

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
+ⵓⵔⵓⵏⵉⵙⵜ ⵓⵎⵎⵓⵔⵓ ⵓⵎⵎⵓⵔⵓ ⵓⵎⵎⵓⵔⵓ
UNIVERSITÉ DE TLEMCE



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Filière de français

Thème

La maternité entre sacralisation et pouvoir destructeur
dans *Au Nom du Sein* de FARTAS Nacera

Mémoire de fin d'études en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : **Littérature et Civilisation**

Présentée par :

BENSAFI Imane Radjaa

Sous la direction de :

Mme CHAOUCH Zineb

Membres du jury :

Mr. BENMANSOUR Ismail	Grade – Université Tlemcen	Président(e)
Mme CHAOUCH Zineb	Grade – Université Tlemcen	Encadrante
Mme SARI Leila	Grade – Université Tlemcen	Examinatrice

Année universitaire 2024-2025

DÉDICACES

Je dédie ce travail :

- ❖ À ma chère mère Sidi Ikhlef Samira :
Source inépuisable d'amour, de patience et de sagesse. Tu as été mon refuge, mon repère et ma lumière. Chaque page de ce mémoire porte l'empreinte de tes sacrifices et de ton amour inconditionnel. Maman, tu es le pilier et la lumière de ma vie. Chaque jour, ton amour et ton soutien inconditionnel me guident, faisant de moi la personne que je suis.
- ❖ À mon père Bensafi Safi :
À tes côtés, j'ai appris la persévérance et la valeur d'une présence inébranlable. Toi et maman avez toujours été là, un soutien indéfectible dans chaque étape de ma vie. Votre présence est un cadeau précieux que je chéris. Merci d'être toujours présent, mon cher papa.
- ❖ À mon mari Rachid :
Compagnon de mes jours et de mes combats, merci pour ton amour constant, ta patience infinie, et ta foi en moi. Ce mémoire est aussi le fruit de ton soutien au quotidien.
- ❖ À mon fils Mohamed Amir :
Petite lumière de ma vie, ton sourire a adouci mes fatigues et apaisé mes angoisses. Tu m'as donné la force d'aller au bout. Ce travail t'est dédié, mon ange.
- ❖ À Madame Nacéra FARTAS :
Pour la puissance de ta plume, la profondeur de ton regard sur la femme algérienne et la richesse de ton œuvre qui m'a guidée tout au long de cette recherche. Merci d'avoir donné une voix à tant de silences.
- ❖ À mes chères sœurs Sabria et Zahra:
Qui m'ont énormément aidé et à qui je témoigne mon affection.
- ❖ A mon frère Abdalilah ;
- ❖ À ma belle-mère, Nacera Saïdi ;
- ❖ À ma belle-sœur Zahra, ma nièce Alaa , mon neveu Chahine ;
- ❖ À ma belle sœur Asmahan , et sa fille Hidayat, et mes belle-sœur Tema et Zineb ;
- ❖ À Mima Fatima et Salima, Farida, et leurs filles.
- ❖ À toute ma famille, mes tantes paternelles et maternelles ;
- ❖ Je dédie ce travail à toutes les personnes que j'aime et qui m'ont aidé, ou m'ont simplement offert un mot d'encouragement.

Remerciements

Avant toute chose, je rends grâce à ALLAH.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mes parents bien-aimés, pour leur amour inconditionnel, leurs sacrifices silencieux, et leurs prières constantes.

Mon mari, compagnon fidèle et soutien de chaque instant, merci pour ta patience, ton amour, ta compréhension, et ta présence constante même dans les moments les plus exigeants de cette aventure universitaire.

À mon fils, lumière de ma vie, c'est à travers ton regard que j'ai puisé le courage de continuer.

Je remercie Nacera Fartas pour son orientation et son aide précieuse.

Je remercie mes sœurs pour leur soutien, leur présence et leur amour.

*Mes sincères remerciements vont également à madame **CHAOUCH** mon encadrante, pour sa disponibilité, ses conseils éclairés et sa patience. Votre accompagnement a été d'une grande valeur pour l'élaboration de ce travail.*

Mes remerciements et ma profonde gratitude vont également à :

Les membres jury qui ont lu et évalué mon travail

Introduction

Générale

Introduction générale

La mère, mythe ancestral et universel, figure emblématique et déterminante de l'enfance a toujours suscité un intérêt immense dans tous les domaines : que ce soit celui de l'histoire, de la sociologie, de la psychologie, des sciences humaines ou celui de la littérature.

Elle est le grand personnage essentiel qui contribue à la construction de l'être humain dès l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Sa force symbolique et tellement puissante a traversé toutes les époques, toutes les cultures, tous les systèmes de pensée en défiant le temps et l'espace car son rôle s'inscrit au cœur des grandes interrogations sociétales.

Dans toutes les disciplines des sciences humaines, de l'histoire, à la sociologie, à la psychologie, jusqu'en littérature, la figure maternelle n'a cessé de nourrir les réflexions, d'alimenter les représentations et de susciter d'innombrables analyses. Elle est « l'utérus » de l'imaginaire collectif, source de vie, objet d'idéalisation, figure d'autorité, ou encore symbole d'angoisse et de faiblesse et d'ambivalence, ce qui explique l'intérêt constant et polymorphe qu'elle suscite dans les différents champs du savoir

Celle qui nous intéresse particulièrement, n'a eu de cesse de nous permettre et de nous donner accès à d'indénombrables visages de la maternité en même temps qu'à la complexité de la relation des mères avec leurs progéniture. L'amour maternel ne serait ainsi pas si parfait, mais plutôt un amour profondément complexe et incompréhensible.

De la mère affectueuse et attentive, à la mère perfide et malveillante, en passant par la mère absente, elle inspire les écrivains du monde entier, qu'importent leurs origines, leurs religions, le courant littéraire auquel ils appartiennent et les époques dans lesquelles ils vivent.

Comme toutes les littératures, la littérature algérienne contemporaine, tous genres confondus a également abondamment célébré la mère. En effet, dans la plupart de leurs ouvrages les auteurs algériens dessinent une image conservatrice et sacrée de la mère, qu'elle soit inspirée de l'autobiographie ou produit de l'imagination.

Toutes les figures maternelles représentées se ressemblent : les mêmes portraits défilent dans les textes où la mère est généralement le symbole de la droiture, de l'amour sacré, de la souffrance et du sacrifice.

Introduction Générale

En effet, les écrivains algériens arabophones ou francophones tels que : Kateb Yacine, Malek Haddad, Karim Akkouché, Mouloud Feraoun, Rachid Mimouni, Ahlem Mostghenemi, Mohammed Dib et bien d'autres, sont similaires dans leur manière de représenter l'image de la mère dans leurs textes littéraires « La mère, dans la littérature algérienne, n'a qu'une seule image : les mêmes caractéristiques et le même caractère. »¹

Parmi les écrivains qui ont également choisi d'évoquer ce thème, nous citons l'écrivaine Nacera FERTAS, enseignante de français à la retraite, qui dans son deuxième ouvrage *Au Nom du Sein* publié en 2016, a décidé de s'éloigner du cliché de la mère protectrice et aimante, pour dresser un portrait rageur de la figure maternelle.

En effet, contrairement aux auteurs cités précédemment, l'écrivaine est sortie du lot en s'éloignant des stéréotypes et en choisissant de décrire la mère comme étant la source de tous les problèmes en lui ôtant ainsi son caractère sacré. *Elle est pour elle « l'origine de la société, le moyen par lequel celle-ci se réalise et s'épanouit, réussit ou échoue. »*²

C'est ainsi que la problématique apparaît d'elle-même dans la question suivante : Comment l'image de la mère est-elle représentée à travers les personnages féminins dans ce corpus ?

Généralisant la sous-question suivante : en quoi la représentation de la mère contribue-t-elle à révéler les tensions sociales, culturelles et psychologiques sous-jacentes dans l'œuvre qui nous intéresse aujourd'hui ?

C'est pourquoi nous formulons les hypothèses suivantes :

-Il semble que la mère soit décrite à travers un portrait physique et moral soigneusement construit, et qu'elle occupe un rôle central dans le déroulement et la signification des récits.

-Il est possible que la religion soit instrumentalisée par les mères de manière délibérée, servant d'outil d'autorité ou de contrôle sur leur entourage.

En vue de vérifier les hypothèses sur-mentionnées, et pour apporter des éléments de réponse (y compris une réponse à la problématique soulevée), cette recherche a adopté une

¹Amine, Zaoui -[http : // www.liberte-algerie.com/culture/littérature-algérienne-libérer - la mère](http://www.liberte-algerie.com/culture/litterature-algerienne-liberer-la-mere).

²Alexandre, Dumas l'ami des femmes, 1864, p32

Introduction Générale

démarche méthodologique à la fois descriptive et analytique. Il s'agira non seulement d'identifier et d'analyser les modes de représentation de la figure maternelle, mais aussi d'interroger les fonctions symboliques, narratives et idéologiques qui lui sont attribuées dans le corpus étudié.

Pour atteindre ces objectifs nous aurons recours à la sémiotique du personnage telle que théorisée par Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage » en vue de décoder la construction textuelle et les traits distinctifs de ces figures maternelles. Par ailleurs, l'analyse des éléments para-textuels, selon les principes définis par Gérard Genette, permettra d'éclairer les mécanismes de présentation et de réception des œuvres, et de mieux comprendre comment l'image de la mère est orientée dès les seuils du texte. Ainsi, la combinaison de ces approches vise à fournir une interprétation rigoureuse, en articulant étroitement texte, contexte et réception.

Pour mener à bien notre travail de recherche, expliquer et reprendre à notre problématique, nous avons structuré notre mémoire en trois chapitres complémentaires.

Le premier chapitre, intitulé « Cadre théorique et présentation de l'objet », pose les bases de notre travail en présentant l'auteure Nacéra Fartas, son œuvre, ainsi qu'une lecture approfondie du paratexte qui nous permet d'identifier les premiers éléments symboliques liés à la maternité.

Le deuxième chapitre, intitulé « Poétique de la maternité romanesque », s'intéresse à la construction des figures maternelles dans le roman, à travers une analyse sémiotique inspirée de la théorie de Philippe Hamon, en mettant en lumière différents archétypes maternels.

Enfin, le troisième chapitre, intitulé « Poétique des liens matriciels », propose une lecture plus relationnelle de la maternité, en étudiant les liens mère-fils, les facteurs qui les influencent (sociaux, religieux), ainsi que les symboles qui traversent ces relations, tels que le sein ou l'image sacrée de la mère.

CHAPITRE 1

CADRE THÉORIQUE ET PRÉSENTATION DE L'OBJET

Introduction :

Avant de lire une œuvre, on pense souvent que seul le texte principal compte. Pourtant, ce qui entoure le texte – comme la couverture, le titre, ou la préface – joue un rôle très important. C'est ce qu'on appelle le para-texte. Grâce à lui, on peut déjà se faire une idée de l'univers du roman, de ses thèmes et même de l'intention de l'auteur.

Dans ce premier chapitre, nous avons choisi d'étudier le para-texte du roman *Au nom du sein... !* De Nacera Fartas, en nous appuyant sur les notions développées par Gérard Genette. L'objectif est de comprendre comment tous ces éléments extérieurs (le titre, l'image, la préface, la quatrième de couverture...) nous préparent à la lecture et orientent notre interprétation. Ce travail est important, car il nous aide à mieux saisir le message de l'auteure avant même d'entrer dans le récit.

Nous verrons que ce para-texte est chargé de sens et qu'il annonce déjà les grandes idées que le roman va développer autour de la maternité, du pouvoir maternel et des souffrances silencieuses transmises de génération en génération.

1. Présentation de l'auteure :

Nacéra FARTAS est née le 26 juillet 1957 de parents algériens à Sidi-Slimane (une subdivision de la région marocaine de Rabat-Salé-Kénitra) au Maroc. Vu les circonstances coloniales de l'époque, elle est inscrite dans un registre de naissance du FLN.

À l'âge de dix-huit mois elle est placée dans un couvent chez les sœurs espagnoles où elle apprend l'espagnol qui devient sa langue maternelle, en plus du Chaïha qu'elle apprend au contact de ses amies marocaines.

À l'indépendance, elle rentre en Algérie avec ses parents et est directement placée dans une école privée à Hassi el Ghalla à Ain Temouchant pour apprendre l'arabe (chez un irakien puis un égyptien), elle fait l'école publique en parallèle.

Après l'obtention de la sixième, elle part étudier dans le CEM d' El Malah (à 7km d'Aïn Timouchent). Puis elle fait son internat au lycée El Hayat à Oran où elle obtient son baccalauréat filière scientifique.

À l'âge de dix-neuf ans, elle épouse son cousin avec qui elle aura trois filles.

En 1976, elle fait son premier pas dans l'enseignement, en tant qu'enseignante de maths, mais le programme étant en arabe (qu'elle ne maîtrise pas, ayant fait toutes ses études en langue française) elle se dirige vers l'enseignement du français au CEM.

Par la suite, elle passe un concours, qu'elle obtient pour faire une licence d'enseignement du FLE (français langue étrangère) de quatre ans.

Son premier opus : «*La fille de son père*», une autobiographie par laquelle elle fait la résilience de la disparition de son père, assassiné le 18 août 1964, un monsieur qui a compté dans le mouvement national, premier préfet de Tiaret à l'aube de l'indépendance. Cet ouvrage est actuellement en traduction vers l'arabe.

En 2016, elle publie son second roman « *Au Nom du Sein ... !* » qui traite le thème de la sacralisation de la mère. Pour FERTAS il faut aimer sa mère pas la vénérer.

2. Présentation de l'œuvre :

Nacéra FARTAS explique qu'il s'agit d'un pamphlet pointant «la responsabilité de la femme dans tous les maux qui sévissent dans tous les coins de la planète »¹. Sans pour autant citer les autres facteurs qui auraient pu contribuer à cela.

Dans le corps du roman, l'auteure narre quatre fictions, quatre histoires différentes dans quatre parties (quatre fiches) qui mettent en scène des mères qui par leur désir de tout contrôler *Au Nom du Sein ... !* Mènent leurs progénitures à leurs perte, et ont par conséquent porté préjudice à la société.

Les personnages présents dans ce roman sont :

Mounira : étudiante en anthropologie, c'est le personnage qui a élaboré les fiches sur les mères.

Safia : une amie de Mounira

L'auteure raconte ces fictions à travers les fiches:

- Fiche N°1 La mère de Kader.
- Fiche N°2 Warda la mère de Djamel.
- Fiche N°3 la mère de Messaoud.
- Fiche N°4 Bahria la mère de Djelloul.

Salima une étudiante et amie de Mounira.

A travers ces fiches l'auteure argumente son point de vue selon lequel la femme joue un rôle prépondérant dans le malheur de la société.

¹ Nacera, Fartas , *Au Nom du Sein* , p07

Le roman se termine par un épilogue à travers lequel le choix des personnages cités par l'auteure dans les histoires et donc dans le roman est expliqué.

-Tu n'as traité que des « cas » venant de milieux défavorisés ! Ton travail est inachevé et parcimonieux.

Mounira observa un moment de silence avant de se défendre.

-Écoute Salima, j'ai évoqué des personnes de ma génération, c'est-à-dire ceux qui sont nés les années cinquante. C'était obligatoirement des milieux défavorisés puisque nous étions colonisés. La rage qu'on a fait écrire cela vient du fait que les personnes de ma génération sont ceux qui détiennent le pouvoir actuellement.

-Ils occupent des postes très importants à la tête de toutes les institutions étatiques et les organismes économiques du pays.

Étudier leurs profils doit être une priorité. Il va de devenir de notre Etat et cela n'est pas rien ! Je sais que je suis née, la compétence acquise pour passer ce qui se passe dans le monde mais le silence de ceux qui ont la capacité légale et juridique de le faire, me pousse à écrire. Je sais que mon écriture rebute et bégaye fortement mais elle me procure tellement de plaisir! ²

L'explication donnée par Mounira dans l'épilogue rejoint fortement l'idée exprimée par l'écrivaine dans la préface où elle explique les raisons qui l'ont poussée à écrire.

Ces raisons sont résumées dans la citation d'Émile Zola « je n'ai qu'une passion, celle de la lumière au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur ». ³

À travers cette préface l'auteure confère un caractère politique à son œuvre et dénonce à travers elle les hommes politiques qui sont au pouvoir et les raisons qui font que notre chère Algérie soit ce qu'elle est ! L'auteure exprime clairement son inquiétude quant à l'avenir du pays. Elle estime que c'est en quelque sorte son devoir et que c'est la moindre des choses qu'elle peut faire pour changer cette situation.

² Nacera FARTAS, *Au Nom du Sein ... !*, p96, 97

³ Ibid , p11

- **Résumé de l'œuvre :**

Nacéra Fartas retrace l'histoire de Mounira, une étudiante en anthropologie, qui pour les besoins d'un exposé élabore une cinquantaine de fiches. Safia, l'amie de Mounira, sélectionne aléatoirement quatre fiches que Mounira désigne comme des « cas » et sollicite Mounira pour lui fournir les informations qu'elle possède sur ces individus.

Elle débute par la première fiche, celle de Kader, un individu né dans les années 50, qui a grandi sous l'autorité de sa mère. Cette dernière était initialement bonne à tout faire chez les pieds-noirs, puis elle s'est reconvertie en danseuse, avant de devenir cartomancienne une fois Kader arrivé à l'adolescence. Elle a vivement encouragé son fils à devenir un voleur parfait, et elle était très fière de lui pour ça.

Puis, la deuxième fiche, est celle de Djamel le fils de Warda, une belle femme qui selon Safia n'a pas su éduquer ses enfants et en particulier Djamel, un jeune homme, médecin de la même génération que Kader. Le manque de raffinement de sa mère se voyait clairement dans son comportement. Djamel était le sixième mais pas le dernier des enfants de Warda, il était ingrat, et ne savait pas se comporter en présence d'autres personnes, car il ne pensait qu'à la nourriture. Ce qui lui a valu une très mauvaise réputation.

Puis, la troisième fiche concerne Messaoud, né en 1957. Il provenait d'une famille nombreuse et modeste, dont le père peinait à répondre aux besoins quotidiens. Messaoud avait de l'affection pour sa mère et était peiné de la voir se désoler pour leur situation. Malgré leur situation de pauvreté, cela ne l'a pas empêché d'exceller dans ses études, en particulier en arabe. Cela lui a donné l'opportunité de recevoir une bourse d'études pour l'institut islamique de Boussaâda, suivie d'une seconde bourse pour poursuivre ses études en Syrie. Il a fait son retour au pays peu avant la période de violence intense dans les années 90, et devint l'un des chefs les plus farouches d'un groupe terroriste. Il fut appréhendé et Mounira a été témoin de son interpellation par coïncidence et a miraculeusement évité une conclusion tragique.

Enfin, la quatrième et dernière fiche celle de Djelloul qui avait trois ou quatre ans en 1958. Sa mère était capricieuse et son père avait un coefficient intellectuel déficient. Il avait peur de sa femme et lui obéissait au doigt et à l'œil. Ce qui lui valut

sa vie. En effet, n'arrivant pas à raisonner sa femme qui voulait à tout prix boire un café sucré, il est sorti lors du couvre-feu en 1958 alors que « la révolution algérienne battait son plein » Il fut tué par des soldats français. Sa femme profita de l'occasion et prétendit que son mari était un martyr, Cela a ouvert des portes à son fils, qui en a profité pour fouiller dans les partis politiques afin de gravir les échelons du pouvoir et d'assumer une fonction publique élevée, malgré l'absence de diplôme. Il n'a pas laissé passer une seule occasion pour tirer profit d'un État. Il est devenu un homme politique très influent, qui avait une sur estime de lui-même.

Un jour, Salima, une amie de Mounira, lui fit une visite et remarqua les fiches éparpillées un peu partout dans la maison. Elle lui demanda alors la raison de ce désordre. Mounira lui a dit qu'elle écrivait simplement pour le plaisir. Après avoir parcouru certaines fiches, Salima fit le reproche à Mounira d'avoir réalisé un travail inachevé et parcellaire, n'ayant choisi que des cas extrêmes dans ses récits, ceux de personnes provenant de milieux précaires. Mounira, pour sa défense, expliqua qu'elle avait sélectionné « des cas » de la même génération qu'elle, à savoir celle des années 50. Une génération qui était inévitablement défavorisée en raison du colonialisme.

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un «vestibule», qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.»⁴

⁴ Gérard Genette, *Seuils* 1987, p7

1. Analyse PARA-TEXTUELLE

Quand on ouvre un livre, on est souvent attiré par ce qu'il y a à l'intérieur : l'histoire, les personnages, les dialogues... Mais ce qu'on oublie parfois, c'est tout ce qu'il y a autour du texte. Cette partie extérieure qui semble secondaire joue en réalité un rôle très important. On appelle cela le para-texte.

Dans *Au nom du sein...!* De Nacéra Fartas, le para-texte est tellement riche, fort, et engagé, qu'il devient un texte à part entière, presque un manifeste. C'est pourquoi, dans cette partie, nous allons analyser en profondeur les éléments para-textuels (couverture, quatrième de couverture, préface) en suivant la théorie de Gérard Genette.

Dans son œuvre *Seuils* (1987), le théoricien français Gérard Genette dit que le para-texte est l'ensemble des éléments qui encadrent et accompagnent un texte littéraire : « Le para-texte, c'est ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs. » ⁵

Dans une autre formule, ce sont tous les éléments qui préparent, guident ou influencent la lecture d'une œuvre.

Le para-texte n'est pas partie intégrante du "texte principal", mais il est nécessaire à la compréhension de celui-ci. Genette divise le paratexte en deux grandes catégories :

Le péri-texte correspondant à tout élément qui réside dans l'œuvre et qui est hors texte tel que : la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, l'épigraphe, la préface, la dédicace, les notes, les intertitres, la postface, etc.

L'épi-texte relatif à tout élément qui se situe hors l'œuvre comme : les publicités sur l'œuvre, les interviews, les entretiens, les correspondances, les journaux-intimes.....

«Le rôle du para-texte n'est donc pas une simple transmission d'informations mais relève de la communication et de la séduction. Les responsabilités de l'auteur et de l'éditeur, identifiées dans ce parcours, sont fortement engagées et tentent d'influencer le lecteur. La vocation du paratexte

⁵ Gérard Genette, *Seuils* 1987, p8

est d'agir sur les lecteurs et de tenter de modifier leurs représentations ou systèmes de croyance dans une certaine direction»⁶

Dans le registre de l'œuvre littéraire, la fonction du paratexte est de faire passer le texte qu'on pourrait dire littéraire au lecteur. Il se compose de tout ce qui frôle le texte proprement dit, sans faire partie intégrante de lui (titre, préface, dédicace, quatrième de couverture, notes en bas de page, épigraphes, etc.), qui, non seulement ne sont pas neutres, mais qui orientent notre lecture, qui donnent une perspective de lecture, qui influencent l'interprétation de toute œuvre, qui instaurent dès le départ un désir et une attente, une émotion qui sont abritées avant même que l'on s'immerge dans l'histoire.

Pour le théoricien Gérard Genette, dont l'œuvre est largement axée sur cette notion, le para-texte est le passage du texte au livre, un véritable référent qui l'inscrit dans un monde réel au-delà de l'imaginaire de l'auteur.

1.1. Analyse de la première de couverture :

La première de couverture est la première page de livre que nous voyons, c'est donc notre premier contact avec l'œuvre. Selon le dictionnaire encyclopédique, la page de couverture est la page extérieure du livre ou du volume qui présente le titre, l'auteur, l'éditeur, et parfois un résumé du contenu ou une illustration. Elle sert à attirer l'attention du lecteur et à fournir des informations essentielles pour l'identification de l'ouvrage

« La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs. »⁷

C'est une anticipation qui va nous convaincre d'entamer la lecture pour que nous puissions confirmer ou infirmer l'exactitude de nos hypothèses imaginées. Nous pouvons la décrire comme étant la carte d'identité d'un livre. En ce qui concerne la

⁶ Lane, *La Périphérie du texte*, Paris : Nathan Université, 1992, p17

⁷ Achour Christiane & Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, édition du Tell, 2002. p. 75.

première page de couverture de notre roman elle est très révélatrice et reflète beaucoup de symboliques.

La couverture est particulièrement sombre, terne et fade, la couleur vert foncé (vert olive, militaire) domine le fond, c'est une couleur qui symbolise le malheur « *Dans un contexte négatif, la couleur verte peut représenter l'infortune.* »⁸

La couleur vert olive de la première de couverture n'est pas décorative. Elle renforce l'idée que la maternité, dans ce roman, est un champ de bataille : un lieu de tension, de conflit, de stratégie, voire de domination. Elle évoque aussi la récupération idéologique de la figure de la mère dans les récits de guerre ou de religion. En utilisant cette teinte militaire, la couverture nous avertit : *Au nom du sein* n'est pas un roman tendre. C'est un livre qui interroge un amour devenu pouvoir, un lien sacré devenu parfois prison.

La première de couverture de notre corpus comporte le nom de l'auteure Nacera Fartas, écrit en haut de la page en caractère gras et en majuscule couleur noir. Son nom à consonance algérienne, associé au texte en langue française, annonce déjà la double culture arabo-musulmane et francophone, ce qui correspond bien au thème du roman.

Le nom de roman *Au Nom du Sein ...!* est écrit juste au dessous en caractère gras, couleur noir. Le titre *Au nom du sein...!* Repose sur un jeu d'homonymie entre "sein" et "saint". Ce choix linguistique permet à l'auteure de souligner la sacralisation de la figure maternelle dans les sociétés arabo-musulmanes. Le titre annonce clairement le sujet du roman la mère, et surtout l'utilisation symbolique du lien maternel. L'ajout de la ponctuation (...! avec points de suspension et point d'exclamation) ajoute un ton de proclamation dramatique, comme si l'auteure criait une vérité qui fait mal.

Sous le titre se trouve une photographie d'une femme typiquement algérienne vêtue d'une tenue traditionnelle et ornée de bijoux reflétant les traditions de l'Algérie. Cet accoutrement faisait autrefois la fierté de toutes les femmes algériennes.

⁸<https://www.macapflag.com/blog/couleurs-signification/>

Le genre de l'ouvrage est mentionné en dessous de l'illustration à gauche. Tout en bas est mentionné le nom de la maison d'édition EDITIONS DAR EL GHARB.

En voyant la première page de couverture de notre corpus beaucoup de questions nous sont venues à l'esprit et ont suscitées notre attention à savoir :

- La femme sur la photographie est-elle l'héroïne du roman ?
- Que doit-on faire au nom du sein ?
- Est-ce une mère qui se sacrifie par amour ou qui demande à ses enfants de se sacrifier au nom du sein

1.2 Analyse titrologique :

Pour vraiment comprendre le sens d'une œuvre et le message de son auteur, il est essentiel de commencer par le commencement. Comme le dit si bien L. H. Hoek

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »⁹.

Dans l'élaboration d'un ouvrage, une importance capitale est accordée au choix, à la place et à la forme du titre. Il ne s'agit pas d'un simple identifiant, mais d'un véritable avant-goût du contenu, capable de stimuler la curiosité du lecteur, de le séduire et de l'inciter à la lecture.

Effectivement, le titre s'impose comme l'élément prépondérant, trônant majestueusement sur l'ensemble des éléments paratextuels. Il détient la clé principale permettant d'aborder l'univers créé par l'auteur et de capter l'attention du lecteur.

Comme c'est le titre d'un ouvrage qui en donne au lecteur la première idée, et que cette sensation primitive, soit qu'elle flatte, soit qu'elle offusque l'esprit ou les yeux, y laisse souvent une impression plus ou moins durable, l'auteur et le typographe doivent réunir leurs efforts pour créer une prévention favorable. L'un par la simplicité et la brièveté qu'il mettra dans la rédaction du titre, doit donner une idée complète autant que possible du contenu de l'ouvrage ; en s'attachant toutefois à stimuler la curiosité du lecteur ; l'autre par l'heureuse combinaison des lettres et l'habile disposition des lignes ; doit offrir à l'œil du

⁹ L. H. Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 1

connaisseur un aspect régulier sans monotonie, et agréablement varié(...)souvent la forme de cette page [...] acquiert une importance majeure par l'influence qu'elle exerce sur cette masse de lecteurs frivoles qui n'achètent pas des livres que pour satisfaire leurs yeux, ou qui cèdent à la séduction du titre ¹⁰

Un titre ne se limite pas à sa fonction d'identification d'un ouvrage ; il est également un vecteur d'information sur les intentions de l'auteur. Le choix d'un titre n'est ni vain ni le fruit du hasard. Sa formulation est au contraire longuement méditée et pensée par l'auteur afin de guider le lecteur vers la compréhension du sens de l'œuvre et le décodage du message qu'elle véhicule. Rainer Grutman le qualifie d'« élément central du prétexte » dans son étude intitulée «titre choc initial ».

Concernant le titre de notre corpus, "*Au Nom du Sein... !*", il est significativement écrit en caractères gras et placé en haut de la page, assurant ainsi une visibilité maximale.

Ce titre est à la fois provocant, spirituel ; et symbolique.

En effet, il imite intentionnellement l'expression religieuse « Au nom de Dieu.. », très connue dans l'islam (Bismillah...), ce qui attire immédiatement l'attention, et provoque un malaise sacré.

Mais ici Dieu est remplacé par... le sein, qui est l'organe maternel par excellence : celui qui nourrit, apaise, donne la vie.

Ce changement de mot nous fait comprendre que ce roman va traiter la maternité comme un pouvoir, presque religieux, presque sacralisé, mais dont on détourne la fonction.

Les trois points de suspension (...) et le point d'exclamation (!) montrent que le titre veut choquer, interpeller. Ce n'est pas une affirmation cela, mais un signal d'alerte: Parler de choses qu'on préfère parfois taire.

Selon le dictionnaire Larousse

Au :article masculin

¹⁰ Henri FOURNIER, « *Traité de la typographie* », in *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque*, p. 49

Nom : latin, nom masculin

Du : article masculin

Sein : nom masculin

En ce qui concerne l'expression Au Nom du Sein.. !

Selon le dictionnaire Larousse, l'expression « Au Nom De... » Est définie de la manière suivante : En lieu et place de quelque chose, quelqu'un : parler au nom du président, en prenant en considération quelque chose, en l'évoquant : au nom de notre amitié.

Ce titre est à la fois étrange, audacieux et symbolique. Il rappelle l'expression religieuse « *Au nom de Dieu* », mais ici remplacée par « *le sein* », ce qui déstabilise immédiatement le lecteur.

- Au nom de : renvoie à une autorité morale ou symbolique.
- du sein : désigne le sein maternel : source de nourriture, d'amour, mais aussi ici, de pouvoir, voire de chantage affectif.

Le titre annonce clairement le sujet du roman : la mère, et surtout l'utilisation symbolique du lien maternel. L'ajout de la ponctuation (...! avec points de suspension et point d'exclamation) ajoute un ton de proclamation dramatique, comme si l'auteure criait une vérité qui fait mal.

Le titre *Au nom du sein...!* Repose sur un jeu d'homonymie entre "sein" et "saint". Ce choix linguistique permet à l'auteure de souligner la sacralisation de la figure maternelle dans les sociétés arabo-musulmanes.

Sein avec un "e" désigne : la poitrine maternelle, symbole de nourriture, de protection, d'attachement profond entre la mère et l'enfant.

Saint sans "e" : désigne une personne sacrée, souvent un homme religieux ou un marabout dans la culture arabo-musulmane.

Les deux se prononcent exactement pareil. Ce jeu d'homonymie crée un double sens dès le titre :

Au nom du sein...! pourrait aussi être entendu comme :
Au nom du saint...! (comme dans *Au nom de Dieu* ou *du marabout*).

Dans beaucoup de sociétés arabo-musulmanes, et en particulier en Algérie, la mère est presque une figure sacrée. Elle est intouchable, respectée à l'extrême, parfois plus que le père. On dit souvent :

« *Le paradis est sous les pieds des mères.* »¹¹

Dans ce contexte, le sein n'est pas qu'un organe biologique : il devient signe de sainteté, de dévotion, de dette éternelle. On ne peut pas remettre en question la mère, comme on ne critique pas un saint. C'est ce que dénonce Fartas.

Le titre *Au nom du sein...!* Reprend la structure de la formule religieuse très connue : « *Au nom de Dieu, le Miséricordieux...* »

Ce changement volontaire choque. Il détourne une phrase sacrée pour mettre en lumière une autre forme de sacré : le sein maternel. Cela montre que, dans certaines familles, l'autorité de la mère devient comparable à celle d'un prophète ou d'un saint.

Elle n'a pas besoin de justifier son autorité : elle est mère. Cela suffit.

Fartas veut nous faire entendre que ce respect peut devenir dangereux quand il interdit la critique, le dialogue, ou la liberté des enfants.

Cet homme qui affiche ostensiblement dans la rue sa domination sur les autres, se transforme en sous homme, je dis bien en sous-homme lorsque sa mère hurle en le menaçant de malédiction ! Ah ! Cette satanée malédiction de la mère ! Une sacrée arme ! Elle fait trembler les jambes de Kader, elle le paralyse, elle le terrasse.¹²

¹² Nacera, FERTAS, *Au Nom du Sein... !* Editions DAR EL GHARB, p34

Le titre apparaît pour la première fois dans le roman. Il semble être une malédiction qui pèse sur les enfants de la mère et du père. Les enfants doivent obéir aux ordres de leur mère sinon la malédiction les suivra dans la lâcheté.

« Cette sacralisation de la mère et de son sein [...] est un personnage puissant que seul son âge [...] Ce sein qu'aucun homme n'a osé s'en prendre à lui n'aurait aucun pouvoir sacré. Cette sacralisation de la mère et de son sein [...] est un personnage puissant que seul son âge [...] Ce sein qu'aucun homme n'a osé s'en prendre à lui n'aurait aucun pouvoir sacré. »¹³

Et cela existe aussi : « *il avait le respect de ce sein maternel comme il en était arrivé là* » ¹⁴

À travers ces citations nous comprenons que le sein de la mère est ce qui lie la famille tellement qu'il est prêt à tout au nom du sein de la mère pour être béni.

Gérard Genette, dans son ouvrage *Seuils*, identifie plusieurs fonctions du titre, essentielles pour comprendre le rôle que joue un titre dans le paratexte. Il en distingue quatre :

- 1) **La fonction d'identification** : qui revient à nommer l'ouvrage, à l'identifier parmi d'autres, car il agit comme une étiquette d'identité « on parle de L'Étranger, de Madame Bovary » tout le monde sait de quel livre il s'agit. L'aspect pratique est primordial, sans titre, pas de référence.
- 2) **La fonction descriptive** : Elle peut être thématique ou rhétorique :
 - **Thématique** : le titre **dévoile le thème principal** du livre et désigne le contenu.
 - **Rhétorique** : le titre joue avec la langue (métaphore, double sens, allusion...). Il stimule l'interprétation.
- 3) **La fonction connotative** : Le titre implique plus qu'il ne révèle. Il fait référence à des concepts, des sentiments, des principes. Il peut se

¹³ Ibid , p38

¹⁴ Ibid, p55

montrer poétique, ambigu ou polysémique. C'est une invitation à ressentir le texte avant même de le parcourir.

- 4) **La fonction séductrice :** Le titre cherche à attirer le lecteur, à provoquer l'intérêt, à donner envie de lire. Comme une accroche publicitaire, il peut être intrigant, beau, choquant ou mystérieux. C'est une fonction stratégique pour "séduire" le regard du lecteur.

Nous constatons donc que le titre n'a pas uniquement une seule fonction :

« L'intitulé d'un discours narratif doit donc exercer une attraction considérable pour que l'éventuel consommateur soit "contraint" de s'identifier au produit »¹⁵

Quand on lit le titre *Au nom du sein* pour la première fois, on est tout de suite surpris. Ce n'est pas un titre banal. Il sonne presque religieux, comme une prière ou une formule solennelle. On pense tout de suite à "Au nom du Père", mais ici, ce n'est pas le père, c'est le sein – donc la mère, le corps maternel, ce qui donne, ce qui nourrit. Ce glissement change tout. Ce titre, il dit déjà beaucoup sur ce qu'on va lire, mais sans tout dévoiler. Il laisse planer quelque chose.

Selon Gérard Genette, le titre sert d'abord à identifier une œuvre. Et ici, on peut dire que ça fonctionne à merveille. *Au nom du sein*, c'est un titre qu'on n'oublie pas. Il est fort, original, il intrigue. Il donne tout de suite une identité particulière au roman. Il nous montre que ce livre va oser aller là où peu vont : au cœur du lien mère-enfant, dans ce qu'il peut avoir de tendre, mais aussi de violent ou d'étouffant. Le titre a aussi une fonction descriptive, et là encore, on la ressent bien. Il décrit le thème principal : la maternité, le sein, le rôle de la mère. Mais ce n'est pas un simple mot posé là. C'est une expression symbolique, presque poétique. Et en plus de la thématique, il y a la manière dont le titre est formulé : ce "au nom de..." nous met tout de suite dans un climat de gravité, comme si la maternité devenait ici une sorte d'autorité, voire de loi morale.

¹⁵ Carlos, BERGERON, *Le titre comme unité Rhétorique de la narration*, 1993 thèse université du Québec à Trois-Rivières. P.72.

Mais ce titre ne se contente pas de nommer ou de décrire. Il évoque aussi plein de choses en nous. Il fait appel à nos émotions, à nos souvenirs, à nos images. Le sein, dans ce roman, ce n'est pas seulement l'organe qui nourrit, c'est aussi un lieu de mémoire, un symbole du don, mais aussi, parfois, du sacrifice, de la souffrance, ou même du pouvoir destructeur. On comprend que le sein peut être une bénédiction ou une malédiction. Et cette ambiguïté est déjà présente dans le titre. Il nous prépare à toutes les nuances qu'on va découvrir dans le livre.

Enfin, on ne peut pas nier que le titre attire, qu'il séduit. Pas de manière facile ou racoleuse, non. Mais par sa profondeur, par ce qu'il suggère. Il nous donne envie d'en savoir plus. Pourquoi ce choix ? Pourquoi donner au sein une telle importance ? On sent que ce titre cache une histoire, ou même plusieurs. Et ça, c'est une vraie réussite : un titre qui pousse à ouvrir le livre, à entrer dans un univers, à réfléchir.

Selon Genette un titre doit «exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis...»¹⁶

1.3. Etude de l'image :

Est-il possible d'établir un lien entre l'illustration et le scénario ?

L'illustration est un élément secondaire, elle dépend toujours du texte pour avoir un sens. Toute erreur dans son choix pourrait être mortelle pour l'ensemble de l'œuvre et sa réception, car toute la créativité de l'auteur sera remise en question. Il est donc crucial de prendre le temps de réfléchir à la relation entre l'illustration et l'histoire. Il est crucial de bien sélectionner et surtout de rester fidèle aux indications de l'auteur, car les couvertures des livres séduisent les lecteurs et plus spécifiquement les acheteurs. Elles créent un lien émotionnel, voire culturel ; offrent des indices visuels qui aident à orienter le lecteur dans sa lecture.

L'illustration :

Désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des

¹⁶ CHRISTIEN Moncelet, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cend्रे, Bof, 1972, p.6.

fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres¹⁷

Quand une image accompagne un texte, il existe nécessairement une complémentarité entre les deux, ils se nourrissent mutuellement. Ainsi, le texte et l'image entretiennent une relation serrée et complexe. L'un des cas les plus courants réside dans le fait que l'intégration d'une image à un texte offre la possibilité de « l'exhausser ou de la compléter, de la commenter ou de la rendre attrayante »¹⁸

Quand on tient l'œuvre *Au nom du sein* entre les mains pour la première fois, on ne regarde pas seulement le titre. On lève naturellement les yeux vers l'image de la couverture. Et là, quelque chose se passe. L'image vient compléter, renforcer et même troubler notre première impression. On voit deux silhouettes féminines. Il y a dans cette couverture une ambiance intime, presque silencieuse, mais lourde de sens. C'est une image qui ne crie pas, mais qui chuchote quelque chose de profond : une douleur, un souvenir, un secret. Et tout cela entre en dialogue direct avec le titre

Au Nom du Sein...! Est présenté par une image, un cliché de profil de Mhammed et d'une femme typiquement algérienne portant le Karakou et mahremet el ftoul, ainsi que ses bijoux traditionnels (khit errouh, le collier en louiz).doublement représentée.

Étant donné la couleur sélectionnée pour la couverture, les traits de la femme sur l'image dépeignent une perspective pessimiste de l'auteure.

Une perspective que nous pouvons percevoir et discerner dans le regard vide et mélancolique de cette femme.

L'image paraît être insérée dans un contexte socioculturel spécifique, celui de l'Algérie des années 50. Un groupe auquel appartenaient les mères de l'œuvre littéraire.

Ce portrait de la femme typiquement algérienne nous rappelle également la description faite de l'une des mères dans le roman « Warda », la mère de Kader.

¹⁷ Le Dictionnaire du littéraire, p.285

¹⁸ Ibid. p285

Effectivement, autrefois, les femmes algériennes étaient reconnues pour leur tenue traditionnelle, le Haik , qui couvrait leur corps de la tête aux pieds en conformité avec les préceptes de l'islam. Toutefois, cela ne les empêchait pas d'être belles.

« Ses joues roses et la mèche de cheveux blonds et humides que l'on pouvait entrevoir dans la fente du « Haik » provoquèrent chez le jeune homme des battements de cœur si forts, si intenses qu'il en saliva. Il faut dire qu'elle était belle, belle à croquer »¹⁹

Roland Barthes dans « Note sur la photographie » rappelait la définition de la photographie dans les propos suivants : « il narrait qu'en Latin « photographie » se disait : « imago, Lucis opera expressa » ; c'est-à-dire : image révélée « sortie », « montée », « exprimée » ... par l'action de la lumière »²⁰

La photographie engendre un « effet du réel », elle ne reflète pas seulement une réalité présente, mais la place dans un contexte temporel et spatial concret.

Grâce à sa capacité à capturer le réel, la photographie possède une crédibilité et une fiabilité que la peinture ou le dessin ne peuvent égaler. En effet, elle fournit une représentation concrète du monde qui véhicule un sentiment d'« authentification » et d'« identification », comme l'indique Barthes « elle n'invente pas, elle est l'authentification même »²¹.

L'image semble conférer aux individus et aux objets une existence tangible et une présence authentifiée. Cependant, la photographie en elle-même ne suffit pas à nourrir l'analyse et le sens du texte. Il est nécessaire de la replacer dans le contexte de sa création pour obtenir un maximum d'informations concernant le texte qu'elle représente.

Notre photographie nous fait basculer d'emblée dans le contexte arabo-musulman et particulièrement dans le milieu algérien révélé par la tenu vestimentaire de la femme représentée.

L'image accompagnant *Au Nom du Sein... !* Permet au lecteur de stimuler son imagination et son habileté à interpréter. Elle stimule le lecteur en raison de la

¹⁹ Nacera, FERTAS, *Au Nom du Sein ... !*, Editions DAR EL GHARB, p41.

²⁰ Roland BARTHES, *La Chambre claire*, Ed. de l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris, 1980, p.53.

²¹ Henri MITTERAND, «La préface et ses lois», loc.cit, p24.

symbolique qu'elle porte. Tout lecteur est susceptible d'identifier une femme de son entourage familial sur cette image, que ce soit une mère, une grand-mère, une arrière-grand-mère, une tante... et ainsi de suite.

1.4. Etude de la préface :

Préface un roman est une option qui reste disponible. Cependant, les préfaces sont-elles véritablement essentielles ?

La préface fait aussi partie du para-texte. Elle offre aux lecteurs des détails tels que les motifs qui ont incité l'auteur à écrire et fournit des clarifications relatives aux références idéologiques ou spatio-temporelles. Elle comprend plusieurs éléments essentiels pour comprendre le texte et également la situation d'énonciation, les conditions techniques de production, telles qu'elles sont requises par les circonstances.

Henri Mitterrand dans « La préface et ses lois » mettrait l'accent sur la nécessité de la présence de la préface dans l'œuvre littéraire ; « Si ce livre paraissait sans préface, à peine aurait-il l'air d'un livre. Il en faut donc faire une, mais que dire? »²²

Selon Mitterrand la préface est comme : « Termes qui expriment une prise de position de l'énonciateur par rapport à l'objet de son énoncé »²³.

Les préfaces font partie intégrante des œuvres littéraires depuis des temps immémoriaux. On peut donner à cette dernière une multitude de noms : avertissement, préambule, introduction, noté, avant-propos, etc. Sa mission principale consiste à susciter une discussion autour de l'œuvre. « Il s'agirait d'un « commentaire argumenté du roman »²⁴ Mets en évidence Elisabeth Zawisza.

Ce texte, qui figure en ouverture d'un ouvrage, est parfois rédigé par le libraire lui-même, dans l'intention de promouvoir l'œuvre ou de la défendre face à la censure, ou tout simplement pour la mettre en lumière et la conseiller aux lecteurs. L'avant-propos peut toujours servir à clarifier les objectifs de l'auteur, voire à orienter le lecteur dans sa lecture. Ainsi, le récit interpelle le lecteur.

²² Henri MITTERAND, « La préface et ses lois », loc.cit, p24

²³ Henri MITTERAND, « La préface et ses lois », loc.cit, p24

²⁴ Elisabeth ZAWISZA, « Sur le discours prefaciel dans les romans au XVIIIe siècle », in: Acta Universitatis Wratislaviensis 319, (1977), p96.

En ce qui concerne la préface de notre roman, elle est écrite par l'auteure elle-même, elle précède le texte nous parlons donc dans ce cas de préface auctoriale.

Nacéra FARTAS exprime des idées personnelles, évoque son contenu, expose ses intentions, et explique les raisons qui l'ont poussée à écrire

« L'acte que j'accomplis en osant dire, n'est qu'un moyen pour hâter la révélation d'une vérité qui tarde à voir le jour. »²⁵

Et pour expliquer encore plus elle cite Emile Zola « je n'ai qu'une passion celle de la lumière au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur »²⁶

Une citation extraite de *J'accuse* où, Zola dénonce tout le système qui a condamné un homme innocent. En révoquant tout cela, Zola a conscience des poursuites qu'il risque, mais il a surtout espoir qu'un nouveau procès rouvrira pour innocenter Alfred Dreyfus.

Ainsi Nacéra FARTAS et Zola partagent des valeurs communes, notamment la quête de justice et de vérité. Zola se positionne dans le prolongement des philosophes des Lumières, opposant la lumière à l'obscurantisme et, par conséquent, au mensonge.

Notre auteur a employé la préface comme une plateforme pour développer ses pensées sur la société, et spécifiquement sur le statut de la femme.

*« J'ose dire que la femme est responsable de tous les maux... »*²⁷

Ce début est très fort. L'auteure utilise la formule « J'ose dire » comme une manière de prévenir : elle va dire quelque chose de dérangeant, peut-être choquant, mais qu'elle considère comme nécessaire. C'est un cri du cœur, une prise de parole assumée.

Ici, elle s'adresse à nous, les lecteurs, presque comme une provocation : elle nous invite à réfléchir, à ne pas lire passivement. Elle nous interpelle directement, comme si elle disait : « Écoutez-moi bien, même si ce que je vais dire dérange. »²⁸

²⁵ Nacera, FERTAS, *Au Nom du Sein... !*, Editions DAR EL GHARB, p11.

²⁶ Emile, ZOLA *J'accuse* Lettre au Président de la République (1898).

²⁷ Nacera, FERTAS, *Au Nom du Sein... !*, Editions DAR EL GHARB, p7.

²⁸ Ibid, p10 .

Elle commence donc avec une accusation envers la femme, pas pour la condamner, mais pour secouer les consciences, pour briser les silences. Elle parle de la mère, la première éducatrice, qui, selon elle, a failli à sa mission. C'est une idée très forte : si les sociétés souffrent, c'est parce que les mères ont abandonné un rôle essentiel.

« Elle a trouvé un moyen subtil et efficace qui réside dans l'instrumentalisation de ses enfants... »²⁹

Ici, l'auteure va encore plus loin. Elle critique une stratégie silencieuse : des mères utilisent leurs enfants (surtout les fils) pour imposer leur pouvoir, pour se sentir exister dans une société où elles ne peuvent pas s'imposer directement.

Ce passage nous pousse à réfléchir à une forme cachée de pouvoir féminin : un pouvoir silencieux, transmis dans la sphère privée, à travers l'éducation, parfois étouffante. Elle parle d'une éducation hystérique, qui fabrique des hommes fanatisés, « des fous de Dieu ».

C'est une alerte sociale : si les jeunes tombent dans l'extrémisme ou dans la violence, c'est aussi parce que leurs mères, frustrées ou enfermées, leur ont transmis cette colère, sans s'en rendre compte.

*« La femme occidentale... s'est imposée très clairement... »*³⁰

Nacéra Fartas fait ensuite un parallèle avec la femme occidentale. Elle reconnaît que celle-ci a évolué, s'est organisée, a milité. Ce n'est pas pour dire que tout est parfait, mais pour montrer une différence : là où certaines ont agi, d'autres comme la femme musulmane décrite ici, sont restées figées dans les traditions.

Cette comparaison sert à montrer que la prise de conscience est possible. Elle a eu lieu ailleurs, pourquoi pas ici ? C'est une invitation, presque un défi lancé à ses lectrices.

*« Elle est devenue victime d'une société de consommation... »*³¹

²⁹ Ibid , p7

³⁰ Ibid ,p10

Même les femmes occidentales, malgré leurs luttes, ne sont pas sauvées. Elles sont devenues des objets dans une société matérialiste, où elles consomment plus qu'elles ne créent. Ici, l'auteure critique la superficialité, le manque de recul, l'oubli de la vraie mission sociale des femmes celle de construire, d'éduquer, de transformer le monde.

Cette critique s'adresse à toutes les femmes finalement, musulmanes ou occidentales. C'est une façon de dire , peu importe la culture, il est temps de retrouver du sens, de reprendre une responsabilité éclairée.

« Elle est étonnée de voir sa progéniture s'accrocher à des épaves de civilisations désuètes... »³²

Ce passage est très fort. L'auteure dit : les mères sont surprises que leurs enfants aillent mal, qu'ils se perdent dans des idéologies extrêmes ou qu'ils se détachent de tout. Mais, selon elle, elles ont leur part de responsabilité.

On ressent ici une souffrance ,ce n'est pas une critique gratuite, c'est un appel au réveil. L'auteure ne veut pas accuser, elle veut changer les choses.

« L'acte que j'accomplis en osant dire... »³³

Nacéra Fartas termine en citant Émile Zola, une figure emblématique de l'écrivain engagé. La citation de Zola n'est pas choisie au hasard :

« Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. »³⁴

Cela veut dire : elle écrit par devoir moral, par amour de la vérité, même si cette vérité dérange. Comme Zola dans « J'accuse », elle utilise l'écriture comme un moyen de dévoiler ce que la société préfère cacher.

³¹ Ibid , p9

³² Ibid , p10

³³ Ibid , p11

³⁴ Ibid , p11

Elle, aussi, veut la lumière, elle veut aider l'humanité à aller mieux, à sortir des souffrances inutiles. Ce n'est pas de la haine, c'est un cri pour l'amélioration.

En lisant cette préface, on sent que Nacéra Fartas ne parle pas pour choquer gratuitement. Elle parle pour aider à réfléchir, pour briser des tabous, pour pousser à l'évolution. Son regard est dur parfois, mais sincère. Elle n'accuse pas des femmes concrètes, elle dénonce des mécanismes invisibles qui, selon elle, détruisent les sociétés de l'intérieur.

Et nous, en tant que lecteurs, on ne peut pas rester indifférents. Cette préface, c'est comme une main tendue, même si elle griffe un peu. Elle nous dit réveillons-nous, ne répétons pas les mêmes erreurs, prenons notre rôle au sérieux, surtout celui de la mère.

1.5.étude de la quatrième de couverture

Si la première de couverture d'un livre est son recto alors la quatrième de couverture est son verso.

Elle a une fonction promotionnelle et publicitaire. Elle a pour but d'attirer le lecteur et de l'appâter et surtout lui donner envie de lire le livre et par conséquent l'acheter.

Elle lui permet aussi de se faire une idée préalable de l'histoire du livre. Elle apporte des informations supplémentaires par rapport à la première de couverture.

Comme la première de couverture de notre roman sa quatrième de couverture est également de couleur vert foncé.

La quatrième de couverture de notre roman reprend une partie de la préface où Nacéra Fartas attire l'attention de ses lecteurs sur le fait que dans son roman elle ose critiquer la femme et l'accuse d'être la seule et l'unique responsable de tous les problèmes qui sévissent dans le monde.

Elle critique ensuite, la femme musulmane, s'attaquant ainsi à la religion qui relève du domaine du sacré, un domaine intouchable que nul n'ose critiquer. Ce qui

éveille encore plus la curiosité des lecteurs, l'homme est généralement attiré par ce qui est interdit.

La quatrième de couverture de notre corpus est donc à vocation commerciale et promotionnelle.

En bas de page est mentionné le nom de la maison d'édition accompagné de leur logo.

2. Conclusion :

L'étude du para-texte de *Au nom du sein* nous a permis d'entrer dans l'univers de Nacéra Fartas bien avant même de lire la première page du récit. Entre la première de couverture, la préface et la quatrième de couverture, on comprend que ce roman n'est pas simplement une œuvre de fiction : c'est un message fort, une prise de parole, presque un cri d'alerte lancé par une femme qui a décidé de ne plus se taire.

Tout commence par le titre, *Au nom du sein*, qui interpelle immédiatement. Il évoque la maternité, bien sûr, mais pas seulement. Il parle aussi du poids qu'elle peut porter, de son ambiguïté, de cette force nourricière qui peut aussi devenir un instrument de contrôle. La couverture, avec sa simplicité, invite à la réflexion. Elle nous dit déjà que ce livre va déranger les idées reçues sur la mère, sur la femme, sur ce qu'on croit naturel.

Ensuite, la préface, ou plutôt la lettre ouverte de l'auteure, est bouleversante. Nacéra Fartas y parle sans filtre. Elle « ose dire », et ce courage traverse toutes ses lignes. Elle met en lumière des vérités que beaucoup préfèrent ignorer le rôle parfois passif, parfois destructeur, que certaines femmes ont pu jouer dans la reproduction de systèmes oppressifs.

Elle n'accuse pas gratuitement, elle interroge, elle provoque, elle bouscule mais toujours dans l'espoir de réveiller les consciences. Elle le fait au nom d'un avenir meilleur, au nom de la lumière, comme le rappelle sa citation de Zola : « Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. »³⁵

Enfin, la quatrième de couverture complète cet ensemble. Elle nous prépare à lire un roman où la maternité n'est ni idéalisée ni simplifiée. Elle est présentée comme un pouvoir, parfois mal utilisé, souvent transmis sans être remis en question. Le roman promet de parler de blessures, de silences, d'amour maternel aussi, mais d'un amour parfois étouffant, perverti par des traditions, par des non-dits, par une société en mutation.

³⁵ Emile, ZOLA *J'accuse* Lettre au Président de la République (1898)

Ce para-texte joue un rôle essentiel : il nous annonce clairement que ce roman ne nous laissera pas indifférents. Il nous met face à nos propres préjugés, nos propres silences. Il invite à lire avec le cœur ouvert, mais aussi avec un esprit critique. Et c'est peut-être ça, la plus belle force de ce travail d'entrée en matière, il ne cherche pas à plaire, il cherche à éveiller.

Ce que Nacéra Fartas construit à travers ces éléments extérieurs du livre, c'est une vraie porte d'entrée vers une réflexion humaine, intime, mais aussi profondément sociale. Une porte qu'il ne reste plus qu'à franchir... avec courage et honnêteté.

CHAPITRE 2

POÉTIQUE DE LA MATERNITÉ ROMANESQUE

1. Sémiotique des archétypes maternels dans *Au Nom Du Sein*

Dans *Au nom du sein*, Nacéra Fartas a construit une galerie de personnages féminins qui ne sont pas de simples mères, mais de véritables archétypes littéraires porteurs de sens. Grâce à la lecture sémiotique, on a reconnu l'archétype de la mère nourricière à travers la mère de Djamel, qui a assuré son rôle biologique sans transmettre de finesse ni d'éducation, se contentant de nourrir ses enfants comme on remplit une obligation naturelle.

On a également rencontré la mère sacrée, notamment évoquée dans les références religieuses au paradis situé « sous les pieds de la mère », mais aussi incarnée par des femmes comme la mère de Kader, qui utilise le pouvoir symbolique du sein pour imposer son autorité affective. Cette même mère glisse d'ailleurs vers l'archétype plus sombre de la mère sorcière, manipulatrice et complice de la criminalité de son fils, devenant ainsi une figure maternelle inversée, destructrice au lieu d'éducative.

À l'opposé, la mère de Massaoud illustre l'archétype de la mère silencieuse et souffrante, figée dans la peur et incapable de protéger ses enfants, tandis que la mère de Djelloul, pourtant tendre, représente la mère rejetée, celle qui devient une source de honte dans une société où l'apparence prime sur la filiation. Tous ces archétypes révèlent une réflexion profonde sur la maternité instrumentalisée, déformée, voire piégée par les normes sociales, culturelles et patriarcales : Fartas ne donne pas de réponse simple, mais elle nous invite à interroger ce qu'on attend d'une mère, et surtout ce que la société fait d'elle.

2. INTRODUCTION

Dans l'étude d'un roman comme *Au Nom du Sein* les personnages jouent un rôle fondamental. Ce ne sont pas de simples personnes qui existent en dehors du roman, ce sont des constructions créées par l'auteure, Nacera Fertas, pour faire avancer l'histoire, incarner des idées et nous faire réfléchir. Analyser un personnage, c'est un peu comme enquêter : on cherche à comprendre qui il est, pourquoi il agit comme il le fait, et ce qu'il représente dans l'ensemble de l'œuvre.

Cette partie de notre travail va présenter la manière dont nous allons décortiquer ces personnages, et plus spécifiquement les figures maternelles qui sont au cœur de notre sujet. Nous allons expliquer les outils que nous utiliserons pour

regarder de près comment l'auteure a construit ces personnages, en nous intéressant à leur identité, à leur portrait, ce qu'ils sont, ce qu'est leur « être » et leurs actions ce qu'ils font, leur « faire ».

3. Préambule théorique :

Dans toute œuvre romanesque, le personnage occupe une place centrale, il est le relais du récit, mais aussi le miroir de la société, des valeurs et des conflits qui traversent une époque.

Contrairement à une personne réelle, le personnage n'est pas une entité autonome, il est une construction textuelle, un être de papier, façonné par le langage, par le point de vue du narrateur, et par l'imaginaire de l'auteur. Ainsi, en littérature, le personnage ne peut jamais être analysé comme un simple individu vivant, mais comme un signe à interpréter, une figure sémiotiquement chargée.

C'est dans cette optique que s'inscrit la réflexion de Philippe Hamon, qui, dans sa théorie sémiotique du personnage, propose d'observer le personnage comme un ensemble de signes organisés, visibles à travers deux dimensions complémentaires : l'être et le faire. Cette approche permet de dépasser la psychologie pour s'interroger sur les fonctions narratives, sociales et symboliques du personnage. À cela s'ajoute la notion d'archétype, qui renforce la lecture symbolique : certains personnages ne sont pas seulement des individus fictifs, ils deviennent des figures collectives, porteuses d'un héritage culturel profond, comme la Mère, le Héros, le Bouc émissaire, ou le Rebelle.

Dans *Au nom du sein* de Nacéra Fartas, les personnages féminins, en particulier les mères ont été construits non pas comme des figures secondaires, mais comme des noyaux de sens, à la fois humains et symboliques. Leur caractérisation repose sur des éléments descriptifs (portraits, gestes, lieux de vie), mais surtout sur des rôles sociaux et culturels qu'elles incarnent ou subvertissent.

Analyser ces personnages à travers la grille de Hamon, ou à travers la lecture des archétypes, permet de révéler la complexité de leur construction, mais aussi la critique sociale implicite que porte l'auteure à travers eux. Le personnage devient

ainsi un lieu de tension entre la fiction et le réel, entre l'individu et le collectif, entre l'intime et le politique.

3.1.Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le personnage est présenté par ses caractéristiques dans le roman, il représente la structure la plus importante.

Au cœur de tout récit romanesque, le personnage se révèle être une pièce maîtresse. L'écrivain a la délicate mission de lui donner corps, de le rendre palpable et essentiel aux yeux du lecteur, car son importance est capitale dans l'architecture même de l'histoire. Il est vrai qu'il est presque impensable d'imaginer une narration *dépourvue* de personnages comme le souligne cette observation : « *On peut difficilement imaginer un récit sans personnages. Comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches de faits littéraires.*¹ ».

On peut aisément le considérer comme le véritable cœur battant du roman, cette force motrice indispensable autour de laquelle gravitent et prennent sens tous les événements. C'est par lui, en effet, que le récit s'incarne, qu'il respire et devient crédible aux yeux du lecteur. Il agit ainsi comme un outil privilégié de l'auteur pour traduire sa vision du monde, et se mue en un moteur technique essentiel à la progression de l'intrigue. Ceci dit, il ne faut pas oublier sa nature textuelle : « *Le personnage n'est qu'un "être de papier"*¹⁰, *strictement réductible aux signes textuels.* »²

La personnalité du personnage est intimement tissée de notions mentales et conceptuelles. Chaque figure possède une identité qui lui est propre, une singularité qui définit le rôle précis qu'elle est amenée à jouer dans le déroulement de l'histoire, qu'il s'agisse d'incarner des valeurs positives ou négatives. C'est cette diversité qui nous permet de distinguer, classiquement, les personnages "vrais" ou "humains" de ceux qualifiés de "faux" ou "inhumains" (tels que des objets, des entités abstraites, des éléments naturels...). Gerald Bryce propose d'ailleurs une définition pour la catégorie des personnages humains : « *une personne dotée de qualités humaines et engagée dans des événements humains.* »

¹ Christiane Achour, *Clefs pour la lecture des récits*, p45

² Ibid, p46.

3.2. Evolution de la notion du personnage

Au début de la littérature, par exemple dans les mythes anciens, les épopées ou même les pièces de théâtre classiques, les personnages étaient souvent des types. C'étaient des figures qui représentaient une qualité, un rôle social, un trait de caractère bien défini (le héros courageux, le traître, l'amoureux, le vieil homme sage, etc.). Ils étaient souvent créés avant tout pour faire avancer l'intrigue ou pour illustrer une morale. Ce qui comptait, c'était souvent moins leur personnalité profonde que leur fonction dans l'histoire et ce qu'ils représentaient symboliquement.

Avec le temps, et surtout avec l'essor du roman, notamment à partir du 18ème siècle et encore plus au 19ème siècle (l'époque du réalisme et du naturalisme), la notion de personnage a commencé à devenir beaucoup plus complexe et individuelle. Les auteurs ont voulu créer des personnages qui ressemblent davantage à de vraies personnes. Ils ont commencé à décrire leur apparence physique en détail, à explorer leur passé (leur biographie), à montrer leurs pensées, leurs sentiments, leurs doutes, leurs contradictions. Le personnage n'était plus seulement un type, mais un individu avec une psychologie, un vécu.

Le lecteur pouvait s'identifier à lui, comprendre ses motivations profondes. Des personnages comme ceux des romans de Balzac, Flaubert ou Zola sont des exemples de cette complexité croissante.

Au 20ème siècle, avec les mouvements littéraires modernes (comme le modernisme, le Nouveau Roman...), la notion de personnage a encore évolué. Certains auteurs ont remis en question l'idée même de personnage bien défini. On a vu apparaître des personnages plus fragmentés, dont on ne sait pas tout, dont la psychologie est parfois difficile à saisir, ou dont l'identité changeante reflète l'incertitude du monde moderne. Parfois, l'intrigue devenait moins importante que l'exploration de la conscience ou des perceptions du personnage. Le personnage pouvait même s'effacer au profit de la description des lieux ou des objets.

Aujourd'hui, dans la littérature contemporaine, on trouve une très grande diversité de personnages. Il y a toujours des personnages complexes et psychologiques, mais aussi des personnages qui représentent des groupes sociaux, des voix collectives, ou des personnages qui sont construits de manière très originale

par l'auteur. La façon de créer un personnage est devenue un choix très conscient de la part de l'écrivain, qui peut jouer avec les attentes du lecteur.

L'idée du personnage est passée d'une figure typique et fonctionnelle à une figure individuelle et psychologique, puis parfois à une figure plus complexe, fragmentée ou conceptuelle. Cette évolution montre que la littérature n'a cessé de réfléchir à la manière de représenter l'être humain (et les êtres fictifs) dans les histoires, en lien avec les changements dans la société et dans les idées sur ce que signifie être une personne."

3.3. La théorie de Philippe HAMON

Dans « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon suggère une perspective innovante et détaillée concernant le personnage dans le roman. Il adopte une approche sémiotique, c'est-à-dire qu'il examine le personnage comme un symbole dans le texte, soumis à l'interprétation du lecteur :

« Le personnage est un effet de lecture, un ensemble d'indices que le lecteur rassemble pour construire une unité fictive »³.

Contrairement aux théories classiques, Hamon ne se limite pas à la psychologie du personnage, mais l'intègre dans un système global de communication. Selon lui, le personnage fonctionne comme un signe linguistique, une sorte de repère codifié visant à garantir la clarté du récit : *« Un système d'équivalences réglées, destiné à assurer la lisibilité du texte »⁴.*

Le personnage cesse d'être simplement un « être » pour devenir un véritable participant, un élément construit autour de trois dimensions : l'« être », le « faire » et « l'importance hiérarchique »⁵

Partant de cette idée, Philippe Hamon met en place une grille d'analyse rigoureuse, applicable à n'importe quel personnage de n'importe quel roman. Cette grille repose sur trois axes sémantiques principaux, qui sont : l'« être » (ce qu'est le personnage), le « faire » (ce qu'il fait dans le récit), et l'importance hiérarchique (la place qu'il

³ Hamon, 1976, p. 265

⁴ Ibid, p. 256

⁵ Ibid, p259

occupe dans la structure narrative) : « Une triple caractérisation : une taxinomie de l'être, une taxinomie du faire, une hiérarchie des fonctions narratives »⁶

1. L'être :

1.1. L'identité :

C'est ce qui permet de reconnaître et de distinguer un personnage dans le récit. Elle se manifeste par :

- **Le nom :**

Il donne une identité précise au personnage, tout en pouvant porter une charge symbolique ou culturelle. Comme le souligne Philippe Hamon, « *Le nom propre, souvent premier indice du personnage, est porteur de valeurs : il peut être transparent, symbolique, ou simplement distinctif* »⁷

- **Les dénominations :**

Ce sont les différents termes utilisés pour désigner le personnage (pronom, surnom, titre, etc.). Ils varient selon les points de vue des autres personnages ou du narrateur, et révèlent souvent un rapport de pouvoir ou d'intimité. Hamon insiste sur

« *L'importance des procédés de désignation du personnage : noms, titres, prénoms, fonctions comme indicateurs de position sociale, de hiérarchie ou d'intimité* »⁸

1.2. Le portrait :

Il correspond à la description que le texte donne du personnage, sous trois angles principaux :

- **Le corps (portrait physique) :**

La description extérieure (taille, couleur, allure, vêtements...) permet de donner une image mentale du personnage, parfois stéréotypée ou symbolique. Hamon parle d'un « catalogue d'attributs corporels, vestimentaires, gestuels »⁹, qui visent à construire une image typique. Ces éléments contribuent à fixer le personnage dans l'imaginaire du lecteur.

⁶ Ibid ,p260

⁷ Ibid ,p257

⁸ Ibid , p258

⁹ Ibid ,p261

• La psychologie :

C'est la manière dont les pensées, émotions, valeurs et attitudes du personnage sont représentées. Elle peut être stable ou évoluer au fil du récit. Hamon note que

« Les traits psychologiques sont souvent signalés par une série d'adjectifs ou de comportements exemplaires qui finissent par construire une typologie du personnage »¹⁰.

• La biographie :

Elle retrace l'histoire de vie du personnage, ses origines, son passé, ses expériences. Hamon parle de « *l'importance des éléments biographiques (origine, passé, expériences) comme justification narrative du comportement présent du personnage* »¹¹

2. Le faire :

Il concerne les actions que le personnage accomplit et les rôles qu'il joue dans l'histoire :

2.1 Les rôles thématiques :

Ils désignent la fonction symbolique, sociale ou archétypale qu'un personnage incarne au sein du récit. Liés aux grandes figures traditionnelles et aux thèmes explorés par l'œuvre, ils définissent ce que le personnage représente au-delà de ses actions concrètes. Hamon affirme que « *les personnages sont organisés selon des rôles-types, qui renvoient à des structures culturelles ou idéologiques codées* »¹².

Comme l'indique aussi Vincent Jouve :

« Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs : la signification d'un texte tient en grande partie à cette double articulation »¹³

2.2 Les rôles actantiels :

Les rôles actantiels, selon la théorie sémiotique de Greimas, structurent l'action en six fonctions fondamentales : Sujet, Objet, Destinateur, Destinataire, Adjuvant et Opposant.

¹⁰ Ibid , p263

¹¹ Ibid, p260

¹² Hamon, 1976, p. 264

¹³ Jouve, *La poétique du personnage*, 1997, p 53.

Philippe Hamon intègre cette grille en expliquant que : « *la structure actantielle permet de repérer la fonction narrative d'un personnage indépendamment de sa nature individuelle* »¹⁴

Cette approche met en lumière le rôle fonctionnel du personnage dans l'économie du récit.

« Les rôles actantiels se répartissent en trois axes le savoir du personnage, le vouloir du personnage et enfin le pouvoir des adjuvants et des opposants »¹⁵

4. Dynamiques comparées des figures maternelles :

4.1. La mère de Kader

L'Être

1.1 Identité :

Le nom, les dénominations

Il est frappant de constater que, dans le passage consacré à Kader, la mère n'est jamais nommée personnellement. Elle est constamment désignée par sa fonction ou son lien de parenté :

« *Sa mère* », « *cette Arabe* », « *la mère de Kader* », « *sa chère maman* », « *la belle-mère* »¹⁶.

Cette absence de nom propre la rend presque archétypale, la réduisant à des rôles sociaux et familiaux bien précis. Cela renforce l'idée avancée par Mounira selon laquelle ce n'est pas une femme en particulier qui est visée, mais bien "La Mère" comme figure sociale et culturelle :

« *Cet homme... se transforme en sous-homme... lorsque sa mère hurle en le menaçant de malédiction ! Ah ! Cette satanée malédiction de la mère ! une sacrée arme !* »¹⁷

1.2 Le portrait

¹⁴ Hamon, 1976, p. 266.

¹⁵ <http://www.signosemio.com/greimas/>.

¹⁶ Nacera Fertas, *Au nom du sein .. !*, p26 p36

¹⁷ Ibid, p34

Le corps

Le roman offre peu de descriptions physiques détaillées de la mère de Kader, mais certains éléments corporels expriment son rôle et son histoire. Ainsi, « *ses mains gonflées et abîmées par l'eau chaude et la soude* »¹⁸ traduisent le labeur domestique et l'usure physique liée à son ancienne position de "bonne à tout faire".

Son costume de danseuse, évoqué avec son « *carré de tulle transparent et pailleté* »¹⁹, participe d'une représentation ambivalente : à la fois séduction cachée et mystère.

Mais c'est surtout le sein maternel, omniprésent dans le discours de Mounira, qui devient l'élément symbolique central, investi d'un pouvoir autant nourricier que destructeur :

« *Ce sein flasque mais lourd l'étouffe, le rend vulnérable et finit par le précipiter dans la lâcheté* » . p26

Psychologie

Le roman ne donne pas un accès direct aux pensées de cette mère, mais les interprétations de Mounira permettent d'en dresser un portrait psychologique. Elle apparaît comme indifférente à la souffrance de son fils, notamment lorsqu'elle le laisse « *confiné dans une opiniâtre saleté* », insensible à « *la morve qui dégoulinait de ses narines* » et aux « *plaies infectées et douloureuses* »²⁰.

Mounira la décrit comme "vicieuse et malfaisante", accusée d'instrumentaliser son fils pour son propre bénéfice. Pourtant, elle fait aussi preuve d'un certain raffinement lorsqu'il s'agit de choisir une épouse à Kader : « *Elle choisit la mariée selon son goût raffiné de danseuse* »²¹

La biographique

Son parcours biographique reflète l'évolution de la société algérienne. Avant l'indépendance, elle est décrite comme

¹⁸ Ibid , p26

¹⁹ Ibid ,p30

²⁰ Ibid ,p28

²¹ Ibid , p32

« bonne à tout faire chez les pieds-noirs, travaillant dur comme cuisinière, lessiveuse et nounou »²² .

« Après l'indépendance, elle devient danseuse dans une troupe folklorique, puis cartomancienne »²³ .

S'adressant à une clientèle féminine variée. Enfin, en tant que belle-mère, elle domine son environnement familial :

« C'était elle qui gérait son petit monde, elle détenait contre ses seins toutes les clés de la maison et battait la bru quand celle-ci se montrait récalcitrante »²⁴

Le Faire

Les rôles thématiques

La mère de Kader ne transmet pas à son fils des valeurs morales positives, mais bien des comportements déviants, qu'elle légitime et même encourage :

« C'était un voleur parfait qui donnait beaucoup de plaisir à sa maman ! Elle le félicitait comme il se devait »²⁵

Elle devient ainsi l'initiatrice de la délinquance, valorisant les actes de vol et de transgression. Cette instrumentalisation éducative se poursuit même à l'âge adulte, où elle continue d'exercer un contrôle psychologique puissant sur son fils :

« À ce stade, Kader n'est plus qu'un pantin qui se plie à toutes les fantaisies de sa mère »²⁶

La malédiction maternelle et le sein nourricier deviennent des armes :

« La mère hurle en le menaçant de malédiction... elle évoque le gros sein qui l'avait nourri. Kader devient, alors, tout petit... »²⁷

²² Ibid , p26 , p27 .

²³ Ibid , p29 , p30.

²⁴ Ibid ,p32 .

²⁵ Ibid , p 31.

²⁶ Ibid , p34

Ainsi, le pouvoir maternel est sacralisé dans la culture musulmane selon le point de vue de Mounira, ce qui suscite une obéissance absolue du fils, quel que soit son âge. C'est cette sacralisation, selon elle, qui mène à des formes de pouvoir perverses.

4.2. La mère de Djamel :

L'Être

1.1 Identité

Contrairement à d'autres mères du roman, celle de Djamel porte un prénom : *Warda*. « Elle s'appelle Warda, je crois... »²⁸

L'Étymologie du prénom Warda est d'origine arabe, il s'écrit aussi Wardia et signifie « *la rose connue pour ses belles couleurs et ses odeurs* »²⁹. Ce détail, apparemment simple, lui confère une présence un peu plus humaine, presque tangible. Là où d'autres figures maternelles restent anonymes, réduites à leur fonction, Warda semble exister pleinement, du moins au début.

Toutefois, dans le cours du récit, elle est souvent ramenée à sa fonction : "sa mère", "cette femme". Cela montre bien qu'elle incarne, à son tour, une figure maternelle universelle, mais avec un visage, un passé, un prénom.

1.2. Portrait

Le corps

Physiquement, Warda est d'abord décrite comme une jeune fille d'une grande beauté. C'est même sa beauté qui déclenche tout : « belle à croquer », « sa beauté était presque insultante pour les autres femmes qui habitaient la même cour »³⁰

Elle incarne un idéal féminin qui fascine. Mais cette beauté ne dure pas, ou plutôt, elle n'est pas relayée par d'autres qualités. Le contraste entre l'apparence séduisante de la jeune

²⁷ Ibid , p34

²⁸ Ibid , p42

²⁹ <https://www.prenoms.com/prenom-fille/warda-6965>

³⁰ Nacera Fertas , Au Non du Sein.. ! , p45

Warda et son absence de raffinement éducatif ou intellectuel devient très symbolique : le corps est là, mais l'esprit peine à suivre.

Psychologie

Dès le début, Warda est décrite comme une jeune fille "simple et docile", deux adjectifs qui reviennent pour souligner sa nature conciliante.

Plus tard, cette simplicité devient une limite. Elle semble dépassée par les bouleversements sociaux qui l'entourent, par une vie de famille qu'elle ne maîtrise pas vraiment. Elle ne cherche pas à imposer un cadre, ni à organiser, elle "agit de façon rudimentaire", comme guidée par les automatismes de la survie. Et pourtant, elle est fière de ce qu'elle fait : nourrir ses enfants.

On la voit sourire, heureuse, en les regardant manger. Ce sourire "béat" exprime une forme de contentement profond, sincère, mais aussi peut-être une naïveté douloureuse : pour elle, nourrir suffit.

« Propulsée dans un monde qui la dépassait, elle accusait un retard
effroyable sur la tournure du monde. »³¹

Biographie

Warda est introduite dans le récit comme une toute jeune fille à peine sortie de l'enfance. Elle a "à peine quinze ans" « *À peine quinze ans... belle à croquer !* »³² lorsqu'elle attire l'attention d'un jeune homme, séduite, puis rapidement mariée. Issue d'un milieu modeste mais "honnête", elle entre dans une nouvelle vie marquée par l'enfermement et la soumission à une belle-mère omniprésente « *Elle ne sortait jamais seule, confinée dans deux pièces-cuisine* »,³³

Après l'Indépendance, elle suit son mari à Oran et devient mère de nombreux enfants Djamel étant le sixième. Son parcours illustre celui de nombreuses femmes de son époque : déracinées, déplacées, projetées dans une modernité urbaine sans y être préparées, sans en comprendre les codes.

³¹ Ibid , p45.

³² Ibid ,p40

³³ Ibid , p44

Le Faire

2.1. Rôles thématiques

Warda accomplit avec constance son rôle de mère nourricière, mais sans éducation ni transmission. La scène du repas est très révélatrice :

« Les enfants s'arrachaient la pastèque, les tranches étaient mordues sans délicatesse. »³⁴

« Elle était fière d'avoir rempli son devoir de mère nourricière ! »³⁵

Mais ce geste maternel ne suffit pas : Djamel, bien que médecin, garde des manières grossières. Cela montre que l'éducation sociale a échoué :

« Il se servait le premier, prenait les meilleurs morceaux et mangeait gloutonnement. »³⁶

Warda n'est ni violente, ni manipulatrice. Elle n'est pas non plus absente. Elle est là, pleinement, mais elle s'est arrêtée à nourrir sans éduquer, à protéger sans éveiller.

Le roman la montre comme une femme marquée par sa condition, par son époque, et dont les gestes maternels sincères ne suffisent pas à faire de son fils un citoyen accompli. Elle est le reflet d'une maternité incomplète, non coupable, mais à la source d'un déséquilibre durable.

4.3. La mère de Massaoud :

L'Être

1.1 Identité :

La mère de Massaoud, comme beaucoup d'autres figures féminines du roman, reste sans nom propre. Elle n'est jamais désignée que par son lien de parenté : "sa mère", « *la femme qui n'était autre que sa mère* »³⁷. Cette absence de nom renforce son rôle de figure archétypale, de

³⁴ Ibid , p47.

³⁵ Ibid , p47

³⁶ Ibid ,p48.

³⁷ Ibid , p55

matrice culturelle. Elle n'est pas une personne singulière mais un symbole, celui d'une maternité ancrée dans la misère, dans la foi, dans le ressentiment.

1.2. Portrait :

Le corps

Ici encore, le corps est absent. Aucune description physique, aucune trace de féminité n'est évoquée. Tout passe par la parole, les idées, les affects. Elle n'a pas besoin d'apparence, sa voix suffit à marquer l'esprit de son fils.

Psychologie

Elle était raciste envers la famille pour qui elle travaillait, elle détestait leur mode de vie :

« ces gens-là vivent comme des Roumis, ils mangent à table et s'assoient sur des chaises. Leur façon de cuisiner ne ressemble pas à la nôtre. Ils détestent le henné et ne vont jamais aux Marabouts. Ils disent qu'ils sont français entre eux, et que je ne comprends pas, la rage me tord le cœur et le fait saigner »³⁸.

Ce qui domine chez elle, c'est la parole amère. Son discours, plein de rancune, divise le monde en deux camps : "nous", les pauvres, les musulmans, les vrais ; et "eux", les riches, les assimilés, les faux croyants.

Elle répète cette vision "à longueur de journée", avec "la rage au cœur", comme si cette manière de penser était devenue sa seule force. Son fils, Messaoud, l'écoute, la respecte, l'aime. Il n'a même pas besoin qu'elle évoque le sein ou la malédiction : il obéit d'instinct, par amour et respect. Mais cet amour devient la porte d'entrée d'un message dangereux.

Messaoud l'entendait répéter à longueur de journée : « Nous, nous sommes les vrais musulmans ! Nous avons la foi en Dieu et Dieu sait reconnaître les siens ! Nous sommes "habités" par la misère mais Dieu est avec nous ! ». ³⁹

Biographie

Son parcours est à peine esquissé, mais il en dit long : elle est "bonne à tout faire" chez des

³⁸ Ibid, p 54

³⁹ Ibid, p55

gens riches, tandis que chez elle, la misère règne. Le père est incapable, les enfants sont nombreux, et la pauvreté devient un élément structurant de la cellule familiale. Elle est de ces femmes invisibles, indispensables mais non reconnues, usées par le labeur et humiliées par les inégalités.

« Le père, un pauvre bougre n'arrivait pas à subvenir au besoin de ses enfants dont le nombre était effrayant »⁴⁰

Le Faire

2.1 Rôles thématiques

La mère de Messaoud ne frappe pas, ne manipule pas, ne contrôle pas. Elle parle, elle répète, elle déverse son amertume. Et c'est là que réside son influence.

Le roman montre comment cette parole maternelle, saturée de colère et de dualité, modèle l'esprit d'un enfant sensible, jusqu'à en faire un homme radicalisé. La haine est ici transmise par l'habitude, par la répétition quotidienne d'un discours de séparation.

« Nous sommes habités par la misère, mais Dieu est avec nous ! »
« Tout s'était joué avant qu'il ait six ans... un bon modelage de la part de la femme qui n'était autre que sa mère ! »⁴¹

Son fils devient un fanatique religieux, chef de groupe terroriste. Et même si elle n'a jamais prêché la violence, c'est sa vision du monde, intolérante et binaire, qui a planté les graines de ce destin tragique.

La mère de Messaoud incarne une forme de pouvoir invisible mais redoutable, celui de la parole maternelle comme source de construction idéologique. Là où d'autres mères agissent par gestes ou par chantage affectif, elle transmet un regard sur le monde.

Son rôle est central : il montre comment la maternité peut devenir le premier maillon de la radicalisation, non par haine, mais par frustration, misère et isolement. C'est une figure terrifiante de banalité : celle d'une mère qui, sans le vouloir, fabrique un monstre.

⁴⁰ Ibid , p 53.

⁴¹ Ibid , p55 .

4.4. La mère de Djelloul:

L'Être :

L'identité:

Elle a un nom Bahria. « *Bahria est un prénom d'origine arabe. Son étymologie provient du mot arabe "bahar" qui signifie "océan" ou "mer" »*⁴². C'est important, ça lui donne une identité propre dans cette galerie de portraits. On l'appelle aussi « la mère de Djelloul »⁴³

Le portrait:

Le corps :

Elle est décrite physiquement comme "rouquine et très jolie à voir", et "agréable à entendre". Ses "chevelure rousse et épaisse" est mentionnée. Son apparence physique est positive, mais elle contraste fortement avec son caractère et ses actions négatives.

*« Bahria, une femme pas comme les autres: elle était rouquine et très jolie à voir, agréable à entendre mais d'un caractère rigide ce qui lui donnait l'air d'une gâtée pourrie alors qu'elle était issue d'une famille épouvantablement misérable ».*⁴⁴

La psychologie :

Elle est décrite comme "très capricieuse" et ayant un "caractère rigide". Elle "menait la vie dure à son mari". Elle est très déterminée à obtenir ce qu'elle veut tout de suite (le sucre pour son café) et ne pense pas aux conséquences ou au danger. Elle est décrite comme "beaucoup plus maligne" que son mari. Le mensonge qu'elle invente sur la mort de son mari montre qu'elle est aussi manipulatrice et opportuniste. Elle devient "l'instigatrice de cet air arrogant et de cette frénésie" chez son fils.

La mère de Djelloul attendait un enfant, enceinte elle était devenue très capricieuse et menait la vie dure à son mari. Le père de Djelloul avait un coefficient intellectuel déficient. Il était un bon ouvrier d'après le colon

⁴² <https://www.nomorigine.com/origine-du-prenom/bahria/>

⁴³ Nacera Fertas , Au Nom du Sein.. ! , p68

⁴⁴ Ibid, p69 .

pour qui il travaillait mais ses voisins l'avaient surnommé en arabe, «l'idiot» car il obéissait au doigt et à l'œil à sa femme qui était beaucoup plus maligne que lui.⁴⁵

La biographie :

Elle vit dans un petit village pendant la guerre d'Algérie (en 1958). Elle est mariée à un homme décrit comme ayant un "coefficient intellectuel déficient" et surnommé "l'idiot" par les voisins. Malgré des origines "épouvantablement misérables", elle agit comme une "gâtée pourrie". Elle est enceinte au moment de l'événement raconté. Après la mort de son mari, elle ment sur les circonstances de son décès.

« Il habitait avec ses parents dans une cour où se côtoyaient une vingtaine de voisins. »⁴⁶

Le Faire :

2.1 Rôles thématiques :

Son action initiale qui déclenche tout le drame est son caprice d'avoir du sucre pour son café immédiatement. Elle ne prend pas en compte le danger immense (le couvre-feu, la guerre) pour son mari et est prête à lui rendre la vie dure pour une envie personnelle. Son "faire" est centré sur sa propre satisfaction immédiate.

Bien qu'elle ne tue pas son mari directement, son exigence le pousse à braver un danger mortel, ce qui cause sa mort « Ton père fut tué parce que ta mère refusa un jour de prendre son café sans sucre ». Son "faire" a des conséquences tragiques et irréversibles.

- Je veux que tu me ramènes du sucre. Je veux prendre un café et il n'y a plus de sucre !

-Je ne peux pas sortir maintenant, c'est presque l'heure du couvre-feu. Tu sais très bien que le sucre se vend au marché noir. »⁴⁷

⁴⁵ Ibid , p68 .

⁴⁶ Ibid, p69.

⁴⁷ Ibid, p 60.

Au lieu d'accepter la triste vérité sur la mort de son mari (mort pour du sucre à cause de son caprice), elle invente un mensonge : il est mort en "martyr". Son "faire" est de créer une fausse histoire, une falsification de la réalité.

« Permets-moi de te dire que le père de Djelloul n'en était pas un! Mais le mensonge de sa mère qui consistait à lui faire rappeler matin et soir que son père était un Martyr, fit de lui un opportuniste »⁴⁸.

Ce mensonge fondateur a des conséquences directes sur Djelloul. En lui faisant croire qu'il est "fils de martyr", elle déclenche chez lui une "surestimation de soi démesurément et d'une façon extravagante" et le transforme en "opportuniste" qui profite du système. Son "faire" basé sur le mensonge façonne négativement l'identité et le parcours de son fils.

« Il occupa le poste de haut fonctionnaire, sans diplômes, en bénéficiant d'un logement, d'une voiture de service, d'un chauffeur...etc. »⁴⁹

L'analyse de Bahria montre une mère physiquement attrayante mais psychologiquement capricieuse et manipulatrice. Son "faire" est d'abord marqué par un égoïsme dangereux qui cause un drame, puis par un mensonge qui va entièrement modeler la vie de son fils. Son rôle est absolument central car ses actions sont la cause directe du parcours opportuniste et nuisible de Djelloul. Elle illustre de manière très forte la thèse du roman : les mères, par leurs défauts et leurs actions égoïstes ou malhonnêtes, peuvent être à l'origine des problèmes de leurs fils et, par extension, de la société.

⁴⁸ Ibid, p 75 .

⁴⁹ Ibid , p75

5. CONCLUSION

Au terme de l'analyse des figures maternelles associées aux cas de Kader, Djamel, Messaoud et Djelloul, un constat majeur s'impose : loin de l'image sacrée et idéalisée souvent projetée sur la mère, Nacera Fartas, à travers la voix sans concession de Mounira, dépeint des femmes dont l'influence sur la vie de leurs fils est systématiquement présentée comme problématique, voire lourde de conséquences négatives.

Nous avons vu, en étudiant leur "être" et leur "faire" selon la méthode descriptive et analytique inspirée par Philippe Hamon, comment chacune, à sa manière, contribue aux défauts ou aux trajectoires destructrices de ses enfants. Qu'il s'agisse du laxisme et de l'encouragement à la délinquance de la mère de Kader, du manque de raffinement et de transmission sociale de Warda, du ressentiment idéologique instillé par la mère de Messaoud, ou encore de l'égoïsme et du mensonge fondateur de Bahria, toutes partagent ce point commun essentiel : elles incarnent une maternité qui, par ses failles ou ses actions délibérément néfastes, est désignée comme la source d'une partie des maux individuels et, par extension, des dysfonctionnements de la société dépeinte dans le roman.

Nacera Fartas ne se contente donc pas de montrer ces mères imparfaites ; elle construit activement leur image pour faire passer un message fort. Elle utilise leur "être" leur identité souvent réduite à leur fonction, leurs portraits psychologiques marqués par des défauts (négligence, amertume, caprice) et surtout leur "faire" leurs actions concrètes (encourager le vol, mal gérer l'éducation sociale, transmettre une idéologie binaire, mentir sur le passé) pour démontrer leur rôle central dans la formation (ratée) de leurs fils. Le roman suggère ainsi que la responsabilité des mères va bien au-delà du simple cadre familial.

Il est également pertinent de noter que le roman offre une piste d'explication, sans toutefois l'excuser totalement, en reliant ces mères à un contexte historique particulier.

Mounira elle-même souligne que les "cas" qu'elle a choisis sont issus de sa propre "génération, c'est-à-dire ceux qui sont nés les années cinquante".

Elle ajoute que c'était "obligatoirement des milieux défavorisés puisque nous étions colonisés".

Le roman semble ainsi suggérer que ces mères, ayant vécu et s'étant formées dans un contexte de colonisation, de misère et de bouleversements sociaux majeurs, ont pu être elles-mêmes marquées par ces conditions difficiles. La rage de la mère de Messaoud , les conditions de vie précaires de la mère de Kader , ou encore le drame vécu par Bahria pendant la guerre , pourraient être vus comme des éléments qui ont façonné leur "être" et influencé leur "faire" en tant que mères.

Le roman n'excuse pas leur impact négatif, mais il ouvre la réflexion sur les possibles origines de leurs propres failles, suggérant que les mères sont aussi, dans une certaine mesure, des produits de leur histoire et du contexte socio-politique dans lequel elles évoluent. Ce point de vue n'enlève rien à leur responsabilité individuelle selon la thèse de Mounira, mais il ajoute une couche de complexité à la critique acerbe de la figure maternelle dans l'œuvre.

CHAPITRE 03

POÉTIQUE DES LIENS MATRICIELS

INTRODUCTION :

Lorsqu'on observe de manière générale les relations entre les mères et leurs fils dans le roman *Au nom du sein* de Nacéra Fartas, il apparaît très clairement que ce lien n'a rien d'idéal ni de linéaire.

Loin d'être toujours tendre et porteur, il se révèle souvent complexe, chargé d'ambivalence, voire toxique.

Le roman donne à voir des fils profondément marqués, parfois brisés, par la présence envahissante ou la carence affective de leur mère. Cette relation, qui devrait être un espace de croissance et de sécurité, devient parfois un lieu de tensions, de blessures psychiques, et de construction fragile de soi.

Plusieurs personnages illustrent cette souffrance filiale silencieuse. Les fils vivent dans l'ombre de mères qui, souvent, ont elles-mêmes été marquées par des frustrations, des traumatismes ou des injonctions sociales très lourdes. Cette influence n'est pas anodine. Comme le soulignait Donald Winnicott, pédiatre et psychanalyste britannique

« *Il n'y a pas de bébé sans sa mère* »¹, autrement dit, l'enfant ne se développe jamais seul, mais à travers le miroir maternel.

Ainsi, les mères dans le roman ne sont pas de simples figures affectives, elles deviennent des acteurs centraux dans la formation, mais aussi parfois dans la déformation, de l'identité masculine. Elles imposent par leur regard, leurs attentes, leur silence ou leurs paroles, une manière d'être au monde. Certains fils n'arrivent pas à grandir intérieurement parce qu'ils restent coincés dans une relation de dépendance affective avec leur mère. Comme le disait le psychanalyste Aldo Naouri :

« *Tant que l'homme n'a pas symboliquement tué la mère, il reste un fils, incapable d'aimer autrement que dans la confusion.* »²

Le roman de Fartas ne se contente pas de décrire ces dynamiques intimes, il les inscrit dans un contexte social, historique et religieux. Il montre que ces mères sont elles-mêmes les produits d'un environnement pesant. Elles ont grandi dans une société marquée par la colonisation, les guerres, le poids des traditions, et par une certaine lecture patriarcale de la

¹ The Child, the Family, and the Outside World, 1964

² Les filles et leurs mères, 1985

religion. Ces éléments façonnent leur comportement, leur autorité et leur manière d'élever leurs enfants.

Certaines mères, dans le roman, utilisent en effet la religion comme levier de contrôle. Ce n'est plus une foi vivante, mais un outil de domination psychologique.

« *Tu me dois obéissance, c'est Dieu qui le dit* »³,

la foi devient justification à l'effacement du fils, à sa soumission, à sa culpabilité. Cette instrumentalisation rejoint la critique faite par Fatima Mernissi, qui écrit dans *Le Harem politique* :

« *Quand les femmes reprennent les armes idéologiques des hommes, elles participent à leur propre enfermement.* »⁴

La religion, la société et l'histoire s'entrelacent ainsi pour créer des figures maternelles à la fois puissantes et vulnérables. Certaines exercent leur autorité non pas par malveillance, mais parce qu'elles n'ont jamais appris une autre manière d'aimer. Cela n'empêche pas les dégâts. Les fils en portent les marques. Dans le roman, on voit des hommes incapables de s'affirmer, de nouer des liens stables, ou de vivre sereinement leur masculinité. Comme l'écrit Boris Cyrulnik :

« *Le premier amour, c'est celui de la mère. S'il est trop étouffant ou trop absent, tous les autres amours deviennent des répétitions douloureuses.* »⁵

Cependant, *Au Nom du Sein.. !* ne tombe pas dans la condamnation. Il ne s'agit pas de juger les mères, mais de comprendre les conséquences profondes de leur place centrale dans la construction identitaire. Le roman invite à réfléchir sur l'importance d'un lien mère-fils sain, équilibré, où l'amour ne se transforme ni en dépendance, ni en chantage. Car lorsqu'il est apaisé, ce lien devient un véritable socle pour l'avenir affectif et relationnel de l'homme adulte. Comme le rappelle Françoise Dolto :

« *Une mère suffisamment bonne n'est pas parfaite : elle est présente, mais elle sait aussi laisser partir.* » (Lorsque les parents se séparent, 1989)

³ Nacera, Fartas, *Au Nom du Sein.. !*, p91.

⁴ Fatima Mernissi, *Le Harem politique*, 1987, p. 109

⁵ Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, 2001

En somme, le roman de Nacéra Fartas met en lumière toute la complexité du lien mère-fils dans un contexte maghrébin encore traversé par les traditions, les blessures historiques et les normes religieuses rigides. Il montre avec justesse que ce lien est à la fois fondamental et fragile, et que s'il est mal vécu, il peut créer des adultes empêchés, en lutte constante avec eux-mêmes. Ce roman est une invitation à revisiter l'amour maternel avec lucidité, à reconnaître ses ombres sans nier sa lumière.

1. Etude de la relation maternelle dans *Au Nom du Sein.. !* :

Dans *Au nom du sein*, Nacéra Fartas met en lumière des relations mère-fils complexes, souvent marquées par la douleur, l'incompréhension ou l'excès d'amour. Chaque mère, à sa manière, influence profondément le destin de son fils.

À travers ces liens intimes, le roman explore la fragilité de l'attachement maternel et les conséquences qu'il peut avoir sur l'équilibre psychologique et affectif des hommes.

1.1. Kader et sa Mère

D'abord, il est important de voir comment cette mère est présentée dès l'enfance de Kader. Le roman nous dit qu'elle travaille très dur chez les colons, mais curieusement, elle ne montre pas le même soin pour son propre fils.

« Sa mère qui suait pour que la maison du colon soit bien entretenue, fraîche et agréablement fleurie, qui s'échinait à torcher, à parfumer les enfants des colons... restait indifférente à la morve qui dégoulinait des narines de son fils ! »⁶

On comprend tout de suite que quelque chose ne va pas dans cette relation, qu'il y a un manque d'attention de base

« On dirait qu'elle prenait un malin plaisir de laisser sa progéniture se confiner dans une opiniâtre saleté »⁷,

Suggère une attitude activement négligente, presque cruelle, dès le début.

Ensuite, la relation évolue vers quelque chose d'encore plus problématique : la mère encourage les mauvais coups de Kader. Quand il commence à voler de petites choses, elle ne le punit pas, au contraire, *« C'était un voleur parfait qui donnait beaucoup de plaisir à sa maman ! »⁸.*

Elle le félicite, lui donne *« raison lorsqu'il décida de quitter l'école »⁹* pour voler plus, et même l'*« aidait à cacher son butin »¹⁰.*

⁶ Nacera , Fertas , *Au Nom du Sein.. !* , p29

⁷ Ibid, p29

⁸ Ibid, p32.

⁹ Ibid, p32.

¹⁰ Ibid, p33.

C'est une dynamique où la mère pousse son fils vers le crime et y trouve une forme de satisfaction. Le lien maternel est ici perverti en un encouragement à la délinquance, un "faire" qui va directement à l'encontre d'un rôle éducatif positif.

Cette relation se transforme en un rapport de pouvoir écrasant. Une fois adulte et même craint à l'extérieur, Kader est décrit comme devenant un

« Sous-homme, je dis bien en sous-homme lorsque sa mère hurle en le menaçant de malédiction Cette "malédiction de la mère ! une sacrée arme ! »¹¹

Le domine totalement « Elle fait trembler les jambes de Kader, elle le paralyse, elle le terrasse »¹².

Le texte ajoute un détail très fort : pour l'humilier encore plus, la mère évoque "le gros sein qui l'avait nourri", transformant le symbole même de la maternité nourricière en un outil de soumission qui rend Kader "tout petit, vraiment petit" et "vulnérable".

La relation devient alors celle d'un « *pantin qui se plie à toutes les fantaisies de sa mère !* »¹³, où le fils est totalement contrôlé par une mère présentée comme "vicieuse et malfaisante".

Le roman insiste sur le fait qu'elle aurait pu utiliser ce pouvoir pour le bien, mais choisit de l'instrumentaliser pour ses propres fins, la désignant comme un "ennemi public".

, l'analyse de la relation entre Kader et sa mère dans "Au Nom du Sein" montre comment Nacera Fartas décrit un lien maternel qui, dès l'enfance, manque de soin, puis encourage activement la délinquance, pour finalement devenir une relation de domination et d'instrumentalisation totale basée sur le pouvoir psychologique, le tout illustrant la thèse forte du roman sur l'impact destructeur que peut avoir une mère sur le destin de son fils.

1.2. Djamel et Warda

¹¹ Ibid ,p34

¹² Ibid , p34

¹³ Ibid, p35 .

D'abord, le roman nous présente Warda dans son rôle de mère, particulièrement dans les scènes liées à la nourriture et à la vie de famille. On voit une mère qui se concentre sur un aspect très concret de la maternité : nourrir ses nombreux enfants.

Warda eut beaucoup d'enfants. Djamel était le sixième sans être le dernier ! Cette femme agissait de façon rudimentaire, à la limite de l'animalité qui fait fi de toute organisation rationnelle. Propulsée dans un monde qui la dépassée, elle accuse un retard effroyable sur la tournure que prend le monde, et sa beauté n'y pouvait rien. Son manque de raffinement se voyait aisément en se reflétant sur Warda renfrognée. Une fois cuite, directement de la cocotte au grand plat trônant au centre d'une table ronde. Autour de cette table, tous les enfants de Warda s'appuyaient, coude contre coude, une cuillère dans une main, un morceau de pain dans l'autre, prêts à attaquer cette substance vitale présentée sans finesse ¹⁴

On voit que la relation entre Warda et ses enfants (dont Djamel) est décrite comme "rudimentaire". La mère ne semble pas avoir d'organisation ni de "finesse" dans la manière de présenter la nourriture ou de gérer les repas. Elle est perçue comme ayant un "retard effroyable sur la tournure que prend le monde", comme si elle n'arrivait pas à s'adapter aux manières de la vie moderne. Le lien maternel est donc centré sur cette fonction basique de nourrir, mais sans l'accompagnement social nécessaire. C'est un manque, une influence *par défaut*, qui se met en place ici.

Le roman insiste sur l'attitude de Warda pendant ces repas et les conséquences de ce manque :

La mère, debout, penchée au-dessus de ces petites têtes, un sourire béat sur les lèvres, contemplait le tout. Elle était fière d'avoir rempli son devoir de mère nourricière ! Le soir, avant de dormir, les enfants se chamaillaient un bon quart d'heure sur leurs couvre-lits jetés négligemment sur un tapis râpé. On se disputait les oreillers les plus moelleux, on s'arrachait les couvertures les plus chaudes. Puis fatigués par les escapades de la journée dans la rue et les endroits douteux, les bambins finissaient par plonger dans un sommeil agité qui leur laissait entremêler leurs bras et leurs jambes pitoyablement frêles.¹⁵

On voit que Warda tire sa fierté de son rôle de celle qui nourrit "fière d'avoir rempli son devoir de mère nourricière !". Mais elle semble ne pas voir ou intervenir dans les chamailleries et les disputes des enfants, même sur des choses simples comme les couvertures.

¹⁴ Ibid, p45 , p 46 .

¹⁵ Ibid, p47 p48 .

La relation maternelle n'inclut pas la régulation des conflits, l'apprentissage du partage, ou la mise en place de règles de vie en commun. Le "sourire béat" de la mère montre une certaine satisfaction qui contraste avec le chaos et l'agressivité enfantine décrits. L'influence de la mère est donc passive ici, elle ne corrige pas les comportements qui manquent de raffinement social, ce qui renforce ce manque chez les enfants.

Le roman fait directement le lien entre le comportement de la mère et celui du fils adulte, Djamel :

Et tu crois que sa vie a été influencée par le comportement de sa mère ?-
Oui ! J'en suis sûre, parce que mise à part sa prétendue compétence dans le domaine médical, il reste un citoyen médiocre ! Son manque de raffinement se laisse voir autour d'une table, il se sert le premier, et prend les meilleurs morceaux, et mange gloutonnement.¹⁶

Ce passage est crucial. Mounira affirme clairement que le comportement de Warda a influencé Djamel. Malgré sa réussite comme médecin, il garde ce "manque de raffinement" qui "se laisse voir autour d'une table".

La relation maternelle, par ce qu'elle n'a pas transmis, a façonné Djamel en un "*citoyen médiocre !*", même dans sa vie d'adulte. L'exemple de sa façon de manger « *il se sert le premier, et prend les meilleurs morceaux, et mange gloutonnement* » montre que les habitudes prises dans l'enfance, sous le regard de la mère, restent ancrées.

L'influence de la mère ici n'est pas celle d'une force maléfique active, mais celle d'un défaut de transmission, d'une mère qui, inadaptée elle-même « Propulsée dans un monde qui la dépassée », n'a pas su préparer son fils aux exigences sociales au-delà de la sphère familiale restreinte. C'est une critique de la maternité qui ne se limite pas à la subsistance, mais qui doit aussi inclure l'éducation sociale et comportementale.

La relation entre Warda et Djamel montre un lien maternel axé sur la survie physique mais déficient en termes d'éducation sociale. Le roman illustre comment le manque d'adaptation et de raffinement de la mère a des conséquences directes sur le faire social de son fils.

¹⁶ Ibid, p48 .

1.3.Massaoud et sa mère :

Le roman nous présente Messaoud comme un enfant très sensible qui aime profondément sa mère, dans un contexte de grande pauvreté. Cette mère n'est pas nommée, mais son "être" est marqué par l'amertume et un fort ressentiment. Il décrit bien leur situation et le ressenti de la mère :

Il était issu d'une famille plus que modeste. Le père, un pauvre bougre n'arrivait pas à subvenir au besoin de ses enfants dont le nombre était effrayant. Messaoud portait les sandales usées et les vieilleries des enfants d'une famille aisée, sa mère étant une bonne à tout faire chez ces gens-là.¹⁷

Dans cette première description, on voit le contexte de misère qui est le leur. La mère travaille dur, mais la pauvreté est écrasante. Le roman montre Messaoud qui « *aimait énormément sa mère et souffrait de la voir se lamenter* »¹⁸. La relation est d'abord basée sur l'amour filial et la souffrance partagée face à la difficulté de leur vie pendant la colonisation. Le lien est fort, et le fils est sensible à la peine de sa mère.

L'aspect le plus marquant de cette relation est la manière dont la mère transmet à Messaoud sa vision amère et divisée du monde. Elle répète sans cesse son mécontentement et oppose leur vie à celle des riches chez qui elle travaille:

*Messaoud l'entendait répéter à longueur de journée : « Nous, nous sommes les vrais musulmans ! Nous avons la foi en Dieu et Dieu sait reconnaître les siens ! Nous sommes "habités" par la misère mais Dieu est avec nous ! ».*¹⁹

Par ces paroles répétées, la mère ne fait pas qu'exprimer sa frustration ; elle inculque à Messaoud une vision du monde en noir et blanc, où leur misère est liée à une supériorité religieuse et morale supposée sur les autres. Le faire de la mère est ici un modelage" idéologique très précoce

*« Tout s'était joué avant qu'il ait six ans, un âge qui dénonçait un bon modelage de la part de la femme qui n'était autre que sa mère ! »*²⁰.

¹⁷ Ibid ,p54

¹⁸ Ibid, p55.

¹⁹ Ibid,p55.

La relation maternelle devient le canal par lequel une certaine forme d'idéologie et de ressentiment est transmise au fils, d'une manière profonde qui l'atteint car il aime sa mère et souffre avec elle.

Même si le texte ne décrit pas de pouvoir direct par la "malédiction" ou le "sein" comme pour Kader, l'influence de la mère est présentée comme acquise.

Messaoud était très docile et sa mère n'avait pas à évoquer le sein pour lui faire faire ce qu'elle voulait. Il avait le respect de ce sein nourricier spontanément, sans savoir comment il en était arrivé là.²¹

Cela montre que le respect filial et l'amour qu'il porte à sa mère suffisent à faire de lui le réceptacle de son discours et de sa vision du monde. La relation est basée sur un lien émotionnel fort qui rend Messaoud très réceptif à ce que dit sa mère.

Le roman établit un lien terrible entre cette éducation maternelle et le destin futur de Messaoud. Après des études qui le mènent dans des instituts islamiques, Messaoud revient et devient « *un des chefs les plus farouche d'un groupe armé* »²²

Même si le parcours est complexe, le roman, à travers le récit de Mounira, suggère que le modelage précoce par la mère, la transmission de son amertume et de son idéologie binaire "*semé en lui la haine et la hargne*", a été une cause profonde de sa trajectoire violente.

Le lien maternel est donc dépeint comme un vecteur d'une idéologie dangereuse, façonnée par le contexte de misère et le ressentiment, qui a des conséquences désastreuses bien des années plus tard.

La relation entre Messaoud et sa mère est celle d'un lien filial fort utilisé consciemment ou non par la mère, comme un canal pour transmettre une amertume et une idéologie binaire nées de la misère.

Le roman montre comment cette transmission précoce, facilitée par l'amour et le respect filial, a pu contribuer à faire de Messaoud un extrémiste violent, illustrant ainsi une autre manière dont la maternité peut être à l'origine de maux sociaux dans l'œuvre.

²⁰ Ibid , p56

²¹ Ibid, p56.

²² Ibid, p58.

2.4 Djelloul et Bahria

D'abord, le roman commence l'histoire de Djelloul en nous présentant sa mère, Bahria, et un événement clé qui va tout déclencher. On découvre Bahria comme une femme avec un caractère difficile, même dans un contexte déjà dur.

« La mère de Djelloul attendait un enfant, enceinte elle était devenue très capricieuse et menait la vie dure à son mari. »²³

Ce passage montre que dès le départ, Bahria est dépeinte comme une femme dont les désirs et les caprices dominant, y compris dans sa relation avec son mari. Cela pose les bases de son être : une personne centrée sur elle-même, rigide, même si elle vient d'un milieu très pauvre. Ce caractère va avoir des conséquences terribles.

Ensuite, c'est un événement qui semble anodin au départ, mais qui devient tragique à cause du caractère de Bahria, qui marque profondément la relation future avec son fils. Elle veut boire un café sucré, tout de suite :

« Un jour vers dix-sept heures, la mère de Djelloul qui s'appelait Bahria, se fit un café, elle voulut mettre du sucre dans sa tasse: point de sucre ! Il n'en restait plus ! ... Je veux que tu me ramènes du sucre. Je veux prendre un café et il n'y a plus de sucre ! ... Non ! Non ! Et non ! Je veux du sucre maintenant, n'oublies pas que je suis enceinte, l'envie d'un café m'est venue et je n'y puis rien ! »²⁴ (page 68-69)

Cet extrait montre l'entêtement de Bahria, son refus d'attendre malgré le couvre-feu et le danger *« La révolution algérienne battait son plein en 58 et le couvre-feu avait été décrété »²⁵*

Son mari, malgré sa peur, finit par céder "Docile comme à son habitude son mari essaya de la raisonner, en vain ! Le pauvre bougre finit par céder...". Son faire égoïste et obstiné a une conséquence directe et fatale : son mari est tué en allant chercher le sucre.

Après ce drame dont elle est indirectement responsable, Bahria ne fait pas face à la réalité simplement. Au lieu d'accepter que son mari est mort tragiquement à cause d'un

²³ Ibid,p67.

²⁴ Ibid,p 68,69 .

²⁵ Ibid,p69.

caprice, elle choisit de mentir, et ce mensonge va devenir le fondement de la relation avec son fils.

« Mais le mensonge de sa mère qui consistait à lui faire rappeler matin et soir que son père était un Martyr, fit de lui un opportuniste. »²⁶

Ce mensonge est l'action principale de la mère qui définit la relation future. Elle ne transmet pas la vérité, mais une falsification *« la falsification de la réalité est un acte non dénué d'intérêts pour les personnes malhonnêtes. »²⁷*.

Elle utilise le contexte de la guerre et la valeur sacrée du "martyr" pour donner une fausse noblesse à la mort de son mari. Cette action de "faire" de Bahria a un impact direct et majeur sur l'être de Djelloul : il croit être le "*fil de martyr*", ce qui lui donne une "*surestimation de soi démesurément et d'une façon extravagante*" (page 67). La relation maternelle devient ainsi le canal par lequel le mensonge et l'opportunisme sont transmis.

Ensuite, le roman montre les conséquences de cette relation basée sur le mensonge dans la vie adulte de Djelloul. Son faire est directement lié à ce que sa mère lui a inculqué :

Il profita de tous les avantages que l'État avait octroyés aux vrais enfants de Martyrs. Il occupa le poste de haut fonctionnaire, sans diplômes... Son mot de passe « fils de martyr » lui ouvrit toutes les portes... Il était en vérité un gâchis qui s'ignorait !

28

La relation maternelle a fait de lui un imposteur qui profite du système. Mounira affirme sans détour que Bahria *« a été le déclencheur de cette surestimation de soi chez Djelloul ! »* et *"l'instigatrice de cet air arrogant et de cette frénésie ! »²⁹*

La relation est donc présentée comme une influence directe de la mère qui, par son mensonge égoïste et opportuniste, a créé un "gâchis" humain et social en la personne de son fils.

L'analyse de la relation entre Bahria et Djelloul dans le roman montre une dynamique maternelle où l'égoïsme et le mensonge de la mère, nés dans un contexte difficile, façonnent l'identité du fils en un individu opportuniste et arrogant. Le roman utilise cette relation pour

²⁶ Ibid, p74.

²⁷ Ibid, p66.

²⁸ Ibid , p74 , p75.

²⁹ Ibid, p76.

illustrer de manière très forte comment une maternité basée sur la falsification et l'intérêt personnel peut avoir des conséquences dévastatrices sur l'enfant et nuire à la société.

2. Les facteurs qui peuvent influencer cette relation :

Nous allons tenter de mettre à nu quelques facteurs qui ont contrôlé la relation mère-fils dans le roman *Au Nom du Sein...*! De Nacéra Fartas. Ces relations, loin d'être naturelles ou spontanées, sont fortement influencées par des éléments extérieurs.

Parmi eux, on retrouve le poids de la société, les traditions, la religion, l'histoire coloniale et parfois même les blessures personnelles des mères elles-mêmes. Ces différents contextes façonnent le comportement des mères, leur manière d'aimer, d'éduquer, mais aussi de dominer ou de blesser.

Comprendre ces influences permet de mieux saisir pourquoi certains fils, dans le roman, grandissent avec un mal-être profond ou un lien douloureux avec leur mère.

2.1. Le facteur social :

Dans *Au nom du sein*, la relation mère-fils est largement influencée par le poids de la société.

Les mères vivent dans un cadre social rigide, qui leur impose de se montrer fortes, respectées, et toujours dignes. Elles doivent maintenir une image, répondre aux attentes du voisinage, préserver l'honneur familial. Cela affecte profondément leur manière d'éduquer leurs fils, et parfois même leur manière d'aimer.

Dans ce contexte, la tendresse est souvent remplacée par l'autorité, l'écoute par le contrôle, et l'amour par la peur du qu'en-dira-t-on. Kader, par exemple, est un homme craint dans la rue, mais réduit au silence dès que sa mère évoque le sein qu'il a tété :

« Pour l'enfoncer davantage dans cette humiliation absurde, la mère évoque le gros sein qui l'avait nourri. Kader devient, alors, tout petit, vraiment petit devant l'image de ce sein [...] Ce sein flasque mais lourd l'étouffe, le rend vulnérable et finit par le précipiter dans la lâcheté »³⁰

Ici, le respect social accordé à la mère devient un outil de domination silencieuse.

Chez Djamel, cette pression prend la forme d'un contrôle indirect. Sa mère vit avec la peur du regard des autres. Elle lui fait sentir que son comportement est lié à sa réputation de mère, ce qu'il fait ou dit pourrait la faire mal voir.

On retrouve ce mécanisme dans des remarques comme : « *Tu veux qu'on dise que j'ai mal élevé mon fils ? Regarde-toi !* »³¹. Cette peur sociale empêche un véritable dialogue. Djamel ne se sent pas compris, mais jugé à travers une image publique qu'il ne contrôle pas.

Messaoud, lui, grandit dans une maison gouvernée par des normes religieuses strictes, elles-mêmes amplifiées par la société. Sa mère est froide, distante, enfermée dans des règles qu'elle applique sans discussion. Elle pense bien faire, mais son fils n'a jamais entendu une parole douce ou senti une présence rassurante. Ce silence maternel, cette rigidité imposée par la norme, font de lui un jeune homme fermé, incapable d'exprimer ses besoins. Dans cette ambiance, on entend : « *Un homme ne doit pas pleurer. Ce n'est pas digne.* »³².

Enfin, Djelloul vit dans une forme d'étouffement quotidien. Sa mère est obsédée par sa réputation. Tout doit être parfait, propre, maîtrisé. Djelloul n'est pas un enfant libre, mais un enfant surveillé. Elle l'aime, mais à travers des règles sociales : le respect des anciens, la tenue, la retenue. Lorsqu'il dévie, elle réagit plus pour sauver son image que pour comprendre ce qu'il traverse. Cela donne lieu à des scènes où la honte publique l'emporte sur l'amour maternel.

³⁰ Ibid, p14.

³¹ Ibid, p61.

³² Ibid, p26.

À travers ces exemples, Nacéra Fartas montre que les mères ne sont pas toujours responsables de la dureté de leur lien avec leurs fils. Elles sont elles-mêmes façonnées, parfois enfermées, par une société qui valorise le sacrifice, le silence et la soumission. En voulant bien faire, elles reproduisent ce qu'elles ont appris : une manière d'aimer qui blesse. Le roman met en lumière cette chaîne invisible où le social dicte l'intime, et où le respect devient une prison silencieuse.

Pour réaliser ce travail, nous comptons appliquer la sociocritique comme théorie afin d'analyser le roman d'un point de vue social et montrer à quel point une œuvre littéraire peut être plus ou moins fidèle à refléter une réalité sociale.

2.1.1. Préambule théorique :

La littérature ne naît jamais dans le vide. Elle s'écrit toujours en dialogue avec la société, ses tensions, ses règles, ses injustices et ses transformations. C'est à partir de cette conviction que s'est développée la sociocritique, une méthode d'analyse qui considère l'œuvre littéraire non pas comme un simple objet esthétique, mais comme un espace symbolique où s'expriment les rapports sociaux. Le texte devient alors un lieu où la société se reflète, se déforme, se critique ou se reconstruit à travers l'imaginaire de l'auteur.

Inspirée notamment des travaux de Pierre Zima, Claude Duchet ou Lucien Goldmann, la sociocritique ne cherche pas à « plaquer » des faits sociaux sur le texte, mais à observer comment ces faits s'inscrivent dans la structure même du récit, dans le langage, dans les personnages, dans les conflits mis en scène. Le texte est lu comme un tissu de signes sociaux, porteurs de significations, de tensions idéologiques, de représentations collectives.

Appliquée à un roman comme *Au nom du sein* de Nacéra Fartas, la sociocritique permet d'explorer la construction des figures maternelles à travers le prisme des réalités sociales : domination masculine, sacralisation religieuse, pauvreté, exclusion, rapports de pouvoir dans la cellule familiale. L'auteure, à travers une fiction riche et plurielle, donne à voir les effets concrets de la société sur les corps, les relations, les silences et les violences ordinaires. La lecture sociocritique nous invite ainsi à interroger comment la société modèle les personnages, mais aussi

comment le texte, en retour, porte un regard critique sur cette société, et parfois en propose une remise en cause subtile.

A. Le facteur religieux :

Dans certaines sociétés, la religion ne se limite pas à un cadre spirituel, elle imprègne profondément les liens familiaux. Dans *Au nom du sein*, la relation entre la mère et son enfant se construit souvent dans cette ambiance marquée par la foi.

La mère est perçue non seulement comme celle qui donne la vie, mais aussi comme une figure presque sacrée, à laquelle on doit un respect absolu. Cette sacralisation, soutenue par des références religieuses et culturelles, place la mère au sommet de la hiérarchie familiale. Mais lorsque ce respect se transforme en obéissance aveugle, ou lorsque les paroles de la foi sont utilisées pour imposer un pouvoir, la relation peut devenir déséquilibrée.

Le roman montre avec force comment le discours religieux, transmis ou détourné, peut influencer durablement le lien entre mère et fils.

B. Définition de la religion :

La religion peut être définie comme un ensemble de croyances, de rites, de valeurs morales et de pratiques collectives qui régissent la relation entre l'humain et le sacré.

Elle joue un rôle essentiel dans la construction de l'identité, de la morale et de l'organisation sociale. En tant que système de pensée, la religion donne un sens à la vie, à la souffrance, à la mort, mais elle établit aussi des rapports d'obligation, de respect et de devoir dans les relations humaines, notamment familiales.

Dans les sociétés traditionnelles, la religion remplit plusieurs fonctions :

- Elle structure les relations humaines (parents/enfants, mari/femme).
- Elle légitime certains rôles sociaux, notamment celui de la mère.
- Elle peut aussi devenir un outil de régulation morale ou de contrôle.

C. L'Islam :

L'islam est une religion monothéiste fondée au VII^e siècle en Arabie par le prophète Mohammed (paix et bénédictions sur lui), considéré comme le dernier messenger de Dieu (Allah en arabe). Le mot "islam" vient de la racine arabe "s-l-m", qui signifie paix, soumission et abandon à la volonté de Dieu

D. Le statut de la mère dans l'Islam :

Dans la tradition islamique, la mère occupe une place d'honneur, de respect et de gratitude incomparable. L'islam reconnaît non seulement le rôle biologique de la mère, mais valorise surtout les efforts qu'elle fournit dans l'amour, la grossesse, l'accouchement, l'allaitement et l'éducation. Ce statut élevé n'est pas seulement culturel, il est clairement établi dans les textes religieux, aussi bien dans le Coran que dans les hadiths du Prophète Mohammed

Le Coran rappelle explicitement les épreuves que traverse une mère et commande au croyant de lui témoigner douceur et reconnaissance :

« Et Nous avons enjoint à l'homme [la bonté envers] ses père et mère : sa mère l'a porté [subissant pour lui] peine sur peine, et son sevrage a lieu à deux ans. Sois reconnaissant envers Moi ainsi qu'envers tes parents. Vers Moi est la destination. »³³

Dans ce verset, Dieu insiste sur l'effort physique et moral de la mère, et le relie à un devoir spirituel, remercier la mère, c'est aussi remercier Dieu. Le lien entre mère et foi est donc fort, direct, presque sacré.

Le Prophète Mohammed a souligné à plusieurs reprises la prééminence de la mère dans la vie du croyant.

³³ Sourate Luqman, 31 : 14

Un homme a demandé au Prophète :
« Ô Messager de Dieu, qui mérite le plus ma bonne compagnie ? »
Il répondit : « Ta mère. »
L'homme demanda : « Et ensuite ? »
Il répondit : « Ta mère. »
Il demanda encore : « Et ensuite ? »
Il répondit : « Ta mère. »
Puis l'homme dit : « Et ensuite ? »
Le Prophète conclut : « Ton père. »³⁴

Ce hadith très connu est souvent cité dans le monde musulman. Il ne s'agit pas d'exclure le rôle du père, mais de rendre visible l'effort invisible de la mère dans la vie d'un enfant. En répétant trois fois « ta mère », le Prophète insiste sur le fait que l'amour, le respect et les soins dus à la mère doivent être profonds, constants et prioritaires.

L'islam associe directement le bon comportement envers sa mère à la récompense ultime : le paradis. « *Le Paradis est sous les pieds des mères.* »³⁵

Ce proverbe prophétique est profondément ancré dans l'imaginaire des sociétés musulmanes. Il signifie que servir sa mère, la respecter, la soulager dans ses peines, c'est marcher sur le chemin de la bénédiction divine. Cela fait de la relation mère-enfant non seulement un lien familial, mais aussi une relation spirituelle.

Dans l'esprit du texte islamique, cette reconnaissance n'est pas un pouvoir : c'est une invitation à l'amour, à la gratitude et à l'équilibre. Pourtant, comme le montre le roman *Au Nom du Sein*, certaines mères, dans la société algérienne décrite par l'autrice, détournent cette sacralisation religieuse pour renforcer une domination affective ou pour faire taire toute opposition. C'est à partir de ce respect profondément ancré que naît parfois une relation déséquilibrée, où le fils ne parvient plus à se libérer.

³⁴Rapporté par Al-Bukhari et Muslim

³⁵ Hadith rapporté par An-Nasa'i

3. Le sein comme symbole d'autorité dans *Au Nom du Sein* :

Dans le roman *Au nom du sein*, le sein maternel n'est pas seulement un symbole de tendresse ou de nourriture, comme on le retrouve dans beaucoup d'œuvres littéraires. Ici, il devient une arme de pouvoir, une source de domination, voire un outil de manipulation.

L'auteure Nacéra Fartas transforme ce symbole biologique en un emblème d'autorité absolue que la mère utilise pour soumettre ses enfants, surtout ses fils.

"Pour l'enfoncer davantage dans cette humiliation absurde, la mère évoque le gros sein qui l'avait nourri. Kader devient, alors, tout petit, vraiment petit devant l'image de ce sein [...] Ce sein flasque mais lourd l'étouffe, le rend vulnérable et finit par le précipiter dans la lâcheté".³⁶

Ici, le sein maternel n'est plus une source de réconfort, mais une image qui paralyse Kader, un voleur dur et craint de tous. Dès que sa mère le menace, il perd toute force, comme s'il redevenait un bébé. Le sein devient un moyen de soumission totale.

Ah ! Cette satanée malédiction de la mère ! une sacrée arme ! Elle fait trembler les jambes de Kader [...] Elle évoque le gros sein qui l'avait nourri.³⁷

Ce passage montre que le sein est sacralisé à un niveau religieux ou mystique. Il fonctionne comme une "malédiction" : ce n'est pas un simple souvenir d'enfance, c'est une menace, une autorité invisible mais puissante. La mère utilise ce sein comme une arme psychologique.

"Cette sacralisation de la mère et de son sein suscite automatiquement une obéissance aveugle du fils, quel que soit son âge."³⁸

Dans ce passage, le sein devient un symbole culturel et religieux, pas seulement personnel. Il est lié à une tradition islamique (le paradis sous les pieds de la mère),

³⁶ Nacera, Fartas, *Au Nom du Sein*, P34.

³⁷ Ibid, p34.

³⁸ Ibid, p37.

mais ici il est instrumentalisé pour créer une dépendance et empêcher le fils de s'affirmer.

Dans *Au Nom du Sein..!* Le sein n'est pas qu'un symbole d'amour : c'est une figure d'autorité sacrée, parfois étouffante, que la mère utilise pour dominer, manipuler ou terroriser ses enfants. Il représente un pouvoir psychologique, moral et même social. À travers ce symbole, Nacéra Fartas critique la sacralisation excessive de la mère dans les sociétés patriarcales, où l'amour maternel se transforme parfois en prison.

4. La sacralisation des mères dans les sociétés arabo-musulmanes :

Dans les sociétés musulmanes, la mère incarne une figure de référence spirituelle, morale et culturelle. Cette sacralisation s'enracine dans des sources religieuses précises, comme le célèbre hadith : « *Le paradis est sous les pieds des mères* »

Ou encore le verset coranique « Nous avons enjoint à l'homme la bienfaisance envers ses père et mère. Sa mère l'a porté dans la souffrance... »³⁹ qui insiste sur la reconnaissance due à la mère pour la douleur de l'enfantement.

Cette vénération dépasse largement le cadre familial : elle structure les rapports sociaux et les représentations mentales, instaurant un respect quasi sacré autour de la figure maternelle.

Cette perception confère à la mère un pouvoir symbolique souvent supérieur à celui du père. Comme l'explique Simone de Beauvoir, « *la maternité est un destin sacré dans les civilisations patriarcales* ». ⁴⁰

La société attribue ainsi à la mère un rôle quasi divin, qui lui accorde autorité, impunité et reconnaissance absolue. Ce statut prestigieux influence directement les normes sociales, où la mère devient intouchable. Critiquer ses actions revient à

³⁹ sourate Luqman, (verset 14)

⁴⁰ *Le Deuxième Sexe*, 1949, p. 254

commettre un acte de transgression morale. Dans ce sens, Driss Chraïbi observe avec lucidité : « *La femme chez nous est sacrée, mais qu'on la sacrifie si facilement* ». ⁴¹ Ce paradoxe souligne la manière dont la société place la mère sur un piédestal, tout en exigeant d'elle des sacrifices sans fin.

La mère est souvent perçue comme la gardienne silencieuse de l'ordre moral. Elle devient la source invisible de la loi familiale, comme le rappelle Malek Chebel :

« *La mère est la norme silencieuse, celle par qui se perpétue l'honneur. Elle incarne la loi non dite* » . ⁴²

Cette autorité implicite rend toute remise en question difficile. Même lorsqu'elle commet des erreurs, la tradition pousse à préserver son image intacte.

C'est cette tension que dénonce Fatima Mernissi lorsqu'elle écrit :

« *Lorsque la mère est intouchable, c'est parfois la souffrance qui devient muette* » ⁴³.

L'idéalisation maternelle empêche parfois d'identifier des formes de souffrance ou de violence affective au sein du foyer.

Dans *Au nom du sein*, cette sacralisation est remise en question de façon directe. Nacéra Fertas ose écrire :

« *Cette sacralisation de la mère et de son sein suscite automatiquement une obéissance aveugle du fils, quel que soit son âge.* » ⁴⁴

Cette phrase illustre bien comment la maternité est utilisée pour imposer une loyauté sans condition. Cette obéissance devient presque mécanique, héritée d'un discours sacré qui bloque toute parole contraire.

⁴¹ *La Civilisation, ma Mère !*, 1972, p. 45

⁴² Malek Chebel, *L'Islam et la raison*, 2006, p. 78

⁴³ Fatima Mernissi, *Le Harem politique*, 1987, p. 112 .

⁴⁴ Nacéra Fertas, *Au nom du sein*, p. 14

5. L'instrumentalisation de la religion dans *Au Nom du Sein..!* :

Dans *Au nom du sein*, la religion occupe une place discrète mais très influente. On ne parle pas ici d'un islam spirituel, médité ou vécu dans l'intimité du cœur. Ce que le roman met en avant, c'est plutôt une forme de discours religieux déformé, simplifié, parfois même utilisé comme un outil d'autorité familiale. La religion devient alors un langage, un code qu'on transmet, mais dont le sens profond semble s'être perdu en chemin.

La figure la plus marquante dans cette logique est celle de la mère de Messaoud. Ce n'est pas une femme qui enseigne la tolérance, la foi ou la sagesse. Elle répète des phrases toutes faites, comme si le monde pouvait être réduit à une opposition entre les bons croyants et les autres. Elle affirme par exemple :

*« Nous, nous sommes les vrais musulmans ! Nous avons la foi en Dieu ! Nous acceptons la misère, la maladie, la faim ! Eux, ils se vautrent dans la richesse et se détournent de la prière... »*⁴⁵

On sent bien que ces paroles ne viennent pas d'un apprentissage religieux profond, mais plutôt d'un discours appris, répété, transmis sans nuance, presque comme un réflexe. Pour son fils, Messaoud, ce discours devient une base. Il ne grandit pas avec des enseignements équilibrés, mais avec cette vision fermée du monde. Et l'auteure insiste sur le fait que ce conditionnement s'est fait très tôt :

*« Tout s'était joué avant qu'il ait six ans, un âge qui dénonçait un bon modelage de la part de la femme qui n'était autre que sa mère ».*⁴⁶

Le mot *modelage* est fort. Il évoque quelque chose de fabriqué, de façonné. On comprend alors que la parole de la mère, teintée de religion, a sculpté l'esprit du fils bien avant qu'il ne puisse y réfléchir par lui-même. Ce n'est donc pas l'islam qui est mis en cause, mais l'usage qu'en fait cette mère. Et la suite du destin de Messaoud est terrible : il devient un homme radicalisé, dur, violent.

⁴⁵ Nacera, Fertas, *Au nom du sein .. !*, p55.

⁴⁶ Ibid, p55.

« *De retour en Algérie, il devint un des chefs les plus farouches d'un groupe armé. On lui attribue des actes inhumains...* »⁴⁷

Il y a ici un lien clair entre les paroles entendues dans l'enfance **et** la trajectoire de l'adulte. Le roman ne crie pas, ne juge pas, mais il nous pousse à réfléchir :

« *Comment une religion, qui à l'origine est porteuse de paix, peut-elle devenir un terreau de rejet et de fermeture quand elle est mal transmise ?* »⁴⁸

Ce n'est pas un cas isolé. Une autre mère, celle de Kader, utilise aussi des éléments issus de la culture religieuse pour manipuler affectivement son fils. Elle ne parle pas de Dieu, mais elle menace. Elle utilise ce qu'on appelle la "*malédiction de la mère*", une idée très présente dans les sociétés où la mère est perçue comme sacrée :

« Ah ! Cette satanée malédiction de la mère ! Une sacrée arme ! »⁴⁹

Encore une fois, ce n'est pas la foi qui parle, mais un usage détourné des croyances pour exercer un pouvoir. Cette malédiction n'a rien de spirituel, elle sert surtout à culpabiliser, à faire taire, à contrôler.

Ce que *Au Nom du Sein.. !* Nous montre, avec beaucoup de subtilité, c'est que la religion, lorsqu'elle est mal comprise ou mal transmise, peut devenir un instrument de domination, surtout dans le lien mère-fils. Les mères, figures déjà puissantes dans l'imaginaire collectif, s'appuient sur ce respect sacré pour renforcer leur autorité, parfois jusqu'à l'étouffement. La foi, au lieu d'être une lumière, devient alors une arme, un bouclier, un langage figé. Et les enfants, eux, grandissent avec une vision du monde construite sur la peur, le rejet ou la soumission, loin du message de paix et de justice que l'islam, dans son essence, cherche à transmettre.

6. la mère est le premier enseignant:

Dans *Au Nom du Sein*, Nacéra Fartas affirme implicitement et explicitement que la mère est le premier enseignant de l'enfant, celle par qui tout commence :

⁴⁷ Ibid, p58.

⁴⁸ Ibid, p38.

⁴⁹ Ibid, p34.

l'amour, la parole, la peur, la soumission, la liberté... ou l'absence de tout cela. Mais ce rôle d'enseignante originelle est ici détourné, perverti ou malmené.

L'auteure montre que les mères du roman n'enseignent pas seulement avec des mots, mais aussi à travers leurs actes, leurs non-dits, et les valeurs qu'elles inculquent à leurs fils, parfois inconsciemment, parfois volontairement.

Prenons l'exemple de la mère de Kader, qui au lieu de lui apprendre l'honnêteté, l'encourage à voler :

*« C'était un voleur parfait qui donnait beaucoup de plaisir à sa maman ! Elle le félicitait comme il se devait. »*⁵⁰

Ici, la mère ne se contente pas de tolérer les actes de son fils, elle les valide, les glorifie même, faisant de lui un délinquant "formé" par sa propre génitrice. Cette scène montre que la première "leçon" que Kader a reçue, ce n'est pas celle de la morale, mais celle du profit par le vol, enseignée avec amour, mais dévastatrice.

Dans le cas de la mère de Messaoud, on trouve un autre exemple, plus implicite la souffrance maternelle devient un modèle pour l'enfant, qui intériorise la douleur et en fait une force destructrice :

*« Il n'a jamais cessé de pleurer cette femme qu'il aimait tant. Sa douleur l'a nourri et l'a formé. »*⁵¹

Ici, la douleur devient une pédagogie, et l'amour du fils pour sa mère se transforme en violence idéologique. Messaoud, devenu fanatique religieux, est en réalité le produit d'un enseignement émotionnel silencieux, mais puissant, venu de cette mère soumise à la pauvreté et au destin.

L'exemple de Warda, la mère de Djamel, est aussi éloquent, elle enseigne sans le vouloir l'absence de limites, en nourrissant ses enfants sans cadre, sans autorité claire :

⁵⁰ Ibid, p27.

⁵¹ Ibid, p70.

« Elle souriait béatement à ses enfants quand elle les voyait bien manger. Elle pensait que les nourrir suffisait. »⁵²

Cette phrase, en apparence banale, révèle une conception réductrice du rôle maternel, nourrir, c'est aimer. Point. Mais Fertas dénonce ici l'idée selon laquelle la maternité se résume à l'instinct. Pour l'auteure, éduquer, ce n'est pas seulement nourrir, c'est aussi transmettre une vision du monde, des repères, une éthique.

Enfin, dans la préface, Fertas écrit avec force :

« J'ose dire que la femme est responsable de tous les maux... Elle a trouvé un moyen subtil et efficace qui réside dans l'instrumentalisation de ses enfants. »⁵³

Cette citation résume tout : la mère enseigne, oui, mais parfois au service d'un pouvoir caché, d'un besoin de contrôle. Elle n'est plus simplement un repère d'amour : elle devient un lieu de manipulation affective, de transfert de frustration, voire de destruction psychologique.

En conclusion Dans *Au Nom du Sein*, la mère est bel et bien le premier enseignant, mais elle enseigne aussi bien par amour que par névrose, par instinct que par frustration. Elle peut transmettre la vie, mais aussi enseigner la peur, la violence, ou la soumission.

À travers ce roman, Fertas appelle à une prise de conscience : être mère, ce n'est pas seulement donner naissance, c'est surtout éduquer de manière responsable.

⁵² Ibid ,p55.

⁵³ Ibid, p7.

7. Conclusion

En parcourant les différentes relations mère-fils mises en scène dans *Au nom du sein*, on a découvert que la maternité, telle que la présente Nacéra Fartas, est loin d'être un lien simple ou idéal. Que ce soit Kader, Djamel, Massaoud ou Djelloul avec leur mère a dévoilé une manière bien particulière de vivre ce lien : parfois tendre, parfois toxique, parfois silencieuse, parfois violente. On a senti que derrière chaque comportement maternel se cache un monde social, une blessure, une histoire.

Ces relations n'ont pas été construites dans un vide : elles ont été influencées par le poids des traditions, la pauvreté, la place imposée aux femmes dans la société, ou encore la manière dont la religion est interprétée. C'est ce contexte global qui donne au sein, à la fois symbole de vie, d'amour, mais aussi de pouvoir, une telle force dans le roman. Il devient un outil d'autorité, parfois même une forme de contrôle ou de chantage affectif.

Au fond, ce chapitre nous a montré que la maternité, dans ce roman, n'est jamais neutre. Elle peut élever, comme elle peut écraser. Elle peut transmettre de l'amour, mais aussi des traumatismes.

Nacéra Fartas nous invite à repenser le rôle de la mère au-delà des clichés et des idéaux, à travers des portraits vrais, rugueux, profondément humains. Grâce à cette poétique du lien matriciel, on comprend mieux comment se construit ou se brise l'identité de l'enfant, dans une société où la mère est à la fois pilier et prisonnière.

Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale :

À l'issue de cette recherche que nous avons menée dans le cadre de notre mémoire de fin d'études en Master 2 Littérature à l'Université de Tlemcen, nous avons tenté de répondre à une problématique qui nous a semblé essentielle : *Comment l'image de la mère est-elle représentée à travers les personnages féminins dans le roman Au Nom du Sein de Nacéra Fertas ? Et en prolongement, en quoi cette représentation permet-elle de dévoiler les tensions sociales, culturelles et psychologiques qui traversent la société algérienne contemporaine ?*

Afin de répondre à ces interrogations, nous avons formulé deux hypothèses principales : d'abord, que la figure maternelle dans le roman est construite à travers un portrait physique et moral chargé de symboles, occupant une place centrale dans la construction narrative ; ensuite, que la religion, en tant que système idéologique et culturel, a été instrumentalisée par certaines mères dans le but d'asseoir un pouvoir éducatif parfois oppressif sur leur entourage.

Pour mettre à l'épreuve ces hypothèses, nous avons structuré notre travail autour de trois chapitres complémentaires. Dans le premier chapitre, nous avons procédé à une présentation de l'auteure et de l'œuvre, puis nous avons mené une étude paratextuelle fondée sur les théories de Gérard Genette, en analysant la couverture, le titre, la préface et la quatrième de couverture. Ce travail nous a permis de mieux comprendre les intentions de l'auteure avant même d'entrer dans la fiction. Nous avons constaté que dès les seuils du livre, Nacéra Fertas annonçait une œuvre engagée, provocatrice, et profondément critique envers certains modèles éducatifs.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes consacrés à l'analyse des figures maternelles dans le roman, en adoptant la grille de lecture sémiotique proposée par Philippe Hamon. Nous avons étudié les mères de Kader, Djamel, Messaoud et Djaloul en croisant les axes de l'« être » (identité, portrait, biographie) et du « faire » (rôles thématiques et actantiels). Cette démarche nous a permis de mettre en lumière une pluralité de figures maternelles, mais toutes partageant un point commun : un pouvoir maternel souvent fondé sur la peur, la culpabilité ou la sacralisation, plutôt que sur un accompagnement éclairé. Ces portraits ne sont pas là

Conclusion générale

pour accuser, mais pour poser une réflexion lucide sur les conséquences d'un certain type d'éducation.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons élargi notre analyse à la relation mère/enfant dans ses dimensions affectives, sociales et religieuses. Nous avons examiné les interactions entre chaque personnage et sa mère, et nous avons identifié plusieurs facteurs pouvant influencer cette relation : la pauvreté, l'ignorance, la frustration sociale, mais aussi la manipulation religieuse. Nous avons notamment étudié le symbolisme du sein comme instrument d'autorité, et nous avons mis en évidence le poids de l'héritage culturel dans la reproduction de modèles familiaux parfois destructeurs. En nous appuyant sur des extraits significatifs du roman, nous avons montré que l'éducation maternelle décrite par Fertas peut, dans certains cas, fabriquer des adultes désorientés, frustrés ou violents.

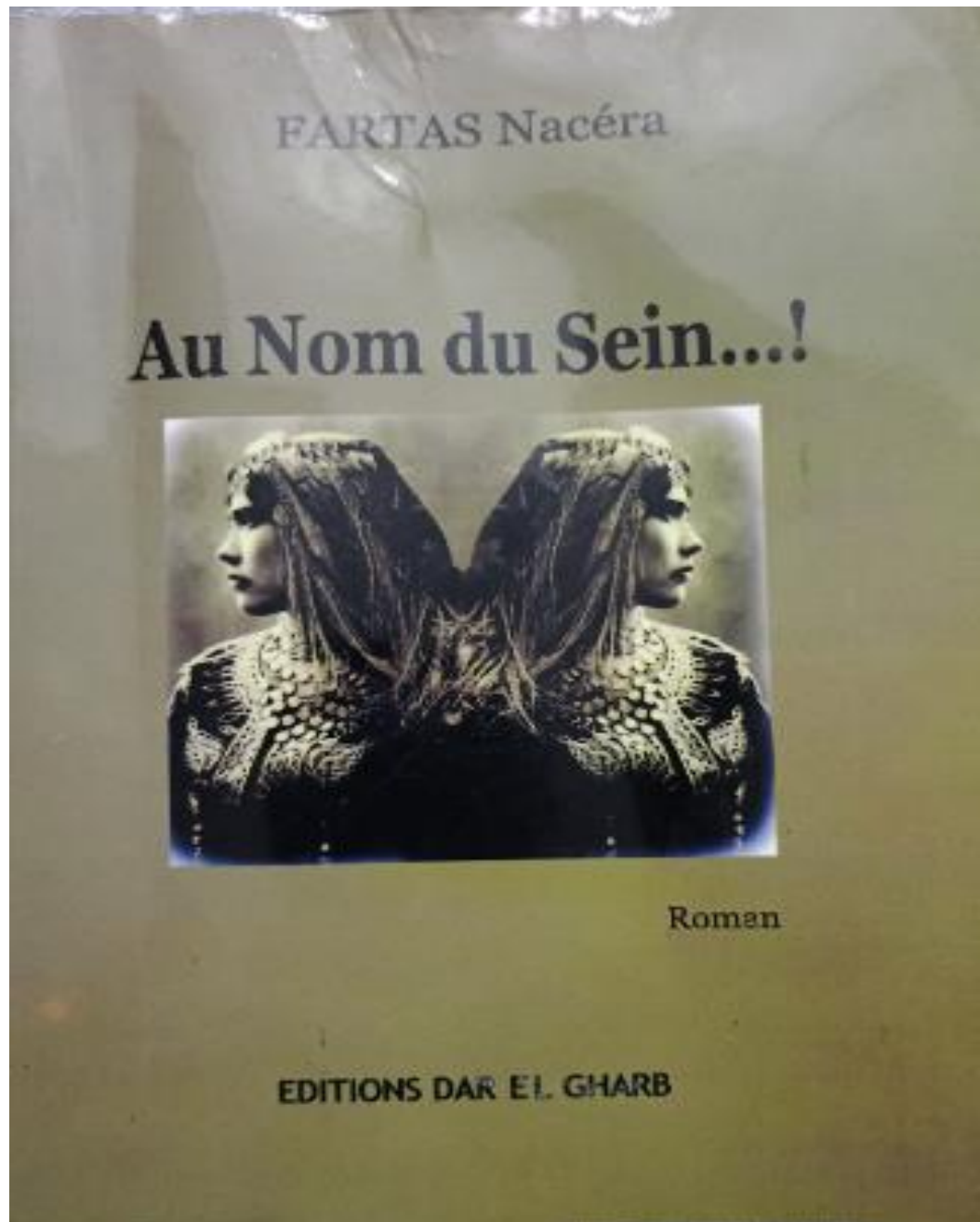
Au terme de cette étude, nous avons pu valider nos hypothèses. Le roman *Au Nom du Sein* s'est révélé être un véritable cri de révolte contre une sacralisation aveugle de la mère, qui empêche parfois toute remise en question. À travers un style direct, un regard critique et une vision profondément humaine, Nacéra Fertas a mis en scène des femmes qui, bien qu'elles soient des victimes du système, en deviennent parfois aussi les relais inconscients.

Le but de notre travail a été d'examiner cette problématique avec rigueur, sans caricature, en mettant en valeur la complexité du lien maternel et l'importance du contexte socio-culturel dans la formation des individus. Nous avons cherché à offrir une lecture lucide, mais aussi empathique, du rôle éducatif des mères dans une société traversée par des contradictions profondes.

En définitive, ce travail nous a permis non seulement d'explorer une œuvre littéraire audacieuse, mais aussi de réfléchir, en tant qu'étudiants et citoyens, à des enjeux humains essentiels. Il nous a rappelé que la littérature est un espace précieux pour interroger le réel, pour briser les silences, et pour imaginer, peut-être, d'autres manières d'aimer, d'éduquer et de transmettre.

Annexes

Annexe 1 :



J'ose dire....

J'ose dire que la femme est responsable de tous les maux qui sévissent dans tous les coins de la planète. Elle en est responsable par sa perception erronée de l'homme du lendemain. Elle a failli à son rôle de premier enseignant !

J'ose dire que la femme musulmane n'a guère essayé d'améliorer sa condition qui est restée figée, la reléguant au rang de gardienne des traditions. Elle n'a jamais pu remettre en question son rôle de peur d'être ressentie comme une insatisfaite sexuellement mais cette pudeur l'a poussée à s'imposer autrement.



EDITIONS DAR EL GHARI

Références Bibliographiques

Corpus d'étude :

FARTAS, Nacera, Au Nom Du Sein... !, édition Dar El Gharb, 2016

Ouvrages théoriques et critiques

Badinter, Élisabeth. L'amour en plus. Paris : Flammarion, 1980.

Barthes, Roland. Le plaisir du texte. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Barthes, Roland. « Note sur la photographie », in La chambre claire.

Bourdieu, Pierre. La domination masculine. Paris : Éditions du Seuil, 1998.

Fanon, Frantz. Les damnés de la terre. Paris : La Découverte, 1961.

Genette, Gérard. Seuils. Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Greimas, Algirdas Julien. Sémantique structurale. Paris : Larousse, 1966.

Grutman, Rainer. « Le titre choc initial », in Études littéraires.

Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », Poétique, n°21, 1975.

Hoek, L. H. [mentionné dans étude titrologique]

Kristeva, Julia. Histoires d'amour. Paris : Gallimard, 1983.

Mernissi, Fatima. Le harem politique. Paris : Albin Michel, 1987.

Mitterrand, Henri. « La préface et ses lois ».

Zola, Émile. J'accuse...! (citations extraites)

Sitographie

<https://www.cnrseditions.fr>

<https://www.universalis.fr>

<https://www.islam-societe.com>

<https://www.mesrs.dz>

<https://books.openedition.org>

<https://journals.openedition.org/societes>

<https://www.univ-parisnanterre.fr>

CORAN

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	01
------------------------------------	-----------

CHAPITRE 1

CADRE THÉORIQUE ET PRÉSENTATION DE L'OBJET

Introduction	05
1. Présentation de l'auteur.....	07
2. Présentation de l'œuvre.....	08
Résumé du livre	10
1. Analyse par le para-texte.....	12
1.1. Analyse de la première couverture.....	14
1.2. Analyse titrologique	16
1.3. Étude de l'image.....	22
1.4. Etude de la préface.....	25
1.5. Etude de la quatrième couverture	29
2. Conclusion.....	31

CHAPITRE 2

POÉTIQUE DE LA MATERNITÉ ROMANESQUE

1. Sémiotique des archétypes maternels dans "Au Nom Du Sein.....	34
2. Introduction	34
3. Préambule théorique	35
3.1. Qu'est-ce qu'un personnage	36
3.2. Evolution de la notion de personnage	37
3.3. La théorie de Philippe HAMON.....	38
4. Dynamiques comparées des figures maternelles	41
4.1. la mère de Kader	41
4.2. la mère de Djamel	46
4.3. la mère de Massaoud.....	48
4.4. la mère de Djelloul	52
5. Conclusion	53

CHAPITRE 03

POÉTIQUE DES LIENS MATRICIELS

Introduction	55
1. L'étude de la relation maternelle dans le roman	58
1.1. Kader et sa mère	58
1.2. Djamel et Warda	59
1.3. Massaoud et sa mère	61
1.4. Djelloul et Bahria	64
2. Les facteurs qui peuvent influencer cette relation	66
2.1. Facteur social	66
2.1.1. Préambule théorique.....	68
a. Facteur religieux	69
b. Définition de la religion	69
c. L'Islam	70
d. Le statut de la mère dans l'islam	70
3. Le sein comme symbole d'autorité dans <i>Au nom du sein</i>	72
4. La sacralisation de la mère dans les sociétés arabo-musulmanes	73
5. L'instrumentalisation de la religion dans <i>Au Nom Du Sein</i>	74
6. La mère est le premier enseignant	76
7. Conclusion	78

CONCLUSION GENERALE	82
---------------------------	----

Résumé :

Ce mémoire de Master 2 en Littérature française s'inscrit dans une réflexion critique sur la représentation de la maternité dans la littérature algérienne contemporaine, à travers l'étude du roman *Au nom du sein* de Nacéra Fertas. Loin des images traditionnelles et idéalisées de la mère, ce roman propose une vision inédite, dérangeante parfois, de la figure maternelle, qu'il déconstruit en révélant ses dimensions de pouvoir, d'influence et même de perversion.

Notre travail s'est centré sur la problématique suivante : comment la maternité est-elle représentée dans le roman, et en quoi cette représentation dévoile-t-elle des tensions sociales, culturelles et psychologiques profondes ? En adoptant une approche descriptive et analytique, nous avons mobilisé les théories de Philippe Hamon sur la sémiotique du personnage et de Gérard Genette sur le paratexte, afin de décoder les mécanismes de construction narrative et symbolique de la figure maternelle.

À travers l'analyse du paratexte (titre, préface, couverture...), des portraits des quatre mères principales (la mère de Kader, de Djamel, de Messaoud et de Djaloul), et des relations complexes mère-fils, nous avons mis en lumière une maternité instrumentalisée, parfois toxique, souvent sacralisée. Dans ce roman, la mère n'est plus uniquement source d'amour, mais aussi d'autorité, de malédiction et de souffrance. L'éducation, loin d'être neutre, devient un terrain de domination où certaines mères imposent à leurs fils des parcours marqués par la soumission, la déviance ou la violence.

En explorant les dimensions psychologiques, sociologiques et religieuses de ces rapports, ce mémoire interroge également la place de la femme dans la société arabo-musulmane, entre tradition, sacrifice et silence. Nacéra Fertas, en osant « accuser » la mère, ne cherche pas à la condamner, mais à éveiller les consciences et à ouvrir un débat courageux sur la transmission, l'autorité maternelle et le rôle de la femme dans la reproduction des déséquilibres sociaux.

Mots-clés :

Maternité, figure maternelle, sanctification, littérature algérienne, exploitation, islam, relation mère-fils, société arabo-islamique.

الملخص

يندرج هذا البحث في إطار مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الفرنسي، ويهدف إلى دراسة صورة الأمومة كما تظهر في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال تحليل رواية باسم الثدي للكاتبة نصيرة فرطاس. بخلاف الصورة النمطية للأم المثالية، تقترح الكاتبة في هذا العمل رؤية صادمة وجريئة للأم، وتكشف من خلالها عن أبعاد القوة والتسلط، بل وحتى الانحراف في علاقة الأم بأبنائها.

انطلقت إشكاليتنا من التساؤل التالي: كيف تم تمثيل الأمومة في هذه الرواية؟ وكيف ساهم هذا التمثيل في الكشف عن التوترات الاجتماعية والثقافية والنفسية في المجتمع؟ اعتمدنا في هذا البحث مقاربة تحليلية وصفية، ارتكزت على نظرية الشخصية كما صاغها فيليب هامون، ونظرية العتبات كما طورها جيرار جنييت، لفهم بناء الشخصيات النسوية ودلالات الخطاب المحيط بالنص.

من خلال دراسة العناصر المحيطة بالنص (الغلاف، العنوان، المقدمة)، وتحليل الشخصيات الأربع للأمهات (أم قادر، أم جمال، أم مسعود، أم جلؤل)، والعلاقات المعقدة بين الأم والابن، أظهرنا أن الأم في هذه الرواية لم تعد مجرد رمز للعطاء والحنان، بل أصبحت أيضًا أداة للهيمنة وسلطة تُمارس من خلال التربية والخطاب الديني.

تكشف الرواية عن أمومة مُقدَّسة ومُسيَّسة، حيث تتحول الأم أحيانًا إلى مصدر للألم أو لعنة تلاحق الأبناء. وفي هذا السياق، تُسلط الرواية الضوء على الدور المحوري للمرأة في إعادة إنتاج الأنظمة الاجتماعية، مما يدفعنا إلى إعادة التفكير في موقع الأم وفي علاقتها بالعقيدة والمجتمع والتربية.

كلمات مفتاحيه :

الأمومة، شخصية الأم، التقديس، الأدب الجزائري، الاستغلال، الإسلام، علاقة الأم بالابن، المجتمع العربي الإسلامي.

Abstract

This Master's thesis in French literature explores the representation of motherhood in contemporary Algerian fiction through the analysis of *Au nom du sein* (In the Name of the Breast) by Nacéra Fertas. Unlike the traditional and idealized image of the mother, this novel offers a provocative and critical depiction of maternal figures, revealing their role as agents of power, control, and sometimes even perversion.

Our central research question was: How is motherhood represented in the novel, and how does this representation reflect deeper social, cultural, and psychological tensions? To answer this, we adopted a descriptive and analytical approach, using Philippe Hamon's semiotic theory of the character and Gérard Genette's theory of paratexts as theoretical frameworks.

Through an in-depth analysis of the novel's paratext (title, cover, preface), and the four key maternal characters (the mothers of Kader, Djamel, Messaoud, and Djaloul), this thesis demonstrates that motherhood in the novel is often depicted as sacred, oppressive, and ideological. The maternal figure is no longer only nurturing, but also a source of domination and emotional manipulation, sometimes using religion or social expectations as tools of control.

This work highlights the author's courage in breaking taboos surrounding motherhood and invites the reader to reflect on how maternal authority can reproduce social imbalance and silence. By shedding light on these dynamics, Fertas opens a path to critical reflection on the role of women in arabo-muslim societies, between tradition, religion, and education.

Keywords:

Motherhood , Maternal figure, Sacralization, Algerian literature, Instrumentalization, Islam, Mother-son relationship , Arab-Muslim society.