

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L'interculturalité et ses représentations dans La Kafrado un nouveau départ de
Malika Chitour Daoudi**

Présenté par :

Mlle. Sirine BOUZIT

Sous la direction de :

Mme. Meriem NEKKOUB ABED

Membres du jury :

Président : Mlle Kheira MIHOUB, MAA, Université de Tiaret.

Rapporteur : Mme Meriem NEKKOUB ABED, MAA, Université de Tiaret.

Examineur : M. Belgacem BELARBI, MCA, Université de Tiaret.

Année universitaire : 2021/2022

Remerciement

Je remercie tout d'abord Dieu de m'avoir donné la volonté, le courage et la force afin d'accomplir ce modeste travail.

Je tiens à exprimer mes vifs remerciements et gratitude à ma directrice de recherche Madame Meriem ABED pour ses conseils précieux, sa patience, sa disponibilité, ses orientations et surtout ses encouragements.

Je tiens à remercier exceptionnellement les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail ainsi que tous les enseignants du département de français.

Merci à toute personne, qui a participé, de près ou de loin, à la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire

A mon Papa chéri pour son amour, son soutien, et son aide.

A ma très chère maman pour sa tendresse et ses sacrifices.

A mes petits frères Mehdi, Samy et Abdelwadoud pour leur ambiance.

A mon chéri Adel pour ses encouragements et son aide.

A mes chères cousines Wissem et Mawada pour nos moments de joie.

A mes tantes Saadia, Farida, Naema, et Wassila.

A la mémoire de mon Tonton Nacer.

A ma petite Yanelle.

A mes copines Manel, Sarah, Rania, Maria, Ferial, Tassekourt, et Chahinez.

A notre groupe « Amacyama ».

A tous mes collègues et mes élèves.

Introduction

L'écriture a toujours été un moyen efficace pour exprimer ses sentiments tant profonds. Cet usuel moyen reflète, souvent, l'état d'une âme agitée par d'immenses obstacles et défis.

Parler de l'écriture c'est évidemment parler de la littérature. Celle-ci représente un croisement des différentes cultures. Elle est considérée comme un exceptionnel moyen de communication.

En addition, la littérature offre un voyage à d'autres civilisations qui permettent d'explorer autrui en accédant à de nouveaux savoirs. Elle permette également de se retrouver grâce à sa liberté de création.

Tout texte ayant une fonction esthétique est considéré comme un texte littéraire. De ce fait, la littérature est l'ensemble de ces textes qu'ils soient oraux ou écrits. Elle contient plusieurs genres tels que : le roman, l'essai, le théâtre, la poésie... etc.

En avançant, nous voulons, particulièrement, se baser sur la littérature dite contemporaine. Celle-ci comme l'indique son nom est, plus ou moins, récente. C'est-à-dire qu'elle se situe au XX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème} siècle (notre siècle.)

La littérature contemporaine a été marquée par plusieurs phénomènes tels que : colonisation, guerre, décolonisation ou encore le développement économique. En d'autres termes, elle a connu de nombreuses époques ce qui permet, en effet, de la qualifier comme diversifiée.

En outre, son ouverture aux autres cultures et aux autres arts lui permet d'exprimer les différentes préoccupations et aspirations de l'Homme contemporain en traitant des thèmes exclusifs comme la rencontre et la confrontation des cultures, la condition de la femme... etc.

De nombreux écrivains algériens sont considérés comme contemporains tels que Salim Bachi, Kaouther Adimi, Akli Tadjer et Malika Chitour-Daoudi, dont notre travail de recherche porte sur sa première œuvre intitulée « La Kafrado, un nouveau départ ».

Malika Chitour Daoudi est une écrivaine algérienne, née à Alger en 1972 où elle fait toutes ses études entourée de sa famille. Elle est actuellement installée à Constantine et exerce son métier d'opticienne. Chitour Daoudi décide de se lancer dans l'écriture en ouvrant un nouveau chapitre de sa vie. Elle écrit son tout premier roman, La Kafrado, notre corpus de recherche.

Dans un premier lieu, La Kafrado, à l'évidence, est un titre ambigu et qui donne la curiosité à connaître sa signification voire l'histoire qu'il cache. Cela est l'une des raisons pour laquelle nous avons opté pour ce choix de corpus.

La Kafrado est un roman qui raconte l'histoire de Francesca, une femme italienne qui fuit la Sicile en 1862 à cause de la pauvreté et encore à cause de son compagnon, Angelo, un pirate violent. Avant son départ vers « la ville de Jujube » en Algérie elle croise le regard de Mayala qui est une princesse dogon enlevée par des ennemies. Francesca l'achète et la libère. Elle devient Dorato, son amie, sa sœur.

Arrivées en terre d'asile, Francesca achète un domaine qu'elle baptisa LA KAFRADO, un nom qui n'ai guère donné au gré du hasard.

Cette dernière tisse une forte amitié avec Kader et sa famille. Le personnage de Kader évoqué par Malika Chitour Daoudi lui permet de mettre en lumière les résistances du peuple algérien aux premières années de la colonisation ainsi que de revenir aux quelques faits historiques tels que les enfumades du Dahra.

La Kafrado nous offre un voyage vers une Algérie colonisée mais avec le regard, disons, d'une colonne. Avec la narration polyphonique de ce roman, ça nous permet de voir une Algérie mosaïque. La narration menée par Francesca et Dorato à tour de rôle procure une image toute colorée puisque ces dernières représentent la part européenne et africaine de l'Algérie. Ce qui créer, en effet, une coexistence des différentes cultures.

Nous avons bien aimé le style assez particulier de Malika Chitour Daoudi ainsi que l'histoire racontée dans La Kafrado ce qui nous a poussé à construire la problématique

suiivante : Comment l'interculturalité est représentée dans « La Kafrado, un nouveau départ » ?

Cette problématique nous mène vers les hypothèses suivantes :

- L'écrivaine a eu recours à un style assez particulier pour démontrer les différentes figures d'interculturalité dans le corpus.
- L'interculturalité dans le corpus est repérée à travers les conséquences de la coexistence des personnages.

Afin de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses nous allons faire un petit appel à quelques outils théoriques (des approches) tel que : la titrologie, la sémiologie, la narratologie et l'interculturalité.

Notre travail de recherche intitulé : *L'interculturalité et ses représentations dans La Kafrado un nouveau départ* de Malika Chitour Daoudi, s'articule en deux chapitres fondamentaux où il y aura une alternation entre théorie et pratique.

Premièrement, nous allons aborder l'approche titrologique en mettant en lumière ses différentes notions et en essayant de donner des interprétations concernant la signification du titre ainsi que décortiquer sa relation avec l'histoire du roman. Ensuite, nous allons étudier la couverture du roman en essayant de trouver son apport à expliquer le titre en se basant sur l'approche sémiologique. Puis, en nous référant aux travaux de Gérard Genette dans la narratologie nous essayerons d'analyser le discours narratif du corpus. Dernièrement, nous optons pour une approche interculturelle afin d'étudier les figures d'interculturalité qui se présentent dans La Kafrado ainsi que ses conséquences.

Chapitre I : De la titrologie à la sémiologie

1. L'approche titrologique

1. Qu'est ce que la titrologie ?

Le titre, en faisant partie de l'étude paratextuelle, est un élément indispensable qui, en général, annonce le thème d'une œuvre, ainsi il est le stimulateur de la curiosité des lecteurs. Dans ce sens, le titre laisse une impression soit qu'elle flatte soit qu'elle offusque l'esprit du lecteur.

Nous évoquons l'effet du titre dans une autre partie de notre travail de recherche.

Le terme « titrologie » renvoie à la science du « titre » et à l'étude de son histoire ainsi que sa formalisation. Il n'est pas vraiment avéré dans les dictionnaires car il est pratiquement neuf.

Nous trouvons qu'il est peu facile de cerner une et bien précise définition de la titrologie étant donné qu'elle a été démontrée par maints chercheurs, même si elle est considérée comme une discipline ou bien un domaine qui a été récemment forgé dans les années 60 et que son utilisation est peu fréquente.

Le théoricien de la littérature française Gérard Genette mentionne dans son ouvrage *Seuils* :

« l'un des fondateurs de la titrologie, Léo.H.Hoek, écrit très justement que le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes... et les titrologues que nous sommes, ou qu'il nous arrive d'être, sur la masse graphique et éventuellement iconographique d'une "page de titre" ou d'une couverture. »¹

Par conséquent, cette discipline a été célébrée par Léo.H.Hoek en 1982 dans son ouvrage intitulé " *La Marque du titre*" où il aborde une étude d'ensemble des problèmes théoriques du titre.

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987, p.54

En restant dans la définition, le critique littéraire Pierre-Marc de Biasi définit la titrologie comme :

*« C'est un néologisme qui a été forgé sur mesure, pour définir un nouveau champ d'investigation : l'ensemble des recherches et des théorisations sur le titre, sa genèse et sa fonction en arts plastiques. »*²

D'une autre part, plusieurs domaines se sont intéressés à étudier le titre, en particulier, la littérature et la critique littéraire, la presse et le discours social ainsi que le domaine de la linguistique.

En littérature, Claude Duchet, qui est le père fondateur de la sociocritique, écrit :

*« Le titre de roman est un message codé en situation de marché; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité: il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »*³

De plus, d'autres travaux de J. Ricardou (1972) qui a étudié les titres de romans d'un point de vue rhétorique dans la *Prise/ Prose de Constantinople* (les éditions de minuits, Paris 1965). Le titre a une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque " *la couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée (...) une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout*". (1972 : 21)⁴

Dans la presse et le discours social, P. Goldenstein (1990) étudie les titres de romans comme composants de "l'appareil paratextuel" qui précèdent le texte : "chargé de pré-dire le récit à venir, promesse d'un manque à combler, cet énoncé initial mérite d'être considéré avec attention". (1990 : 68)⁵

² <https://diga.hypotheses.org/289> (site consulté le 10/11/2021 à 19h :20).

³ https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989 (site consulté le 10/11/2021 à 20 :00).

⁴ <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf> (site consulté le 10/11/2021 à 20h30)

⁵ Ibid. p.254

En dernier lieu, dans le domaine de la linguistique Gérard Vigner (1980) remarque l'importance pédagogique du titre dans le discours social et les rapports qu'il entretient avec son référent. Il en analyse la diversité et les emplois comme "unité discursive restreinte". Le titre serait un "micro-texte de forme et dimension variables (mot, syntagme, phrase...) dont la fonction est de désigner à l'attention du lecteur public un objet ou un système sémiotique quelconque (texte, peinture, œuvre musicale, spectacle, etc.)" (1980: 1).⁶

En somme, nous pensons que nous avons pu montrer qu'est-ce que c'est la titrologie en dépit de la rareté des ouvrages théoriques qui sont, la plupart, introuvables.

2. L'effet du titre

Un titre est l'élément qui accroche le regard du lecteur et donc, soit il lui donne l'envie de découvrir le contenu de l'œuvre qui se présente devant lui, soit il lui donne l'envie de s'en dérober.

De ce fait, un titre qui accroche est un titre composé ou bien formé de mots-clés qui éveillent la curiosité du lecteur et qui l'incite à découvrir encore plus par le biais du mystère et l'envie du savoir et, en particulier, dévoiler ce qui est méconnu. Par conséquent, il est primordial de choisir un bon titre pour son œuvre.

Selon Pierre Marc de Biasi, le titre est l'image linguistique de l'objet visible : c'est par lui que l'œuvre entre dans la logique du discours théorique et peut exister dans le discours, qu'il s'agisse du simple jugement de goût ou du commentaire savant.⁷

Auparavant les titres des anciens livres, en particulier, des XVII^e et XVIII^e siècles, étaient longs, nous donnons l'exemple de *Mélite, ou les Fausses lettres de Pierre Corneille* ou *Le jeu de l'amour et du hasard de Marivaux*. Cependant, et au XIX^e siècle les titres sont devenus abrégés dans les éditions modernes parce qu'il se trouve que le lecteur a tendance à se pencher vers les titres courts ainsi que les éditions.

⁶ Idem.

⁷ <https://diga.hypotheses.org/289> (site consulté le 11/11/2021 à 21h : 14).

G. Genette rappelle, à ce propos, que « le titre original de ce que nous appelons aujourd'hui *Robinson Crusoé* [D. Defoe], était en 1719 (et en anglais...) *la vie et les Étranges Aventures de Robinson Crusoé, de York, marin, qui vécut vingt-huit ans tout seul dans une île déserte de la côte d'Amérique, près des bouches du grand fleuve Orénoque, après avoir été jeté sur le rivage par un naufrage où tous moururent sauf lui. Avec un récit de la manière dont il fut enfin aussi étrangement délivré par des pirates* » (1987 : 69).⁸

Il est évident de distinguer différents types de lecteurs. Les lecteurs experts se différencient des lecteurs ordinaires. Généralement, les lecteurs experts sont des critiques littéraires.

Un article de François Gallays a été entièrement consacré au titre du recueil de poésies d'Alain Grandbois, *Les Îles de la nuit*. Le critique s'exprime en ces termes : ce titre « exerça sur moi un pouvoir d'envoûtement qui, aujourd'hui encore n'a aucunement perdu de son efficacité » (1979 :23).⁹

En outre, Gallays étudie les sons, le rythme et les sèmes du titre pour décrire en détail des procédés stylistiques et comprendre cet effet d'envoûtement.¹⁰

En dernier lieu et dans un tout autre registre, le critique Guy Laflèche a posé un jugement très négatif sur *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Le Québec, prétend-il, a cultivé les « bonheurs d'occasion » en matière de littérature et le roman de Roy « porte bien son titre, mais en toute innocence » (1977 :98)¹¹.

3. Types des titres

⁸ <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar> (site consulté le 11/11/2021 à 21h :05)

⁹ Ibid.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

Il nous a paru essentiel de consacrer une courte partie aux types des titres étant donné que cela permet d'établir une certaine différenciation ou catégorisation des œuvres littéraires, en particulier, les romans.

D'une manière générale, les œuvres se composent d'un appareil titulaire qui lui-même peut être un mot ou bien une phrase (nominale ou verbale). Cependant, d'autres se réduisent à une lettre; nous prenons l'exemple du roman S de Claude Cariguel. Ainsi, une œuvre peut être formée d'un titre qui désigne un nombre ou même un symbole.

D'une autre part, un titre peut être accompagné d'un sous-titre, autrement dit, d'un second titre qui sert à spécifier le sujet parlant. Communément, le titre et le sous-titre sont séparés par les deux-points ou par la conjonction de coordination « ou », ainsi, le sous-titre est généralement écrit en caractères plus réduits que le titre.

Rappelons que le corpus de notre travail de recherche, qui est l'œuvre de Malika Chitour Daoudi, se compose d'un titre suivi d'un sous-titre « La Kafrado : un nouveau départ ». Nous trouvons que ceci permet d'éclaircir plus au moins l'idée générale du roman.

Nous abordons la signification de « La Kafrado » ou plutôt son interprétation dans une autre partie de notre étude.

Hoek fut le premier à établir une différenciation étonnante des types de titres, cela était en 1973 dans son essai intitulé « *pour une sémiotique du titre* » où il souligne deux types de titres dont : un titre *subjectival* et un autre *objectival*.

Voici ce que Hoek marque : « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* ». ¹²

Nous en déduisons :

- Un titre *subjectival* : c'est celui qui sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Exemple: Le Père Goriot, Le Rouge et Le noir.

¹² Léo. H. Hoek, La Marque du titre. La Haye, Mouton, 1981, P.189.

- Un titre *objectival* : c'est celui qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire, en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits. Ce type de titre débute souvent par l'Histoire de....., Aventure deetc. Il s'apparente donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte.¹³

En outre et parallèlement à l'étude de Hoek, Gérard Genette prend une autre appellation de ces deux types de titres.

En voici l'illustration :

Chez Léo, H.Hoek	Chez Gérard Genette
• un titre <i>subjectival</i>	• un titre <i>thématique</i>
• un titre <i>objectival</i>	• un titre <i>rhématique</i>

De plus, Philippe Lane présente dans son article intitulé *Seuils éditoriaux* une typologie des titres, en se fondant sur les conceptions de Gérard Genette ; il y affirme : Selon la typologie des titres proposée par G. Genette,

Il faut noter deux grandes catégories de titres : les titres thématiques (“ce livre parle de ...”) et les titres rhématiques (“ce livre est ...”).

Palimpsestes et *Seuils* semblent relever de la première catégorie ; en effet, ces deux titres portent sur le “contenu” des livres. Il s'agit de titres métaphoriques pour désigner le paratexte [...].

Introduction à l'architexte nous paraît relever de la seconde catégorie de titres, le titre rhématique : ce livre est une introduction à l'architexte. (Lane 1991: 102)¹⁴

¹³ Halima Benmerikhi, *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad* Cas de : L'Elève et la leçon et Le Quai aux Fleurs ne répond plus, 2004-2005, P.45.

¹⁴ https://www.researchgate.net/profile/Slav-Petkov/publication/308209406_TRAITE_PETIT_DE_TITROLOGIE_REGARD_CRITIQUE_SUR_LA_TRADUCTION_DE_TITRES/links/57de9bc708aeea19593b4be4/TRAITÉ-PETIT-DE-TITROLOGIE-REGARD-CRITIQUE-SUR-LA-TRADUCTION-DE-TITRES.pdf?origin=publication_detail (site consulté le 04/02/2022).

Enfin, Hoek fait remarquer que le titre subjectival ainsi que le titre objectif peuvent s'associer et créer une certaine ambiguïté (dans une connotation méliorative ainsi que péjorative) où elle assure au titre d'un roman une fonction *conative* (cette fonction a le mérite de caractériser plus nettement la composante incitative de l'intitulé. Pour Roland Barthes, elle est nommée Fonction apéritive car le titre ouvre l'appétit du lecteur.)¹⁵

4. La titrologie incorporée dans la traduction

Lorsqu'une œuvre est adaptée, refaite ou traduite, le titre original peut être conservé ou remplacé, ou conservé uniquement en tant que sous-titre avec un nouveau titre attaché. En outre, cette traduction des titres permet de montrer une autre facette des œuvres (livres, films... etc.)

Un titre peut avoir plusieurs visages dans des pays différents : c'est une question de goût ou de tradition¹⁶

L'art de la traduction des titres est une étude qui a un rôle primordial dans la recherche sur la traduction littéraire d'une manière générale.

La traduction d'un titre représente donc un enjeu important pour le traducteur. Elle doit « non seulement respecter les normes, mais aussi tenir compte de l'intertextualité des titres du système de réception » (Malingret 1998 : 398).¹⁷

De ce fait, nous mentionnons quelques principaux procédés lors d'une traduction de façon générale :

- La traduction littérale.
- La transposition.
- La modulation.

¹⁵ Halima Benmerikhi, Op. cit, P. 44

¹⁶ https://www.researchgate.net/profile/Slav-Petkov/publication/308209406_TRAITE_PETIT_DE_TITROLOGIE_REGARD_CRITIQUE_SUR_LA_TRADUCTION_DE_TITRES/links/57de9bc708aeea19593b4be4/TRAITÉ-PETIT-DE-TITROLOGIE-REGARD-CRITIQUE-SUR-LA-TRADUCTION-DE-TITRES.pdf?origin=publication_detail (site consulté le 05/02/2022 à 19 :30)

¹⁷ <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n2-meta03191/1041029ar> (site consulté le 05/02/2022 à 20h).

- L'équivalence.

Dans cette brève partie nous pensons avoir pu démontrer le rôle de la traduction au service de la titrologie.

5. La signification du titre « La Kafrado »

Le choix d'un titre n'est pas "arbitraire" « *Il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. [...] C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte* » (HOEK, 1981: 2).¹⁸

En lisant le titre de notre corpus de recherche nous réalisons que le mot « La Kafrado » laisse une impression d'ambiguïté par rapport au sens de ce dernier qui est inconnu et mystérieux à la fois. Par conséquent, il éveille chez les lecteurs une certaine curiosité à découvrir le contenu caché voire l'histoire du roman.

C'est pourquoi nous avons tenté d'obtenir une signification du substantif « La Kafrado » dans des différents dictionnaires (en ligne et en papier) mais en vain car celui-ci n'existe pas. En conséquence, cela nous conduit alors à trouver plus au moins dans cette partie une ou des interprétations qui peuvent renvoyer au sens du mot et encore le choix de cette appellation.

Tout d'abord et d'après ce que nous avons rédigé auparavant dans les parties au-dessus et à propos des types des titres nous pensons que le titre de notre roman choisi est un titre thématique étant donné qu'il parle de l'histoire d'un domaine nommé « La Kafrado » où la plus grande partie des événements vont se dérouler.

En addition, nous supposons que l'écrivaine a opté pour une appellation féminine c'est-à-dire « La » et non pas « Le Kafrado » en raison des deux narratrices-personnages qui racontent à tour de rôle leurs histoires dans ce domaine.

¹⁸ Carlos Bergeron, Le titre comme unité rhétorique de la narration, Mémoire présenté à l'université du Québec, Mai 1993, p.66

Ensuite, dans une première tentative d'interprétation, nous croyons que l'origine de cette appellation remonte à la ville mythique « L'Eldorado ». L'écrivaine a fait allusion à cette ville par rapport à ce qu'elle représente dans la mythologie d'Amérique du Sud.

« Je pars vers ce nouvel Eldorado. Cette Afrique du nord où la terre est grasse et n'attend qu'à être prise... »¹⁹

Ceci nous mène à découvrir ce mythe et sa signification, ainsi la relation qui peut avoir avec notre « Kafrado ».

Premièrement, ce mythe est apparu à Bogota en 1536. Basé sur le récit de Gaspar de Carvajal sur les voyages de Francisco de Orellana et dans le cadre de l'ancien mythe de la ville dorée, les conquistadors espagnols se sont rapidement répandus et le mythe s'est largement étalé en Europe.

Alberto Manguel et Gianni Guadalupi ont regroupé dans un essai intitulé « *Dictionnaire des lieux imaginaires* » un nombre de lieux et d'endroits imaginaires inventés par maints écrivains dans le monde dont l'Eldorado qui est un :

« Royaume situé quelque part entre l'Amazone et le Pérou. Il tire son nom de la commémoration d'une ancienne coutume : une fois par an, le roi est oint d'huile et couvert de poudre d'or. Il devient ainsi "El Dorado", littéralement "Le Doré". En dépit de leurs fabuleuses richesses, les habitants ignorent la cupidité et considèrent que leurs trésors sont superflus : l'or, qui ne sert qu'à embellir les palais et les temples, est jugé inférieur à la nourriture et à la boisson.

Les voyageurs arrivant dans l'Eldorado sont chaleureusement accueillis. Il leur est recommandé de déguster les spécialités locales, comme l'estouffade de perroquets et les colibris farcis. Tentés par les innombrables pépites d'or et pierres précieuses qui sont à portée de main, n'hésitez pas à les ramasser. Vous courez seulement le risque d'essuyer la moquerie des habitants. »²⁰

¹⁹ Malika Chitour Daoudi, La Kafrado, Ed. Casbah, 2021, P.07

²⁰ Alberto Manguel et Gianni Guadalup, Dictionnaire des lieux imaginaires, Ed. Babel. P.233

Plusieurs références ont été faites à la ville mythique d'Eldorado dans les œuvres (roman, bande dessinée, poésie, théâtre.. etc.) Nous mentionnons quelques unes :

- La bande dessinée *Un dernier seigneur pour Eldorado* par Don Rosa en 1998.
- *Eldorado*, poème écrit par Edgar Allan Poe en 1849.
- Le jeu vidéo *Uncharted : Drake's Fortune* développé par Naughty Dog en 2007.

Par la suite, le nom d'Eldorado est devenu un symbole de chaque endroit où une fortune rapide peut être gagnée et c'est là que nous constatons la finalité de Malika Chitour-Daoudi à employer ce dernier. Ainsi que sa ressemblance au niveau phonologique avec « La Kafrado ».

La deuxième interprétation qui nous vient à l'esprit est celle de considérer le nom « Kafrado » comme un acronyme, c'est à dire qu'il est formé des initiales.

Avant toute chose, l'acronymie est, selon le dictionnaire *L'internaute* :

« Un terme qui permet de faire référence à la formation d'un mot à partir des initiales d'une locution comprenant plusieurs mots, pour des raisons de fluidité de langage pour prononcer plus vite la locution.²¹

En somme, nous estimons que l'écrivaine a formé le mot « Kafrado » à partir des initiales de trois personnages figurants dans le roman et qui sont dans cet ordre : KAder, FRAncesca et DOrato.

²¹ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/acronymie/#definition> (site consulté le 12/02/2022 à 21h)

2.Approche sémiologique de la couverture.

Dans cette partie nous avons choisi d'étudier la couverture de notre roman qui représente une peinture d'acrylique de *Hanane Trinel Ourtilani*. De ce fait et en premier lieu nous allons aborder l'acrylique autant qu'art d'une manière générale en raison de sa modernité. Ensuite, une étude des couleurs de la couverture ainsi des signes voire symboles va être réalisée.

En outre, nous essayerons de montrer l'utilité et l'apport de l'élément paratextuel : la couverture à l'explication du titre de notre roman.

1. Pour une sémiologie

La sémiologie, comme toute autre discipline, a son objet d'étude qui lui permet d'établir des travaux et donc d'apporter des résultats dans maints champs d'application, notamment les sciences de la communication. Ce dernier réside dans l'étude des signes.

Pour certains, le terme sémiologie leur fait songer à la médecine car, en réalité, cette discipline en fait partie et c'est le domaine qui étudie les symptômes dans le but d'obtenir un bon diagnostic.

En outre, ce terme est utilisé dans plusieurs disciplines : linguistique, sciences de la communication, ainsi que les sciences humaines (psychologie, sociologie.. etc.)

Elle fut ensuite reprise et agrandie par Ferdinand de Saussure. Selon lui la sémiologie est : « *Une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale.* »²²

Cette discipline vise à analyser et décrypter les signes du langage verbal ainsi que le non-verbal (signes iconiques) et par conséquent, nous pouvons définir la sémiologie comme : un décodage des termes et des expressions qui comportent des connotations et qui peuvent avoir des significations latentes et donc en rendre visibles et apparentes.

Comme nous l'avons mentionné auparavant, la sémiologie a plusieurs champs d'application y compris la publicité où le sémiologue essaye de dégager son sens général et de prévoir la réaction de la clientèle.

²² Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Ed. Enag, p.33

D'une autre part, La sémiologie cinématographique étudie le film sous l'angle linguistique comme système générateur de sens.

Ce qui nous concerne en toute évidence et autant qu'étudiants chercheurs en littérature générale et comparée, c'est la sémiologie appliquée à notre domaine et, en particulier, sa relation avec notre travail de recherche, c'est-à-dire l'étude de la couverture.

De ce fait, nous nous retrouvons dans la sémiologie de l'image. Ce domaine scientifique est relié à la linguistique et fondé par Roland Barthes en 1960.

Selon cette discipline, il existe une unité entre le visuel et sa signification. L'élément porteur de sens, ou le signe, comprend un visuel que le spectateur perçoit et une image mentale immédiatement associée à cette perception. En sémiologie de l'image, le signe visuel est naturellement double : il comporte un signifiant (l'image) et un signifié (le concept auquel l'image fait référence).²³

Nous notons :

- Signe : chose concrète, perçue par nos sens, qui tient lieu de quelque chose d'autre, qui désigne une chose absente, concrète ou abstraite.
- le signifiant : matériel, perceptible, au niveau de l'expression
- (ou "représentamen" chez Peirce) ; abrégé St
- le signifié : le concept abstrait, au niveau du contenu (ou "interprétant" chez Peirce) ; abrégé Sé.²⁴

En revenant à l'objet d'étude de notre recherche dans cette partie, nous rappelons que la couverture de notre roman représente une peinture d'acrylique et donc nous allons aborder cette dernière en toute brièveté.

Tout d'abord, la peinture acrylique est une peinture composée d'un assemblage de pigments et de résines synthétiques. Cette technique est la plus courante à notre époque. Cependant, sa création ne peut être retracée qu'en 1958 aux États-Unis. C'est donc une

²³ <https://www.efet.fr/actualites/10112021-semiologie-image> (site consulté le 18/03/2022 à 19h :14)

²⁴ http://phototheoria.ch/up/analyse_image.pdf (site consulté le 18/03/2022 à 20:06)

technique toute nouvelle par rapport à la peinture à l'huile qui existe depuis presque 6 siècles.

En outre, les peintures acryliques ont été créées par l'industrie pour répondre aux besoins typiques de l'ère moderne : une peinture facile à utiliser, à séchage rapide et polyvalente (applicable à tous les supports, utilisant de multiples procédés, sans réelles limitations techniques).

Enfin, ce type de peinture est favorable à celui de la peinture à l'huile et ceci est grâce à ses avantages.

Nous voulons mettre en lumière :

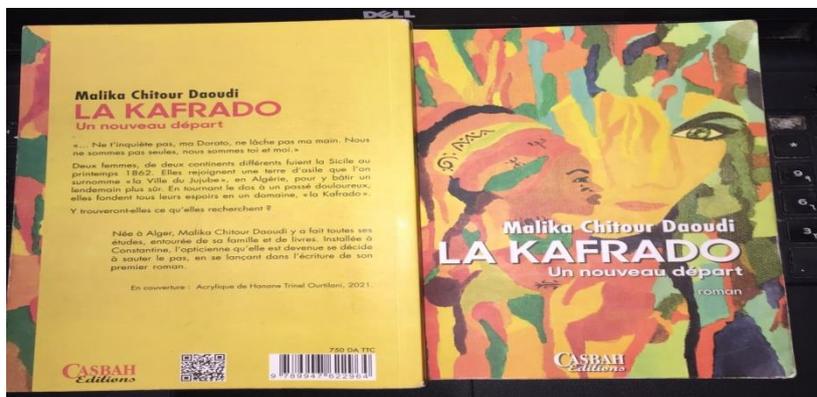
- Pigments : d'origine minérale ou organique, naturels (rare) ou synthétiques.²⁵
- Résines synthétiques : Ce sont des liquides visqueux capables d'endurcir de manière permanente.²⁶

2. Étude des couleurs

“Entre les croquis et la toile, la couleur fait foi de tout, la couleur crée l'émotion et laisse jaillir l'étincelle de la création.”

Normand Reid

Image de la couverture



²⁵ https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Peinture_acrylique/ (site consulté le 19/03/2022 à 00 :03).

²⁶ <https://www.centexbel.be/fr/lexicon/resine-synthetic/> (site consulté le 19/03/2022 à 00 :10).

Les couvertures des romans sont, généralement, porteuses de signification et ont relation avec l'intitulé voire l'histoire du roman. Mais parfois elles sont choisies au gré du hasard. Tel est le cas pour les couleurs de ces dernières.

En premier lieu, notre peinture d'acrylique représente, en principe, un dessin de deux femmes-personnages (Dorato et Francesca) figurantes dans le roman. Ces dernières sont peintes avec un seul côté du visage pour chacune, nous expliquons que cela est relatif au fait que l'histoire du roman est racontée à tour de rôle par ces deux femmes-personnages et que chaque côté d'un visage indique un point de vue différent l'un de l'autre parce qu'elles viennent de deux distincts continents qui sont, par ordre, l'Afrique et l'Europe.

Nous remarquons aussi que le côté du visage de Francesca est plus grand par rapport à celui de Dorato et nous trouvons que la justification de cela réside dans le fait que la plus grande partie de l'histoire du roman est basée sur ce personnage (Francesca).

En outre, le dessin est extrêmement riche en couleurs chaudes et froides, de plus, nous observons que la disposition de ces dernières n'est pas arbitraire.

Nous élucidons :

Les couleurs chaudes ont plus de présence à l'encontre des couleurs froides, ainsi, elles sont beaucoup plus disposées dans le côté gauche du dessin, celui de Dorato (l'Afrique). Tandis que les couleurs froides sont en moins et situées dans le côté droit, celui de Francesca (l'Europe).

De surcroît, toute cette multitude de couleurs représente la part européenne et africaine de l'Algérie. Elle livre une certaine impression de vivacité.

En avançant, nous avons pu repérer huit couleurs de l'acrylique.

2.1. Le jaune

Nous remarquons que cette couleur est forte présente dans l'acrylique et beaucoup plus sur la quatrième de couverture. Le jaune est intense et attirant, il symbolise la richesse et la fertilité ainsi que la joie et la vivacité.

Kandinsky écrit : « *Le jaune a une telle tendance au clair qu'il ne peut y avoir de jaune très foncé. On peut donc dire qu'il existe une affinité profonde, physique, entre le jaune et le blanc (KANS).* »²⁷

De surcroît, dans la cosmologie mexicaine, le jaune d'or est la couleur de la peau neuve de la terre, au début de la saison des pluies, avant que celle-ci reverdisse.²⁸

D'ailleurs, nous remarquons que le jaune d'or ou bien le doré est récurrent dans notre roman :

« *J'ai échangé quelques doublons d'or* »²⁹

« *Sa peau est aussi dorée.* »³⁰

« *Mes trois anneaux en or* »³¹

« *Qui vaut son pesant d'or* »³²

« *Que je dois à mon ange doré.* »³³

« *Des teintes légèrement dorées.* »³⁴

« *Une chaîne en or* »³⁵

En outre, dans les chambres funéraires égyptiennes, la couleur jaune est la plus fréquemment associée au bleu, pour assurer la survie de l'âme, puisque l'or qu'elle représente est la chair du soleil et des dieux.³⁶

²⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Editions Robert Laffont S.A et Editions Jupiter. Paris. 1982. P.535

²⁸ Idem.

²⁹ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.08

³⁰ Op. cit. P.10

³¹ Op. cit. p.15

³² Op. cit. P.60

³³ Op. cit. P.72

³⁴ Op. cit. P.73

³⁵ Op. cit. P.155

³⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Op. cit. P.536

D'une autre part, le jaune peut aussi avoir une différente signification. Nous citons à ce propos le mythe de la pomme d'or de la discorde dans la mythologie grecque où cette dernière est à l'origine de la guerre de Troie. Elle symbolise l'orgueil et la jalousie.

A la fin, nous songeons que cette couleur renvoie clairement à la fertilité du domaine de « LA KAFRADO ».

2.2. L'orange ou l'orangé

Cette couleur est aussi présente que la précédente. Elle fait partie des couleurs chaudes.

L'orange peut renvoyer aux mouvements du soleil et donc aux levers et aux couchers de soleil. A ce propos, nous dégagons de notre roman où l'écrivaine les a mentionnés à plusieurs reprises :

« Le ciel s'embrase, le soleil se couche »³⁷

« Le soleil qui se lève timidement d'abord sur un soupçon de côte, puis c'est la symphonie de couleurs qui se met de la partie et chante à mes oreilles. »³⁸

« Je regarde surprise la lumière vive du jour céder la place au rougeoiement du soir. »³⁹

« Ce n'est que le soir, aidé de quelques chopas qu'il devenait un autre... »⁴⁰

« Les premiers rayons du jour nouveau ne vont pas tarder à poindre »⁴¹

« C'est presque l'heure du coucher du soleil »⁴²

De plus, nous croyons que cette couleur reflète dans notre roman le fruit qui porte le même nom que cette dernière et qui est mentionné d'une manière très répétée et captivante :

« *Je le vois prendre une orange* »⁴³

« *Vous voyez cette orange ?* »⁴⁴

³⁷ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.12

³⁸ Op. cit. P.23

³⁹ Op. cit. P.72

⁴⁰ Op. cit. P.138

⁴¹ Op.cit. P.161

⁴² Op. cit. P.162

⁴³ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.35

« Cette orange a poussé sur une terre qui est très convoitée. »⁴⁵

« Des portions de cette orange »⁴⁶

« Me tend la moitié de son orange »⁴⁷

« Mais je prends l'orange »⁴⁸

« Et pour finir les oranges. »⁴⁹

Finalement, nous expliquons que ce fruit symbolise dans le roman et à travers les passages relevés ci-dessus la bonne communication, le milieu chaleureux et la similitude culturelle où elle se manifeste clairement dans :

- Francesca lorsqu'elle dit : « *je le vois prendre une orange du plateau et ça me renvoie en Sicile* »⁵⁰
- Et Kader qui déclare : « *Vous voyez cette orange ? Elle est le fruit de mon labeur et celui de mes aïeux.* »⁵¹

2.3. Le rouge

Il est très clair que cette couleur primaire (c'est-à-dire qu'elle n'est pas le résultat d'un mélange de couleurs) et très chaude représente le feu ainsi que le sang.

En outre et dans une connotation positive, le rouge signifie l'amour, la passion et la chaleur. Dans une autre connotation négative cette couleur peut signifier la colère et le danger.

Selon le dictionnaire des symboles le rouge est : « *Universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, le rouge couleur de feu* et de sang*, possède toutefois la même ambivalence symbolique que ces derniers, sans doute, visuellement parlant, selon qu'il est clair ou foncé.* »⁵²

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Op. cit. P.69

⁵⁰ Op. cit. P.35

⁵¹ Idem.

⁵² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Op. cit. P.830

Toutes les représentations ainsi que les connotations que nous venons de mentionner ci-dessus et à propos de cette couleur nous les repérons dans le cotexte, nous clarifions :

Premièrement, nous identifions plus d'une fois où Malika Chitour-Daoudi a associé le mot rouge à celui de la colère :

« *Je suis rouge de colère* »⁵³

« *Qu'elle soit rouge de colère* »⁵⁴

Deuxièmement, il a été porté à notre attention que l'écrivaine a utilisé le mot sang et le mot amour plusieurs fois dans des passages où elle alterne entre ces deux connotations contradictoires (le sang ici renvoie aussi à la violence d'Angelo). Et cela dans :

« *Au nom de l'amour* »⁵⁵

« *Je vois du sang partout* »⁵⁶

« *J'ai essuyé le sang d'Angelo* »⁵⁷

« *Celui qui a été mon premier amour* »⁵⁸

« *Ce sang qui le macule* »⁵⁹

« *Je n'oublie pas non plus l'amour que tu as été* »⁶⁰

« *L'amour s'est transformé en crainte* »⁶¹

Ensuite, en passant à une autre connotation, le rouge comme couleur représentative du feu, a été démontrée maintes fois dans le roman, nous en citons quelques passages :

« *La source du feu que nous devinons provient de derrière les arbres.* »⁶²

« *Mais depuis l'incendie, seul son corps était parmi nous* »⁶³

« *Un incendie criminel a tout ravagé* »⁶⁴

⁵³ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.55

⁵⁴ Op. cit. P.141

⁵⁵ Op. cit. P.14

⁵⁶ Op.cit. P.17.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ Op. cit. P.18

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Op. cit. P.19

⁶² Op. cit. P.52

⁶³ Op. cit. P.95

⁶⁴ Op. cit. P.100

« Pour couvrir les traces de brûlures laissées en souvenir par un feu jaloux de sa beauté »⁶⁵

« De quoi allumer un feu monstrueux »⁶⁶

« Le feu fut alimenté toute la nuit »⁶⁷

« Un feu mystérieux »⁶⁸

Nous notons que l'histoire du roman contient de nombreux événements où un incendie a dévasté la vie de certains personnages.

2.4. Le marron

Entre sérénité et douceur cette couleur est souvent considérée comme une couleur difficile à connoter. Elle n'est ni chaude ni froide. Le marron est une teinte neutre, il rappelle la terre.

Nous en soulignons dans le cotexte :

« Je jette un dernier regard à cette terre tant haïe »⁶⁹

« Cette Afrique du nord où la terre est grasse »⁷⁰

« Ô, terre de mes ancêtres »⁷¹

Cette couleur renvoie également aux chevaux dans :

« Vite prépare les chevaux »⁷²

« Les chevaux sont sellés »⁷³

« Je saute sur le dos de mon cheval »⁷⁴

« Nous pousserons les chevaux au grand galop »⁷⁵

2.5. Le bleu et ses nuances

⁶⁵ Op. cit. P.112

⁶⁶ Op. cit. P.116

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Op. cit. P.138

⁶⁹ Op. cit. P.7

⁷⁰ Idem.

⁷¹ Idem.

⁷² Op. cit. P.110

⁷³ Op. cit. P.111

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

C'est une teinte considérée comme très froide, elle représente en toute évidence la mer ainsi que le ciel.

Le bleu est synonyme de vérité et de tranquillité, c'est pour cela qu'il est très utilisé dans les créations de logos.

Revenons quelque peu en arrière, le bleu n'était pas vraiment apprécié avant, Michel Pastoureau souligne dans son ouvrage intitulé *Le petit livre des couleurs* et à propos de la couleur bleue :

« À Rome, c'est la couleur des barbares, de l'étranger (les peuples du Nord, comme les Germains, aiment le bleu). De nombreux témoignages l'affirment : avoir les yeux bleus pour une femme, c'est un signe de mauvaise vie. Pour les hommes, une marque de ridicule. »⁷⁶

En effet le bleu a été méprisé dans l'Antiquité.

Ensuite, au alentour du XIIe siècle, un roi capétien fut le tout premier souverain d'Occident qui porte du bleu dans ses armoiries. Cette couleur qui fut d'abord dynastique avant de devenir strictement héraldique, a probablement été choisie quelques décennies plus tôt en hommage à la Vierge, protectrice du royaume de France et de la monarchie capétienne.⁷⁷

Par ailleurs, au XVIIIe siècle, le bleu est devenu la couleur favorite des Européens. Pastoureau révèle dans un autre ouvrage à lui, intitulé, *Figures et couleurs* : « Toutes les enquêtes conduite en Europe et aux Etats-Unis depuis 1952 montrent, avec une belle régularité que sur cent personnes adultes interrogées sur leur 'couleur préférée', environ la moitié cite le bleu ». ⁷⁸

Nous tenons à rappeler que notre couverture est possédante de couleurs par excellence, elle en contient au moins deux nuances du bleu.

⁷⁶ Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, P.7

⁷⁷ Michel Pastoureau, *Bleu Histoire d'une couleur*, Ed. Seuil, P.43

⁷⁸ Michel Pastoureau, *Figures et couleurs*, Paris : Le Léopard D'Or, 1986, P.15

2.5.1. L'azur : selon le dictionnaire « l'internaute » l'azur est : « *Couleur bleue clair, représentant la couleur du ciel. En littérature, on parle d'azur pour désigner les cieux, l'immensité de l'univers.* »⁷⁹

A l'évidence, cette couleur renvoie dans le cotexte aux yeux de Francesca et son amant Angelo et cela dans :

« *Et l'azur de mes yeux* »⁸⁰

« *Nos regards azur se croisent* »⁸¹

En outre, nous croyons que l'azur dans notre couverture peut aussi renvoyer à la côte méditerranéenne où se déroule l'ensemble des événements de l'histoire. Nous en soulignons dans :

« *Notre traversée jusqu'à ce côté de la Méditerranée* »⁸²

2.5.2. Le bleu roi : Dans un premier lieu, cette couleur peut, généralement, représenter la mer, mais nous songeons qu'elle peut également renvoyer dans notre roman aux maux de Francesca qu'elle a subie par son amant Angelo. Des maux physiques ainsi que morales. Nous repérons ces derniers dans le cotexte dans :

« Lui qui, malgré les bleus au corps, malgré les bleus à l'âme, reste l'amour d'une vie. »⁸³

2.6. Le vert et ses nuances

Qui dit vert, dit le monde végétal. Ce teint représentant l'équilibre et l'énergie est récurrent sur notre couverture ainsi que dans le cotexte. Il fait partie des couleurs froides.

Dans le cotexte, le vert peut renvoyer aux forêts de l'Algérie et leur vitalité. Nous en citons :

« *Au milieu d'une forêt luxuriante* »⁸⁴

« *Au-dessus de cette tente et voit la profusion, la verdure, la richesse des terres* »⁸⁵

⁷⁹ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/azur/> (site consulté le 03/04/2022).

⁸⁰ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.31

⁸¹ Op. cit. P.202

⁸² Op. cit. P.23

⁸³ Op. cit. P.182

⁸⁴ Op. cit. P.29

« *Les nuances du vert des champs et des forêts* »⁸⁶

En restant dans le monde végétal, nous adoptons une seconde interprétation qui justifier l'usage de cette couleur, celle qui renvoie à « l'armoïse », une plante qui a aidé Francesca à se guérir de sa fièvre des marais. Nous nous appuyons sur :

« *Les guérisseurs du nord nous ramenaient le plus souvent de l'armoïse, c'était une herbe très importante pour nous, car elle guérit beaucoup de maux* »⁸⁷

2.7. Le noir

Cette couleur synonyme d'élégance et de sophistication est également le symbole du deuil ainsi que la mort.

Nous nous basons sur : « *Le noir est donc couleur de deuil, non point comme le blanc, mais d'une façon plus accablante.* »⁸⁸

Par conséquent, nous trouvons que ce teint symbolise le deuil, que Francesca feint de porter, également dans notre roman :

« *Je serai en deuil de mon mari mort en terre africaine.* »⁸⁹

« *Je suis veuve, c'est pour cela que je porte le deuil.* »⁹⁰

2.8. Le blanc

Nous avons choisi d'étudier cette couleur non pas parce qu'elle figure principalement sur l'acrylique mais parce que le titre de notre roman ainsi que le nom de son écrivaine sont écrits avec. Nous élucidons plus ci-dessous.

Certains ne le considèrent point comme une couleur, tout de même, le blanc reste une couleur qui a une signification dans chaque différente culture.

⁸⁵ Op. cit. P.39

⁸⁶ Op. cit. P.151

⁸⁷ Op. cit. P.140

⁸⁸ Jean Chevalier et Alain Gheebrant, Op. cit. P.671

⁸⁹ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.11

⁹⁰ Op. cit. P.33

Le peintre Kandinsky écrit :

« Le blanc, que l'on considère souvent comme une non-couleur... est comme le symbole d'un monde où toutes les couleurs, en tant que propriétés de substances matérielles, se sont évanouies... Le blanc, sur notre âme, agit comme le silence absolu... Ce silence n'est pas mort, il regorge de possibilités vivantes... c'est un rien plein de joie juvénile ou, pour mieux dire, un rien avant toute naissance, avant tout commencement. »⁹¹

Chez les Soufi, par exemple, le blanc signifie la Sagesse.

De plus, Chez les Celtes, le blanc est consacré rien que pour la classe sacerdotale. Ainsi, il est porté que par le roi.

D'une autre part, le blanc, dans une seconde signification, est le signe d'un nouveau départ. Par ailleurs, il renvoie dans le cotexte au sel (qui est, à l'évidence, blanc) mentionné dans : *« Je n'oublie pas de jeter une poignée de sel comme le veut la tradition italienne, promesse d'un nouveau départ. »⁹²*

De ce fait, nous tenons à mettre en lumière que notre écrivaine, Malika Chitour-Daoudi, entame, avec ce roman, un nouveau départ. A l'origine, elle est une opticienne qui décide de sauter le pas vers un nouveau chapitre.

Finalement, nous croyons que chaque couleur étudiée ci-dessus et qui figure sur l'acrylique a pu démontrer son rôle primordial à expliquer voire clarifier notre titre « LA KAFRADO, un nouveau départ ». Nous tenons ainsi à faire attention que cette étude a été établie en dépit de la rareté des ouvrages théoriques.

3. Etude des signes

Nous ajoutons qu'en plus des couleurs, l'acrylique contient plusieurs signes voire symboles, nous en repérons sept. Nous croyons que certains de ces signes appartient à la tribu Dogon au Mali et d'autres sont des signes amazigh. Par conséquent, nous essayerons dans cette partie de répondre à : y a-t-il une relation entre ces symboles sur l'acrylique et quelle est leur liaison avec l'intitulé du roman ainsi que son histoire.

⁹¹ Jean Chevalier et Alain Gheebrant, Op. cit. P.125

⁹² Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.7

Afin de pouvoir réaliser cette étude nous avons pensé qu'il est indispensable de consacrer une brève partie au signe et ses catégories.

Tout d'abord, le signe, selon Charles Sanders PEIRCE, se divise à : le symbole, l'icône et l'indice.

Nous clarifions :

Les signes indiciels : sont des traces sensibles d'un phénomène, une expression directe de la chose manifestée. L'indice est lié (prélevé) sur la chose elle-même (la fumée pour le feu).

Les signes iconiques : sont des représentations analogiques détachées des objets ou phénomènes représentés. (L'image en particulier).

Les signes symboliques : rompent toute ressemblance et toute contiguïté avec la chose exprimée. Ils concernent tous les signes arbitraires (la langue, le calcul...).⁹³

Ensuite et dans un premier lieu, nous tenons à faire remarquer que les signes de notre acrylique sont tous dans le côté de Dorato. Nous essayerons d'en trouver une signification ci-dessous.

Commençons avec le signe qui figure en bas, ce dernier est un symbole amazigh qui représente l'arbre.

D'abord, l'arbre est une plante pérenne autrement dit vivace, c'est-à-dire qu'elle peut vivre des années voire des siècles.

Ce qui nous intéresse le plus dans cette partie est la valeur culturelle de ce dernier. Certains, considèrent l'arbre comme l'endroit privilégié pour la méditation. D'autres croient qu'il possède une certaine puissance qui aide à guérir les maladies (le cas en Kabylie).

En outre, L'arbre est représenté d'une manière raffinée dans l'art berbère :

« Une flèche horizontale, avec de part et d'autre, deux triangles incomplets, sans le sommet, comme pour montrer l'ouverture, un lancement vers l'absolu. C'est la

⁹³ www.surlimage.info/ecrits/semiologie.html (site consulté le 04/04/2022).

représentation, comme dans d'autres cultures, de l'axe du monde autour duquel gravitent les êtres, les choses et les esprits »⁹⁴.

A la fin, nous croyons que ce symbole sur l'acrylique renvoie, généralement, aux forêts de l'Algérie et spécifiquement aux Jujubiers connus à la ville de Annaba, qui, par la suite, a pris le nom de 'ville du jujube'. Nous rappelons que l'histoire de notre roman se déroule dans cette ville :

Francesca : « *Me voilà donc embarquée vers la ville du jujube, où mon destin m'attend.* »⁹⁵

Passons à un autre signe, celui qui figure sur le cou de Dorato. Premièrement, ce signe est inapparent ce qui enraye, en quelques sortes, son analyse. Il n'empêche qu'il renvoie dans le cotexte aux coquillages portés par Dorato :

« *Si ce n'est ce précieux collier de coquillages offert par mon père..* »⁹⁶

« *Les coquillages que je porte à mes cheveux et autour de mon cou.* »⁹⁷

Ensuite, nous supposons que le troisième symbole, qui est en principe sur le nez de Dorato (Nous rappelons que son visage est peint d'un seul côté seulement) renvoie aux anneaux que cette dernière porte : « *Je porte mon nouveau boubou et mes trois anneaux en or sont encore à mon nez.* »⁹⁸

Nous repérons ainsi deux signes au dessus de la tête de Dorato qui, approximativement, se ressemblent. Nous identifions celui qui est à gauche. C'est un symbole berbère appelé YAZ, il représente, d'une manière générale, la culture berbère et en effet, l'homme amazigh libre.

En toute évidence, ce symbole renvoie à notre personnage Kader (ainsi qu'à sa famille et toute sa tribu) qui déclare clairement ses origines : « *Je ne suis pas arabe, je suis de cette terre, issu d'une grande et ancienne tribu berbère.* »⁹⁹

⁹⁴ <https://azititou.wordpress.com/2012/04/21/larbre-de-la-tradition-larbre-sa-vie-son-histoire-ses-legendes/> (site consulté le 04/04/2022).

⁹⁵ Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.8

⁹⁶ Op. cit. P.9

⁹⁷ Op. cit. P.15

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ Op. cit. P.47

Deuxièmement, nous supposons que l'autre signe, qui est à l'adroite, renvoie aux fameux masques des Dogon, quoiqu'il est peint à moitié sur notre acrylique.

Nous relevons du cotexte : « *les hommes Dogon portant des masques en bois entraient en transe et communiquaient avec les fils d'Amma..* »¹⁰⁰

Nous mettons une illustration de ces masques :



101

En effet, il renvoie également à notre personnage Dorato qui affirme : « *Je suis Mayala, fille du chef de la tribu des Bandiagara, puissante tribu Dogon.* »¹⁰²

Ces deux signes renvoient à la similitude culturelle que Dorato et Kader partagent. Nous relevons du cotexte Dorato qui affirme :

« *Je trouve beaucoup de similitudes entre leur façon de faire la fête et celle de ma tribu.* »¹⁰³

« *Ils me rappellent mes frères.* »¹⁰⁴

A la fin, nous nous trouvons entravés à analyser les deux derniers signes étant donné qu'ils sont introuvables dans les ouvrages. Néanmoins, nous estimons, et d'après leur forme,

¹⁰⁰ Op. cit. P.140

¹⁰¹ <https://www.masque-africain.com/masque-art-africain.html> (site consulté le 05/04/2022).

¹⁰² Malika Chitour Daoudi, Op. cit. P.8

¹⁰³ Op. cit. P.36

¹⁰⁴ Idem.

qu'ils renvoient à la science des étoiles, en d'autres termes, l'astronomie. Ainsi qu'à la méditation que les Dogons pratiquent.

Nous nous appuyons sur les paroles de Aya la grand-mère de Dorato et que celle-ci les rapporte dans un discours direct : « *je t'ai appris le secret de Po Tolo et la science des étoiles.* »¹⁰⁵

En somme, cette étude mène à la conclusion que ces signes maintiennent entre eux une relation de ressemblance culturelle ce qui justifie leur disposition sur le côté de Dorato. De plus, leur utilisation sur la couverture contribue à l'explication du titre de notre roman « La Kafrado, un nouveau départ ».

¹⁰⁵ Op. cit. P.16

CHAPITRE II : La narratologie et l'interculturalité dans l'œuvre

**Etude narratologique : Analyser le corpus selon la
narratologie genettienne.**

1. La narratologie

Nous avons été marqués par la narration organisée dans notre corpus de recherche. *La Kafrado* est un roman hors du commun qui recourt à une narration remarquable et qui attache profondément son lecteur. Par conséquent, nous tenterons dans cette partie d'étudier la narratologie abordée par Gérard Genette et d'analyser le discours narratif de notre roman selon les trois catégories linguistiques (le temps, le mode et la personne ou la voix narrative) mises par ce dernier.

1.1 Définition

Tout d'abord, le terme narratologie a été créé en 1969 par le critique littéraire Tzvetan Todorov.

La narratologie, ainsi que l'annonce le suffixe, se veut une science. C'est une méthode critique qui a pour objet le récit de fiction, en particulier, le discours narratif, ou, selon Genette, le discours du récit.

C'est à partir de l'étude du roman *à la recherche du temps perdu*¹⁰⁶ de Marcel Proust que Genette forge sa narratologie. En effet, la narratologie dite genettienne s'est développée à partir d'un objet spécifique et parvenue à une théorie générale réalisable à tout récit. Genette souligne à ce propos :

*« Comme toute œuvre, comme tout organisme, la Recherche est faite d'éléments universels, ou du moins transindividuels, qu'elle assemble en une synthèse spécifique, en une totalité singulière. L'analyser, c'est aller non du général au particulier, mais bien du particulier au général »*¹⁰⁷

1.2. Objectifs de la narratologie

Cette discipline s'inscrit dans une perspective analytique interne du texte littéraire. Elle analyse le discours narratif en tant qu'un objet indépendant et séparé de son contexte de création à l'aide d'un ensemble de techniques et mécanismes qui régissent son

¹⁰⁶ NB : le roman *à la recherche du temps perdu* est appelé aussi *La Recherche*.

¹⁰⁷ Gérard Genette, *Figures III*. Editions du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972, P.68

fonctionnement. En outre, elle souhaite établir une construction élémentaire qui peut être identifiée dans divers récits.

En d'autres termes, la narratologie nous permet d'aborder facilement n'importe quelle œuvre littéraire grâce à ses propres notions et concepts. Elle examine principalement les matières narratives qui composent le récit. Autrement dit, elle scrute, comme le précisent Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (1995 : 168), « les composantes et les mécanismes du récit ». ¹⁰⁸

1.3. Définition du récit

Le terme récit est polysémique donc déroutant et confus ce qui nous exige d'évoquer sa définition selon différentes sources :

Tout d'abord, le dictionnaire Larousse le définit comme : « *Action de relater, de rapporter quelque chose.* » ¹⁰⁹

Ensuite, selon L'internaute, le récit est : « *Narration de faits inventés ou réels.* » ¹¹⁰

Encore, Nicole EVERAERT DESMEDT définit « *le récit comme étant la représentation d'un évènement.* » ¹¹¹

Donc nous pouvons dire que le récit est le fait de narrer une histoire, qu'elle soit réelle ou fictive, selon un mode d'énonciation spécifique.

Afin de bien cerner l'apport de la narratologie, Genette discerne dans *Figures III* sous le terme de récit trois notions différentes :

Premier sens : le plus fréquent, « récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événement ».

Deuxième sens : c'est le contenu narratif ou simplement l'histoire (appelée aussi la diégèse). « *Récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.* ».

¹⁰⁸ Laurent Musabimana Ngayabarezi, Dictionnaire illustré de la narratologie, Ed. Edilivre, Paris, P.3.

¹⁰⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9cit/67040> (site consulté le 05/05/2022).

¹¹⁰ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/recit/> (site consulté le 05/05/2022).

¹¹¹ Nicole Everaert-Desmedt, Sémiotique du récit, DE BOECK, coll. "Culture et communication", 2007, P.13.

Troisième sens : « récit désigne encore un évènement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer pris en lui-même ». C'est la narration. De plus, il n'existe pas de récit sans une narration, comme il n'y a pas d'énoncé sans énonciation.¹¹²

En somme et en évitant tout désarroi, L'évènement raconté (intrigue, ce qui peut être résumé) prend le nom d'histoire ou diégèse. Le discours ou énoncé narratif (le texte, le support) garde le nom de récit. L'acte de narrer producteur du discours, puis de l'histoire prend le nom de narration.¹¹³

2. La narratologie genettienne

Nous pouvons dire que c'est grâce aux travaux de Genette (1972 et 1983) que cette discipline a connu le jour. En fondant cette méthode de critique Genette s'est inspiré du model grammatical. C'est-à-dire aux trois catégories grammaticales du verbe français : le temps, le mode et la personne (la voix).

2.1. Le temps

Selon Christian Metz « le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant. »¹¹⁴

En effet, l'étude de la temporalité concerne les rapports entre le temps du récit et celui de l'histoire qui s'analyse selon trois critères temporels :

2.1.1. L'ordre

« Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. »¹¹⁵

¹¹² Gérard Genette, Op. cit, P.71.

¹¹³ <https://umeci.org.ci/wp-content/uploads/2020/04/NARRATOLOGIE-UNCI.pdf> (site consulté le 06/05/2022).

¹¹⁴ C. Metz, cité par G. Genette, Op. cit, p. 77.

¹¹⁵ Op. cit, PP. 78-79.

C'est-à-dire que cela concerne le rapport entre la succession des évènements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Donc, un narrateur peut choisir de raconter les évènements dans leur chronologie réelle ou de les raconter dans le désordre. Genette appelle ce désordre chronologique : « l'anachronie ». Il en existe deux types principaux :

a. L'analepse

Est une figure de style qui consiste à faire un retour en arrière dans les évènements. En cinématographie c'est « le flash-back ». Gérard Genette lui assigne une fonction canonique, traditionnelle : récupérer les antécédents de l'histoire.¹¹⁶

L'analyse nous a permis d'étaler à plusieurs reprises des analepses dans le corpus :

Dorato qui rêve de son village et de sa famille, en particulier, sa grand-mère Aya (pages 15-16). Bagata qui raconte à Dorato et Francesca son malheureux passé ainsi que celui de Maurice (pages 94-96). Le capitaine Jean Louis de la Vernerie qui décrit à Francesca son enfance (pages 107 et 108) et cette dernière qui en compare avec la sienne (page 109). Kader qui raconte à Francesca le drame qu'a subi sa première femme (pages 115 et 116). Marie Christine qui révèle à Dorato le passé de Véronique (pages 171-173).

b. La prolepse

Est une figure de style qui consiste à se projeter dans l'avenir c'est-à-dire faire allusion à des évènements avant qu'ils se produisent. Nous repérons dans le cotexte où l'écrivaine a eu recours à cette figure de style et cela lors l'état de transe de Dorato :

En parlant de Francesca : « *je sais quelle personne incroyable elle sera encore.* »¹¹⁷

De Kader : « *Mais les tragédies qu'il a vécues sont effroyables... Il en vivra malheureusement encore.* »¹¹⁸

¹¹⁶ <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v8-n1-vi1398/200368ar.pdf> (site consulté le 06/05/2022).

¹¹⁷ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.38

¹¹⁸ Idem.

De Selma : « *C'est la fierté de son père. Sa plus grande joie mais son plus grand drame également.* »¹¹⁹

« *De grandes choses se feront ici, de grands drames se préparent... C'est ici que nous nous installerons Francesca et moi, ici que nous serons heureuses, malheureuses aussi, car l'un ne va pas sans l'autre. Ici des enfants continueront à naître et à grandir, ici la vie continuera à être.* »¹²⁰

2.1.2. La durée : Etude de la vitesse narrative

L'analyse de la vitesse du récit consiste à étudier la durée de l'histoire et celle du récit. En d'autres termes, lenteur ou accélération de la narration ou isochronie entre récit et histoire (TR/TH).

Selon Genette : « *La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages.* ».¹²¹

Dans le cas de l'isochronie, Genette prend l'exemple des représentations théâtrales où la durée de l'histoire correspond idéalement à la durée la narration sur scène (TR=TH).

Selon cet effet d'accélération et de ralentissement du récit, nous mettons en lumière quatre mouvements narratifs :

a. La pause

Le récit est interrompu par des descriptions, des réflexions ou des commentaires. L'action est donc suspendue.

Genette représente la pause en deux équations pseudo mathématiques comme suit : «pause : **TR=n, TH=0** ».¹²²

Nous en repérons plusieurs dans le cotexte :

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ Ibid. P.39

¹²¹ G. Genette, Op. cit, P.123.

¹²² Ibid. P.129.

Francesca : « Ô, terre de mes ancêtres ! Comme je t'ai tant haïe, toi qui m'as plus pris que donné. Tu m'as pris mes parents. Ils se sont tués à la tâche, à labourer les champs des nobles pour une miche de pain frais par jour. Prix de leurs sueurs au goût de sang ! »¹²³

Dorato : « Ah ma tribu. Comme tu me parais lointaine ! Si ce n'est ce précieux collier de coquillages offert par mon père, je ne saurais si ce que je vis ici et maintenant est cauchemar ou triste réalité ! »¹²⁴

Francesca : « Ah mes parents, qui sont maintenant loin si loin de moi, et moi si loin de la vie qu'ils ont vécue... Que diraient-ils me voyant habillée comme la contessa qui les employait ! »¹²⁵

Dorato : « A notre sortie des lignes de vignes, nous remarquons un cheval dans la cour, attaché à une chaise ! Pauvre animal qui passe sa vie accroché à quelque chose... un arbre ou une chaise, il n'y prête même plus attention ! Dire que les humains vivent la même situation sans le savoir. Alors qu'il suffit juste de porter le regard un peu plus loin que les liens ! »¹²⁶

Nous signalons que le récit est interrompu par beaucoup de *pause* qui sont, parfois, des commentaires, des réflexions ou des questionnements.

b. La scène

Ici nous parlons de l'isochronie. Selon Jean Ricardou, la scène est : « *une espèce d'égalité entre le segment narratif et le segment fictif.* »¹²⁷

Nous tenons à noter que *le segment narratif* est le segment du récit et *le segment fictif* est le segment de l'histoire.

Selon Genette : « La scène : **TR=TH** ». Le dialogue en est un bel exemple.

¹²³ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.7.

¹²⁴ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.9

¹²⁵ Op. cit, P.11.

¹²⁶ Op. cit, P.98.

¹²⁷ G. Genette, Op. cit, P.122.

De ce fait, nous constatons que tous les dialogues maintenus dans le corpus représentent des *scènes*. Nous mentionnons à titre d'exemple :

Francesca et Kader :

« *Où nous emmenez-vous ?* »

__ *Nous vous emmenons déjeuner » répond-il.* ¹²⁸

Kader et Bruno : « *_Kader ! Cher ami, quelle heureuse surprise de te voir ici par cette belle journée !* »

__ *Bruno ! Toi ici ! Je pensais que tu étais dans tes vergers à éclaircir tes arbres fruitiers !*

__ *Bonjour cher ami. Mon épouse avait besoin de chiffons, alors je l'ai ramenée moi-même, ça lui évitera de faire des folies.*

__ *Quel heureux hasard Bruno ! Permets-moi de te présenter la contessa Francesca, qui vient d'acquérir une partie de mes terres.*

__ *Tu as vendu tes terres Kader ? Tu ne devais pas m'appeler sitôt ta décision de vendre prise ? Je pensais que l'amitié que tu avais pour moi me permettait cet espoir.*

__ *Mais Bruno, je n'ai jamais promis une telle chose, lui répond Kader. Je connaissais ton désir, mais tout s'est fait précipitamment. Je viens de croiser la contessa qui m'a fait une offre que je ne pouvais refuser.* ¹²⁹

c. Le sommaire

Il s'agit de raconter en quelques mots une action qui s'est déroulée lentement. En effet, accélérer le rythme du récit en résumant les événements de l'histoire événementielle.

Selon Genette : « le sommaire : **TR** <**TH**. ».

Deux *sommaires* figurent dans notre corpus dans les pages 8 et 37 :

Dorato :

- « *Elle est venue, m'a vue, a enlevé sa cape et en a couvert ma nudité.* » ¹³⁰
- « *Ils discutent, ils négocient, elle rougit, il sourit, elle se ressaisit et l'attaque ! Il est surpris ! Il lui parle en égal ! Elle a repris l'avantage... »* ¹³¹

¹²⁸ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.28.

¹²⁹ Op. cit, PP. 48-49.

¹³⁰ Op. cit, P.8.

Premièrement, Dorato, narratrice-personnage, a résumé, précipitamment, ce qu'elle allait raconter en quelques lignes dans les pages 08, 09 et 10. Ensuite, le second *sommaire* résume tout ce que Francesca a dit en presque sept pages (pages 28-36).

d. L'ellipse

Cela consiste à passer un ou des événements sous silence. D'après Genette l'ellipse « est cette vitesse infinie... [] Où un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire ». ¹³²

Elle se représente selon ce dernier comme suit : « L'ellipse : **TR=0, TH=n** ».

En dernier lieu, ces mouvements narratifs peuvent dans un récit apparaître à des degrés variables comme ils peuvent combiner entre eux.

2.1.3. La fréquence

La fréquence est une notion qui consiste à étudier les relations de répétitions qui s'instituent entre histoire et récit. Par exemple, un auteur peut raconter plusieurs fois en variant le point de vue ou la voix narrative un événement qui s'est produit une seule fois dans l'histoire.

Selon Genette : « *on peut dire qu'un récit, quel qu'il soit, peut raconter une fois ce qui s'est passé une fois, n fois ce qui s'est passé n fois, n fois ce qui s'est passé une fois, une fois ce qui s'est passé n fois.* » ¹³³

Par conséquent, nous distinguons quatre types de relations de fréquence :

a. Le récit singulatif : 1R/1H

« *Récit singulatif - néologisme transparent j'espère, que l'on allégera parfois en employant dans le même sens technique l'adjectif « singulier » scène singulative ou singulière.* » ¹³⁴

¹³¹ Op. cit, P.37.

¹³² G. Genette, Op. cit, P.128.

¹³³ Op. cit, P.146

¹³⁴ Idem.

En d'autres termes, l'unicité de l'évènement correspond à l'unicité de sa narration et donc raconter une fois ce qui s'est passé une fois (**1R/1H**). Ce type est le plus fréquent

b. Le récit singulatif anaphorique : nR/nH

Celui-ci consiste à raconter n fois ce qui s'est passé n fois. Il est une variante du récit singulatif.

c. Le récit répétitif : nR/1H

C'est le récit qui raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Ces répétitions dans le récit peuvent avoir plusieurs fonctions telles que : une fonction poétique, une fonction de soulignement ou d'instance, une valeur contestataire.

Selon Genette : « *le même évènement peut être raconté plusieurs fois non seulement avec des variantes stylistiques, mais encore avec des variations de 'point de vue'* ». ¹³⁵

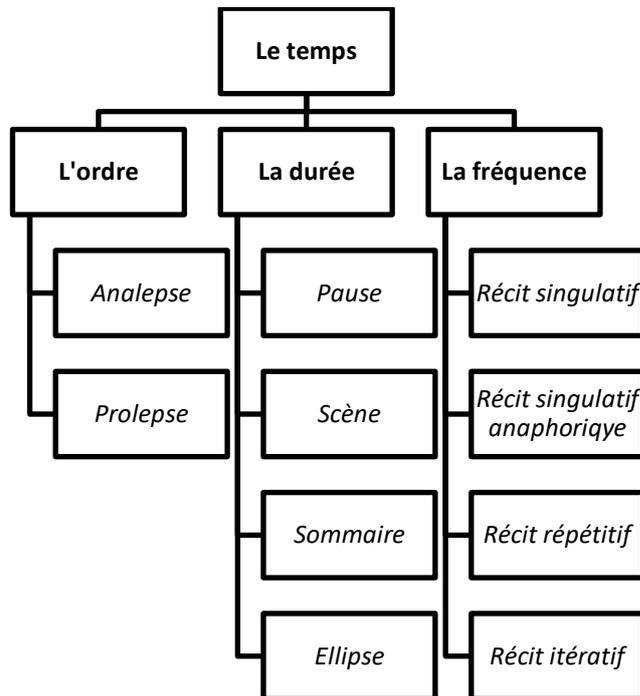
De ce fait, nous pensons que notre corpus débute avec un récit *répétitif* où les deux narratrices rapportent les mêmes évènements vécus ce qu'il en résulte deux points de vue différents. Ensuite, le récit se transforme en un récit *singulatif* où les narratrices mènent, alternativement, la narration des évènements qui s'enchaînent.

d. Le récit itératif : 1R/nH

Le récit itératif consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Lorsqu'un évènement se produit maintes fois dans le récit, le narrateur n'est pas obligé de le répéter dans son discours.

Finalement, nous pouvons récapituler l'analyse du *temps* dans un schéma explicatif comme suit :

¹³⁵ G. Genette, Op. cit, P.147.



2.2. Le mode

C'est le second élément linguistique par qui Genette analyse le discours narratif. Il s'agit du mode de l'information que le narrateur choisit d'établir dans son récit.

La notion de *mode* se définit grammaticalement selon Littré comme : « *Nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action.* »¹³⁶

En effet, le narrateur peut raconter plus ou moins ce qu'il raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue.¹³⁷

Pour commencer notre étude, le *mode* s'analyse selon deux principaux points : la distance et la perspective ou point de vue.

¹³⁶ Littré cité par Gérard Genette, Op. cit, P. 183.

¹³⁷ Idem.

2.2.1. La distance

Nous y trouvons quatre types de discours : le discours direct, le discours indirect, le discours indirect libre et le discours narrativisé. Nous nous focalisons sur un seul type : le discours direct en raison de sa dominance dans le corpus.

a. Le discours rapporté direct

C'est le discours le plus imitatif qui tâche de rapporter les paroles ou propos sans aucun changement. De plus, ce type de discours est bien balisé, et donc il est facilement repérable dans le récit, spécifiquement par la typographie : les deux points, les guillemets de citation, les tirets de changement de locuteur et les marques de l'oralité, telles que l'exclamation, l'interrogation ou les points de suspension.

Nous catégorisons notre roman comme un récit qui inclut parfaitement ce type de discours rapporté.

Nous en dégageons :

Francesca qui affronte Angelo :

Une voix glaçante s'adresse à moi : « *Tu croyais t'en tirer comme ça, tu croyais que j'allais te laisser me quitter sans réagir ? Toi fille de rien, tu te donnes des airs, tu te prends pour une princesse... Tu t'es donnée du mal à voler un trésor que je comptais t'offrir... Regarde-moi quand je te parle ! Ah tu fais moins la fière maintenant ! J'allais faire de toi mon ombre, ma favorite, ma femme, mon tout. Mais toi, tu m'as trahi et rejeté. Personne n'a jamais osé le faire ! Et je ne permets pas que tu le fasses ! J'allais t'offrir une vie de rêve, car tu es la seule que je n'ai jamais aimée. Mais puisque tu ne veux pas, je vais te faire subir l'enfer sur terre ! ON NE QUITTE PAS ANGELO C'EST ANGELO QUI QUITTE ! »*

J'ose une réponse... « *Angelo, j'aurais pu t'aimer, mais tu n'aimes que toi. Tu aimes l'idée de me posséder, mais tu te serais vite lassé. Tu m'aurais repoussée dès que tu aurais trouvé une autre conquête à apprivoiser. Voilà ce que tu aimes, conquérir en mâle*

*dominant que tu es ! Angelo, au nom de l'amour que tu dis avoir eu pour moi, au nom des doux moments passés ensemble, laisse-moi commencer une nouvelle vie. »*¹³⁸

Dorato qui rêve de sa grand-mère Aya :

Je lui réponds étonnée : « Aya n'es-tu pas morte ? Je suis même venue à la cérémonie des défunts, même que j'ai beaucoup pleuré quand ils ont mis ton corps dans les failles de la falaise !

*__ Mayala mon antilope, je suis revenu pour toi. N'oublie pas que je t'accompagne ou que tu sois. N'oublie pas fille de qui tu es. A toi je transmets ma sagesse et ma force. Je t'ai appris le secret de Po Tolo et la science des étoiles. N'oublie pas ce que Amma notre dieu nous a enseigné. Mayala n'aie pas peur. La fin de quelque chose est toujours le début d'une autre, qui sera meilleure si tu y mets toute ta volonté. Je suis venue dans ce rêve que je t'offre pour t'insuffler la force... »*¹³⁹

Dorato qui rapporte les paroles de Francesca qui lui raconte sa dispute avec son oncle ZIO (pages 19, 20 et 21). Francesca qui se rappelle les propos de sa défunte mère (page28). La rencontre de Francesca avec Kader (pages28-36). Dorato qui se souvient de ce que sa grand-mère lui disait (page37)

Et c'est ainsi que nos narratrices rapportent les discours tout au long du récit, en cédant la parole aux personnages au lieu de les rapporter indirectement ce qui crée une situation de dialogue entre tous les personnages du récit.

2.2.2. La focalisation

Nommée encore perspective. C'est le second mode pour réguler l'information narrative selon Genette. La focalisation empêche, selon le narratologue, de faire la confusion entre mode et voix narratifs. En d'autres termes, entre l'interrogation *qui voit ?* Et l'interrogation *qui parle ?*

Pour éclaircir l'ambiguïté relative à la notion du *point de vue*, une notion qui paraît liée à la vision (c'est-à-dire celui qui voit), l'étude narratologique a élargi la notion de vision

¹³⁸ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, PP. 13-14.

¹³⁹ Op. cit, PP. 15-16.

associée à la focalisation pour l'étaler aux différentes perceptions sensorielles, ainsi que l'indique la citation ci-dessous :

« Qui voit ? et, faudrait-il ajouter, qui perçoit ? En effet, la notion de focalisation ne se borne pas au seul problème de la vision. Les bruits, les sensations sont eux aussi rapportés à un foyer qui les enregistre. Le terme même de foyer, s'il semble plus approprié que celui de point de vue qui laisse une large place à l'ocularité, n'est pas sans ambiguïté. »¹⁴⁰

La narratologie genettienne distingue trois types de focalisation qui sont : la focalisation zéro, il s'agit ici d'un narrateur dieu. La focalisation interne, celle-ci se divise à : une focalisation interne à foyer fixe et à foyer variable. En dernier lieu, la focalisation externe.

Il est à noter que notre corpus varie entre deux types de focalisation sur lesquels nous nous basons dans l'analyse suivante :

a. La focalisation zéro : ou le point de vue omniscient

C'est-à-dire l'absence de focalisation, la perception est illimitée. Le narrateur, appelé narrateur dieu, raconte son récit selon une perspective de l'intériorité et l'extériorité de ses personnages, Par conséquent, leurs sentiments et leurs sensations ; leur passé et leur présent. Ainsi, il peut connaître leurs pensées et leurs gestes.

Nous repérons la focalisation zéro aux débuts du récit, la narratrice Dorato narre d'un point de vue omniscient certains passages tels que :

Dorato en décrivant Francesca qui la rencontre pour la première fois au marché : *« Jusqu'au moment où mes yeux s'accrochent à une vision. Une jeune femme, ou plutôt une déesse d'une grande beauté, avec quelque chose d'indéfinissable dans le regard, une force, une détermination que je n'ai vues que chez les femmes de chez moi. Nos yeux se reconnaissent et se parlent, je m'accroche à elle pour oublier que moi, Mayala fille... m'en couvre »¹⁴¹*

Encore : *« Je la vois descendre enfin. De loin je ressens le changement...Ce n'est plus la même personne. Même la cadence de ses pas a changé. Ses yeux brillent d'un nouvel éclat,*

¹⁴⁰ Bernard Valette, Esthétique du roman moderne. Editions Nathan, Paris, 2000. p. 183

¹⁴¹ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.10

¹⁴¹ Op. cit, P.14

son corps dégage une force qui m'atteint et qui m'étreint... J'ai su et vu, que je ne resterai pas esclave... La côte n'est pas loin. Je la sens et je l'entends à défaut de la voir. »¹⁴²

« Je sais tout d'elle. Je sais quelle personne incroyable elle est, je sais quelle personne incroyable elle sera encore. »¹⁴³

Dorato en parlant de Kader et de sa fille Selma :

« Lui aussi a une belle aura, différente de celle de Francesca. C'est un honnête homme. Mais les tragédies qu'il a vécues sont effroyables. Plus encore que Francesca. Il en vivra malheureusement encore. Il a l'air grand et fort, mais c'est la frêle silhouette qui est face à lui qui sauvera le nom de sa tribu...

Je me tourne vers la jeune Selma. De grands yeux noirs et des cheveux de jais, soyeux et brillants. On voit de qui elle est la fille, elle lui ressemble tellement ! C'est la fierté de son père. Sa plus grande joie mais son plus grand drame également, ça aussi je le vois Aya ! Comme c'est douloureux de voir les choses tristes ! Je me sens tellement démunie et impuissante Aya ! Je sais d'avance le cours des choses, j'y suis résignée maintenant. »¹⁴⁴

Encore : *« C'est ici que nous nous installerons Francesca et moi, ici que nous serons heureuses, malheureuses aussi, car l'un ne va pas sans l'autre. Ici des enfants continueront à naître et à grandir, ici la vie continuera à être. »¹⁴⁵*

D'une autre part, nous signalons que notre corpus est en mode de focalisation interne à foyer variable par excellence étant donné que le récit est raconté à tour de rôle par les deux narratrices-personnages : Francesca et Dorato.

b. La focalisation interne à foyer variable

Il s'agit d'une égalité entre le narrateur et le personnage. Par conséquent, le narrateur ne raconte que ce que son personnage dit, voit ou sent. Le personnage qui dirige la focalisation est désigné réflecteur ou focalisateur.

Elle est dite à foyer variable si deux personnages mènent dans le récit, à tour de rôle, la focalisation (Le cas de notre corpus).

¹⁴² Op. cit, P.19.

¹⁴³ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.38.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Op. cit, P.39.

En dernier lieu, nous voulons rassembler ces trois types de focalisation dans un tableau¹⁴⁶ illustratif :

I- Focalisation zéro (Genette) : « regard de Dieu »

Vision par derrière (Pouillon)
Narrateur > Personnage (Todorov)
Type auctorial

II- Focalisation interne : conscience d'un sujet témoin.

Vision avec
Narrateur = personnage
Type actoriel

III- Focalisation externe : le regard, purement objectif, n'est celui de personnage ; technique du « behaviourisme »

Vision du dehors
Narrateur < personnage
Type neutre.

2.3. La voix narrative

Genette analyse la voix narrative selon plusieurs paramètres dont deux sont les primordiaux : l'instance et les niveaux narratifs.

2.3.1. L'instance

En étudiant le récit (l'énoncé) il est évident d'étudier également son narrateur (l'énonciateur) car l'un ne va pas sans l'autre. En effet, nous ne pouvons point étudier le récit indépendamment de l'instance narrative qui prend en charge les circonstances de cette narration. De ce fait, l'instance narrative s'analyse par les marques qu'elle laisse dans l'énoncé narratif. Il s'agit de sa situation par rapport au temps de la narration.

L'instance narrative et le temps de la narration

¹⁴⁶ Bernard Valette, Op. cit, PP. 184-185.

Pour narrer une histoire, il faut la placer dans un temps passé, présent ou futur, par rapport à l'acte narratif créateur de cette histoire. Par voie de conséquence, G. Genette distingue quatre types de narration : La narration ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée.

Nous ciblons particulièrement la narration simultanée en raison de sa primauté dans le récit de notre corpus.

a. La narration simultanée

Genette appelle la narration simultanée le « *récit contemporain de l'action.* »¹⁴⁷

Le narrateur raconte les événements au même moment où ils se produisent. Par conséquent, ce dernier utilise le présent de l'indicatif ainsi que le passé composé.

Nous rappelons que, dans *La Kafrado*, pratiquement tout le récit repose sur une narration simultanée. De ce fait, nous nous contentons de s'en référer à quelques passages :

Francesca : « *Les voiles sont hissées, le vent nous est favorable. Je jette un dernier regard à cette terre tant haïe. Je quitte cette île où les nobles sont chez eux et nous pauvres cerfs, corvéables à volonté, sommes à leur merci.* »¹⁴⁸

Dorato : « *Me voilà au marché. Escortée jusqu'à une estrade, je découvre que je suis le centre de l'attention. Ebahie, apeurée et tremblante, je me rends compte de ce qui se passe. Les loups m'entourent, ils sont affamés. Ils bavent en me voyant exposée devant eux.* »¹⁴⁹

D'une autre part, le récit touche également à une narration antérieure, particulièrement, lors l'état de transe de Dorato dans la page 39.

b. La narration antérieure

C'est le type de narration où le narrateur prédit les événements qui vont se déroulés dans un futur plus ou moins éloigné de l'acte narratif ou du temps de la narration.

¹⁴⁷ Gérard Genette, Op. cit, P. 229.

¹⁴⁸ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.7.

¹⁴⁹ Op. cit, P.9.

Nous en dégageons de notre récit :

Dorato : « *C'est à ce moment-là que moi Mayala fille de chef Dogon, petite-fille de chaman, j'ai su et vu, que je ne resterai pas esclave.* »¹⁵⁰

« *Je sais quelle personne incroyable elle sera encore... Il en vivra malheureusement encore.* »¹⁵¹

« *C'est ici que nous nous installerons Francesca et moi, ici que nous serons heureuses, malheureuse aussi, car l'un ne va pas sans l'autre. Ici des enfants continueront à naître et à grandir, ici la vie continuera à être.* »¹⁵²

2.3.2. Les niveaux narratifs

Le niveau narratif désigne une frontière qui sépare l'univers du récit et celui du narrateur. Elle permet de déterminer si un narrateur fait partie de ou pas de l'histoire qu'il narre. Dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, il crée un « univers » (une diégèse). Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les personnages qui font partie de son histoire.¹⁵³

Gérard Genette, [explique J. Milly], a analysé rigoureusement cette hiérarchie de niveaux narratifs dans *Figures III*, et leur a donné des noms. Un narrateur situé au premier degré, donc à l'extérieur de l'histoire elle-même (comme le narrateur de *La Chartreuse de Parme*), est appelé narrateur extradiégétique (la diégèse étant l'histoire racontée). Un narrateur de second degré, comme Des Grieux dans *Manon Lescaut*, est un narrateur intradiégétique, de même que ceux qui se trouvent au troisième, quatrième degré, etc. Une seconde distinction sépare le narrateur qui est lui-même un personnage de l'histoire qu'il raconte, ou narrateur homodiégétique (tel Des Grieux) et le narrateur extérieur à cette histoire, ou hétérodiégétique (tel le héros du roman de Proust racontant *Un amour de Swan*, épisode survenu avant sa naissance)¹⁵⁴

De ce fait, nous en dégageons quatre types de narrateur : extradiégétique, intradiégétique, homodiégétique et hétérodiégétique.

¹⁵⁰ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.9.

¹⁵¹ Op. cit, P.38.

¹⁵² Op. cit, P.39.

¹⁵³ <https://www.societedesecrivains.com/> (consulté le 16/05/2022 à 21h :10).

¹⁵⁴ Jean Milly, *Poétique des Textes*. Editions Nathan, Paris, 1992 (2ème édition), pp. 40-41.

Nous avons choisi d'étudier, en particulier, le narrateur homodiégétique étant donné que notre corpus La Kafrado repose sur ce type de narrateur.

Le narrateur homodiégétique

Le terme homodiégétique caractérise, dans un récit, un personnage de cette fiction qui la raconte, tout en en faisant lui-même partie. Il est un personnage parmi les acteurs de sa narration propre¹⁵⁵.

D'après cette définition, nous qualifions nos deux narratrices du récit comme des narratrices homodiégétiques quoique l'une, Francesca, est la narratrice-personnage principale et l'autre, Dorato, est la narratrice-personnage secondaire.

A la fin, nous croyons avoir pu analyser notre corpus de recherche selon la narratologie menée par Gérard Genette.

¹⁵⁵ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/> site consulté le 16/05/2022 à 21 :30

L'approche interculturelle

I. Quelques notions théoriques

1. L'interculturalité

Dans le cadre d'une compréhension culturelle et d'un système de valeurs mutuelles, beaucoup de cultures se mêlent entre elles en constituant un échange transversal qui va, évidemment, dans les deux sens. De ce fait, l'interaction des différentes normes ainsi que les visions de ces cultures forme un concept appelé l'interculturalité.

Ce concept incite à l'association des points de vue qui diffèrent et qui, à la fois, engendrent une sorte de pensée pluraliste.

En outre, et en voulant s'approfondir dans l'étymologie du terme, nous recourons à la définition fournie par le dictionnaire numérique La Toupie :

« de *interculturel*, composé du latin *inter*, entre, parmi, avec un sens de réciprocité et de *culturel*, issu du latin *cultura*, culture, agriculture, dérivé du verbe *colere*, habiter, cultiver. »¹⁵⁶

Nous en déduisons qu'il s'agit d'interaction entre deux cultures ou plus.

L'interculturalité peut apparaître sous plusieurs formes plus ou moins profondes, et créer une expérience généralement instructive et enrichissante. Indépendamment des barrières linguistiques, c'est-à-dire, celles de la langue qui peuvent devenir des obstacles à la communication. De plus, la rencontre avec l'autre ouvre l'occasion à la réflexion sur soi-même et sur le monde ce qui en résulte un métissage culturel.

En dernier lieu, Gérard Marandon écrit :

« La notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle résultant, essentiellement, de différences de codes et de significations, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de significations et les mêmes

¹⁵⁶ <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm/> (site consulté le 22/05/2022 à 15:00).

formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication. »¹⁵⁷

D'une autre part, nous croyons qu'il est indispensable de consacrer une brève partie à la notion de culture.

2. La culture

« La culture est l'ensemble des connaissances, des savoir-faire, des traditions, des coutumes, propres à un groupe humain, à une civilisation. Elle se transmet socialement, de génération en génération et non par l'héritage génétique, et conditionne en grande partie les comportements individuels. »¹⁵⁸

De plus, le dictionnaire de l'éducation (1988) la définit comme :

« Un ensemble de manières de voir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, un ensemble de connaissances, de réalisations, d'us et de coutumes, de traditions, d'institutions, de normes, de valeurs, de mœurs, de loisirs, et d'aspirations. C'est dire que, puisqu'elle englobe toutes les activités de la vie humaine, la culture peut être perçue comme la manière par laquelle nous vivons. »¹⁵⁹

3. L'altérité

Nous qualifions *l'autre* tout ce qui est différent du *moi* d'où vient l'altérité. Au fait, c'est grâce à cette altérité que nous pouvons nous identifier.

En outre, l'altérité est une notion qui provient du domaine de la philosophie et qui signifie la reconnaissance de *l'autre* en dépit de sa différence du *moi*. Cette différence peut prendre maintes formes : culturelles, religieuses, ethniques, régionales...etc. De plus, c'est l'acceptation de la variation de *l'autre* en admettant ses droits.

¹⁵⁷ <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/innovation-pedagogique/echanger/l-interculturalite/> (site consulté le 22/05/2022 à 16 :15).

¹⁵⁸ <https://www.toupie.org/Dictionnaire> (site consulté le 22/05/2022 à 16 :42).

¹⁵⁹ Dictionnaire actuel de l'éducation Larousse, 1988.

Jean Paul Sartre soutient : « Autrui, c'est l'autre, c'est-à-dire le moi qui n'est pas moi. »¹⁶⁰

Le concept de l'altérité dans la littérature se prête à un vaste champ de réflexion où les valeurs modernes et traditionnelles, objectives et subjectives, apparaissent de manière saisissante. Le regard sur soi – dans le sens du regard sur l'autre différent de soi – permet d'affirmer une identité tantôt intime, tantôt plurielle et complexe.¹⁶¹

Dans la partie qui suit, nous avons choisi d'étudier l'interculturalité: ses figures et ses conséquences qui se présentent dans le corpus.

II. Figures d'interculturalité dans *La Kafrado*

1. La culture occidentale :

La culture occidentale est une résultante des cultures précédentes telles que la culture grecque et romaine. Braunstein Florence et Pépin Jean-François écrivent à ce propos dans *Les racines de la culture occidentale* : « *Que devons-nous, tous les jours, dans nos mots et nos gestes, à la Grèce, à Rome, aux mondes celtiques et barbares ou à la Bible ? C'est ce fonds, plus ou moins conscient et présent à notre esprit, qui forme les Racines de la culture occidentale. Présentées sous une forme claire et concise.* »¹⁶²

En outre, le terme 'culture occidentale' est, généralement, employé pour désigner un large patrimoine de mœurs, de traditions, de pratiques religieuses, de normes sociales... etc.

En effet, la culture occidentale fait partie des grandes familles culturelles c'est pourquoi elle fut l'objet d'influence pour plusieurs autres cultures.

Dans le corpus, nous pouvons clairement dire que l'écrivaine est tellement influencée par cette culture, particulièrement, la culture italienne que nous repérons dès le début du récit :

Francesca : « *Je n'oublie pas de jeter une poignée de sel comme le veut la tradition italienne, promesse d'un nouveau départ* »¹⁶³

¹⁶⁰ <https://citation-celebre.leparisien.fr/images/citation/citation-jean-paul-sartre-4578.png> (consulté le 22/05/2022 à 21:00).

¹⁶¹ https://www.fabula.org/actualites/l-alterite-dans-la-litterature-francaise-et-francophone_93304.php(consulté le 23/05/2022 à 08 :08).

¹⁶² <https://livre.fnac.com/a124868/Florence-Braunstein-Les-racines-de-la-culture-occidentale> (site consulté le 25/05/2022 à 11:15).

¹⁶³ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.7.

A ce propos et dans une interview, Malika Chitour-Daoudi révèle : « *C'est une fiction mais il y'a une dame qui m'a parlé de sa bisaïeule qui, avant de quitter la Sicile, avait jeté une poignée de sel. C'est le seul fait qui m'a fait voir l'histoire... Il n'y que ça de vrai.* »¹⁶⁴

En outre, le côté vestimentaire se manifeste comme un reflet de la culture italienne lorsque Francesca s'apprête à monter à cheval : « Je rentre mettre un pantalon, des bottes et un pardessus qui a connu de meilleurs jours... Je termine avec un chapeau improbable.... Je fais bien attention de ne pas abîmer ce costume du dimanche rapporté de Sicile, ce petit bout du Padré, symbole des jours heureux. »¹⁶⁵

Nous remarquons ainsi l'utilisation de quelques mots italiens dans le corpus et qui sont écrits en italique :

« *Burrasca* »¹⁶⁶ qui signifie la tempête.

« *Sbirro* »¹⁶⁷ p.199 qui signifie un sbire.

« *Caro amico* »¹⁶⁸ p.191 qui signifie chère amie.

2. La culture arabo-musulmane :

Cette culture dérive du Moyen Orient. C'est aux VIII^{ème} et XIII^{ème} siècles que la culture arabe goûte au développement et à l'évolution, autrement dit, l'âge d'or. Au sein de l'Islam qui a joué un rôle primordial : « *Religion historique des pays du monde arabe, l'Islam joue un rôle culturel très important.* »¹⁶⁹

Nous voyons une influence de la culture arabo-musulmane sur l'écrivaine car, tout d'abord, elle appartient à une patrie arabo-musulmane qui est l'Algérie.

Son influence est remarquable dans le corpus lors le jour du deuil de Kader :

Francesca : « Un groupe d'hommes est là. Tout de blanc vêtus, tous d'âge respectable, avec des colliers fait de billes de bois, ils avancent cadencant leurs pas au rythme des

¹⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=K1wU2pfkHlw> (site consulté le 26/05/2022 à 00 :10)

¹⁶⁵ Op. cit, PP. 110-111.

¹⁶⁶ Op. cit, P.87.

¹⁶⁷ Op. cit, P.199.

¹⁶⁸ Op. cit, P.191.

¹⁶⁹ https://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Culture%20arabe/fr-fr/#Valeurs_.E2.80.93_Croyances (site consulté le 27/05/2022 à 22 :21).

douces paroles qu'ils récitent. Je ne comprends pas les paroles scandées mais je devine que c'est lié à la religion donc à l'islam. Leur arrivée jette un voile de douceur sur tous. L'apaisement se fait de plus en plus ressentir... La famille de Kader et Kader lui-même font partie d'une confrérie soufie ' Al Chadliya'. Le soufisme est une vision mystique de l'Islam. La personne en tête du cortège s'appelle le *Moqaddem*. Il avance avec à sa suite des adeptes portant autour du cou des chapelets en bois. Tous, en cadence, prononcent le *dhikr* qui est l'invocation du très haut. »¹⁷⁰

3. La culture berbère :

Premièrement, le terme 'berbère' vient de l'époque romaine. Il désigne : les gens dont on ne comprend pas la langue, c'est-à-dire les étrangers.¹⁷¹

Les berbères sont un peuple de l'Afrique du Nord où leur Histoire remonte à plusieurs siècles. En outre, les berbères ont des racines anciennes en Afrique du Nord et il est raisonnable de les considérer comme les « autochtones » de l'Afrique du Nord, avec tout ce que peut avoir de relatif cette notion.¹⁷²

Nous observons d'après le corpus que notre écrivaine est tant influencée par la culture berbère. Cela se voit à travers le personnage Kader qui dit : « *Je suis de cette terre, issu d'une grande et ancienne tribu berbère. Nous avons des racines plusieurs fois millénaires, ancrées au plus profond des enraillures de ce pays.* »¹⁷³

Nous voyons ainsi à travers ce personnage les différentes coutumes et traditions qu'exercent les berbères. Nous donnons à titre d'exemple :

« *Chez nous les femmes peuvent être guerrières aux côtés de leurs maris ou frères. Chez nous la femme a même commandé à des hommes. Chez nous, contessa, la femme a été élevée au rang de reine !* »¹⁷⁴

L'écrivaine a ainsi montré l'hospitalité et la générosité de ce peuple :

¹⁷⁰ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, PP. 127-128.

¹⁷¹ https://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/berberes_Afrique.htm (site consulté le 27/05/2022 à 18 :15)

¹⁷² <https://www.universalis.fr/encyclopedie/berberes/1-civilisation/> (site consulté le 27/05/2022 à 18 :45)

¹⁷³ Op. cit, P.47.

¹⁷⁴ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.47.

Francesca : « *Les femmes veulent nous honorer ! Nous ! Nous avançons vers la tente d'un pas incertain. C'est loin d'être une tente de bivouac. Nous rentrons dans le conte des mille et une nuits où nous sommes reçues comme des princesses que nous ne sommes pas... Des tapis de haute laine couvrent le sol. Des plateaux en laiton brillant, remplis de mets appétissants, nous donnent l'eau à la bouche... Les femmes chantent. La jeune fille que j'ai vue à la fontaine s'approche, une aiguière et un récipient à la main. Elle m'invite à me rafraîchir.* »¹⁷⁵

« *A ma grande surprise, le chef s'installe face à nous. Selma le sert en premier. Il me tend sa part et sert Dorato en second. Tant de raffinement me surprend ! Est-ce cela la galanterie ?* »¹⁷⁶

Le côté vestimentaire est un autre miroir de la culture berbère où nous le repérons dans :

Francesca lorsqu'elle décrit les femmes rencontrées à la route :

« *Toutes en robes longues et colorées, un petit foulard sur la tête et des jarres sur l'épaule. Elles vont à la source du coin en chantant de douces mélodies.* »¹⁷⁷

Ensuite, en décrivant les hommes : « *Nous sommes surprises de voir des cavaliers maures apparaître à bride abattue. Leurs capes volant au gré de la cadence des chevaux.* »¹⁷⁸

« *Kader altier dans son beau burnous blanc* »¹⁷⁹

Dernièrement, les tatouages font une grande partie de cette culture :

Dorato en parlant de Youmma « *Je l'embrasse sur son jolie front tatoué.* »¹⁸⁰

4. La culture dogon :

Le peuple Dogon vient du Mali. Ils habitent une région qui s'étale de la falaise des Bandiagara jusqu'au sud-ouest de la boucle du Niger. Les Dogons sont connus pour leur cosmogonie.

¹⁷⁵ Op. cit, PP. 30-31.

¹⁷⁶ Op. cit, P.32.

¹⁷⁷ Op.cit, PP.26-27.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Op. cit, P.61.

¹⁸⁰ Op. cit, P.93.

La nature est au centre des croyances de ces hommes et de ces femmes qui s'en remettent à la "table du renard" pour prendre des décisions importantes.¹⁸¹

Malika Chitour-Daoudi nous fait découvrir cette culture qui est très enrichissante à travers le personnage de Dorato.

Dorato en rêvant : « *C'est jour de la fête au village. Mes frères sont déjà sur leurs longues échasses. Moi je cours insouciant et légère. Je porte mon nouveau boubou et mes trois anneaux en or sont encore à mon nez. Ma mère m'ajuste l'anneau qui est sur ma lèvre inférieure. Le soleil est doux et une légère brise fait tinter les coquillages que je porte à mes cheveux et autour de mon cou. Je cours avec les filles du village. Bizarrement je vois Aya ma défunte grand-mère qui m'appelle ! Je lui réponds étonnée : « Aya n'es-tu pas morte ? Je suis même venue à la cérémonie des défunts, même que j'ai beaucoup pleuré quand ils ont mis ton corps dans les failles de la falaise ! ___Mayala mon antilope, je suis revenue pour toi. N'oublie pas que je t'accompagne où que tu sois. N'oublie pas fille de qui tu es. A toi je transmets ma sagesse et ma force. Je t'ai appris le secret de Po Tolo et la science des étoiles. N'oublie pas ce que Amma notre dieu nous a enseigné. »*¹⁸²

De plus, les Dogons croient en un dieu nommé Amma :

Dorato qui récite sa prière : « *Ô Amma ! Dieu créateur, qui a mis son essence en toute chose. Ô Amma ! Notre père, notre architecte... »*¹⁸³

III. Ses conséquences :

L'interculturalité en tant que relation entre les personnes a engendré plusieurs résultats concernant ces derniers : l'amitié et le conflit.

a. L'amitié :

C'est l'un des thèmes majeurs dans La Kafrado, il désigne une forte relation entre les trois principaux personnages du récit, essentiellement, entre Kader, Francesca et Dorato.

¹⁸¹ <https://www.lalibre.be/lifestyle/voyages/2010/01/03/le-pays-dogon-a-voir-avant-de-mourir> (site consulté le 28/05/2022 à 20 :15)

¹⁸² Malika Chitour Daoudi, Op. cit, PP. 15-16.

¹⁸³ Op. cit, P.67.

Quoique la relation entre Dorato et Francesca est décrite beaucoup plus comme une relation de sororité.

Premièrement, Kader et Francesca représente une relation entre un 'indigène' et 'une colonne' ce qui est hors du commun. Cette relation qui est basée sur la confiance se renforce de plus en plus. Nous voyons cela dans :

Francesca surprise par Kader qui lui propose ses terres à vendre :

« Pourquoi me faites-vous une telle proposition ? Qui vous prouve et vous garantit que je respecterai tout ce que vous me demandez ? — Je sais juger les gens et si je dois vendre, je préfère que ce soit à vous. Tout le monde sera gagnant. »¹⁸⁴

Ensuite, Francesca qui aide ce dernier à trouver une solution concernant son combat contre l'occupation française :

« — Kader... Il faut prendre une décision, vous avez l'avantage pour l'instant mais ça ne durera pas !

— Selon vous, quelle serait la solution.

— Tout dépend de ce que vous allez faire. Continuerez-vous vos actions ?

— Mes « actions » comme vous dites, je les commence à peine...

— Alors, il va falloir assumer ! Une décision très dure à prendre

— Dites-moi.

— Kader doit mourir... »¹⁸⁵

« J'ai peur pour mon ami, le seul ici en qui j'ai confiance. »¹⁸⁶

D'une autre part, la relation entre Dorato et Francesca est encore exceptionnelle parce qu'il s'agit d'une relation entre une esclave et sa maîtresse.

Par contre Dorato ne reste plus une esclave achetée au marché, elle devient comme une sœur pour Francesca :

Francesca : *« Dorato n'est pas mon esclave ! C'est mon amie, ma sœur de cœur... »¹⁸⁷*

¹⁸⁴ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.36.

¹⁸⁵ Op. cit, P.118.

¹⁸⁶ Idem.

Cela fait étonner les gens car c'est inhabituel.

Francesca avec Alice Péliissandre, Anne-Marie et Marie-Christine :

« __ *Mesdames, ma petite sœur s'est bien occupée de vous j'espère ! Demandé-je le plus innocemment possible.*

La sœur du curé qui portait la tasse de lait à sa bouche manque de s'étouffer....

__ *Comment ça, votre sœur ?*

__ *Eh bien, Dorato est porteuse d'une longue histoire. Elle est la fille d'un roi africain... »¹⁸⁸*

b. Le conflit

Il est très naturel qu'une toute mixture des différentes cultures engendre un autre type de relation entre les gens. Nous repérons dans *La Kafrado* un autre sentiment qui se développe à cause de l'envie et la jalousie : le conflit

Le conflit est un autre thème qui figure dans le corpus. Nous voyons ses reflets dans plusieurs passages.

Premièrement, la relation d'amitié que mènent Kader et Francesca ne les empêche de se disputer à cause de la différence de leur statut :

« __ *Pour qui vous prenez-vous ? Vous n'êtes qu'une colonne comme eux ! Vous venez chez nous, nous donner des leçons, nous montrer comment boire et manger, comment prier et qui prier ? Comment marcher et vers qui marcher ? Quand vous nous tendez la main c'est pour mieux voler nos âmes et piétiner nos cœurs ! Jamais je ne céderai ! »¹⁸⁹*

Deuxièmement, le conflit se voit à travers les différents incidents de feu qui font une grande partie de l'histoire. Nous donnons à titre d'exemple l'incendie de chez Kader dans :
« *C'est l'étable de la ferme qui est en feu. La panique est grande. Nous courons pour prêter main forte. Nous remplissons les seaux à l'abreuvoir. La chaîne humaine est en*

¹⁸⁷ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.30.

¹⁸⁸ Op. cit, P.77.

¹⁸⁹ Op. cit, P.117.

*place. Tout s'organise très vite. Le feu n'a heureusement pas eu le temps de se propager, mais dans une ferme le feu et la paille ne font pas un heureux duo. »*¹⁹⁰

D'une autre part, le personnage Pélissandre représente une autre façade du conflit. Ce dernier causa de nombreux ennuis à cause de sa jalousie.

Nous illustrons :

Maurice qui affronte Pélissandre : *« C'est à toi, mon ami, que je dois mon malheur. A toi que je dois une famille six pieds sous terre... Tout ça pourquoi ? Pour de la jalousie ! Tu m'as tout envié depuis le début. La beauté de ma femme, la santé de ma fille, la réussite de mon négoce... »*¹⁹¹

En somme, nous espérons que cette étude a pu dévoiler l'interculturalité figurant théoriquement et pratiquement dans notre corpus. Que cela soit à travers les différentes présentations développées par l'auteure ou les conséquences qui se manifestent dans La Kafrado.

¹⁹⁰ Malika Chitour Daoudi, Op. cit, P.52.

¹⁹¹ Op. cit, P.201.

Conclusion

Arrivant à la fin de nos recherches que nous avons effectué pour parler du livre La Kafrado un nouveau départ de Malika Chitour Daoudi qui a remporté le prix littéraire de L'UFM Constantine 1 pour le meilleur roman algérien d'expression française de l'année 2021.

Premièrement, nous trouvons que l'étude portée sur le titre du roman constitue une ouverture sur le cotexte et une meilleure compréhension de l'histoire. L'impression de curiosité que dégage le titre La Kafrado a engendré une étude interprétative sur la signification de ce dernier.

Ensuite, l'étude sémiologique de la couverture a montré l'utilité ainsi que l'apport de cette dernière comme élément paratextuel à expliquer le titre de notre corpus. En outre, l'étude des couleurs a dévoilé que chaque couleur présente sur l'acrylique figure également dans le cotexte en renvoyant également à l'histoire du roman et son titre. En addition, les signes figurants sur la couverture lèvent le voile sur une similitude culturelle entre les personnages du récit.

Avec l'étude narratologique et en s'appuyant particulièrement sur les travaux de Gérard Genette, nous avons analysé le discours narratif selon les trois catégories linguistiques établies par ce dernier (le temps, le mode et la voix narrative). Nous avons pu en dégager que La Kafrado s'appuie sur une narration dite polyphonique qui procure une alternation entre deux différentes cultures.

Dernièrement, l'étude interculturelle nous a conduis à confirmer nos deux hypothèses établies auparavant :

- Malika Chitour Daoudi a eu recours à un style assez particulier pour démontrer les différentes figures d'interculturalité dans le corpus.
- L'interculturalité dans le corpus est repérée à travers les conséquences de la coexistence des personnages.

En lien avec cela, l'écrivaine nous a offert un voyage vers différents pays à travers l'interculturalité en découvrant leurs coutumes et traditions et en constatant la ressemblance entres eux. Ainsi, nous avons constaté que l'Algérie est un pays qui représente une terre d'accueil pour plusieurs cultures.

A la fin, nous espérons que notre travail ouvre de nouvelles voies de recherche sur cette œuvre remarquable et contribuera au développement de la recherche scientifique.

Bibliographie

I. Corpus d'étude

CHITOUR DAOUDI Malika, *La Kafrado un nouveau départ*, Alger, Casbah, 2021.

II. Ouvrages théoriques

- CHEVALIER Jean et GHEEBRANT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Ed. Robert Laffont S.A et Ed. Jupiter, Paris, 1982.
- DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de Linguistique Générale*, Ed. Enag.
- EVERAERT DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, Boeck, Coll. Culture et communication, 2007.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987.
- H. HOEK Léo, *La Marque Du Titre*, La Haye, Mouton, 1981.
- MANGUEL Alberto et GIANNI Guadalup, *Dictionnaire des Lieux Imaginaires*, Ed. Babel.
- MILLY Jean, *Poétique des textes*, Ed. Nathan, Paris, 1992.
- MUSABIMANA NGAYABAREZI Laurent, *Dictionnaire Illustré de la Narratologie*, Ed. Edilivre, Paris.
- PASTOUREAU Michel et SIMONNET Dominique, *Le Petit Livre des Couleurs*, Ed. Panama.
- PASTOUREAU Michel, *Bleu Histoire d'une Couleur*, Ed. Seuil.
- PASTOUREAU Michel, *Figures et couleurs*, Paris : Le Léopard D'Or, 1986.
- VALETTE Bernard, *Esthétique de roman moderne*, Ed. Nathan, Paris, 2000.

III. Sitographie

- <https://diga.hypotheses.org/289>
- https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989
- <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf>
- <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar>
- https://www.researchgate.net/profile/Slav-Petkov/publication/308209406_TRAITE_PETIT_DE_TITROLOGIE_REGARD_CRITIQUE_SUR_LA_TRADUCTION_DE_TITRES/links/57de9bc708aeea19593b4be4/TRAITE-PETIT-DE-TITROLOGIE-REGARD-CRITIQUE-SUR-LA-TRADUCTION-DE-TITRES.pdf?origin=publication_detail
- https://www.researchgate.net/profile/Slav-Petkov/publication/308209406_TRAITE_PETIT_DE_TITROLOGIE_REGARD_CRITIQUE_SUR_LA_TRADUCTION_DE_TITRES/links/57de9bc708aeea19593b4be4/TRAITE-PETIT-DE-TITROLOGIE-REGARD-CRITIQUE-SUR-LA-TRADUCTION-DE-TITRES.pdf?origin=publication_detail
- <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2017-v62-n2-meta03191/1041029ar>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/acronymie/#definition>
- <https://diga.hypotheses.org/289>
- <https://www.efet.fr/actualites/10112021-semiologie-image>
- http://phototheoria.ch/up/analyse_image.pdf
- https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Peinture_acrylique/
- <https://www.centexbel.be/fr/lexicon/resine-synthetique/>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/azur/>
- www.surlimage.info/ecrits/semiologie.html
- <https://azititou.wordpress.com/2012/04/21/larbre-de-la-tradition-larbre-sa-vie-son-histoire-ses-legendes/>
- <https://www.masque-africain.com/masque-art-africain.html>
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9cit/67040>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/recit/>
- <https://umeci.org.ci/wp-content/uploads/2020/04/NARRATOLOGIE-UNCI.pdf>

- <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1982-v8-n1-vi1398/200368ar.pdf>
- <https://www.societedesecrivains.com/>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/>
- <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm/>
- <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/innovation-pedagogique/echanger/l-interculturalite/>
- <https://www.toupie.org/Dictionnaire>
- <https://citation-celebre.leparisien.fr/images/citation/citation-jean-paul-sartre-4578.png>
- https://www.fabula.org/actualites/l-alterite-dans-la-litterature-francaise-et-francophone_93304.php
- <https://livre.fnac.com/a124868/Florence-Braunstein-Les-racines-de-la-culture-occidentale>
- <https://www.youtube.com/watch?v=K1wU2pfkHlw>
- https://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Culture%20arabe/fr-fr/#Valeurs_.E2.80.93_Croyances
- https://www.axl.cefano.ulaval.ca/afrique/berberes_Afrique.htm
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/berberes/1-civilisation/>
- <https://www.lalibre.be/lifestyle/voyages/2010/01/03/le-pays-dogon-a-voir-avant-de-mourir>

VI. Mémoires consultés

- CARLOS BERGERON, LE TITRE COMME UNITÉ RHÉTORIQUE DE LA NARRATION, MÉMOIRE PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES, MAI 2003.
- Halima Benmerikhi, Approche titrologique de l'oeuvre romanesque de Malek Haddad Cas de : L'Elève et la leçon et Le Quai aux Fleurs ne répond plus, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère Option: Sciences des textes littéraires, Université El Hadj Lakhdar- Batna, 2004/2005.

- Oumaima Hamza et Ikhlas Boukhouiet, Interaction interculturelle dans *Le Serment par le sang* de Faudel Slim, Mémoire élaboré en vue l'obtention du diplôme de Master, Université Larbi Ben M'Hidi –Oum El Bouaghi–, 2019/2020.
- Selma CHERBAL, Etude de l'interculturalité dans *Il était une fois ... peut être pas*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master Option : littérature et civilisation, UNIVERSITE MOHAMED SEDDIK BEN YAHIA – JIJEL, 2018/2019.
- Bouagal Hadjer et Remichi ouisem, L'image de la femme dans *Le Sel de Tous Les Oublis* de Yasmina Khadra, Mémoire de fin d'étude élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master Spécialité : Littérature Générale et Comparée, Université de Larbi Ben M'hidi-Oum El Bouaghi, 2020/2021.

Résumé :

A travers l'étude que nous avons mise en place sur le roman La Kafrado un nouveau départ de Malika Chitour Daoudi. En recourant à l'approche interculturelle, cette étude nous a permis d'explorer l'interaction de différentes cultures et les différentes stratégies narratives employées. L'étude menée nous a fait encore détecter les différentes figures d'interculturalité présentées dans l'œuvre en découvrant la diversification des cultures : la culture occidentale, arabo-musulmane, berbère et dogon. Cette coexistence des cultures a engendré plusieurs conséquences sur la relation des personnages tels que l'amitié et le conflit.

Mots-clés : Interculturalité, culture, diversité, couleurs.

ملخص :

من خلال الدراسة التي وضعناها على رواية الكافرادو بداية جديدة لمليكة شيتورداودي. باستخدام نهج ما بين الثقافات ، سمحت لنا هذه الدراسة باكتشاف تفاعل الثقافات المختلفة والاستراتيجيات السردية المختلفة المستخدمة. قادتنا الدراسة إلى الكشف مرة أخرى عن الأشكال المختلفة للتعددية الثقافية المعروضة في العمل من خلال اكتشاف تنوع الثقافات: الثقافة الغربية والعربية الإسلامية والبربرية والدوجونية. كان لتعايش الثقافات العديد من النتائج على علاقة الشخصيات مثل الصداقة والصراع.

الكلمات المفتاحية ما بين الثقافات- الثقافة- التنوع- الألوان

Abstract :

Through the study that we have set up on the novel La Kafrado, a new start by Malika Chitour Daoudi. Using the intercultural approach, this study allowed us to explore the interaction of different cultures and the different narrative strategies employed. The study led us to detect again the different figures of interculturality presented in the work by discovering the diversification of cultures: Western, Arab-Muslim, Berber and Dogon culture. This coexistence of cultures had several consequences on the relationship of the characters such as friendship and conflict.

Key-words : Interculturality, culture, diversity, colors.

Table des matières

Introduction.....	5
Chapitre I : De la titrologie à la sémiologie	9
1. L'approche titrologique	10
1. Qu'est ce que la titrologie ?.....	11
2. L'effet du titre	13
3. Types des titres	14
4. La titrologie incorporée dans la traduction	17
5. La signification du titre « La Kafrado »	18
1. Pour une sémiologie.....	22
2. Étude des couleurs	24
Image de la couverture	24
2.1. Le jaune	25
2.2. L'orange ou l'orangé	27
2.3. Le rouge	28
2.4. Le marron	30
2.5. Le bleu et ses nuances.....	30
2.5.1. L'azur.....	32
2.5.2. Le bleu roi.....	32
2.6. Le vert et ses nuances	32
2.7. Le noir	33
2.8. Le blanc.....	33
3. Etude des signes.....	34
CHAPITRE II : La narratologie et l'interculturalité dans l'œuvre.....	39
Etude narratologique : Analyser le corpus selon la narratologie genettienne.....	40
1. La narratologie	41
1.1 Définition	41
1.2. Objectifs de la narratologie	41
1.3. Définition du récit	42
2. La narratologie genettienne	43
2.1. Le temps	43
2.1.1. L'ordre	43
a. L'analepse.....	44
b. La prolepse.....	44

2.1.2. La durée : Etude de la vitesse narrative	45
a. La pause	45
b. La scène	46
c. Le sommaire	47
d. L'ellipse	48
2.1.3. La fréquence	48
a. Le récit singulatif : 1R/1H	48
b. Le récit singulatif anaphorique : nR/nH.....	49
c. Le récit répétitif : nR/1H	49
d. Le récit itératif : 1R/nH	49
2.2. Le mode	50
2.2.1. La distance	51
a. Le discours rapporté direct.....	51
2.2.2. La focalisation	52
a. La focalisation zéro : ou le point de vue omniscient.....	53
b. La focalisation interne à foyer variable	54
2.3. La voix narrative.....	55
2.3.1. L'instance	55
L'instance narrative et le temps de la narration.....	55
a. La narration simultanée	56
b. La narration antérieure	56
2.3.2. Les niveaux narratifs.....	57
Le narrateur homodiégétique	58
L'approche interculturelle.....	59
I. Quelques notions théoriques	60
1. L'interculturalité.....	60
2. La culture	61
3. L'altérité.....	61
II. Figures d'interculturalité dans La Kafrado.....	62
1. La culture occidentale :	62
2. La culture arabo-musulmane :	63
3. La culture berbère :	64
4. La culture dogon :	65
III. Ses conséquences :	66

a. L'amitié :	66
b. Le conflit	68
Conclusion	70
Bibliographie.....	72