

**LA RESURGENCE DU MYTHE DE LA FEMME SAUVAGE DANS
LES PETITS DE DECEMBRE A LA LUMIERE DE LA THEORIE DE
CLARISSA PINKOLA ESTES**

**THE RESURGENCE OF THE WILD WOMAN MYTH IN *THE
DECEMBER LITTLE ONES* IN LIGHT OF CLARISSA EST'S
THEORY**

Fatah ABDELOUHAB

Université Abderrahmane Mira, Béjaia, Algérie

fatah.abdelouhab@univ-bejaia.dz

Résumé

Cet article propose d'explorer le roman de Kaouther Adimi *Les Petits de Décembre* (2019), à la lumière de l'approche psychanalytique de Clarissa Pinkola Estès, explicitée dans son ouvrage *Femmes qui courent avec les loups* (1992), dans lequel elle nous dévoile comment transmettre des éléments de la psychologie de l'inconscient par les mythes anciens, en nous incitant à renouer avec l'archétype de la *Femme Sauvage*. Si de nombreux chercheurs ont abondamment analysé les enjeux politiques de cette chronique urbaine, notre recherche réoriente l'analyse vers la réapparition des mythes anciens au sein de la résistance féminine contemporaine. A travers le recours l'archétype de la « *Femme Sauvage* », l'étude met en évidence la

sédition menée par la petite Inès (gardienne de but) dont le courage transcende tous les interdits sociaux, et encouragée par la (gardienne de la mémoire) Adila, va au-delà d'un simple protestation. En définitive, les résultats confirment que les figures féminines, de par leurs forces et leurs instincts, réinvestissent l'archétype de la "Femme Sauvage".

Mots-clés : l'archétype de la femme sauvage, instinct féminin, intuition, prédateur, patriarcat,

Abstract

This article explores Kaouther Adimi's novel *Les Petits de Décembre* (2019) through the lens of Clarissa Pinkola Estès's psychoanalytic approach—as articulated in her work **Women Who Run With the Wolves** (1992)—which reveals how elements of unconscious psychology can be conveyed through ancient myths, urging us to reconnect with the "Wild Woman" archetype. While many scholars have extensively analyzed the political dimensions of this urban chronicle, our research shifts the focus toward the resurgence of ancient myths within contemporary female resistance. By drawing on the "Wild Woman" archetype, the study highlights the act of rebellion led by young Inès (a goalkeeper)—whose courage transcends all social taboos—and encouraged by Adila (a guardian of memory), elevating the action beyond mere protest.

Ultimately, the findings confirm that these female figures, through their strength and instincts, reclaim the "Wild Woman" archetype.

Keywords: the archetype of the wild woman, feminine instinct, intuition, predator, patriarchy

Figure emblématique de la littérature algérienne contemporaine, Kaouther Adimi confirme son talent en 2019 avec la parution de son roman *Les Petits de Décembre*. Dans ce récit, l'autrice transforme un conflit foncier réel- survenu à la banlieue d'Alger Dely Brahim autour d'un terrain vague- en une lutte symbolique opposant trois enfants (Inès, Jaml et Mahd) à des généraux influents.

Notre étude propose de transcender le cadre factuel et politique au profit d'une immersion dans les profondeurs psychiques des personnages féminins, en interrogeant la force de résilience et l'instinct de résistance.

Notons que l'œuvre de Kaouther Adimi, et plus particulièrement son roman *Les Petits de Décembre* (2019), a suscité de nombreux débats au sein de la critique universitaire algérienne et internationale. Cependant, la critique dominante privilégie surtout la dimension sociologique et politique, à l'instar de ceux menés à l'Université de Tlemcen (Frid et Sour, 2021) ou à l'Université de M'sila (2022), qui analysent le récit comme une radiographie de la corruption et une allégorie de la résistance citoyenne face à l'oligarchie militaire. D'autre part, la critique s'est penchée sur l'axe mémoriel et la transmission historique : des chercheuses comme Nardjas Zeghib (2023) ont ainsi mis en lumière la manière dont les relations intergénérationnelles sous-tendent la continuité des luttes entre la génération de la guerre

de libération (incarnée par le personnage d'Adila) et la jeunesse contemporaine.

L'œuvre de Kaouther Adimi, et plus particulièrement son roman *Les Petits de Décembre* (2019), a suscité un intérêt immédiat au sein de la critique universitaire algérienne et internationale. Cependant, la recherche dominante privilégie principalement les grilles de lecture sociologiques, mémorielles et politiques. D'une part, la dimension sociocritique et dénonciative a été largement balisée par des travaux universitaires,

Néanmoins, malgré la grande richesse de ces analyses qui circonscrivent le texte à sa portée immédiate de « fiction au service de la réalité sociale », une dimension fondamentale demeure encore inexplorée : la profondeur archétypale et psychique des personnages féminins. Alors que les études existantes se focalisent sur l'impact historique ou sociologique des figures féminines, aucune n'interroge les structures inconscientes et les invariants mythiques qui animent leur insoumission. Ce faisant, si la critique s'est déjà intéressée aux représentations mythologiques de la femme chez les aînés du roman algérien — postulant la « femme sauvage » chez Kateb Yacine comme force tellurique ancestrale, ou reliant les héroïnes d'Assia Djébar aux figures historiques de la résistance —, notre article se distingue de ces travaux antérieurs en déplaçant le curseur de la conjoncture politique vers les profondeurs de la psyché féminine, démontrant que la résilience d'Inès ou d'Adila ne relève pas seulement d'un sursaut citoyen, mais de la réactivation d'un archétype de la résistance universelle.

Ce faisant, si certains travaux sur le roman algérien ont commencé à interroger les représentations mythiques de la femme comme vecteurs d'identité et de liberté (chez Kateb Yacine, la « femme sauvage » est une force de la nature, à la fois ogresse et magicienne, qui incarne la résistance ancestrale contre toute forme de domestication. De son côté, Assia Djebar fait souvent le pont entre la femme du ravin d'Alger et les figures historiques de la résistance), l'application spécifique du concept de « Femme Sauvage » - tel que conceptualisé par Clarissa Pinkola Estés dans son étude psychanalytique- n'a pas encore été appliquée sur l'œuvre de K. Adimi.

Dès lors, comment la figure de la femme sauvage se manifeste-t-elle dans le roman de Kaouther Adimi et de quelle manière le récit réactive-t-il l'archétype étudié par Clarissa Pinkola Estés ?

Notre étude vise d'abord, à identifier les manifestations du mythe de la femme sauvage et à démontrer, par la suite, que la portée psychique et socioculturelle du mythe dans le récit. Il s'agit donc de prouver que la figure de la "Femme Sauvage" (théorisée par Estés) s'avère être un moteur de résistance face l'oppression patriarcale et politique.

Pour répondre à cette problématique, nous postulons que le roman reconstruit une figure féminine instinctive et résistante, à travers le parcours des personnages féminins (Inès, Yasmine et Adila). En effet, ce mythe repose sur la convergence entre l'audace instinctive de l'enfance (Inès), la gardienne de la mémoire ancestrale (la moudjahida Adila), l'émancipation sociale (la mère-Yasmine) et la confrontation radicale avec la

figure de "l'Uniforme", révélant ainsi que la libération des femmes algériennes contre la domestication autoritaire s'opère par la réactivation de l'archétype de la "Femme Sauvage" tel que théorisé par Clarissa Pinkola Estés.

Pour vérifier ces hypothèses, nous adoptons une démarche analytique et interprétative outillée par la psychologie analytique. Le cadre théorique principal est emprunté à l'ouvrage de Clarissa Pinkola Estès, *Femmes qui courent avec les loups* (1992). Ce choix théorique se justifie par la pertinence de l'approche d'Estès, qui utilise les mythes et les contes pour cartographier l'inconscient féminin et définir l'archétype de la « Femme Sauvage » comme la force instinctive, créatrice et vitale de la psyché féminine, souvent étouffée par les structures patriarcales.

Sur le plan opérationnel, notre analyse textuelle retiendra trois concepts clés d'Estès pour les appliquer au corpus :

- L'instinct et l'intuition : nous analyserons comment Inès utilise ses pulsions viscérales (le jeu, le refus du compromis) pour rejeter les interdits sociaux, selon le critère de la « nature sauvage » indomptée.
- La transmission et la "gardienne de la mémoire" : nous étudierons le personnage d'Adila à travers le concept de la *Saba* (la vieille femme qui sait), en évaluant comment ses récits transmettent une force psychique aux nouvelles générations.

- La confrontation avec le prédateur psychique : en assimilant la figure de "l'Uniforme" et des généraux à la figure du prédateur naturel de la psyché (théorisé par Estès dans le conte de *Barbe-Bleue*), nous analyserons comment Yasmine et les autres figures féminines passent d'une phase de soumission passive à une phase de confrontation active.

En croisant ces outils psychanalytiques avec l'étude des structures narratives du roman, nous tenterons de démontrer comment l'acte d'écrire chez Adimi transforme l'espace littéraire en un lieu de manifestation et de reconquête de la vitalité créatrice féminine face à la prédation sociale.

Notons que cette étude s'appuie sur une démarche herméneutique et textuelle, outillée par la psychologie analytique d'orientation jungienne. Autrement dit, le cadre théorique principal est exclusivement emprunté à l'ouvrage de Clarissa Pinkola Estès, *Femmes qui courent avec les loups* (1992).

Le choix de la théorie d'Estès comme pivot méthodologique se justifie par sa capacité à dépasser le réductionnisme des grilles de lecture purement mémorielles ou sociopolitiques. Là où la sociocritique classique enferme les personnages d'Adimi dans un statut de victimes ou de militantes d'une conjoncture historique précise (l'Algérie contemporaine), Estès offre une grille de lecture transhistorique et universelle. Son approche permet de décoder les comportements de révolte non comme de simples réactions à une oppression politique immédiate, mais comme

l'émergence de structures psychiques profondes. La théorie d'Estès est ici le seul outil capable de faire le pont entre la mémoire mythique ancestrale (portée par les contes) et les manifestations comportementales instinctives d'héroïnes littéraires modernes.

Trois concepts fondamentaux issus de la cartographie de la psyché féminine d'Estès seront isolés pour cette analyse :

- *L'archétype de la Femme Sauvage (ou la Criatura)* : Défini non comme une régression vers la bestialité, mais comme la personnification de la nature instinctive de la femme. C'est l'instance psychique qui détient l'intuition, la créativité, la force vitale et la capacité à poser des frontières saines face à l'environnement.

- *Le prédateur naturel de la psyché* : Concept théorisé par Estès à travers le mythe de *Barbe-Bleue*. Il désigne une force intérieure ou extérieure (souvent projetée dans des structures sociétales autoritaires) qui cherche à paralyser la conscience, à domestiquer l'instinct et à vampiriser l'énergie créatrice des femmes.

- *La fonction de la Saba (ou la Vieille Femme qui sait)* : Concept qui incarne l'instance psychique de la transmission intergénérationnelle. C'est la gardienne des récits de survie spirituelle, celle qui collecte les « os » (les fragments d'histoire oubliés) pour redonner vie à la nature sauvage étouffée.

Pour éviter tout rapprochement arbitraire ou superficiel, l'assimilation des figures féminines du roman à l'archétype

d'Estès répondra à des critères textuels stricts, observables dans le récit :

Pour la petite Inès (Critère de l'antériorité et de l'indomptabilité) : Le rapprochement s'opère par sa position de gardienne de but, un espace textuel et physique de non-compromis. Le critère retenu est celui de la *pulsion sauvage originelle* : son refus inné des hiérarchies adultes et sa connexion immédiate avec le territoire (la terre du terrain vague) traduisent l'état de la psyché avant toute socialisation domestiquante.

Pour Adila (Critère de la sagesse et de la conservation) : Le rapprochement s'établit selon le critère de la mémoire archétypale. Adila n'est pas retenue comme simple figure historique (ancienne moudjahida), mais comme incarnation de la *Saba*. Le critère est sa capacité à transformer le traumatisme historique en un savoir mythique transmissible, agissant comme le déclencheur de l'éveil psychique des plus jeunes.

Pour Yasmine (Critère de la métamorphose initiatique) : Le rapprochement s'appuie sur le critère du cycle de la captivité et de la libération décrit par Estès. Yasmine incarne la femme initialement domestiquée par les convenances sociales et l'autorité patriarcale, dont le parcours textuel suit précisément les étapes de la reconquête de l'instinct face au danger.

1. LE CORPUS A L'EPREUVE DE L'ARCHETYPE : KAOUTHER ADIMI ET LA GENESE D'UN CRI DANS LES PETITS DE DECEMBRE (2019)

L'écriture de Kaouther Adimi est indissociable de son ancrage biographique, se situant à la croisée du témoignage historique et

de la quête identitaire. Née à Alger en 1986, l'autrice appartient à cette génération qui a grandi durant la « décennie noire », période de guerre civile marquée par la peur et la mort. En effet, ce traumatisme originel nourrit le récit *Les Petits de Décembre* : en mettant en scène des enfants qui luttent pour la préservation de leur terrain de football, face à des militaires spoliateurs.

Publié en 2019, le récit *Les Petits de Décembre* se déploie comme une fable réaliste au cœur de l'Algérie contemporaine, précisément dans la cité du 11-Décembre à Dely Ibrahim. En effet, en plaçant le terrain vague au cœur de son récit, K. Adimi ne se contente pas de relater un fait divers social ; elle met en scène la collision entre un ordre patriarcal pétrifié et la résurgence d'un instinct sauvage enfoui.

En plaçant ce terrain vague au centre de l'intrigue, Kaouther Adimi dépasse le simple fait divers social. Elle orchestre la collision brutale entre un ordre patriarcal et militaire pétrifié et la résurgence d'un instinct de liberté enfoui. Cette insoumission viscérale s'incarne magistralement à travers des personnages féminins résistants : Inès, Yasmine et Jamila. À travers elle, l'archétype de la « Femme Sauvage », théorisé par Clarissa Pinkola Estés, trouve son expression la plus pure et sa force de contestation naturelle.

2. L'ARCHETYPE DE LA FEMME SAUVAGE : FONDEMENTS DE LA PSYCHOLOGIE ANALYTIQUE CHEZ CLARISSA PINKOLA ESTES.

2.1. Les postulats de base de Clarissa Pinkola Estès

Dans son ouvrage intitulé *Femmes qui courent avec les loups : Histoires et mythes de l'archétype de la Femme Sauvage* (Pinkola Estès, 1996), l'auteure s'inscrit dans une perspective jungienne, son approche repose sur l'analyse des mythes et de la tradition orale pour revivifier l'archétype de la « *Femme Sauvage* », désignant la part instinctuelle et la sagesse ancestrale étouffées par la domestication patriarcale et culturelle.

A ce propos, chez Carl Jung, l'archétype est conçu comme structure psychique universelle. Pour Jung, les archétypes ne sont pas des images figées, mais des structures innées et universelles issues de l'« inconscient collectif ». Ce sont des formes vides que chaque culture, époque ou individu remplit de contenus symboliques propres. Dans le cadre algérien contemporain dépeint par Adimi, l'oppression militaire et le pouvoir pétrifié réactivent l'archétype du *Vieux Sage corrompu* ou de l'*Ombre oppressive*, face auxquels l'inconscient collectif des opprimés doit opposer une force de compensation.

Là où Jung conceptualise la structure, Gilbert Durand (dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*) théorise sa dynamique relationnelle et textuelle. Durand classe les images en deux grands régimes :

- Le régime diurne, marqué par la séparation, l'ordre et le pouvoir (incarné ici par les militaires et l'ordre patriarcal).
- Le régime nocturne, lié à l'intimité, à la terre et à la matrice protectrice (le terrain vague de la cité).

Chez Adimi, la confrontation n'est pas seulement sociale, elle est imaginaire au sens durandien : le cri des enfants relève d'une structure de révolte héroïque contre le temps et l'injustice, transformant un espace physique (le terrain de football) en un espace sacré de résistance.

Clarissa Pinkola Estés s'inscrit directement dans cette filiation jungienne, mais opère un déplacement crucial vers la psychanalyse féministe. Elle extrait l'archétype de la neutralité clinique pour forger la notion de « *Femme Sauvage* ». Pour Estés, cette sauvagerie n'est pas une régression, mais la reconnexion avec un instinct vital, une intuition et une créativité que la culture patriarcale s'efforce de domestiquer ou de détruire. Chez Adimi, Inès, Yasmine et Jamila ne sont pas de simples personnages réalistes : elles deviennent les réceptacles de cet archétype d'Estés. Leur insoumission est viscérale, instinctive, et court-circuite les codes de soumission traditionnels de la société des adultes.

L'auteure affirme que la femme a fait l'objet de domestication (C.P.Estés, 1996 :301) par la société patriarcale. Ce faisant, elle focalise son observation sur les traces permettant de retrouver la *Femme Sauvage*, ne serait-ce qu'une partie instinctuelle, occultée mais persistance de l'identité féminine. C'est donc, ce

concept important qu'il nous faudra développer plus en détail pour comprendre la psychologie de Clarissa Pinkola Estés. Cela dit, pour appréhender ce qu'est l'archétype de la Femme Sauvage, il nous faut également expliquer et définir la notion complexe d'archétype.

Enfin, la trajectoire de ces fillettes fait écho aux travaux de Joseph Campbell sur le « voyage du héros ». J. Campbell (2010) démontre que la confrontation avec le gardien du seuil (ici, le pouvoir militaire) obéit à un schéma universel de quête et d'initiation. En refusant de céder le terrain, les héroïnes d'Adimi quittent l'enfance passive pour entrer dans une dimension mythique, universelle, où le « fait divers » de Dely Ibrahim rejoint les grands récits d'émancipation humaine.

En somme, cette articulation permet à notre étude de démontrer que Kaouther Adimi utilise une fable réaliste (le roman) comme un laboratoire où s'activent des structures anthropologiques profondes. Le traumatisme de la décennie noire a figé la parole des adultes ; l'activation de l'archétype de la Femme Sauvage (Estés), propulsée par la dynamique de l'imaginaire (Durand) contre un ordre mortifère (Jung), est le seul moteur capable de briser le silence et de générer ce « cri » salvateur.

2.2. L'archétype de la Femme Sauvage

Clarissa Pinkola Estés postule que la Femme Sauvage, appréhendée comme archétype psychique, transcende les époques par sa nature intrinsèquement atemporelle, « *elle appartient au futur et au commencement* » (p.29). Elle revêt un caractère universel et immuable, transcendant les spécificités

culturelles et ne change pas « en essence », « *elle est un tout* » et seules ses représentations symboliques et ses cycles se modifient à travers le temps (p.24). S'appuyant sur les principes de la psychologie des profondeurs, Pinkola Estés (p. 449) caractérise l'archétype comme suit :

« Les archétypes constituent ce que l'on pourrait appeler un ensemble d'instructions psychiques qui, à travers le temps et l'espace, viennent apporter leur sagesse à chaque nouvelle génération. »

Par une méthode qu'elle qualifie de « psycho-archéologique », elle estime que l'analyse des mythes et des contes permet de mettre au jour des structures psychiques immuables : les archétypes. Elle s'attache ainsi à reconstruire ces récits à partir de schémas ancestraux (p. 34), en s'appuyant sur les manifestations de l'inconscient collectif, telles que les rêves ou les images de l'imaginaire.

Elle soutient que le récit possède le pouvoir de revitaliser une vie intérieure « coincée ou acculée » (p. 39). En affinant notre perception, les contes et les mythes nous aident à identifier et à suivre la trace de notre propre nature sauvage (p. 19).

Le concept de « Femme Sauvage », selon P. Estés, illustre entièrement cette dynamique. Loin d'être une figure passive, cet archétype incarne une force d'action : selon l'auteure, elle est celle qui « crée, réalise, invente » et insuffle une dimension « vibrante » (p. 22). Ainsi, retrouver ce lien avec la nature sauvage revient à réhabiliter la puissance créatrice et la souveraineté du féminin.

A travers ce concept de Femme Sauvage, C. P. Estés scelle un lien entre femme et nature. Elle explique le choix du concept central de « Femme Sauvage » dans le fait que ce sont « *des mots qui provoquent l'ouverture d'un passage* » (C. P. Estés, 1996 : 20). Ils sont selon elle compris intuitivement quelle que soit l'influence culturelle, et éveillent chez les femmes le souvenir de « *leur parenté absolue, indiscutable et irrévocable avec la féminité sauvage* » (Ibid.). Nous retrouvons ici la position essentialiste et le lien entre femme et nature perçu de manière positive. La définition de la notion d'archétype, comme présent en tout individu au sein de l'inconscient collectif, vient également soutenir sa position :

« *Quels que soient leur pays, leur race, leur religion, leur tribu, leur ville, leur village, leur hameau perdu, toutes les femmes ont en commun la Femme Sauvage, l'âme sauvage.* » (C.P.Estès, 1996 : 269)

En d'autres termes, la théoricienne souligne que « *les enfants sont la nature sauvage.* » (C.P.Estès, 1996 :352), cela signifie que, la nature sauvage de l'être humain est donc innée.

Dans son ouvrage, P. Estés mentionne fréquemment les loups comme un exemple de ce que représente la nature sauvage. Elle explique que l'étude de ces animaux lui a permis de comprendre de nombreux éléments dans le domaine de la psychologie. Le titre *Femmes qui courent avec les loups* en annonce l'importance. P. Estés (1996, p.16) tire ses observations de son étude de la biologie animale.

La résurgence du mythe de la femme sauvage dans *les Petits de décembre* ...

Notons aussi que le terme « émotion » est peu employé par Pinkola Estés qui utilise en revanche très fréquemment les mots « intuition » et « instinct ». Elle lie le féminin à l'instinctif dans tout le développement de ses propositions. Il s'agit d'un lien relevant, selon elle, d'un aspect spécifique aux femmes : « *l'intuition est le trésor de la psyché féminine* » (C.P.Estès, 1996 : 111).

En évoquant le lien identifié entre le corps féminin et la nature, C.P.Estès introduit le concept de « Vie/Mort/Vie. Ce concept illustre le caractère cyclique inhérent à toute forme de vie.

2.3. La mythocritique de Pierre Brunel : la textualisation du mythe

Dans *Les Petits de Décembre*, Kaouther Adimi ne fait pas une copie consciente d'un mythe, elle puise dans cette matrice universelle. Face à la figure des généraux, qui incarne l'archétype de l'Ombre ou du Sénex (le vieillard pétrifié qui refuse le renouveau et détruit la vie), l'inconscient collectif de la cité réactive par compensation l'archétype de la Puer (l'enfance divine/insoumise) combiné à l'instinct de vie.

Si Jung explique l'origine psychique de ces formes, Pierre Brunel (*Mythocritique : Théorie et parcours*) fournit l'outil méthodologique pour analyser leur présence dans le texte littéraire. Brunel propose trois axes fondamentaux que l'on retrouve précisément chez Adimi :

2.3.1. L'émergence (ou naissance) : C'est le moment où le mythe surgit dans un contexte réaliste (la cité du 11-Décembre).

Le terrain vague cesse d'être un enjeu foncier pour devenir le lieu d'une confrontation mythique.

2.3.2. La flexibilité (ou métamorphose) : Le mythe n'est pas figé. Adimi le politise et le contextualise dans l'Algérie post-décennie noire. Les trois fillettes (Inès, Yasmine, Jamila) incarnent la métamorphose de la figure classique de la triade ou des trois Parques, réécrites ici en gardiennes de la mémoire et de l'avenir.

2.3.3. Le rayonnement : Le cri des enfants irradie le récit, transformant une anecdote locale en une fable universelle sur la résistance humaine.

3. MANIFESTATIONS DE L'ARCHETYPE DE LA FEMME SAUVAGE : ENTRE INSTINCT DE PRESERVATION ET FIGURES FEMININES DE RESISTANCE CHEZ K.ADIMI

La lecture analytique du texte *Les Petits de Décembre* de K. Adimi permet de déceler, sous la résistance des personnages, une résonance profonde avec l'archétype de la "Femme Sauvage".

En effet, l'analyse des parcours des personnages féminins (Inès, Yasmine et Adila), montre que leur insoumission n'est pas seulement sociale, mais qu'elle matérialise la résurgence de l'instinct sauvage et des archétypes tels que définis par Clarissa Pinkola Estés. En refusant de renoncer au terrain, au profit des généraux spoliateurs, ces figures activent leur instinct de conservation : elles protègent l'espace vital indispensable à la "nature sauvage" contre la domestication et l'oppression autoritaire.

Ce faisant, l'autrice décrit ainsi une révolte qui n'est pas seulement socio-politique, mais plutôt psychique. Selon C. P. Estès, les personnages féminins sont amenés à retrouver leurs « griffes » et leur intuition, et ce, en transformant le terrain de football en un territoire sacré où la pulsion de vie sauvage parvient à briser les chaînes rigides du pouvoir.

Le récit *Les Petits de Décembre* s'attache plus particulièrement à trois figures féminines : d'abord la fillette Inès (la petite-fille d'Adila, célèbre moudjahida de la guerre d'indépendance, torturée par les Français).

La grand-mère Adila est une ancienne combattante du FLN pour l'indépendance. Elle s'est montrée très solidaire avec les enfants dont la petite Inès. La figure d'Adila incarne la gardienne de la mémoire. D'ailleurs, elle ne se soumet jamais et ne laisse pas marcher sur les pieds, très connue et respecté par tout le monde. A ce propos, K. Adimi souligne que :

« Adila était une petite femme aux cheveux bruns, très court. Pendant la guerre d'Algérie, elle avait combattu les Français, les armes à la main, et elle a continué à militer pendant les années de terrorisme » (p.31).

En sa qualité de gardienne de la mémoire (La Loba) : elle « ramasse les os. Elle ramasse ce qui risque d'être perdu pour le monde. Son travail est la préservation de l'espèce. » (C. P. Estès, 1996 : 45). Ainsi, présente sur les lieux au moment de l'échauffourée, Adila a déclaré : « *Il est impensable qu'on laisse ces généraux s'approprier ce terrain qui appartient à la communauté* », elle est allée jusqu'à taper les deux généraux

avec sa canne. (K. Adimi, 2019 : 58). La vieille Adila n'a pas lésiné à soutenir sa petite fille et ses amis dans leur combat contre ces militaires. Elle incarne ainsi la gardienne de la mémoire et de l'histoire, et en tant que figure de résistance face à l'ennemi d'hier (l'injustice coloniale), elle renoue, à présent, avec la lutte contre l'injustice de l'après-indépendance.

L'autrice mentionne : « *Adila ramasse les morceaux de verre un à un, sans un mot, le visage fermé. Elle n'écoute plus les menaces. Elle rassemble ce qui reste.* » (p.47).

Elle souligne un geste répétitif, silencieux et ritualisé de collecte des débris au milieu du chaos, imperméable à l'intimidation extérieure.

Adila n'est pas simplement une femme âgée qui nettoie ; elle est la mémoire du quartier. En rassemblant les "morceaux", elle refuse la mort symbolique de la communauté face à l'oppression. Elle prépare le terrain de la résilience, incarnant la force psychique qui refuse que l'histoire du territoire soit enterrée.

Le récit met en scène un autre personnage féminin : la mère-protectrice d'Inès : Yasmine. Il s'agit d'une divorcée et victime d'agression. En effet, Yasmine se balade dans les bars, assiste à des soirées mixtes, comme pour dire à quel point elle remet en cause un ordre établi et réservé aux hommes. Ce faisant, l'ensemble de ces actes constituent, pour Yasmine, un univers de liberté totale essentiellement caractérisé par des interdits, mais aussi la destruction de ces derniers. C'est surtout une femme révoltée et émancipée. Pour elle, en Algérie : « *tout le monde*

La résurgence du mythe de la femme sauvage dans *les Petits de décembre* ...

sans exception est corrompu pourri jusqu'à la moelle. » (K. Adimi, 2019 : 129)

Elle est aussi présidente d'une association qui défend les femmes victimes de violences conjugales ou familiales, « *Elle a créé il y a deux ans une association qui vient en aide aux femmes victimes de violences conjugales ou familiales.* » (K. Adimi, 2019 : 23)

En sa qualité de mère, Yasmine a soutenu totalement sa fille dans sa révolte pour la préservation du terrain, comme pour lui insuffler sa résistance et sa force de femme insoumise au diktat patriarcal. Les deux femmes ont toujours applaudi Inès.

Adimi souligne : « *« Yasmine regarda sa mère, puis le terrain. Quelque chose se brisa en elle. Elle retira son tablier, le posa sur la chaise et sortit rejoindre les enfants.* » (K. Adimi, 2019 : 26)

Le passage met en scène une rupture interne ("quelque chose se brisa") matérialisée par un geste hautement symbolique : abandonner le tablier (l'espace domestique dévolu aux femmes) pour basculer vers l'arène publique. Cela dit, Yasmine représente la transition. Sa transformation ne se fait pas par magie, elle s'opère par le choix conscient de rompre avec la passivité. Le texte montre que l'émancipation naît de la contamination positive par l'action des enfants : elle quitte la sphère de la femme soumise pour entrer dans celle de la femme actrice de son destin.

3.1. Le choix de faire d'Inès une gardienne de but et du territoire (le stade de football)

Dans le récit d'Adimi, un rôle particulier est octroyé à d'Inès. D'abord, elle se distingue des autres filles, en décidant de se mêler aux garçons Mahdi et Jamyl, pour partager avec eux la même passion pour le ballon rond. « *Elle jouait au football. Elle était même très douée et pouvait battre tous les garçons du coin* » (p.115). En effet, Inès n'est pas seulement une joueuse, mais elle choisit la dernière ligne de défense sur le terrain, elle devient le rempart physique (gardienne de but), et surtout la gardienne- protectrice d'un espace symbolique (le terrain de football).

En analysant le rôle du personnage féminin d' « Inès comme gardienne de but », nous visons la mise en relief la symbolique du lien avec le mythe de la Femme sauvage. « *Inès, une fillette âgée de onze ans, garde un but de fortune délimité par des briques et des planches* » (p. 19).

Il s'avère donc, qu'Inès porte un amour passionné au football, ce qui montre, d'ailleurs, une manifestation physique de l'archétype de la Femme Sauvage.) « *Oui, elle aimait jouer le foot, et elle aimait jouer avec Mahdi et Jamyl. Elle aimait courir sur le terrain, courir comme lorsqu'on fuit les monstres, comme si on allait s'envoler* », écrit l'auteure. (K. Adimi, 2019 : 127)

En aimant courir « *comme lorsqu'on fuit les monstres* » (p. 127), la jeune fille renoue avec cet instinct de survie primordial et cette intuition profonde qui dictent le mouvement nécessaire à la liberté. De ce fait, l'espace- terrain se voit rehausser au rang

d'espace-sacré. Autrement dit, le terrain n'apparaît plus telle une banale aire de jeu, au contraire, il est perçu comme un espace sacré où l'acte de courir, proche de l'envol, symbolise la libération de la psyché, elle court « *comme si on allait s'envoler* » (p.127).

En définitive, l'écriture de K. Adimi fait de cette course effrénée une occasion pour mettre l'accent sur le fait que le corps est dicté par l'instinct et non plus par la raison : c'est là que la pulsion de vie sauvage parvient à briser le carcan autoritaire, transformant chaque foulée en un acte de reconquête de soi et un affranchissement, « *Inès plonge et attrape le ballon au vol avant de tomber à genoux. Elle se relève, fait une pirouette puis le Vde la victoire avec ses doigts* » (p.20).

Avant même l'arrivée des Généraux, Inès se distingue par un tempérament qui échappe aux normes de la docilité féminine traditionnelle. Elle habite le dehors, l'espace non balisé. L'autrice décrit Inès et note : « *Inès avait les genoux constamment couronnés de croûtes et les cheveux emmêlés de poussière. Sa mère désespérait d'en faire une jeune fille propre et tranquille* » (p.38). Adimi insiste sur les marques physiques de sa sauvagerie (« genoux couronnés de croûtes », « poussière ») et l'opposition lexicale directe avec les attentes de sa mère (« propre et tranquille »). Sa nature est brute, non polie par les conventions.

En effet, la nature instinctive du personnage demeure intacte. Estés explique que la Femme Sauvage se reconnaît à son refus viscéral des parures de la domestication. La saleté et les

blessures de jeu sont les signes d'une psyché qui explore le monde de manière organique, sans peur de se confronter à la matière.

3.2. Le regard fixe face au pouvoir (L'œil de la louve)

Face à l'autorité dictatoriale et masculine des Généraux, Inès n'utilise pas les larmes ou la fuite, qui sont les réponses attendues de l'enfance ou de la vulnérabilité. Elle oppose un regard qui déstabilise le prédateur (l'œil de la louve selon Estès). En parlant d'Inès, Adimi souligne : « *Ses grands yeux noirs fixaient l'officier sans ciller. Inès ne reculait pas. Elle le regardait comme on jauge un intrus sur son propre territoire.* » (p.39)

L'expression « sans ciller » indique une absence totale de craintes réflexes, une maîtrise oculaire absolue. La comparaison finale utilise le lexique de la spatialité sauvage (« jauge un intrus », « territoire »).

Ce faisant, pour Estès, la Femme Sauvage possède ce regard lucide capable de traverser les masques du pouvoir (les uniformes, les grades) pour voir le prédateur tel qu'il est : un usurpateur.

3.3. L'Instinct de Meute (la solidarité des louveteaux/la cohésion du trio Inès, Mahdi et Jaml) : La meute comme unité de résistance en rupture avec l'ordre imposé

Soulignons d'abord que pour C. P. Estès, le loup est un animal totem parce qu'il est à la fois farouchement indépendant et

La résurgence du mythe de la femme sauvage dans *les Petits de décembre* ...

viscéralement lié à son clan. Dans le roman de K. Adimi, Inès Jamyl et Mahdi deviennent une meute/groupe.

Dans le récit *Les Petits de Décembre*, l'auteure fait part d'une union fraternelle indéfectible entre un trio formé par : Inès, Mahdi et Jamyl. Elle écrit : « *les trois enfants sont heureux de cette pluie qui tombe* », et dans le jeu, ils sont dans un autre monde, ils transcendent la simple amitié enfantine pour s'ériger en une véritable incarnation de « l'instinct de meute » théorisé par Clarissa Pinkola Estés.

En effet, les trois enfants se serrent les coudes dans cette épreuve dure, où ils sont organisés pour résister contre la prédation autoritaire qui menace leur espace vital. Un tel comportement ressemble à la solidarité instinctive des louveteaux. Chez Estés, le loup symbolise cette dualité fondamentale entre l'indépendance farouche et l'appartenance viscérale au clan ; de la même manière, le trio du récit de K. Adimi puise sa force dans une loyauté primordiale qui transforme leur jeu en un acte de survie collective.

Adimi dénote à propos du trio : « *ils fonctionnaient sans ordres. Un regard suffisait. Quand l'un d'eux avançait, les deux autres l'épaulaient, formant un bloc compact face aux soldats* » (p.128).

L'autrice décrit une communication non-verbale immédiate ("un regard suffisait") et une synchronisation instinctive des mouvements corporels créant une unité solidaire ("un bloc compact").

Ce faisant, le trio ne se comporte pas comme un groupe d'enfants jouant une comédie. L'observation textuelle de leur coordination prouve l'existence de la « meute ». Leur force réside dans cette alliance sauvage et brute qui déstabilise le pouvoir rigide des Généraux, car la meute ne répond pas aux codes de la peur rationnelle mais à ceux de la survie collective.

Chez les loups, la survie dépend d'une transmission rapide d'informations sans cris, pour ne pas alerter le prédateur ou rater la proie. Adimi transpose exactement ce mécanisme chez les trois enfants. A cet effet, elle dit : « *ils n'avaient pas besoin de se parler. Un infime mouvement de tête de Mahdi, un battement de cils d'Inès, et Jamyl savait exactement où se placer. Ils se comprenaient dans le silence du terrain.* »

Cette symbiose textuelle prouve que le trio forme un seul et même organisme psychique. Face à l'appareil militaire des Généraux (qui repose sur des ordres hurlés, des talkies-walkies et des rapports écrits), le trio oppose la supériorité d'une communication organique. Ils sont insaisissables pour les adultes parce que leur stratégie ne se formule pas, elle se ressent et s'exécute simultanément.

3.4. Contestation des structures patriarcales et politiques : l'intuition comme mode de connaissance et de survie chez les personnages féminins

En paraphrasant la théorie de C. P. Estès, il s'avère que le premier sens de la femme sauvage, souvent ignoré, soit l'instinct féminin. Il s'agit d'une question de clairvoyance : c'est la capacité de voir ce qui est caché, de sentir le danger et d'agir

sans attendre la permission. Dans le récit *Les Petits de Décembre*, le personnage d'Inès incarne parfaitement ce rôle symbolique de (la louve précoce), selon les concepts de P. K. Estès. Ce faisant, de par son flair, elle perçoit immédiatement l'injustice comme une violation de son espace vital (le stade de football). Ainsi, elle transforme une simple révolte d'enfants en une réappropriation globale de la liberté. Et ce, en utilisant seulement son langage de la nature sauvage: le corps, le silence et la présence.

L'auteure souligne à propos d'Inès : « *Ses grands yeux noirs fixaient l'officier sans ciller. Inès ne reculait pas. Ses pieds semblaient s'enfoncer dans la poussière du terrain comme des racines* ». Adimi utilise un ancrage physique fort (les pieds-racines) et un refus corporel de la soumission (le regard fixe, l'absence de recul) chez une jeune fille. Selon Estès, Inès incarne la Femme Sauvage et l'instinct de la louve. Il s'agit de la résurgence de la nature sauvage non domestiquée chez la jeune fille, l'accès direct à l'intuition et à l'instinct de défense du territoire sans passer par les filtres de la peur sociale. En effet, le passage d'Inès à la « louve précoce » n'est pas une métaphore gratuite. Sa posture physique textuelle démontre qu'elle puise sa force directement dans le sol. Elle court-circuite la peur que les adultes ressentent face aux Généraux car son instinct de justice est intact, sauvage, et non encore domestiqué par les compromis de l'âge adulte.

En d'autres termes, le combat pour le terrain est une métaphore de la lutte entre l'énergie de vie (les enfants, le jeu, le

dynamisme) et la Force de Mort (les généraux, l'immobilisme, la corruption). C. P. Estès explique que pour vaincre le prédateur, il faut l'affronter avec ruse et courage. Ici, l'arme des enfants est leur simple présence physique (l'occupation du terrain).

D'ailleurs, par la force du « Non », qui est en soi le langage de cet instinct féminin de préservation. Selon, la théorie de C.P. Estès, ce « non » est assimilé au « non » de la louve qui protège sa tanière. En sauvegardant le terrain de foot, Inès et ses amis protègent la capacité de sa « meute » à créer son propre monde.

L'instinct féminin incarné ici, par la petite Inès qui, par son courage physique, rappelle à toute la communauté que la dignité n'est pas négociable. C'est la figure de l'enfant qui devient la « Gardienne » du territoire, et avec entêtement, Adimi écrit : *« nos pieds sont enfoncés dans la boue. Nous ne bougerons pas. »* (K. Adimi, 2019 : 198)

De ce qui précède, le personnage d'Inès incarne l'instinct féminin lié à l'archétype de la « femme qui sait ». En sortant du destin prédestiné (obéissance, docilité, silence), Inès rompt définitivement avec ce rôle de « petite fille sage ». Cela dit, le fait qu'elle choisit de s'installer « dehors », « jouer au football avec les mâles au lieu de jouer aux poupées avec ses paires », elle renoue avec la force élémentaire. En d'autres termes, elle refuse d'être une « proie » passive face aux généraux (les prédateurs). Elle entre ainsi dans la peau de la « louve précoce ».

Ne bénéficiant d'aucun autre pouvoir, mis à part celui de son énergie et son intuition, elle opte pour « l'action » : elle décide

d'occuper le terrain sans attendre, sans peur ni regrets. En fait, c'est le passage de l'intuition à l'acte sauvage : elle ne demande pas si elle est en droit de le faire, elle affirme : « *c'est ici que je vis* ».

3.5. La confrontation avec le Patriarcat (Le Prédateur Naturel)

Sous le prisme de la psychologie analytique de Clarissa Pinkola Estés, l'entrave à l'épanouissement des personnages féminins ne se limite pas à une simple barrière sociale, mais s'incarne dans la figure du prédateur psychique et institutionnel. Elle souligne que : « *Le prédateur est ce qui tente d'inhiber la vie, de la rendre muette, de lui ôter son souffle.* » (C. P. Estès, 1992 : 82).

En effet, l'examen des trajectoires des trois personnages féminins (Inès, Yasmine et Adila), dans le récit de K. Adimi, donne à voir un prédateur incarné par plusieurs forces répressives : pour le cas d'Adila, la Moudjahida, le prédateur naturel est incarné par la structure militaire et patriarcale (représentée par les généraux Said et Athmane) qui tente de s'accaparer l'espace vital de la communauté.

Quant au personnage Yasmine, le prédateur naturel de la mère d'Inès, prend une forme plus insidieuse que celle des généraux : il s'agit de la violence insoumise de la société algérienne. Tandis que sa fille Inès incarne l'instinct brut, Yasmine représente la figure de la femme dont la « nature sauvage » a été étouffée par l'interdit social et la peur des hommes corrompus.

En nous appuyant sur les travaux de C. P. Estés, Yasmine lutte contre l'ombre de la « mère trop protectrice » qui, par crainte du pouvoir extérieur, risque de briser le feu instinctif de sa propre progéniture. Son parcours dans le récit est celui d'une réappropriation de son courage : elle doit affronter ce prédateur intérieur —la soumission et la peur — pour redevenir, au côté d'Inès, une louve capable de défendre le territoire familial.

Face à l'indomptable Inès, un prédateur naturel se dresse et tente de la « dompter ». Il s'agit des généraux spoliateurs du terrain de football. En effet, ce n'est pas seulement un enjeu foncier ; pour la petite Inès, c'est ce que Pinkola Estés appelle « *l'aire de jeu de la psyché* ».

En écoutant son intuition et son flair, Inès refuse de quitter le terrain face aux autorités. Elle est dotée de ce que les adultes ont perdu : « *l'intuition sauvage* ». Elle perçoit le terrain comme une extension de son propre corps. Par son action, Inès incarne l'archétype de la (Louve précoce) qui défend sa tanière, non par idéologie, mais par nécessité vitale de liberté.

En effet, l'examen des trajectoires des trois personnages féminins (Inès, Yasmine et Adila), dans le récit de K. Adimi, donne à voir un prédateur incarné par plusieurs force répressives : pour le cas d'Adila, la Moudjahida, le prédateur naturel est incarné par la structure militaire et patriarcale (représentée par les généraux Said et Athmane) qui tente de s'accaparer l'espace vital de la communauté.

Au début du récit, Yasmine présente tous les attributs extérieurs de la femme libérée des carcans traditionnels. Le portrait

critique qu'en dresse la grand-mère de Jamyl fait office de réquisitoire social :

« *Ce sont des femmes peu respectueuses des coutumes [...] La mère d'Inès est divorcée. Elle fume. Elle est tout le temps dehors [...] C'est mal* » (K. Adimi, 2019 : 116).

Fumer, divorcer et occuper l'espace public (« tout le temps dehors ») sont des actes de rébellion visibles. Pourtant, à la lumière de *Femmes qui courent avec les loups*, cette émancipation reste superficielle car elle s'inscrit encore dans le champ de vision du prédateur social. En effet, Estès rappelle que la culture patriarcale cherche à sur-sexualiser la femme qui s'écarte de la norme pour mieux la chasser. C'est exactement ce que subit Yasmine : « *Elle était divorcée et pour une partie des hommes cela signifiait qu'elle ne refusait rien* » (p. 130). En dépit de son indépendance apparente, Yasmine souffre d'une vulnérabilité typique de la femme dont l'« intuition sauvage » a été émoussée par une éducation civilisatrice : elle n'a pas vu venir le prédateur, n'ayant pas appris à repérer les signaux de danger dans son environnement professionnel.

L'agression sexuelle perpétrée par son collègue Mourad marque la rupture psychique majeure de Yasmine. Chez Estès, le prédateur réussit sa capture lorsqu'il parvient à murer sa victime dans le secret et la honte, deux sentiments profondément anti-instinctifs. Adimi décrit minutieusement cette clausturation psychologique :

« *Elle ne se confia à personne sur cette agression, pas même à sa mère mais à partir de ce jour, elle se mit à quitter le bureau*

en même temps que les autres femmes et à avoir peur de l'obscurité », « la peur revint et s'installa pour de bon en elle » (p. 130-133).

Cette scène décrit l'anesthésie de la Femme Sauvage. En s'enfermant dans le mutisme (« elle ne se confia à personne »), Yasmine obéit inconsciemment aux injonctions du prédateur qui exige le silence pour maintenir son emprise. Plus symptomatique encore est son comportement de troupeau : quitter le bureau « *en même temps que les autres femmes* ». Ce mimétisme social montre que Yasmine a troqué son autonomie sauvage contre une sécurité illusoire basée sur le conformisme. La peur de l'obscurité symbolise ici la terreur face à son propre inconscient blessé. Le prédateur a réussi à domestiquer son feu intérieur, transformant la femme libre en une créature craintive et prévisible.

Devenue mère, Yasmine développe un rapport conflictuel avec sa propre descendance. Face à l'indomptable Inès, elle se retrouve piégée dans le complexe de la « mère trop protectrice » théorisé par Estès. Terrifiée par la violence du monde extérieur qu'elle a subie dans sa chair, Yasmine projette ses propres angoisses sur sa fille. Sa première réaction face à la résistance d'Inès sur le terrain de football n'est pas l'adhésion, mais la panique. Elle tente de civiliser, de calmer et de contraindre Inès à rentrer dans le rang pour lui éviter de croiser la route des « hommes corrompus » (les généraux).

C'est ici que réside la subtilité du personnage : Yasmine aime sa fille, mais son amour maternel, dicté par la peur intériorisée,

menace de commettre le pire des crimes selon Estès : étouffer l'instinct sauvage et le feu séditieux de sa propre progéniture. Le comportement d'Inès agit alors comme un miroir thérapeutique pour Yasmine. L'obstination sauvage de la fillette renvoie à la mère l'image insupportable de sa propre capitulation passée.

Contrairement à Inès qui possède la force innée de la nature sauvage non encore corrompue par la société, Yasmine illustre parfaitement l'archétype de la *Femme Sauvage résurgente*. Son parcours valide la thèse fondamentale d'Estès : même si l'instinct d'une femme est profondément blessé, mutilé par la violence sexuelle ou étouffé par le flicage moral patriarcal, il ne meurt jamais tout à fait. Il suffit d'un déclic intuitif — ici, la sédition de sa fille — pour que la femme blessée exhume ses forces enfouies, affronte son prédateur intérieur, et redevienne une louve capable de défendre son territoire et sa lignée.

Cette vulnérabilité sociale, construite par le regard patriarcal, expose Yasmine à la prédation directe. C'est ainsi qu'elle est victime d'une agression sexuelle au travail de la part de son collègue Mourad. La réaction de Yasmine à cet événement illustre parfaitement le mécanisme d'isolement et de réduction au silence théorisé par Estès : « *Elle ne se confia à personne sur cette agression, pas même à sa mère mais à partir de ce jour, elle se mit à quitter le bureau en même temps que les autres femmes et à avoir peur de l'obscurité* » (p. 130), et dès lors, « *la peur revint et s'installa pour de bon en elle* » (p. 133).

À la lumière de *Femmes qui courent avec les loups*, le prédateur a réussi son entreprise de capture : en s'appropriant le corps de

Yasmine, il a colonisé son esprit par la terreur. La peur de l'obscurité et le réflexe de mimétisme social (quitter le bureau « en même temps que les autres femmes ») marquent le triomphe de la domestication. Yasmine perd son autonomie sauvage pour se fondre dans le troupeau protecteur, espérant ainsi échapper aux griffes du prédateur.

Cette prédation intériorisée est activement entretenue par le flicage moral de la collectivité, qui agit comme un relai du patriarcat. Quiconque dévie de la norme est perçu comme une menace. C'est le verdict moralisateur que la grand-mère de Jamyl porte sur le duo mère-fille :

« Ce sont des femmes peu respectueuses des coutumes, Jamyl, tu devrais faire attention, ce ne sont pas des personnes comme il faut. [...] La mère d'Inès est divorcée. Elle fume. Elle est tout le temps dehors [...] C'est mal. Et si elle fait ça, Inès aussi le fera plus tard » (p. 116).

La cigarette, le divorce et l'occupation de l'espace extérieur (« tout le temps dehors ») sont autant de marqueurs d'une liberté résiduelle que la société cherche à criminaliser. Pour Estès, Yasmine doit ici lutter contre l'ombre de la « mère trop protectrice » ou de la « fillette trop gentille » devenue adulte craintive. Par peur du pouvoir extérieur et du qu'en-dira-t-on, cette figure maternelle risque de briser le feu instinctif de sa propre progéniture en tentant de la surprotéger. Le parcours de Yasmine dans le récit est donc celui d'une réappropriation douloureuse de son courage. Pour redevenir une louve aux côtés

d'Inès et défendre leur territoire, elle doit d'abord extirper ce prédateur intérieur fait de honte, de silence et de soumission.

En nous appuyant sur les travaux de C. P. Estés, Yasmine lutte contre l'ombre de la « mère trop protectrice » qui, par crainte du pouvoir extérieur, risque de briser le feu instinctif de sa propre progéniture. Son parcours dans le récit est celui d'une réappropriation de son courage : elle doit affronter ce prédateur intérieur —la soumission et la peur — pour redevenir, au côté d'Inès, une louve capable de défendre le territoire familial.

Face à l'indomptable Inès, un prédateur naturel se dresse et tente de la « dompter ». Il s'agit des généraux spoliateurs du terrain de football. En effet, ce n'est pas seulement un enjeu foncier ; pour la petite Inès, c'est ce que Pinkola Estés appelle « *l'aire de jeu de la psyché* ».

En écoutant son intuition et son flair, Inès refuse de quitter le terrain face aux autorités. Elle est dotée de ce que les adultes ont perdu : « *l'intuition sauvage* ». Elle perçoit le terrain comme une extension de son propre corps. Par son action, Inès incarne l'archétype de la (Louve précoce) qui défend sa tanière, non par idéologie, mais par nécessité vitale de liberté.

3.5. La Maison de femmes comme anomalie sociale : une maison de femmes, ça ne peut qu'attirer les mauvais esprits !

Les trois personnages féminins dans le récit *Les Petits de Décembre*, partagent le même refuge, mais les mauvaises langues continuent à stigmatiser le destin qui réunit les trois âmes, sous le même toit, de surcroît. Lorsque la vieille folle,

édentée aux cheveux rouge tressés en couronne autour de la tête, croise Yasmine, ricane : « *une maison de femmes ça ne peut qu'attirer les mauvais esprits ! Hahaha !* » (K. Adimi, 2019 : 23). En effet, l'auteure met en lumière la vulnérabilité sociale des femmes seules et le poids du regard patriarcal dans la société algérienne.

En nous appuyant sur les concepts de Clarissa Pinkola Estés, la maison de femmes constitue un espace de résistance, de mémoire et d'archétypes féminins. En effet, la théoricienne insiste sur l'importance de l'union entre la Adila(vieille âme sage) et Inès (le jeune esprit), pour une psyché équilibrée. Dans le récit, les trois générations cohabitent dans la même maison-grotte (la grotte de la louve selon C.P. Estés).

Chez Estés, la grotte n'est pas un lieu d'enfermement passif, mais un espace utérin de repli stratégique, un refuge inviolable situé en marge de la « *culture officielle* » où la femme blessée ou marginalisée vient reconstituer sa force instinctive. Dans le roman d'Adimi, la maison d'Adila fonctionne précisément selon cette dynamique de la marginalité féconde. Située dans la banlieue de Dely Brahim, elle constitue un isolat physique et moral qui échappe au contrôle des « généraux » (les prédateurs politiques) et au jugement des voisins (les gardiens du dogme social).

C'est dans cette enceinte close, véritable creuset psychique, que cohabitent trois générations de femmes. Cette structure tripolaire matérialise le concept de réunion des âges de la psyché féminine indispensable à son équilibre (Estés, 1992). Loin d'être de

simples figures domestiques, ces trois personnages forment une lignée de résistance où la maison sert de laboratoire à ciel fermé pour la transmission :

-Adila (la grand-mère) : Incarne l'archétype de la Femme Sage et de la guerrière (moudjahida). Elle est la gardienne de la mémoire et des histoires, fonction que l'auteure nomme la *Cantadora*. En effet, la figure d'Adila représente, selon la thèse de C. P. Estès, la gardienne des "Os" (La Loba). Cela signifie que la figure de *La Loba* est celle qui ramasse les os (la mémoire) pour chanter sur eux et leur redonner vie. Il s'agit de « *la Loba, la vieille, la "qui sait", habite au plus profond de l'âme des femmes. Elle fleurit là où se rencontrent l'esprit des femmes et l'esprit des loups.* »

Elle incarne la fonction de celle qui empêche la psyché collective de perdre son âme. Elle n'est pas une vieille femme nostalgique, elle est la *Femme Sauvage* qui préserve la structure vitale de la nation (les os) contre la décomposition imposée par le prédateur.

-Yasmine (le pont) : Représente la femme qui affronte les pressions sociales (divorce, regard des autres) tout en protégeant son foyer.

-Inès (la relève) : Incarne la vitalité et l'élan vers l'avenir, refusant de se soumettre aux attentes de genre et celles du pouvoir (passion pour le football et gardienne du terrain).

En somme, la maison d'Adimi calque ainsi l'architecture de la grotte mythologique : un lieu où l'on garde les « os » du passé

(l'histoire de la révolution portée par Adila) pour nourrir l'action présente (le combat d'Inès).

En somme, cette cohabitation entre Adila, Yasmine et Inès forme un cercle de transmission complet, où chaque génération assure la survie psychique de la suivante. En réunissant la mémoire historique de la "Cantadora" (Adila), la résilience quotidienne face au dogme social (Yasmine) et l'audace de l'instinct sauvage (Inès), cette maison devient bien plus qu'un simple toit : elle est un foyer de résistance. Pour Estés, cette union des trois âges de la femme est le rempart ultime contre l'effacement ; dans le récit de K. Adimi, elle permet de transformer un héritage de douleurs en une force d'action collective capable de défier l'autorité.

Pourtant, la cohabitation de ces trois générations de femmes (Adila, Yasmine et Inès) dépasse la simple contingence sociale ou la précarité partagée. Elle structure le récit autour de quatre fonctions dynamiques qui, lues à la lumière de la psychologie archétypale de Clarissa Pinkola Estés, permettent de théoriser ce lieu non comme une anomalie, mais comme un véritable espace de régénération psychique.

3.5.1. Un espace de protection : le rempart contre le prédateur

Dans le roman, la maison commune fonctionne d'abord comme un abri contre les agressions extérieures, qu'elles soient sociétales (le stigmate du divorce qui pèse sur Yasmine) ou politiques (les intimidations des généraux). Cet espace préserve l'intégrité physique et morale des personnages.

Cette fonction de protection rejoint ce que C. P. Estés nomme le besoin vital pour la psyché féminine de trouver un *refuge inviolable*. Pour l'autrice de *Femmes qui courent avec les loups*, la femme blessée ou traquée par le « prédateur naturel de la psyché » doit impérativement se retirer de la culture officielle pour se mettre à l'abri. La maison d'Adimi devient cet isolat protecteur où le pouvoir coercitif des hommes n'a plus prise.

3.5.2. Un espace de mémoire : la quête des « os » historiques

La maison abrite les souvenirs de la guerre de Libération nationale à travers le passé de moudjahida d'Adila. Elle est le lieu où l'Histoire n'est pas figée dans des manuels officiels, mais conservée jalousement sous une forme vivante et intime.

Cette fonction mémorielle correspond très exactement au mythe de *La Loba* (la femme-louve) décrit par Estés. *La Loba* est celle dont la tâche essentielle est de parcourir le désert pour ramasser les « os », c'est-à-dire les débris du passé qui risquent d'être effacés ou détruits. En incarnant cette figure, Adila conserve la structure vitale et squelettique de l'identité algérienne au sein de la maison, empêchant la décomposition mémorielle collective imposée par l'oligarchie militaire.

3.5.3. Un espace de transmission : la *Cantadora* et le réveil de l'instinct

La cohabitation trigénérationnelle permet un échange permanent : Adila transmet son héritage à Inès, tandis que Yasmine assure l'équilibre quotidien de ce flux. Ce cercle empêche la rupture de la chaîne féminine.

Chez Estés, la transmission est assurée par la figure de la *Cantadora*, celle qui chante sur les os pour leur redonner chair et vie. La cohabitation des trois âges de la femme (la vieille âme sage, l'adulte confrontée au réel, et la jeune fille) matérialise le cycle complet de la psyché. En racontant les luttes passées, Adila insuffle à la jeune Inès l'énergie psychique nécessaire pour réactiver son « instinct sauvage » et ne pas se plier aux attentes de genre.

3.5.4. Un espace de résistance : la cellule d'insoumission

C'est depuis cette maison que s'organise, de manière diffuse puis explicite, le refus de céder le terrain vague aux généraux. La sphère domestique, traditionnellement perçue comme un lieu de relégation passive, est subvertie pour devenir le quartier général de la contestation.

Cette ultime fonction permet de valider, par synthèse, la métaphore de la « maison-grotte ». Pour Estés, la grotte de la louve n'est pas un lieu d'enfermement domestique, mais un creuset alchimique et utérin où la résistance s'organise loin des regards aliénants. C'est parce que la maison remplit les fonctions de protection, de mémoire et de transmission qu'elle s'érige en foyer d'action collective capable de défier l'autorité.

3.6. La confrontation du *Sénex* et de la Triade insoumise

Le mythe est un récit transmis d'où sa première fonction est celle de raconter une histoire et se propose aussi d'expliquer à l'aide d'un ensemble de symbole et d'archétype comment ce récit a été produit. Il est donc un récit de création dont il est basé

sur le duel de la question et de sa réponse où cette dernière ne manque pas d'efficacité dans le sens où elle ôte toute sorte de questionnement. Cette fonction étiologique permet au mythe de s'éloigner de la légende et du conte qui sont absolument fictif tandis que le mythe nécessite toujours un retour à la réalité ainsi qu'il nous ramène au monde et il justifie la quasi-totalité des phénomènes et de l'existence de toutes les espèces. Ainsi, dans son ouvrage *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Durand le définit comme : « *Un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes (...) qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit* » (Durand : 1960, p.81).

Parmi les définitions proposées, celle de Gilbert Durand nous paraît la plus pertinente : « *le mythe est un être hybride tenant à la fois du discours et à la fois du symbole. Il est l'introduction de la linéarité du récit dans l'univers non linéaire et pluridimensionnel du sémantisme* » (G. Durand : 1960, p.42). En effet, Selon Pierre Brunel, le mythe englobe trois fonctions : il raconte des récits, il explique et il révèle. C'est une parole collective commune car il existe dans toutes les civilisations, ce qui le rend d'après Durand un élément primordiale dans l'histoire des sociétés.

Pour étudier un mythe dans une œuvre littéraire, l'ouvrage de Pierre Brunel, *mythocritique théorie et parcours*, en est une référence, Brunel développe une théorie fondée sur trois termes, Emergence, Flexibilité, Irradiation : « *Aujourd'hui je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des*

accidents particuliers qu'il est vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales. La classification que je propose n'a elle-même pour but que d'apporter un peu de clarté et de fonder un mode d'analyse littéraire, la mythocritique » (P. Brunel : 1992, p.72).

La deuxième est la flexibilité, selon Brunel la souplesse du mythe qui nous permet de détecter la représentation mythique construite par l'écrivaine pour percevoir les transformations que le mythe a subi « *de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait* » (P. Brunel : 1992, p.77).

L'ultime étape est celle de l'irradiation, elle nécessite d'identifier un mythe dans un texte littéraire, Brunel l'explique ainsi : « *la présence d'un élément mythique dans un texte qui sera considéré comme essentiellement signifiant, bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation. Et s'il peut se produire une destruction, elle ne sera que la conséquence de cette irradiation même »* (P. Brunel : 1992, p.72).

Cependant, selon pierre Brunel la mythocritique a pour objectif de « *redonner une signification pleine à des éléments textuels trop souvent dévalués, ou considérés comme de simples ornements »* (P. Brunel : 2000, p. 33), et de revisiter l'effet éventuel sur le sens et la structure du texte.

L'émergence du mythe dans *Les Petits de Décembre* se cristallise lors de la scène pivot où les hauts gradés militaires, incarnant l'appareil d'État spoliateur, investissent le terrain vague pour en chasser les enfants. C'est à cet instant précis que le récit bascule de la chronique sociale à la dimension mythique, illustrant ce que Pierre Brunel nomme l'*émergence*, c'est-à-dire l'irruption de structures intemporelles au sein d'un cadre réaliste contemporain.

Face aux généraux, figures textuelles du *Sénex* — cet archétype jungien du vieillard pétrifié, du pouvoir autoritaire qui détruit la vie pour maintenir l'ordre —, se dressent Inès, Yasmine et Jamila. Ce trio de fillettes cesse alors d'être une simple fratrie de quartier pour devenir une réactivation de la triade mythologique féminine (les trois Parques ou les Grâces), gardiennes du destin et de la terre.

Pour comprendre la nature de leur résistance, il faut remonter à la définition première que Carl Gustav Jung donne de l'archétype dans *L'Homme et ses symboles* :

« L'archétype est une force vivante, une composante de la psyché humaine qui possède une dynamique propre. S'il est refoulé ou nié par la conscience collective d'une époque, il se réactive sous des formes compensatrices et parfois violentes pour rétablir l'équilibre » (Carl Gustav Jung : 1964)

Dans le contexte post-décennie noire dépeint par Kaouther Adimi, la société des adultes est plongée dans une léthargie traumatique, ayant intériorisé la peur du pouvoir. La conscience collective est paralysée. Dès lors, selon la logique

compensatoire de Jung, l'archétype doit s'actualiser là où la domestication sociale a échoué : chez les enfants, et plus particulièrement à travers l'instinct de la « Femme Sauvage » théorisé par Clarissa Pinkola Estés.

En refusant de reculer devant les uniformes, les fillettes n'obéissent pas à une stratégie politique consciente, mais à cette « dynamique propre » de l'archétype libérateur. Adimi orchestre ici une véritable *métamorphose* (au sens de Brunel) du mythe de la résistance : le terrain vague de Dely Ibrahim devient le *temenos* (l'espace sacré chez Jung), le lieu géométrique où le cri instinctif de la jeunesse brise la pétrification de l'ordre militaire. Ce n'est plus un simple conflit foncier ; c'est le choc anthropologique entre les forces de la stase (le pouvoir destructeur) et les forces de la physis (la vie et l'instinct de liberté).

En définitive, cette lecture croisée entre l'œuvre de Kaouther Adimi et la théorie de Clarissa Pinkola Estés met en évidence la réactivation d'un archétype féminin fondé sur la résistance, l'instinct et la reconquête de soi. En effet, l'étude a montré que les personnages féminins du récit, dans leurs parcours, ne se limitent pas à des figures domestiques, ni à incarner le portrait des femmes révoltées ; l'auteure met en scène le réveil d'une force instinctive capable de défier la « domestication » imposée par un système prédateur. Autrement dit, ces personnages féminins incarnent une force intérieure qui s'oppose aux mécanismes de reniement et d'effacement imposés par l'ordre social, politique et patriarcal.

La résurgence du mythe de la femme sauvage dans *les Petits de décembre* ...

Les résultats de cette analyse révèlent également que la femme sauvage, telle que théorisée par C. P. Estès, se manifeste dans l'écriture de K. Adimi sous des formes symboliques différentes.

A travers ces manifestations, K. Adimi déconstruit les représentations figées du féminin et propose une écriture où la femme devient sujet de parole, de mémoire et de résistance.

Par ailleurs, l'étude a permis de démontrer que le mythe ne fonctionne pas comme une simple structure imaginaire héritée, mais comme un levier de lecture pour comprendre la réalité algérienne contemporaine.

Finalement, cette analyse confirme la pertinence de l'approche psychanalytique et dans l'exploration des écritures féminines contemporaines. Elle ouvre également des perspectives de recherches sur la réécriture des archétypes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française, où le mythe est appréhendé comme un espace de reconstruction symbolique, de mémoire collective et d'affirmation de voix féminines singulières.

BIBLIOGRAPHIE

ADIMI, K. (2019). *Les Petits de Décembre*. Éditions du Seuil.

BENALI, A. (2023). *Analyse sociocritique de la résilience dans le roman Les petits de Décembre de Kaouther Adimi*. Mémoire de Master, [DSpace Université de Ghardaïa](#)

BRUNEL, P. (2000). *Le mythe en littérature*, PUF, Paris.

BRUNEL, P. (1992). *Mythocritique théorie et parcours*, PUF, Paris.

ESTES, C. P. (1996). *Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*. Paris, Grasset.

DJEBAR, L. (2020). *Etude du rapport entre Histoire et fiction dans Les petits de d'Écembre de Kaouther Adimi*. Mémoire de Master 2 Université Abderrahmane Mira Béjaia.

DURAND, G. (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod.

FORDHAM, F. (2003). *Introduction à la psychologie de Jung*. Paris : Imago.

GHERBI, F. (2022). *Au cœur de l'Histoire contemporaine de l'Algérie, Les petits de Décembre de Kaouther Adimi*. Mémoire de Master, Université Mouhamed Boudiaf Msila.

JUNG, C. G. (1964). « Essai d'exploration de l'inconscient », in *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964

OUAR, F. E. R. (2020). *Au cœur de l'Histoire contemporaine de l'Algérie, Les petits de décembre de Kaouther Adimi*. Université Mouhamed Boudiaf Msila.

RAHMANI, K., & SAOULI, Y. (2023). « Je Narré Et Je Narrant Dans Le Journal Intime D'adila Dans "Les Petits De Décembre" De Kaouther Adimi » *Revue algérienne des lettres* Volume 7, Numéro 1, Pages 47-55.