54

Constantine indique pour Fadéla les cris d'Algérie française, l'explosion des bombes, les youyous brisés des femmes, et elle se rappelle la déclaration des actualités « L'Algérie, réalisation du génie français, restera française. » P54.

Nous pouvons dire que ce lieu de Constantine est un endroit symbolique de drapeaux algériens et l'hymne algérien « *Kassamman* »

J'ai le souvenir d'une foule soudain devenue une houle agitée par les drapeaux, puis marée humaine aux couleurs algériennes. C'était un moment surnaturel et je le pressentis dramatique. J'étais dans un état d'agitation extrême. Penchée au-dessus de la terrasse de ma tante Zrouda surplombant la médina, me parvenait la ferveur de la foule. Les cris de Vive l'Algérie ! semblaient sortis d'une seule poitrine, immenses. J'étais dans un état de demi-conscience, ma tête tournait, mes jambes vacillaient. Puis j'ai vu les gens tomber sous les balles du service d'ordre colonial. C'était après l'armistice de la guerre de 40, les soldats algériens venaient de rentrer chez eux. (p54).

Constantine est en effet un lieu chargé de mémoire dans le roman. La narratrice s'en souvient pour exprimer certains événements liés à son enfance. Cette ville incarne un contexte particulier et joue un rôle important dans la réminiscence de la narratrice.

À travers ses souvenirs de Constantine, la narratrice évoque des moments significatifs et des expériences qui ont marqué sa jeunesse. Ces événements peuvent être liés à des rencontres, des découvertes ou des épreuves vécues dans cette ville. En se remémorant Constantine, la narratrice donne une dimension temporelle et émotionnelle à son récit.

Constantine est également un lieu qui véhicule une symbolique historique et culturelle. En tant que ville ancienne d'Algérie, elle est imprégnée d'une riche histoire et de traditions. Ces éléments contribuent à enrichir les récits et à donner une profondeur aux événements narrés.

Finalement, Constantine représente un espace de réminiscence pour la narratrice, où des souvenirs spécifiques sont ravivés pour illustrer son parcours personnel et son lien avec son passé. C'est un lieu qui renforce la dimension autobiographique du roman et qui permet à la narratrice de partager sa propre histoire avec le lecteur.

### **c) La terrasse :**

Dans le roman, Fadéla M'rabet souligne souvent l'importance des espaces tels que les "terrasses" et les "balcons". Ces lieux ouverts sont pour elle des symboles de liberté et de l'espoir, et elle y passe beaucoup de temps avec sa cousine jumelle, Fella.

Les terrasses et les balcons offrent à Fadéla un sentiment de liberté et d'évasion. Ils lui permettent de s'éloigner de l'environnement clos et restreint de sa maison ou de la société. Sur ces espaces ouverts, elle peut respirer l'air frais, contempler le paysage, et se sentir connectée avec le monde extérieur.

Ces moments passés avec sa cousine jumelle, Fella, renforcent l'idée de liberté et d'espoir. Les deux jeunes filles partagent leurs rêves, leurs espoirs et leurs aspirations sur ces terrasses et balcons. C'est un endroit où elles peuvent se confier, discuter de leur avenir et trouver du réconfort mutuel.

Ainsi, les terrasses et les balcons deviennent des lieux emblématiques dans le roman, représentant la quête de liberté de Fadéla et sa recherche d'un espace où elle peut être elle-même, loin des contraintes et des limites imposées par la société ou les traditions.

Je me vois toute petite fille debout sur la terrasse, un seau d'eau à la main, attendant le muezzin aux cotés de ma cousine jumelle Fella. Ce jour où, pour la première fois, nous allions faire notre prière, armées de plusieurs versets du Coran appris par cœur sous le regard gratifiant de Baba. (p16).

Je pense que c'est parce qu'il y a des terrasses, des balcons, que les femmes n'ont pas pris les armes pour se libérer de leurs geôliers. Leur enfermement aurait provoqué des mutineries comme dans tous les prisons du monde, si elles avaient été séquestrées dans des barres HLM. Grace à ces espaces ouverts, l'extérieur prolonge l'intérieur sans rupture, comme un tapis déroulé. (p20).

Dans ce passage, nous pouvons effectivement observer que les femmes algériennes vivaient dans une certaine forme d'enfermement et qu'elles étaient limitées dans leurs possibilités de sortie. Les terrasses deviennent alors un symbole spécifique de liberté dans ce contexte, car c'est l'un des rares espaces où elles peuvent se déplacer et observer le monde extérieur. « *Les femmes sur leurs terrasses...elles étaient toutes debout, le regard tourné vers le minaret* » (P20).

Le fait que les femmes soient décrites debout sur leurs terrasses, avec le regard tourné vers le minaret, souligne leur situation de confinement et leur désir de connexion avec l'extérieur. Le minaret, en tant que symbole de la mosquée et de la religion, peut également représenter l'espoir et la spiritualité pour ces femmes.

Ainsi, les terrasses deviennent un lieu privilégié pour les femmes où elles peuvent ressentir une certaine liberté, même si elle est restreinte. C'est un espace où elles peuvent observer et contempler le monde extérieur, même si elles ne peuvent pas s'y aventurer pleinement.

#### d) **La mer :**

Effectivement, dans le récit, la mer occupe une place significative. Le sujet de la mer va au-delà d'une simple étendue d'eau, il revêt une symbolique profonde et trouve une signification vaste dans la production littéraire.

La mer est un espace romanesque qui évoque l'immensité et la grandeur. Elle représente un monde à part entière, avec ses propres caractéristiques et mystères. La mer peut être associée à la clarté, à la paix et à la sérénité. Son horizon infini et son mouvement constant peuvent évoquer un sentiment de liberté et d'ouverture sur l'inconnu.

En même temps, la mer peut également représenter la profondeur et la sensibilité. Elle est capable de provoquer des émotions intenses, qu'elles soient positives ou négatives. Elle peut incarner la puissance de la nature, avec ses tempêtes et ses vagues déchaînées, ou bien la quiétude d'une mer calme et apaisante.

Dans le contexte du récit, la mer peut jouer un rôle symbolique en relation avec l'histoire et les émotions des personnages. Elle peut représenter le désir d'évasion, de découverte ou de voyage. Elle peut aussi être le reflet des états d'âme des personnages, leurs peurs, leurs espoirs ou leurs aspirations.

Ainsi, la mer dans ce corpus littéraire offre une richesse de significations, allant de l'immensité à la sensibilité, et contribue à l'exploration des thèmes et des émotions présents dans le récit.

Dans le roman, nous constatons que même si Fadéla n'a pas la possibilité d'aller à la plage et de profiter de la mer, elle continue à évoquer cet espace pour exprimer ses sentiments et son monde intérieur. Malgré l'interdiction qui lui est imposée, la mer demeure présente dans son imagination et dans ses souvenirs : « *La mer, visible de tous les cotés, de la terrasse, des balcons, nous ne pouvions que le regarder, imaginer sa fraîcheur sur notre corps et rire de nos frayeurs devant l'assaut de ses vagues.* »<sup>P48</sup>

Fadéla se nourrit de la vue de la mer depuis sa terrasse et ses balcons. Elle contemple cet espace qui lui est inaccessible physiquement, mais qui continue à susciter son imagination et à évoquer des sensations. Elle imagine la fraîcheur de l'eau sur son corps et se remémore les émotions provoquées par les vagues.

La mer devient alors un moyen pour Fadéla de s'évader mentalement, de s'échapper des contraintes et des restrictions qui pèsent sur sa vie quotidienne. Elle puise dans cet imaginaire marin une source de rêverie, de liberté et de joie. C'est un espace qui lui permet de nourrir ses désirs, ses aspirations et ses émotions, même si elle ne peut pas les vivre concrètement.

Ainsi, la mer représente à la fois une forme de frustration pour Fadéla, car elle ne peut pas y accéder physiquement, mais aussi une source d'évasion et de réconfort pour son monde intérieur. Elle trouve dans cet espace symbolique une façon de transcender les limites imposées par sa réalité et de se connecter à des sentiments profonds et intimes.

Debout face à ces deux immensités confondues, la mer étale et le ciel sans nuages, nous étions semblables aux mystiques du désert, cette mer fossile. Qui a survolé la Sahara ne peut être que bouleversé devant les traces laissées sur les sables par les fleuves disparus. Se dessinent leur lit, leurs affluents maintenant recouverts par les sables des plages d'autrefois, qui se cristallisent en roses précieuses blondes et ocres, comme autant de stèles sur le parcours d'une civilisation engloutie. A l'écoute du monde animé par cette voix sans visage, sans image, face à la mer comme dans le désert, on est solitaire, mais jamais seul. On est en communication avec l'univers. Cette voix, à la fois verbe et esprit, disait à la petite fille que j'étais : « Sois modeste, intègre, juste, généreuse, sois dévouée à la communauté, aie la pureté des sentiments, combats tes mauvaises pulsions et je serai content de toi. » Plus qu'une explication philosophique du monde, cette voix nous rend présents à soi et aux autres. Elle nous tire vers le haut. Quand le silence se fait, elle résonne encore en nous et nous maintient debout. Elle est notre conscience. Notre colonne vertébrale est alors redressée. (p22).

Nous pouvons constater que la narratrice n'évoque pas seulement la mer, mais aussi le désert et le ciel. Ces paysages sont une source d'admiration pour elle, et ils représentent une passion, une inspiration et une énergie pour son écriture.

Les paysages de son pays, tels que la mer, le désert et le ciel, ont un impact profond sur la narratrice. Ils lui procurent une force intérieure, une détermination et une conscience accrue. Ces paysages vastes et immenses lui rappellent la grandeur de la nature et l'incitent à se surpasser.

La mer, avec sa majesté et sa beauté, le désert, avec son étendue sans fin, et le ciel, avec ses vastes horizons et ses étoiles scintillantes, nourrissent l'âme de la narratrice. Ils lui offrent une perspective plus large, lui permettent de se connecter à quelque chose de plus grand que soi et l'inspirent dans son écriture.

Ces paysages sont également porteurs d'une symbolique puissante. Le désert peut représenter l'endurance, la résilience et la solitude, tandis que le ciel peut symboliser la liberté, l'infini et l'espoir. Ils contribuent à forger l'identité de la narratrice, à lui donner une perspective unique sur le monde et à nourrir son écriture avec des images et des émotions vivantes.

En somme, les paysages de son pays sont une source de passion, d'inspiration et d'énergie pour la narratrice. Ils la fortifient, l'encouragent dans sa lutte, lui apportent une conscience aiguisée et la poussent à s'élever au-delà des limites.

#### e) **Le désert :**

Effectivement, le désert occupe une place importante dans la littérature française, notamment en lien avec la colonisation de l'Afrique. Au fil du temps, le désert est devenu un élément essentiel de l'imaginaire français et a été abordé par de nombreux écrivains.

Pendant la période de colonisation, le désert a été perçu comme un territoire mystérieux et inconnu. Les écrivains français ont souvent décrit le désert comme un espace de resplendissement, d'aventure et de découverte. Il représentait un défi à conquérir et une source d'inspiration pour les explorateurs et les écrivains.

De plus, le désert était souvent représenté comme un lieu de purification et de dépassement de soi. Les épreuves et les défis que l'on pouvait rencontrer dans le désert étaient considérés comme des moyens de se surpasser et de trouver sa véritable nature.

Ainsi, le désert est devenu un élément récurrent dans l'imaginaire littéraire français, associé à des notions de beauté, d'inspiration et de raffinement. Il a été utilisé pour évoquer des thèmes tels que l'aventure, l'évasion, la découverte de soi et la rencontre avec l'altérité.

Il convient de noter cependant que la représentation du désert dans la littérature a évolué au fil du temps, reflétant également les enjeux politiques, culturels et sociaux de chaque époque.

Le désert était également associé à l'exotisme et à l'évasion. Il évoquait un mode de vie différent, des cultures et des coutumes fascinantes. Les écrivains français ont trouvé dans le désert une atmosphère propice à l'expression artistique, où l'âme humaine pouvait être explorée dans toute sa complexité.

Le désert gravé définitivement dans l'imaginaire des français depuis « la conquête de l'Algérie » où à la découverte par ces derniers du Sahara les a bouleversées. C'est alors qu'ils le qualifièrent de « grand désert », ou encore le « plus beau » désert du monde et bien d'autres expressions consacrées. Désormais, ce lieu gagne une ampleur considérable dans l'imaginaire des français. Mais bien avant, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le thème du désert faisait partie intégrante des plus grandes œuvres littéraires<sup>53</sup>

Le désert est un espace lisse, desséché et riche mais aussi un endroit de spiritualité. La littérature a favorisé le désert comme un endroit mystérieux, c'est un espace symbolique aussi qui signifie l'isolement, le silence, et la solitude.

Quant à elle Fadéla M'rabet a consacré ainsi une partie dans ce roman pour décrire le désert pour exprimer des désirs,

Comme cette œuvre d'art minérale qu'est le désert qui m'habite comme ces êtres. Ils semblent venus de nulle part, témoins d'une humanité disparue, dont les hiéroglyphes sculptés sur les visages, sur les mains par les sables et les vents, sont à jamais in-déchiffrables. (p 97).

Dans notre roman, le désert représente pour Fadéla M'rabet la sérénité, la sensation de temps et des sentiments impitoyables, l'éternité et l'infini :

Où vont-ils ? Est-ce qu'on se pose la question pour ces cailloux dispersés dans le reg ? Ils sont là et en même temps ailleurs. Le désert nous donne à la fois cette sensation de temps immobile et le sentiment d'un mouvement souterrain inexorable. C'est dans le désert que je suis saisie par cette vérité que je suis semblable à cette étoile qui brille dans le ciel, alors qu'elle s'est éteinte depuis la nuit des temps. Je continuerai à vivre dans le souvenir de ceux qui ont gardé mon image dans les yeux. Si j'ai la chance de mourir dans le désert, je serai peut-être dans le regard d'une gazelle. (p 98).

---

<sup>53</sup>BENMEBAREK, N., *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes, D'Antoine de Saint .Euxupéry*, Algérie, Université MENTOURI CONSTANTINE, Magister, 2007, p.20

Notre narratrice ne cesse pas d'évoquer cet espace mystérieux qui est le désert, nous pouvons dire que fadéla se retrouve dans ce dernier et désire être une rose des sables, tellement qu'elle possède un grand lien avec le désert :

Peut-être vaut il mieux que toute la matière minérale de mon corps se fonde dans une rose des sables. Seul l'état minéral me permettra d'atteindre la sérénité absolue... mais le monde de minéral de Sahara est un monde de chaleur et de lumière... celle de Sahara nous révèle l'invisible. Chaque parcelle du désert est une source de lumière qui fusionne les formes et les couleurs, les êtres et les choses et, de proche en proche, unit le ciel de la terre. (p 99).

Nous constatons que la narratrice admire le désert et représente une grande place dans son âme, elle nous donne une belle description du désert avec une langue poétique et sensuelle. La narratrice a clôturé son récit en décrivant et évoquant ce mystérieux désert parce que c'est une source d'inspiration et d'espérance pour elle :

Oui, c'est un grain de sable que je voudrais être, n mouvement perpétuel comme un cœur éternel. Un grain de sable vibrant et présent en toute chose, qui unit et fusionne. L'âme de désert. D'un grain solitaire, je fais les dunes solidaires des ergs fauves que je dresse comme une citadelle au lever du jour. Comme une falaise marine quand le soleil de midi fait du désert un mirage. Comme des remparts assiégés en flammes au crépuscule...J'entendrais marcher le désert éclairé par les étoiles, orienté par le vent, sans cesse ici et ailleurs, sans cesse le même et un autre. (p 100).

En effet, l'étude de l'espace est une étape importante dans l'analyse d'un roman, tout comme l'étude des personnages. Dans le cas de notre héroïne Fadéla, nous pouvons constater qu'elle a choisi des espaces spécifiques dans le récit afin de rapprocher sa production romanesque du lecteur et d'exprimer ses sensations et ses sentiments.

Fadéla utilise les espaces du roman de manière stratégique pour créer une connexion avec le lecteur. Par exemple, elle évoque sa terrasse, son balcon, sa maison ou encore les paysages de son pays natal. Ces espaces deviennent des lieux symboliques qui reflètent ses émotions, ses souvenirs et ses aspirations.

En utilisant des espaces familiers et évocateurs, Fadéla cherche à rendre son écriture plus accessible et à permettre au lecteur de s'immerger dans son univers. Les espaces choisis par Fadéla servent également à renforcer l'authenticité de son récit et à transmettre sa propre vision du monde.

En exprimant ses sensations et ses sentiments à travers les espaces, Fadéla parvient à rendre son histoire plus vivante et à créer une connexion émotionnelle avec le lecteur. Les espaces deviennent ainsi des supports qui enrichissent la narration et contribuent à la compréhension et à l'appréciation de son récit.

En conclusion, l'étude des espaces dans le roman de Fadéla M'rabet nous permet de constater que ces choix d'espaces sont intentionnels et contribuent à rapprocher sa production romanesque du lecteur, en exprimant ses sensations, ses sentiments et en créant une immersion émotionnelle dans son univers narratif.

# Conclusion

Après avoir mené notre étude intitulée "Le transfert culturel dans Le muezzin aux bleus" de l'écrivaine Fadéla M'rabet, nous avons cherché à répondre à notre problématique et à vérifier les hypothèses énoncées dans l'introduction. Pour ce faire, nous avons adopté deux approches principales : l'approche ethno-critique et l'approche sémiologique.

Nous souhaitons rappeler que notre problématique se concentre sur la présence du transfert culturel au sein de ce corpus sélectionné.

Afin de réaliser cette analyse, nous avons proposé de répartir notre plan en deux chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé "Le transfert culturel", nous avons consacré une section à l'étude des éléments paratextuels, que nous avons jugée nécessaire d'explorer en nous appuyant principalement sur les travaux de Gérard Genette. Par la suite, nous avons présenté une biographie de l'écrivaine Fadéla M'rabet, car cette étude nous a permis de mieux appréhender sa personne et de mieux comprendre son roman. Nous avons ensuite fourni un résumé de notre roman d'étude.

Nous avons également fourni des définitions pour certains concepts tels que le transfert, la culture, la religion, l'intertexte religieux et la langue. Ces définitions nous ont permis de confirmer la présence effective du transfert culturel dans notre roman à travers ces aspects culturels.

Dans notre deuxième chapitre, nous avons consacré une section à l'exploration de l'entre-deux, qui est confirmée dans ce roman à travers notre protagoniste. Nous avons ensuite effectué une étude approfondie de l'approche ethnocritique selon Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. Ensuite, nous nous sommes penchés sur l'étude des personnages clés de ce récit, tels que l'héroïne, le père, Djedda, la maîtresse et le muezzin.

Pour analyser ces personnages, nous avons utilisé l'approche sémiologique de Philippe Hamon en nous référant à son schéma d'analyse. L'application de cette théorie nous a permis de faciliter notre analyse des caractéristiques des personnages et de mieux comprendre leurs rôles respectifs.

Enfin, nous avons abordé la dernière partie intitulée "Le transfert spatio-culturel", qui nous a donné l'opportunité d'analyser l'espace dans le roman "Le muezzin aux yeux bleus". Nous avons examiné de près le cadre spatial présent dans l'œuvre. De plus, nous avons étudié les différents espaces évoqués par notre protagoniste, où chaque lieu revêt une symbolique et une importance particulière liées à son enfance et à ses souvenirs. Nous avons également exploré

des espaces romanesques tels que la mer et le désert, qui jouent un rôle essentiel dans l'inspiration de notre narratrice, Fadéla M'rabet.

A travers ce modeste travail, nous avons montré comment le transfert culturel se manifeste, notamment dans un récit autobiographique algérien d'expression française, et nous avons prouvé effectivement que notre roman correspond à la littérature de l'entre-deux qui est un élément composant de notre protagoniste.

Au terme de notre étude, nous pouvons affirmer que notre travail de recherche s'est concentré sur la notion d'entre-deux, qui a généré un équilibre fusionnel entre deux mondes, l'Algérie et la France. Cette dynamique d'entre-deux a contribué indirectement à la valorisation de la diversité culturelle. Les personnages que nous avons étudiés occupent une place primordiale dans la construction de notre roman et jouent un rôle essentiel dans cette exploration de la diversité culturelle.

Par ailleurs, il est indéniable que Fadéla M'rabet, à travers ce récit, a réussi à transmettre de manière saisissante son vécu de transfert culturel et à évoquer ses souvenirs d'enfance dans son pays natal. Elle nous démontre avec éloquence comment il est possible de vivre de manière harmonieuse en fusionnant deux appartenances différentes, deux cultures distinctes et deux langues.

La romancière nous plonge dans son univers où la coexistence de ces éléments multiples est magnifiquement explorée. Son récit nous invite à réfléchir sur les questions identitaires, la richesse de la diversité culturelle et les liens complexes entre les différentes facettes de notre héritage.

L'étude de "Le muezzin aux yeux bleus" de Fadéla M'rabet nous conduit à découvrir ses autres œuvres, où l'on retrouve la beauté de son écriture poétique et sensuelle. L'auteure a un attrait particulier pour le choix autobiographique, à travers lequel elle réécrit l'histoire en s'appropriant son identité et en réinvestissant les personnages et les espaces qui font partie de sa mémoire collective. Ainsi, elle parvient à manifester son soi intérieur et à exprimer une part profonde d'elle-même.

C'est à travers cette approche autobiographique que Fadéla M'rabet offre une dimension personnelle et émotionnelle à ses récits, créant ainsi une intimité avec ses lecteurs. Ses œuvres

nous invitent à explorer les méandres de son univers intérieur et à plonger dans ses souvenirs et expériences vécues, où l'écriture devient un moyen de relier le passé et le présent, l'individu et la société.

Fadéla M'rabet dans ce roman, raconte ses expériences, sa vie personnelle, le monde de son passé et l'histoire de sa personnalité. En effet, il est indéniable que notre roman constitue une intersection des cultures, des traditions et des langues. Il incarne un métissage nourri par la diversité culturelle, ce qui nous a procuré une réelle satisfaction lors de notre travail sur cette œuvre.

Le roman de Fadéla M'rabet est un véritable témoignage de l'entrelacement des différentes influences culturelles, et il reflète la richesse et la complexité de l'identité humaine. En explorant les multiples dimensions de cette intersection culturelle, l'auteure nous transporte dans un univers où les frontières entre les cultures se fondent, où les traditions se mêlent et où les langues s'entremêlent.

Travailler sur ce roman nous a donc offert un véritable plaisir, car il nous a permis d'apprécier et de valoriser la diversité culturelle, ainsi que les nombreuses réflexions qu'elle suscite.

En conclusion, nous sommes satisfaits d'avoir atteint l'objectif que nous nous étions fixé et d'avoir répondu à notre problématique en utilisant nos modestes connaissances. Cependant, il est important de souligner que notre travail demeure ouvert à d'autres recherches plus approfondies.

Notre étude nous a permis d'explorer différentes dimensions du transfert culturel dans le roman "Le muezzin aux yeux bleus" de Fadéla M'rabet. Cependant, il reste encore de nombreux aspects à explorer et approfondir, tant dans l'analyse de l'œuvre elle-même que dans d'autres œuvres de l'auteure ou dans des approches théoriques complémentaires.

Il est donc souhaitable que notre travail puisse servir de base solide pour des recherches futures plus approfondies et qu'il contribue à nourrir le débat et l'exploration de la question du transfert culturel dans la littérature et au-delà.



# Bibliographie

## **Corpus :**

Fadéla M'rabet, *Le muezzin aux yeux bleu*, Alger, Editions Dalimen, 2013.

## **Les œuvres de l'auteure :**

- *La femme algérienne*, essai, 1965, Éditions Maspero.
- *Les Algériennes*, essai, 1967, Éditions Maspero.
- *L'Algérie des illusions. La révolution confisquée*, essai, 1972, Éditions Robert Laffont,
- *Une enfance singulière*, essai autobiographique, 2003, Éditions Balland.
- *Une femme d'ici et d'ailleurs*, essai autobiographique, 2005, Éditions de l'Aube.
- *Le chat aux yeux d'or. Une illusion algérienne*, essai, 2006, Éditions des Femmes
- *Le muezzin aux yeux bleus*, essai, 2008, Riveneuve Éditions.
- *Alger, un théâtre des revenants*, essai, 2010, Riveneuve Éditions.
- *Le café de l'imam*, essai, 2011, Riveneuve Éditions.
- *La salle d'attente*, essai, 2013, Éditions des Femmes.

### **Ouvrages théoriques :**

1. ACHOUR Christiane , REZZOUG S., *Convergences Critiques , Introduction à la lecture du littéraire*, Office des Publication Universitaires, Alger, 2009.
2. BACHLARS Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957.
3. BUTOR Michel, Répertoire II, Paris, *Les Editions de Minuit*, 1964.
4. COUVENHES Jean-Christophe et Anna Heller, *Les transferts culturels dans le monde institutionnel des cités et des royaumes à l'époque hellénistique*, Éditions de la Sorbonne, 2006.
5. FABRE, Daniel. FABRE-VASSAS Claudine, « L'ethnologie du symbolique en France : situation et perspectives », *Éditions de la Maison des sciences de l'homme*. 1992.
6. GAID, Mouloud, *Les Berbères Dans L'Histoire de la Kahina à l'occupation turque*, Tome II, Alger, éd. Mimouni.
7. GENETTE, Gérard, *seuils*, Paris, 1987.
8. GOLFENSTEIN Jean-Pierre, Lire le roman, *Ed De Boeck Ducutot*, Bruxelles, 1999.
9. HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.
10. HOFSTEDE Geert. *Cultures nationales et pratiques managériales*, 2014.
11. JOURNET N., 2002, *La culture de l'universel au particulier*, Ed. Sciences Humaines

12. JOUVE, Vincent, L'Effet-personnage dans le roman, Coll. écriture deuxième édition, Paris, Presse Universitaire de France.1998.
13. JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, 3eme Edition Armand, Paris, 2012 pour la présence impression.
14. JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Arman colin, Paris, 2007.
15. Les travaux de Mikhaïl Bakhtine développés dans ses livres (La Poétique de Dostoïevski, Paris, Le Seuil, 1970 ; L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, Tel, 1 Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1978) ont été d'un apport considérable dans la mise en place des principes de la théorie de l'ethnocritique.
16. MAURIAC François, Le romancier et ses personnages, Ed, Bouchet/ Chastel, 1990.
17. Michel. Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, 1999.
18. ROBERT M.A., *Ethos, Introduction à l'anthropologie sociale*, Bruxelles, Vie Ouvrière, Coll. « Humanisme d'aujourd'hui », 1967.
19. ROCHER, Guy, « Culture, civilisation et idéologie », *Introduction à la sociologie générale*, 1969.
20. SIBONY Daniel dans son livre Entre-deux : *L'origine en partage* (Paris, Seuil, 1991).

#### Articles et revues :

1. BIVONA Rosalia, *Nina Bouraoui, une écriture de l'entre deux*, in *Nord-sud: une altérité questionnée*, Paris, L'Harmattan, 1997.
2. FABRE D., « *Limites non frontières du Sauvage* », L'Homme [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29593>
3. HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Doz, Genève, 1983.
4. Jean-Marie Privat et Marie Scarpa pour l'entrée « Ethnogénétique » du *Dictionnaire général de génétique textuelle* que l'ITEM est en train d'élaborer, sous la direction d'A. Herschberg-Pierrot et P.-M. de Biasi.

5. Les Cahiers du GRELCEF. [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm) No 1. L'Entre-deux dans les littératures d'expression française. Mai 2010.
6. NOWAKOWSKA, Aleksandra, « 1. Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », dans : Jacques Bres éd., Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques. Louvain-la Neuve, De Boeck Supérieur, « Champs linguistiques », 2005, p. 19-32. DOI : 10.3917/dbu.bres.2005.01.0019. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646- page-19.htm>
7. PRIVAT J. M., Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », disponible sur : [https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature\\_26490.php](https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php)( consulté le 01.05.2023
8. PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie, Horizon ethnocritique, coll. ethnocritiqueS, anthropologie de la littérature et des arts, 2010.
9. Qu'est-ce que la religion? [En ligne], Disponible sur : [http://atheisme.free.fr/Religion/Religion\\_definition.](http://atheisme.free.fr/Religion/Religion_definition.), consulté le : 20/04/2023
10. ROLAND Barthe, introduction à l'analyse structurale des récits, communication, n° 8,1966.
11. SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Université du Metz.

### **Mémoires et thèses :**

BENMEBAREK, N., *Ecriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes, D'Antoine de Saint .Euxupéry*, Algérie, Université MENTOURI CONSTANTINE, Magister, 2007.

### **Dictionnaire :**

1. Larousse, dictionnaire de l'éducation, Larousse, Paris, 1988.

2. (Dictionnaire universel francophone, 1997, article « Langue »).  
Paul ARON et autre, le dictionnaire de la littérature, paris, PUF2002.

**Sito-graphie :**

1. <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/transfert.php>(consulté le 12.04.2023)
2. <https://www.cairn.info/dialogisme-et-polyphonie-approches-linguistiques--9782801113646- page-19.htm>
3. [https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature\\_26490.php](https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php)
4. [https://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](https://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm)
5. <https://journals.openedition.org/lhomme//29593>
6. <http://journals.openedition.org/lhomme/29593>
7. [http://atheisme.free.fr/Religion/Religion\\_definition](http://atheisme.free.fr/Religion/Religion_definition)

# **ANNEXES**

La première version :

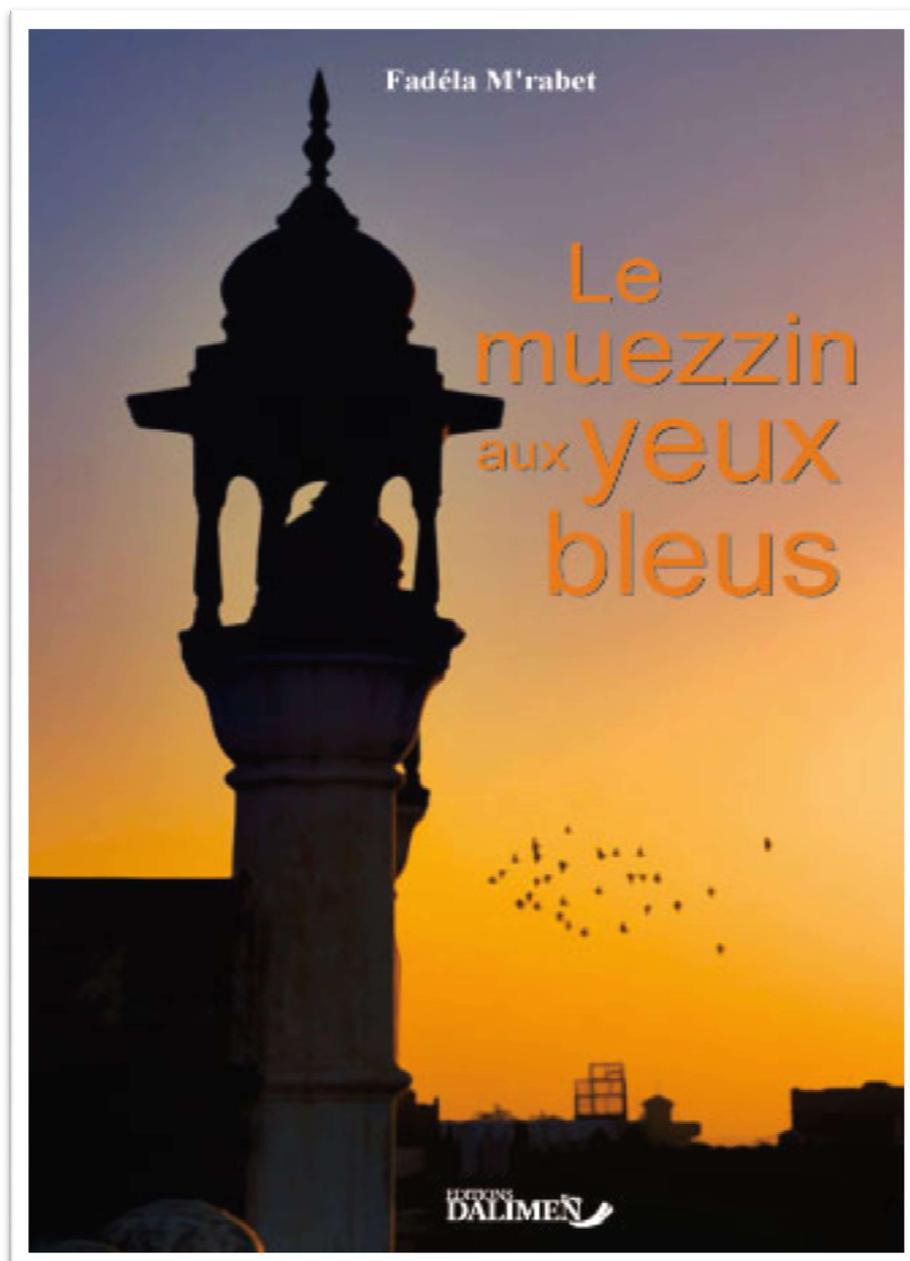
Fadéla M'Rabet

*Le muezzin aux  
yeux bleus*

récit

*R*iveneuve  
editions

La deuxième version :



Le muezzin aux yeux bleus est le récit autobiographique de l'éducation morale d'une petite fille dans un milieu arabo-islamique éclairé du temps de la colonisation. A la différence de tant de Maghrébins qui se disent déchirés, Fadéla M'Rabet vit ses deux cultures d'une façon fusionnelle. Deux, et même trois personnages-clés lui ont permis, comme elle le raconte dans ce nouveau livre, de l'acquiescer : le muezzin aux yeux bleus, dont la voix s'élève comme un chant de fado, et qui la rend sensible aux beautés de l'arabe littéraire ; son père, surtout, qui joue dans sa formation un rôle majeur et dont elle nous donne ici un très beau portrait : parfait bilingue, à la fois croyant et rationaliste, il lui donne l'exemple d'un équilibre réussi entre la fidélité aux meilleures traditions de sa culture et l'ouverture aux apports d'autres cultures ; sa maîtresse, enfin, qu'elle admire. Ainsi, s'identifiant avec évidence à un père arabe qu'elle magnifie et une institutrice française qu'elle vénère, Fadéla M'Rabet s'initie en même temps à deux cultures et à deux langues, celle de Verlaine et celle de Mahomet. C'est cette éducation - linguistique, spirituelle, morale - que Fadéla M'Rabet nous présente dans ce livre écrit dans une belle langue sensuelle et poétique, où chaque mot est juste, où chaque phrase porte en elle de multiples résonances et associe, dans une musique très personnelle, " toutes les saveurs, tous les parfums d'Arabie " et la rigueur de la rationalité cartésienne.



Fadéla M'Rabet est docteur en biologie. A la suite de la publication de *La Femme algérienne* (Maspero 1965) et *Les Algériennes* (Maspero, 1967), elle a été interdite d'enseignement, de médias et a dû quitter l'Algérie. Parisienne, elle a été maître de conférence et praticien des hôpitaux à Broussais Hôtel-Dieu.

www.dalimen.com  
ISBN : 978-9947-63-001-3  
Dépôt légal : 5003-2013



9 789947 630013

## **L'extrait du corpus :**

Le muezzin aux yeux bleus est le récit autobiographique de l'éducation morale d'une petite fille dans un milieu arabo-islamique éclairé du temps de la colonisation. A la différence de tant de Maghrébins qui se disent déchirés, Fadéla M'Rabet vit ses deux cultures d'une façon fusionnelle. Deux, et même trois personnages-clé lui ont permis, comme elle le raconte dans ce nouveau livre, de l'acquérir : le muezzin aux yeux bleus ", dont la voix s'élève comme un chant de fado, et qui la rend sensible aux beautés de l'arabe littéraire ; son père, surtout, qui joue dans sa formation un rôle majeur et dont elle nous donne ici un très beau portrait : parfait bilingue, à la fois croyant et rationaliste, il lui donne l'exemple d'un équilibre réussi entre la fidélité aux meilleures traditions de sa culture et l'ouverture aux apports d'autres cultures ; sa maîtresse, enfin, qu'elle admire. Ainsi, s'identifiant avec évidence à un père arabe qu'elle magnifie et une institutrice française qu'elle vénère, Fadéla M'Rabet s'initie en même temps à deux cultures et à deux langues, celle de Verlaine et celle de Mahomet. C'est cette éducation - linguistique, spirituelle, morale - que Fadéla M'Rabet nous présente dans ce livre écrit dans une belle langue sensuelle et poétique, où chaque mot est juste, où chaque phrase porte en elle de multiples résonances et associe, dans une musique très personnelle, " toutes les saveurs, tous les parfums d'Arabie " et la rigueur de la rationalité cartésienne

## **Résumé :**

Dans ce modeste travail de recherche, nous nous sommes penchés sur le récit autobiographique de Fadéla M'rabet : *Le muezzin aux yeux bleus*. Notre objectif était d'étudier la présence du transfert culturel dans ce roman, en mettant en évidence la situation ambiguë de notre protagoniste, qui évolue entre deux mondes : l'Algérie et la France.

Pour atteindre notre objectif, nous avons adopté deux approches dans l'étude de ce roman : l'ethno-critique et la sémiologie. Grâce à cette analyse approfondie, nous sommes parvenus à mettre en évidence d'une part la fusion entre deux cultures, deux langues et deux identités, et d'autre part, à observer comment la diversité culturelle est omniprésente dans cette œuvre à travers les aspects culturels abordés, les personnages et les espaces évoqués.

**Mots clés:** transfert culturel, deux mondes, fusion, diversité culturelle, les personnages, les espaces, aspects culturels.

## **Abstract :**

In this modest research work, we delved into the autobiographical narrative of Fadéla M'rabet: "The Muezzin with Blue Eyes." Our objective was to study the presence of cultural transfer in this novel, highlighting the ambiguous situation of our protagonist, who navigates between two worlds: Algeria and France.

To achieve our goal, we employed two approaches in the study of this novel: ethnocriticism and semiotics. Through this thorough analysis, we succeeded in highlighting, on the one hand, the fusion between two cultures, two languages, and two identities, and on the other hand, in observing how cultural diversity permeates this work through the cultural aspects addressed, the characters, and the depicted spaces.

**Keywords:** cultural transfer, two worlds, fusion, cultural diversity, characters, spaces, cultural aspects.

## ملخص:

من خلال هذا العمل البحثي المتواضع حاولنا مقارنة قصة السيرة الذاتية للكاتبة فضيلة مرابط: المؤذن ذو «سعيون الزرقاء» هذا البحث من أجل دراسة وجود الانتقال الثقافي في هذه الرواية، نسلط الضوء على بطللة القصة التي تعيش بين عالمين: جزائري وفرنسي.

لتحقيق هدفنا درسنا هذه الرواية باستخدام منهجين: النقد العرقي والسيمولوجيا. يسمح لنا التحليل الذي أجريناه على هذا العمل من ناحية بالكشف عن الاندماج بين ثقافتين ولغتين وهويتين، ومن ناحية أخرى ان نبرهن وجود التنوع الثقافي في كل مكان في هذا العمل على مستوى الجوانب الثقافية والشخصيات والمساحات المثارة.

**الكلمات المفتاحية :** الانتقال الثقافي ، عالمين، اندماج، التنوع الثقافي، الشخصيات، المساحات، الجوانب الثقافية.

# **La table des matières**

<b>Introduction</b> .....	01
<b>Chapitre premier : Le transfert culturel dans <i>Le muezzin aux yeux bleus</i></b> .....	06
1. Etude de para texte dans <i>le muezzin aux yeux bleus</i> .....	06
1.1. Analyse de péri texte .....	07
a) Le nom de l'auteur.....	07
b) Le titre .....	07
c) L'illustration.....	08
d) La quatrième de couverture.....	08
e) L'extrait de corpus.....	09
f) La maison d'édition .....	09
2 Biographie et présentation de l'auteure :.....	9
3 Résumé de corpus.....	10
4 Transfert : notion et définition .....	11
4.1. La définition de transfert culturel.....	12
5 Le transfert culturel dans le muezzin aux yeux bleus.....	13
6 Le transfert à travers les aspects culturels.....	14
6.1. A travers la culture .....	14
a) La notions de culture.....	14
b) Les différentes formes de la culture.....	16
1. La culture individuelle.....	16
2. La culture collective.....	16
6.2. A travers la religion.....	18
a) La notion de religion.....	18
b) L'intertexte religieux.....	19
6.3 . A travers la langue.....	23
a) La notion de la langue.....	23
<b>Chapitre deuxième : L'écriture de l'entre-deux</b> .....	28
1. L'écriture de l'entre-deux.....	29
1.1. Fadéla M'rabet : un personnage de l'entre-deux.....	29

2. L'approche de l'ethno-critique.....	31
2.1. Pour une définition de l'analyse ethno-critique.....	31
2.2. L'objectif de l'ethno-critique.....	32
2.3. Son origine.....	23
2.4. Les quatre niveaux d'analyse ethno-critique.....	34
3. Etude des personnages.....	35
3.1. Qu'est ce qu'un personnage ?.....	35
3.2. La classification des personnages.....	36
a) Les personnages référentiels.....	36
b) Les personnages embrayeurs.....	37
c) Les personnages anaphores.....	37
3.3. Schéma de l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon :.....	38
• L'être.....	38
• Le faire.....	40
3.4. Les personnages.....	43
a) L'héroïne Fadéla Mrabet.....	43
b) Le père.....	44
c) Le muezzin.....	46
d) La maîtresse.....	47
e) Djedda.....	48
4. Le transfert spatio-culturel.....	49
4.1. La notion de l'espace.....	49
4.2. L'espace dans le muezzin aux yeux bleus.....	50
a) Skikda.....	51
b) Constantine.....	52
c) La terrasse.....	53
d) La mer.....	55
e) Le désert.....	57
<b>Conclusion.....</b>	<b>62</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>67</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>72</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>76</b>
<b>Tables des matières : .....</b>	<b>79</b>