

L'exploration des frontières intérieures de Leila dans «Au vent mauvais» de Kaouther Adimi : Entre abîme et renaissance, liminalité et résilience

The exploration of Leila's inner boundaries in « To the bad wind » by Kaouther Adimi : Between abyss and rebirth, liminality and resilience

Khadidja BOUMEHDI¹ 
Université de Blida 2 Lounici Ali / ALGERIE
Laboratoire RIDLCA
elk.boumehti@univ-blida2.dz

Safa OULED HADDAR² 
Université de Blida 2 Lounici Ali / ALGERIE
Laboratoire RIDLCA
Oh.safa@gmail.com

Reçu: 26/04/2024,

Accepté: 28/09/2024,

Publié: 18/11/2025

Résumé :

Notre travail porte sur la notion du personnage dans « Au vent mauvais » de Kaouther Adimi. Dans un contexte de guerre et de conflit, nous nous sommes penchés sur l'analyse du personnage de Leila, une actrice fictive du roman. En nous appuyant sur l'approche ethnocritique et les représentations socioculturelles de l'œuvre, nous avons tenté d'étudier la liminalité du personnage et son niveau d'intégration dans la société. En revenant sur les malheurs et les bouleversements qui tenaient à ruiner la vie de Leila, nous avons essayé de mesurer le degré de force et de résilience de cette figure romanesque.

Mots- clés : Personnage liminaire, résilience, approche ethnocritique, rite, société

Abstract:

Our work focuses on the notion of character in "To the bad wind" by Kaouther Adimi. In a context of war and conflict, we looked at the analysis of the character of Leila, a fictional actress in the novel. Based on the ethnocritical approach and the sociocultural representations of the literary work, we attempted to study the liminality of the character and the level of his integration into his society. By returning to the misfortunes and upheavals which attempted to ruin Leila's life, as well as the traumas which animated her existence, we tried to measure the degree of strength and the resilience of this fictional figure.

Keywords: Liminal character, resilience, ethnocritical approach, rite, society

* Auteur correspondant : Khadidja BOUMEHDI

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Au fil des siècles, la littérature a abordé des sujets divers et a utilisé d'innombrables procédés narratifs, descriptifs, argumentatifs et autres, afin de transmettre des valeurs déterminées par l'écrivain ou par le courant auquel il appartient. L'univers littéraire s'est inspiré de la réalité pour créer une dimension illusoire, un monde de fiction qui rassemble le réel, la réflexion, et l'idéologie de l'auteur pour s'offrir à un lecteur inconnu qui interprète ce monde à sa manière. En effet, la littérature algérienne d'expression française a tenté d'enrichir le monde des lettres en amalgamant la création esthétique et l'efficacité intellectuelle. La variété des textes littéraires algériens notamment contemporains est d'une grande importance. C'est des productions qui suivent le rythme du changement et de l'évolution à l'extérieur comme à l'intérieur du texte. Cette profusion de productions romanesques est désormais accompagnée d'une abondance d'explications analytiques et de critiques littéraires. Par ailleurs, l'étude du personnage représente un champ incontournable dans les analyses et les interprétations. Ce citoyen du monde romanesque est à plusieurs occasions le reflet de la société, il représente les membres de cette institution et dévoile les particularités de cette dernière, tout en mettant l'accent sur les soucis et les problèmes qui la tourmentent. Il peut démontrer tout un processus de résilience ou de non résilience qui se déclenche à l'intérieur du texte.

En somme, le personnage est le reflet fictif d'un monde réel. Le statut et les caractéristiques de cet être de papier connaissent une certaine mutation et une véritable évolution. Dans cet article, nous proposons d'étudier la notion du *Personnage liminaire* telle qu'elle est mise en exergue dans *Au vent mauvais* de Kaouther Adimi, l'une des figures emblématiques de la littérature algérienne contemporaine qui contribue à l'évolution du roman algérien à travers une écriture moderne, éclatée et déconstruite. Notre objectif au travers cette étude est d'éclairer le *rite de passage* de Leila et de vérifier si ce personnage féminin est un *personnage liminaire* ou un personnage résilient ou les deux à la fois.

Afin de pouvoir répondre aux interrogations antérieures, nous allons organiser notre travail en trois parties : En nous appuyant sur l'approche ethnocritique, nous allons éclaircir les traits culturels et ethnographiques dans le roman, ce qui nous permettra de mieux comprendre le contexte culturel et social dans lequel le personnage de Leila a évolué. Puis, nous nous pencherons sur l'étude du *rite de passage* de ce personnage féminin dans l'objectif de démontrer et de prouver que ce dernier est un personnage liminaire. Enfin, nous tenterons de vérifier l'existence d'un éventuel rapport entre le *personnage liminaire* et la notion de résilience.

1. Le décor ethnographique

Au vent mauvais est un roman publié par Kaouther Adimi en 2022. Il raconte l'histoire de trois protagonistes : Tarek, Saïd et Leila, qui sont nés dans un petit village appelé « El Zahra » situé à l'est de l'Algérie. Au rythme des grands événements historiques ancrés dans la mémoire algérienne nous suivons le parcours de ces trois personnages ; Tarek passe de simple berger à un guerrier qui affronte les atrocités de la vie, il participe à la seconde guerre mondiale et à la guerre de libération nationale pour vivre le désenchantement de l'après indépendance, il sera témoin de la cruauté des années 1990 en Algérie. Quant à Saïd, il évolue de villageois bourgeois à un intellectuel qui mène une carrière brillante d'écrivain, puis publie le premier roman

algérien de langue arabe qui lui vaudra un énorme succès. Enfin, Leila victime d'un mariage forcé à l'âge de quinze ans, elle rompt avec sa société et décide de mettre fin à ce mariage imposé. Mère d'un enfant, elle accepte de se remarier avec Tarek, faisant ainsi raviver leur amour d'enfance. Leur chemin sera semé d'embûches, ils vivront parfois de grands événements traumatiques. Nous nous intéresserons désormais à l'étude du personnage de Leila en particulier.

En outre, il est important de souligner que ce choix ne s'inscrit pas dans le cadre d'une étude de la littérature féminine ni dans un engagement pour la cause de la femme algérienne. Il s'agit plutôt d'un choix effectué après avoir lu le roman à plusieurs reprises, au cours desquelles le personnage de Leila nous a semblé en rupture avec le monde qui l'entoure. La rupture remarquable que nous avons constatée a suscité en nous un vif intérêt quant à la possibilité qu'un personnage aussi marginalisé sur le plan social puisse éventuellement entreprendre un processus de résilience.

La sphère ethnographique est d'une importance prépondérante dans le récit. Les traits culturels sont révélateurs et ne sont pas innocents. Ils permettent d'envisager le roman dans sa relation avec la culture (les rites, le mode vie, les coutumes, les mœurs et les traditions représentées implicitement ou explicitement dans l'œuvre). Aussi, ils permettent de situer l'œuvre dans un contexte socioculturel précis et de comprendre l'itinéraire du personnage quel qu'il soit. D'ailleurs, l'approche ethnocritique fondée par Jean-Marie Privat en 1988 consiste à étudier les différentes représentations culturelles dans une œuvre littéraire :

« L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.) ». (Scarpa, 2012, p. 1)

Selon Marie Scarpa, l'analyse ethnocritique se fait en trois niveaux majeurs. D'abord, le niveau ethnographique qui consiste à faire ressortir les traits culturels du roman. Puis, le niveau ethnologique qui permet de les situer dans leur *contexte culturel de référence*. Enfin, le niveau de l'auto-ethnologie qui sert à trouver le lien entre les aspects culturels du texte et les connaissances antérieures du lecteur.

Toutefois, l'aspect ethnocritique du roman peut apparaître comme un élément détaché de la notion du personnage. Pourtant, en réalité, il fait partie intégrante de la compréhension de cette notion, permettant ainsi d'avoir une image complète du personnage, car celui-ci est envisagé dans le cadre d'un contexte socio-culturel précis et déterminé. Dans le cas de notre étude, nous avons fait appel à l'analyse ethnocritique afin d'appréhender les circonstances et les enjeux auxquels Leila a été confrontée au sein de son village.

Tout en racontant l'itinéraire de ces trois personnages, Adimi laisse apparaître ce que Scarpa appelle *des folklorèmes*, c'est-à-dire des signes culturels qui animent la narration. L'écrivaine aborde le style vestimentaire typiquement algérien : « ...Ils ne partent pas d'ailleurs, ils fuient, la tête recouverte par la capuche d'un burnous pour Tarek, et d'un haïk pour Leila ». (Adimi, 2022, p. 17)

Comme si Tarek et Leila avec leurs costumes traditionnels sont les représentants des Algériens, hommes et femmes, voire l'incarnation même de l'Algérie dans tous ses états depuis la période coloniale jusqu'aux années 1990. Adimi retrace cette Histoire marquée par des moments houleux et extrêmement douloureux à travers ses deux personnages. En décrivant leur malheur et leur situation précaire, l'auteur fait découvrir aux lecteurs le vécu de tout un peuple. Elle met en lumière le style vestimentaire algérien pour exprimer son authenticité ainsi que sa valeur culturelle particulière aux yeux des Algériens. Il s'agit de tenues qui leur sont familières. Par conséquent, nous avons été interpellés par l'ensemble des descriptions réalisées dans ce passage. En effet, l'auteur met en relief un couple en mouvement, un couple en évasion. Décidément, les protagonistes fuient un endroit qui n'est plus adéquat, un endroit qui ne leur convient plus ou peut-être qu'ils s'échappent d'un passé truffé de souffrance et de malheur.

À leur tour, les pratiques et les dogmes religieux jouent un rôle crucial dans la vie des villageois en particulier et des algériens en général. Dans une Algérie encore sous colonisation, il était essentiel de transmettre aux enfants les principes fondamentaux de la religion musulmane, de leur enseigner les bases de la langue arabe, et surtout de leur inculquer un fort attachement à leur terre natale. Il était également important de les familiariser avec leur histoire lointaine afin de préserver le présent et de se préparer à construire un avenir meilleur et prospère. Il convient de souligner que le système colonial français, depuis son arrivée en Algérie, a cherché à effacer l'identité arabo-musulmane du peuple, en interdisant notamment l'usage de la langue arabe. L'occupation française voulait répandre l'analphabétisme et l'ignorance. Elle tentait de convaincre et de persuader le monde dont les Algériens eux-mêmes que leur pays était une terre vierge sans passé ni appartenance identitaire et que c'est la France qui a apporté la civilisation à ces terres sans propriétaires. Toutefois et dans le but de lutter contre cette politique, c'était l'imam qui jouait le rôle du transmetteur du poids identitaire et culturel. Il travaillait dur pour dire que l'Algérie possédait et possède toujours sa propre civilisation. Cependant, l'extrait suivant résume le chemin d'initiation des enfants algériens sous le régime colonial et met l'accent sur la pauvreté et la situation déplorable voire misérable dans laquelle se trouvaient les algériens :

« De temps en temps, un adulte les alpaguait et les trainait à la mosquée pour qu'ils apprennent à lire et à écrire avec le père de Saïd, l'imam du village. Ils s'asseyaient au fond de la salle, collés l'un à l'autre et récitaient les versets du Coran, découvraient l'histoire de leur pays, celle d'avant la conquête par la France, faisaient du calcul, puis apprenaient des chants religieux avant de filer en douce retrouver les montagnes où ils poursuivaient des lapins sauvages, exploraient le moindre ravin et arrachaient les rares plantes qui réussissaient à pousser ». (Adimi, 2022, p. 26)

En somme, Adimi décrit un ensemble de rituels et de traditions pratiqués par les habitants du village notamment ceux relatifs à la grossesse et à l'accouchement qui changent d'une culture à une autre. : « *Avec ses doigts agiles, brunis par le soleil, Safia décrivait des cercles sur le ventre tendu de la femme en murmurant des prières. Elle sentit enfin le bébé bouger. Il semblait chercher la chaleur des mains posées sur le ventre de sa mère* ». (Adimi, 2022, p. 23)

Autrefois, les femmes n'accouchaient pas aux hôpitaux, elles accouchaient à la maison, tantôt seules tantôt accompagnées par une vieille dame considérée comme la plus sage de la famille ou du village. Ce passage décrit comment les femmes mettaient au monde leurs enfants sous le rythme des prières et des pratiques simples et commodes voire même primitives. C'est un passage qui exprime beaucoup d'émotions et qui souligne un rapport transgénérationnel fort et solide entre la vieille dame, la nouvelle maman et le bébé qui lutte pour sortir au monde. Pour ainsi dire que la lutte contre l'obscurantisme colonial et la transmission de l'appartenance identitaire se font de génération en génération peu importe la situation.

De même, Adimi met en relief d'autres rites qui accompagnent, désormais, la naissance des enfants au village notamment la joie absolue célébrée par toute la communauté :

« Il était certain que ce serai un garçon et avait déjà fabriqué pour lui un berceau en bois. Il avait accepté de travailler sur un chantier difficile et de dormir dans un braquement pendant un mois, pour pouvoir inviter tout le village à venir partager un couscous à la naissance de l'enfant ». (Adimi, 2022, p. 23)

Ces propos sont révélateurs de la générosité et du sens du sacrifice chez les villageois malgré la dureté des conditions de leur vie. La tradition du partage du couscous reflète les valeurs de ce village et expose la vie communautaire de ses habitants. Le passage expose également la préférence des garçons par rapport aux filles bien que cela ne soit pas clairement déclaré. Ainsi, lors de la célébration du premier mariage de Leila, c'est aussi, le couscous qui réunissait tout le monde. Ce plat traditionnel est indispensable dans la vie des Algériens, il symbolise l'union et la solidarité qui règnent entre eux, il les rassemble dans leurs moments de peine et de bonheur : « *Le 9 janvier 1938, Tarek et sa mère furent convier à aller manger le couscous du mariage de Leila qui, âgée de quinze ans, épousait un ami de son père* ». (Adimi, 2022, p. 28)

Bien que ce passage soit expressif des traditions et des coutumes, il est aussi une dénonciation implicite d'une pratique qui paraît injuste et irrationnelle, celle d'un mariage entre une adolescente de quinze ans et un homme du même âge que son père. D'ailleurs, l'absence de Safia, symbole de la sagesse au village, dévoile cette critique implicite et expose cette absence de conscience collective chez les villageois. De plus, nous avons remarqué un grand manque de confidentialité qui domine au village. Rien n'est gardé en secret, les nouvelles circulent d'une grande vitesse, par conséquent, la liberté est limitée : « *Tout le village était là sauf Safia, enrhumée, mais une voisine croisée sur le chemin confia à Tarek et à sa mère que ce n'était qu'un prétexte et qu'elle réprouvait cette union* ». (Adimi, 2022, p. 28)

Néanmoins, nous nous sommes rendus compte que l'ensemble des représentations ethnocritiques mises en lumière dans le roman ne transgressent pas la règle. Autrement dit, elles s'inscrivent dans la lignée de celles présentées dans ce que nous pensons pouvoir qualifier de *littérature classique algérienne*, notamment dans les œuvres de Mohammed Dib, de Mouloud Mammeri, d'Assia Djebar ou même de Mouloud Feraoun. En effet, nous n'avons pas remarqué l'émergence de nouvelles facettes du quotidien algérien sous la présence coloniale. Ces représentations semblent plutôt être des vérités générales, historiques, sociales et culturelles.

Dans le cadre de la troisième partie de l'approche ethnocritique ,qui, comme nous l'avons mentionné précédemment, vise à identifier les points de convergence entre les traits culturels

du texte et les connaissances préalables du lecteur, nous estimons que ce dernier pourra établir un lien étroit entre les traits culturels présentés dans *Au vent mauvais* et ceux présents dans les romans fondateurs de la littérature algérienne, en particulier ceux des années 1950 qui s'opposaient à l'obscurantisme colonial et affirmaient l'identité algérienne face aux doutes qui pesaient sur son existence. Mais pourquoi une telle ressemblance malgré l'écart temporel entre Kaouther Adimi et ses prédécesseurs ?

La réponse à cette question est liée à de nombreuses polémiques et à plusieurs débats qui ont animé la scène littéraire depuis la publication de *Au vent mauvais*. Nous pensons que cette ressemblance est due à l'aspect intertextuel du roman. Bien que nous n'étendions pas sur cet élément car il ne fait pas partie de notre analyse, nous tenons à mentionner que la raison en est que *Au vent mauvais mauvais* est profondément inspiré par *Le vent du sud* de Benhedouga publié en 1970 : « *C'est un roman dans le roman. Un roman qui cache un autre pour s'emparer de sa part de réalité et lui opposer un contre-discours et peut-être même une contre-vérité* ». (Quintin & Benameur, 2023, p. 242)

Etant donné que Benhedouga a publié son roman en 1970 et que Kaouther Adimi s'est appuyée sur celui-ci pour écrire son roman, cela explique la présence de ces représentations culturelles similaires à celles des années 1950.

De plus, nous pensons qu'Adimi a eu recours à la description culturelle et sociale de l'Algérie. D'une part, pour dénoncer et critiquer certaines pratiques qui sont éloignées de la raison et de la logique. D'autre part, pour révéler les spécificités et les particularités de l'Algérie et les faire découvrir aux lecteurs.

Comme nous souhaitons étudier des différents procédés qui mettent en évidence la liminalité de Leila, nous proposons d'étudier le rite de passage de celle-ci et d'analyser la phase de marge.

2. Le rite de passage de Leila et la phase de marge

Au sein d'un monde contemporain, les normes ont évolué et le statut des femmes algériennes a subi des transformations profondes, notamment avec l'émergence des mouvements féministes dans les années soixante-dix du siècle dernier. Cependant, les écrivains contemporains, tels que Kaouther Adimi, se sont tournés vers le passé pour dénoncer les inégalités imposées non seulement par le régime colonial mais aussi par l'institution sociale.

Au fil des pages, on découvre la vie singulière de Leila, tantôt, à travers un narrateur externe qui raconte de loin son quotidien à la fois simple et particulier tantôt, à travers un narrateur interne qui donne la parole à Leila et la laisse s'exprimer. Nous avons remarqué que la vie de Leila représente un enchaînement d'étapes et une succession d'événements, c'est un itinéraire mouvementé, un ensemble de *rites de passage*. Ce concept de *rite de passage* a été élaborée par le folkloriste Arnold Van Gennep en 1909 et désigne « *un vaste ensemble de rituels, présents dans toutes les sociétés et à toutes les époques, qui sont destinés à marquer la transition d'un état social à un autre* ». (Bonhomme, 2008, p. 28) Autrement dit, il s'agit d'un ensemble de pratiques rituelles qui désignent la fin d'une étape et le début d'une autre. Notant que le *rite de passage* se fait en trois étapes : *La séparation, la marge et l'agrégation*. Toutefois, le *personnage liminaire* est enfermé dans la phase de *marge*. Il vit dans les frontières de deux étapes. Suite à sa séparation de l'institution

sociale, il se recroqueville sur lui-même et ne parvient pas à dépasser pour passer à l'étape suivante, celle de se réintégrer au groupe.

Dès son jeune âge, Leila devient victime d'un mariage forcé sous les yeux et avec la complicité de tout son village, personne n'ose la défendre, au contraire, ce mariage est considéré comme normal et largement accepté sur le plan social. Nous supposons qu'à cette époque, le mariage précoce n'était pas perçu comme un fait divers, il faisait partie intégrante de la culture et des pratiques rituelles, notamment chez les villageois. Ainsi, la célébration de cette union s'est déroulée dans une grande joie et un véritable bonheur.

Quelques mois plus tard, la jeune Leila tombe enceinte et accouche de son premier enfant. Dans une nuit particulière qui marque la phase de séparation citée par Arnold Van Gennep, Leila prend son courage à deux mains et décide de rompre avec sa société pour toujours. Elle s'enfuit avec son bébé chez Safia symbole de la mesure et de la clairvoyance. Cependant, les choses prennent une tournure désastreuse lorsque ses parents, furieux contre elle, viennent la chercher et la renvoyer à la maison de son mari, le lieu de ses malheurs et la cellule de ses peines : « *Les jours qui suivirent, tout le village ne parla que de cela. De Leila qui avait osé quitter son mari* ». (Adimi, 2022, p. 37) Cet extrait met en évidence la gravité du délit commis par Leila aux yeux des villageois, elle devient le sujet de toutes les conversations au village. Ses parents la confrontent en l'accablant d'injures, de menaces, et de condamnations avant de la ramener dans la maison d'un mari qu'elle n'a pas choisi.

Leila rentre alors dans une nouvelle phase, celle de la marge, elle vit à l'écart de sa société : « *Les hommes fixaient Leila avec insistance mais jamais Tarek ne la vit flancher, rendre un regard ou baisser la tête. Ses yeux à elle ne disaient rien. Il n'y avait pas d'hostilité, pas de tristesse, pas de regrets* ». (Adimi, 2022, p. 37)

Dotée d'une nature intrépide, courageuse, audacieuse et résistante, cette jeune femme fait face à la condamnation et au mépris sociétal. Elle rayonne de force et de confiance, comme si elle défiait tout le monde : « *"Elle a un cœur de pierre" chuchotaient les habitants sur son passage* ». (Adimi, 2022, p. 38)) Ce rejet sociétal s'accompagne de comportements purement misogynes provenant des femmes elles-mêmes qui, insatisfaites de leur situation, n'ayant aucun courage de faire ce que Leila a osé faire, laissent échapper leur haine et leur méchanceté, elles manifestent autrement leur mécontentement envers la société :

« Les femmes, elles, avaient pris la décision de ne plus adresser la parole à la jeune femme. En dehors et de la mère de Tarek, plus aucune voisine ne répondait à ses salutations, ne prenait de ses nouvelles ou ne faisait mines de la voir. Ses rares amies se détournèrent d'elle et firent la leçon à leurs enfants : ils ne devaient plus la saluer. Toutes les nouvelles mariées subirent des menaces et des remontrances de la part de leurs mères : qu'elles ne s'avisent pas de faire de même ». (Adimi, 2022, p. 38)

Leila est exilé au sein de son village. Elle vit à la marge de la société. Détestée par les femmes, on la considère comme un danger, un virus périlleux qui risque de les contaminer ou de contaminer leurs filles.

Après sa séparation de son premier mari, Leila se remarie avec Tarek, son amour d'enfance. En effet, cette séparation semble confirmer le statut de liminalité de cette protagoniste. Ce divorce atteste une fois de plus la rupture entre Leila et le système social. Toutefois, le deuxième mariage peut apparaître comme une agrégation, une réintégration dans la société, mais, ce n'est pas le cas. Leila tentait de s'éloigner des villageois et tenait fermement à ce que sa robe de mariée ne soit en aucun cas confectionnée par une couturière du village. Cette condition n'est ni anodine, ni innocente ; au contraire, elle met encore une fois l'accent sur la liminalité de ce personnage féminin et démontre que son deuxième mariage n'est pas une soumission aux règles de la société, mais une décision qu'elle a prise elle-même, loin des pressions sociales. Elle demeurait fidèle à ses principes et refusait de se soumettre à un système prétendant être un système de justice, alors qu'en réalité il dissimulait de nombreuses injustices : « *La future mariée voulait sa maison à elle. Enfin dans le dos, elle exigeait une robe qui ne serait pas cousue par une couturière du village mais achetée dans une boutique française à Alger* ». (Adimi, 2022, p. 70)

Le couple eut trois filles et Tarek dut quitter le village après l'indépendance de l'Algérie pour travailler à Alger, puis en France, ensuite en Italie.

Par ailleurs, le concept du *rite de passage* sous-entend le mouvement, le déplacement, la mouvance et le changement d'un état à un autre ou d'une situation à une autre : « *Le "passage" implique un acte de réflexion sur l'ordre actuel ; il implique de s'opposer à lui, de le contester ou de l'obliger à se renouveler. L'acte de passer s'associe donc à la pensée et à la prise de conscience. Si l'identité fige le fait de penser, elle rend hommage à un ordre* ». (Mateoni, 2009, p. 6)

Décidément, ce changement et ce passage d'une phase à une autre apparaissent de manière flagrante dans le roman. Leila vivait comme ses paires, dans des conditions précaires et était dépourvue de toute autorité ou liberté. Pour échapper aux règles qui limitaient ses aspirations et ses rêves et afin de renouer avec son moi intérieur, elle a décidé de sacrifier sa relation avec son entourage et les habitants de son village. Ainsi, comment Leila fera-t-elle face à cet isolement et cette rupture avec la société ? Parviendra-t-elle à surmonter cette étape ou restera-t-elle coincée dans sa liminalité ?

Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'analyser et d'étudier le caractère liminal du personnage tout au long de la narration.

3. Le personnage liminaire

Après avoir quitté son foyer, Leila a marqué sa première rupture avec la société, commettant ainsi l'impardonnable. Par conséquent, elle n'est plus acceptée ni par sa famille, ni par son village : « *Je n'étais plus personne. J'avais quitté mon mari et, dans le village, on ne me le pardonnait pas. Mon père ne me parlait plus. Mes frères et mes sœurs ne nous rendaient plus visite. Ma mère ne s'adressait à moi qu'en chuchotant, et uniquement en l'absence de mon père* ». (Adimi, 2022, p. 188)

Leila se retrouve isolée de sa communauté, vivant un exil intérieur au sein de son village et au cœur de sa propre maison. De ce fait, sur le plan social, Leila est considérée comme un personnage « mal-initié » : « *il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique* ». (Scarpa, 2012, p. 8) Elle n'arrive absolument pas à comprendre sa société, et montre une incapacité totale à s'adapter à ses principes et ses exigences. En somme, elle est également un personnage « sur-initié » car elle a osé franchir les

interdits absolus dictés par la société dont la fuite de son premier époux, alors que ses paires n'ont pas osé agir ni réagir de la sorte : « *Tout personnage liminaire est donc un non ou un mal initié. C'est la condition même de la catégorie* ». (Scarpa, 2009, p. 29) Donc, Leila est à la fois un personnage « mal initié » qui a échoué à établir une relation et à garantir une intégration dans l'institution sociale, peu importe les raisons de cet échec social. Leila est aussi, un personnage « sur-initié », non seulement en raison de son courage incomparable, mais aussi, en raison de son caractère unique et distinct. D'ailleurs, Adimi souligne à plusieurs reprises que cette protagoniste se démarque et ne ressemble pas aux autres femmes de son village : « *Quel genre d'homme était-il pour faire patienter une femme comme elle ?* ». (Adimi, 2022, p. 71)

Avoir une fille non encore mariée ou divorcée n'était pas considéré comme un avantage pour ceux qui se prétendaient dirigeants de la société. Au contraire, c'était perçu comme un poids à éliminer autant que possible. Donc la phase du divorce représentait pour Leila une période d'improductivité, où elle ne valait rien pour la société patriarcale qui la considérait comme un fardeau lourd et indésirable, malgré son attrait auprès des hommes :

« Il l'a promis à presque tous les hommes du village en âge de partir à la guerre...Il ricanait avec ma mère : Oh, il y en aura bien un plus malin que les autres pour ne pas se faire tuer. Puisqu'ils sont plusieurs à vouloir d'elle malgré ce qu'elle est, disons oui à tous les prétendants et voyant ce qu'il en sortira ». (Adimi, 2022, pp. 189-190)

Ce passage montre que les parents de Leila prenaient des décisions sur son devenir sans songeaient à prendre son avis, comme si son opinion n'est d'aucune importance. Adimi utilise l'hyperbole « *Il l'a promis à presque tous les hommes du village en âge de partir à la guerre* ». (Adimi, 2022, p. 189) pour exprimer implicitement une critique envers une société patriarcale qui ne tient absolument pas compte du point de vue de ses filles, même lorsqu'il s'agit des questions les plus importantes de leur vie. Par ailleurs, cette hyperbole met également en lumière la beauté de Leila, qui attire les hommes du village et qui finira par lui causer des ennuis ultérieurement.

Or, après le départ de Tarek à la recherche d'un travail à Alger, puis en France, ensuite en Italie, Leila s'est retrouvée seule avec ses filles et trouva refuge dans l'apprentissage, c'était pour elle une sorte de thérapie : « *moi aussi, je voulais apprendre* ». (Adimi, 2022, p. 192)

« Un soir, après avoir couché les petites, j'ai sorti les vieux cahiers des enfants et les livres et les stylos et les ardoises et les craies. Je les avais vu faire tant de fois...Je connaissais les lettres sans les avoir apprises. Je m'asseyais à la table des petites pendant qu'elles faisaient leurs devoirs et j'écoutais, j'apprenais en même temps qu'elles sans leurs dire. Je me suis mise à récupérer les journaux chez Safia et je les lisais, oui, Tarek, je lisais le journal ! Je ne comprenais pas tout mais je forçais à suivre les nouvelles ». (Adimi, 2022, p. 193)

Leila apprenait à lire et à écrire en même temps que ses enfants, comme si elle recommençait une nouvelle vie, récupérant ainsi une enfance perdue et un droit confisqué lors de son mariage forcé à l'âge de quinze ans. Cet apprentissage s'est fait secrètement : « *Cette part de moi, je n'avais pas envie de la partager avec toi* ». Elle s'est retirée du monde pour entreprendre une aventure thérapeutique et une reconstruction intérieure et intime, qu'elle souhaitait garder pour elle-même, sans la partager avec quiconque. Isolée de son entourage, Leila s'engageait dans la

création de son propre univers, cherchant à réparer les dommages infligés par la société. Cette auto prise en charge, nous a fait penser au concept du *empowerment* qui consiste à s'inscrire : « ... dans une démarche d'apprentissage et d'autodétermination (*empowerment*), à travers laquelle elle est invitée à réinterpréter la signification de la situation qu'elle traverse, afin de l'intégrer comme un nouvel organisateur de son développement ». (Michallet, 2009-2010) (Tisseron, 2017, p. 55)

En effet, Leila a tenté de surmonter sa peine et d'exorciser les fantômes de sa solitude par le biais de l'auto-formation, et de l'instruction.

La deuxième rupture s'est produite lorsque Saïd, l'écrivain arabophone et ancien ami du jeune couple, osa écrire un roman décrivant minutieusement le corps de Leila comme s'il le connaissait parfaitement. Il parla également de Tarek et de leur vie au village d'El Zahra, le dépeignant comme un personnage primitif et ignorant qui ne mérite pas la compagnie de Leila : « *Tu es le personnage principal du roman Leila. Tu es devenue un personnage ! il y a le prénom de ton père et de ta mère. Il y a Tarek aussi. Et il y a le nom de notre village. Vous êtes dans le livre* ». (Adimi, 2022, p. 200)

Soudain, le monde s'est assombri à nouveau aux yeux de Leila, elle était pointée du doigt, déclarée coupable et est redevenue le sujet d'actualité au village. Elle est accusée d'une manière flagrante mais très implicite d'avoir commis l'adultère et d'avoir trahi son mari. Les femmes du village, d'un ton hypocrite et jouissant du malheur des autres, demandaient à Leila si elle avait osé trahir Tarek alors que celui-ci faisait l'impossible pour qu'elle et ses filles vivent une vie aisée et confortable : « *Est-ce que c'est vrai, Leila ? Il décrit ton corps avec tant de détails, comment est-ce possible ? Et le pauvre Tarek qui travaille si dur en Europe pour que toi et tes filles ne manquiez de rien* ». (Adimi, 2022, p. 200)

Cet extrait met en exergue un discours truffé de reproches, de critiques et d'accusations. Comme si ces femmes ont eu enfin, l'occasion de se venger de Leila, n'ont pas parce qu'elle leur a fait du mal, mais parce qu'elle était brave, solide et complètement différente d'elles : « *Jalousie et envie sont deux noms dont certaines acceptions décrivent la même situation : l'expérimenteur perçoit la présence, chez autrui, d'un bien ou d'une qualité qu'il n'a pas lui-même et qu'il aimerait avoir* ». (Koselak, 2009, p. 165)

Or, cette fois-ci, Leila a pris la liberté de décider et a choisi avec détresse de quitter son village maudit pour s'exiler à Alger : « *Nous allons partir, Tarek, et désormais, je déciderai* ». (Adimi, 2022, p. 203). C'est à Alger qu'elle essaye d'oublier son chagrin et de reconstruire une nouvelle identité. Cela est d'ailleurs symbolisé dans le passage suivant : « *..., puis avait retiré le haïk qu'elle avait remplacé dès le lendemain par un voile couvrant ses cheveux* ». (Adimi, 2022, p. 205) En retirant le haïk, Leila tentait de retirer ses souvenirs douloureux et son passé houleux pour recommencer à nouveau. « *Leila s'est attachée à Alger, c'était devenu sa ville* ». (Adimi, 2022, p. 211) En effet, le changement d'espace géographique semble aider ce personnage à dépasser ou plus ou moins à essayer d'oublier son malheur. Néanmoins, certains psychiatres et psychanalystes estiment que la personne ne peut guérir de ses traumatismes que dans le lieu où elle a été affectée : « *P. Granjux soutient l'avis de Gilbert Ballet, de traiter le blessé psychique dans l'atmosphère même du milieu où il s'est décomposé* ». (Crocq, Les traumatismes de guerre, 1999, p. 50)

En somme, nous remarquons toute une série de nettoyage faite par Leila, elle essayait d'exorciser les fantômes du passé à travers le ménage, en se débarrassant de tous les livres de la maison, elle voulait se venger de cet outil qui était destiné à émanciper les savoirs, et qui est devenu aujourd'hui la source même de son malheur : « *Dès le lendemain, Leila avait décidé de bannir tous les livres de leur maison* » (Adimi, 2022, p. 206)

Ce passage révèle l'ampleur du traumatisme de Leila. Elle a été profondément blessée par les livres, qui, autrefois, étaient un remède pour ses maux. Mais pourquoi les livres ? pourquoi Kaouther Adimi a-t-elle choisi l'écriture comme source de peine de ses personnages ? Dans l'une de ses interviews, l'écrivaine affirme avoir abordé ce sujet pour dénoncer l'appropriation de l'histoire des autres au nom de la fiction. Elle insiste sur le fait que même les écrivains ont des limites et ne doivent pas s'immiscer dans la vie des autres sans leur permission, car cela est susceptible d'engendrer de graves conséquences.

Lors de la sortie de l'adaptation cinématographique du roman de Saïd, Leila a dû se recroqueviller sur elle-même, elle refusait catégoriquement de sortir pendant toute une année : « *Leila fit mine de ne rien voir et s'isola dans sa maison, prétextant une vague maladie qui l'empêchait de sortir. Les filles, mal à l'aise, rassurait autant qu'elles pouvaient les voisines curieuses, leur mère avait des migraines...* ». (Adimi, 2022, p. 210)

Dans ce passage, la maladie prétendue par Leila symbolise la gravité de son chagrin. Elle est toujours dans une situation d'évasion. Sa vraie maladie provient de ce que Saïd et les habitants d'El Zahra ont fait d'elle. Elle souffre d'une pathologie appelée : L'identité volée et l'intimité accaparée.

Avec l'avènement des années 1990, le peuple algérien a vécu un drame commun et une peine partagée. Alors qu'Alger s'enveloppait d'un voile de danger, Leila se trouvait contrainte de suivre son mari qui tenait fortement au retour à El-Zahra. Dans ce retour, émergeait un vocabulaire évoquant une chaleur suffocante témoignant d'un retour pesant et indésirable pour Leila : « *Cet été 1992 serait interminable, s'était dit Leila ensoulevant sa robe jaune dans l'espoir de faire circuler un peu de vent* ». (Adimi, 2022, p. 218)

Cet extrait montre la difficulté de Leila à se rendre au village. Cette chaleur pesante exprime l'ampleur de ce retour brusque, inattendu et non-désiré : « *Elle hésita à lui dire de nouveau le fond de sa pensée, à savoir qu'en les ramenant dans cet endroit qu'elle haïssait tant, il les condamnait à une mort certaine* ». (Adimi, 2022, p. 218)

Dans ce passage, le narrateur nous plonge dans les pensées de Leila et sa perception du village qu'elle avait quitté il y a vingt ans. Son regard vis-à-vis de ces lieux est resté intact et n'a pas changé. Pour Leila, El-Zahra n'est que synonyme d'une mort certaine et l'équivalent d'une blessure profonde. El-Zahra symbolise une société gangrénée, malade, souffrante et créatrice de malheurs. Cependant, l'emploi du verbe *Haïr* résume à peu près la relation entre Leila et son village, c'est une relation de haine :

« Comme elle la détestait, cette maison. Comme elle avait espéré qu'elle se fut effondré lors d'un séisme. Le hameau avait été construit sur une faille sismique et tout aurait pu être englouti : la maison avec sa terrasse et son fil tendu, le jardin envahi de mauvaises

herbes et de figuiers de Barbarie, le banc sur lequel Tarek aimait s'asseoir lorsqu'il revenait d'Europe et jusqu'à l'arrosoir des filles qu'elles n'avaient jamais oublié ». (Adimi, 2022, p. 227)

Rien, absolument rien dans l'ancienne maison ne plaisait à Leila. Même les beaux souvenirs et les moments de plaisir n'ont pas intercédé auprès d'elle. Son mécontentement envers cette maison était plus fort et plus puissant. D'ailleurs cela se manifeste clairement dans le passage précédent. Le fait de souhaiter que cette maison soit détruite par un séisme dévoile sa rancune profonde envers cette bâtisse et démontre que le traumatisme vécu dans cette maison était extrêmement fort et profondément blessant :

-Est-ce que ça se périmé, l'eau de Javel, à ton avis ?

Tarek bougonna :

-Aucune idée

Leila haussa les épaules et ouvrit la bouteille. Elle aspergea les étagères du réfrigérateur et commença à frotter avec une éponge. Tarek s'en agaça :

-Tu vas t'abimer les mains. Ce n'est pas urgent, on a peu de provisions. On n'a apporté avec nous que de la galette et des dattes pour notre diner. Attends que les filles arrivent, Elles t'aideront.

Leila continua de frotter. Le produit lui brula les mains et elle en retira une étrange satisfaction. (Adimi, 2022, p. 226)

Dans ce chapitre intitulé « Eau de Javel », l'autrice emploie un lexique renvoyant au ménage. Elle décrit des actions successives et intensives de nettoyage. Tarek observe le comportement plus ou moins excessif de son épouse et tente vainement de l'arrêter. Comme si elle était tombée dans une sorte d'hystérie étrange. Elle éprouva un extraordinaire plaisir dans la brûlure de l'eau de Javel. Encore une fois, Leila faisait le nettoyage, non pas comme une tâche ménagère mais comme un refuge thérapeutique qui lui permettait de se débarrasser des fantômes, des cauchemars et du passé et du présent. Toutefois, l'hystérie demeure une caractéristique inéluctable du traumatisme, il s'agit d'un signe flagrant qui démontre que Leila est un personnage traumatisé :

« L'hystérie n'est pas seulement un type de symptôme dont les vestiges se trouvent dans les troubles de la conversion et de la division subjective. Elle est un type clinique de névrose, soit une façon de faire face à la castration et aussi une stratégie spécifique du désir. Elle est encore une forme de lien social, de discours qui se distingue des autres, comme ceux où il s'agit de gouverner, d'éduquer ou de psychanalyser. Hystéries, donc ». (Quinet, 2004, p. 52)

Après avoir analysé la liminalité de Leila, nous en sommes arrivés à la conclusion que celle-ci n'a guère pu sortir de son statut. Cependant et dans l'objectif de confirmer ou d'infirmer la

résilience du personnage liminaire, nous proposons d'étudier les traits révélateurs de la résilience ou de la non-résilience de Leila au sein de notre corpus.

4. Le personnage liminaire et la résilience

Le personnage de Leila est en position liminale, il vit l'entre-deux et ne parvient nullement à s'adapter aux règles de la société. Comme le souligne Scarpa : « *C'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états* ». (Scarpa, 2009, p. 28)

C'est un personnage qui a traversé des épreuves difficiles, à savoir, son mariage précoce, sa fuite du foyer de son ancien mari, le mépris et la maltraitance de son entourage et enfin, le roman blessant de Saïd. Sans oublier le contexte de guerre et de violence dans lequel Leila a grandi et a évolué. Cependant, elle n'a pas succombé au désespoir, au contraire, elle a réagi avec bravoure et grand courage. Malgré le contexte difficile dans lequel elle se trouvait, Leila a choisi librement de ne pas sombrer dans le désespoir, mais cela suffit-il pour qualifier Leila de personnage résilient ?

La notion de résilience renvoie à « *la capacité d'une personne ou d'un groupe à se développer bien, à continuer à se projeter dans l'avenir en dépit d'événements déstabilisants, de conditions de vie difficiles, de traumatismes parfois sévères* ». (Manciaux & al, 2001, p. 17) (Théorêt, 2005, p. 633)

En d'autres mots, la résilience consiste à continuer le cours de sa vie et ne pas céder à sa douleur malgré les difficultés, les obstacles et les adversités auxquelles nous sommes confrontés. Le terme *résilience* est apparue dans les pays anglo-saxons à partir des années 1970 notamment grâce à des psychologues, des psychiatres et des psychanalystes tels que Emy Werner, Norman Garnezy, Ann Masten, Haggerty, Sherrod, Lemay, Rutter, Serge Tisseron et Boris Cyrulnik. Les résultats de leurs recherches ont démontré que la résilience est un processus influencé par le genre du traumatisme vécu, la personnalité de la personne traumatisée et l'environnement qui entoure cette personne y compris sa famille, ses amis et sa société.

Or, ils ont également constaté que cette résilience n'est pas définitivement acquise. Elle peut se manifester à un moment donné dans la vie et s'absenter dans un autre. Selon Tisseron, la résilience est une expérience personnelle, chaque individu peut la vivre différemment selon sa vision du monde, son évolution, l'influence de l'atmosphère qui l'entoure ainsi que les circonstances auxquelles il fait face. La résilience de la personne X n'apparaît pas au même moment que celle de la personne Y.

Certes Leila est passée par un grand nombre d'événements difficiles, mais dans la plupart du temps, elle était entourée par sa petite famille ou soutenue par Safia. Toutefois, ce soutien était absent lors de son mariage forcé, elle a pris seule l'initiative de fuir son mari et a résisté seule aux propos blessants et injustes concernant cette fuite. Même Safia n'a pas pu empêcher son mariage et s'est seulement abstenue d'y assister. Elle n'a pas non plus pu empêcher ses parents de la récupérer après sa fuite. De ce fait, nous avons remarqué qu'Adimi n'a presque pas mentionné ce qui a aidé Leila à résister durant cette phase de sa vie. Ce n'est qu'après son mariage avec Tarek qu'on a commencé à découvrir ce personnage de plus près.

Après le retour de Tarek, Adimi a donné la parole à Leila. Ce personnage opprimé s'est exprimé et a raconté son histoire. Sa narration se présente comme une série de confessions et de révélations : « *La guerre a été en quelque sorte un répit pour moi. Bien sûr, on crevait de faim, mais les hommes étaient partis et plus personne n'écoutait les vieux, nous les femmes nous tenions le village, nous dictons nos règles. Plus personne n'avait le temps pour les médisances* ». (Adimi, 2022, pp. 188-189)

Tellement son malheur était puissant, c'est la guerre qui a réussi à l'apaiser. Avec tous ses ravages et ses carnages, la guerre a pu calmer le tourbillon dans lequel Leila était coincée depuis sa fuite. La faim était moins puissante que les condamnations des villageois. En d'autres termes : *à quelque malheur est bon*.

Ce passage laisse transparaître un discours de revendication et d'émancipation des femmes. Ce sont elles qui ont pris le relai et se sont mises à gérer le village pendant que les hommes étaient impliqués dans la guerre. Adimi revient à l'Histoire pour dire qu'autrefois et dans des circonstances d'une dureté extrême, les femmes algériennes ont réussi à diriger leurs villages et à subvenir aux besoins de leurs enfants avec les maigres ressources dont elles disposaient.

Malgré l'état lamentable dans lequel Leila s'est retrouvée après la publication du roman de Saïd, elle a trouvé un refuge apaisant auprès de son mari et ses filles. En effet, les membres de la famille jouent un rôle sécurisant et consolant, ils se présentent comme des « *tuteurs de résilience* ». (Cyrulnik, 1999) (Tisseron S. , 2017, p. 27)

En outre, « *les tuteurs de résilience* » peuvent être des spécialistes dans le domaine psychologique ou éducatif, ou même des amis ou des proches qui aident et soutiennent la personne en difficulté :

« Il s'agit de personnes qui ne sont pas des professionnels du soin – elles sont éducateurs, pédagogues ou membres de la famille –, mais qui sont susceptibles d'assurer un attachement sécure, de renforcer l'estime de soi d'une personne en situation de fragilité et de l'aider à donner du sens aux événements nouveaux de sa vie ». (Tisseron S. , 2017, p. 27)

Tarek et ses filles ont joué un rôle salvateur, rassurant et apaisant. Leila confie à Tarek ce qu'elle a ressenti lorsqu'il l'a demandé au mariage : « *Quand tu es revenu, j'ai pensé que je pourrais enfin relever la tête et sur mon front on pourrait peindre "mariée"* ». (Adimi, 2022, p. 171)

Ses rôles en tant qu'épouse, mère et grand-mère l'ont aidé dans l'anéantissement de ses craintes et de ses traumatismes accumulés depuis l'enfance :

« Elle fit les lits : six en tout. Entre les enfants et les petits enfants, la maison allait bien être remplie. Cette idée la réconforta furtivement : bientôt les rires viendraient remplacer le silence, et si les adultes n'avaient pas le cœur à la fête, on pouvait faire confiance aux plus jeunes pour égayer leurs journées ». (Adimi, 2022, p. 225)

Plusieurs années sont écoulées sans que Leila puisse se regarder au miroir. Elle était en querelle avec son propre corps, avec son propre visage. Elle était dans une situation de fuite, elle voulait échapper à ses angoisses, à ses peurs et à tout ce qui pouvait déclencher son effroi et raviver ses

mauvais souvenirs. Tout au long du roman, le corps de Leila ainsi que son visage ont été qualifié d'une grande beauté. Or, au moment où Saïd a écrit son fameux roman, le corps de Leila lui a été confisqué, il ne lui appartenait plus :

« Elle se redressa et examina son visage dans le reflet de la fenêtre, le grain de beauté, les joues creusées, les lèvres bien fermées, les yeux noisette, vifs, intelligents. Ainsi figée dans la lumière de l'après-midi, ses longs cheveux posés de part en part, elle ressemblait à la couverture du livre de Saïd. Elle avait tenté ces vingt dernières années de ne plus croiser son reflet. A chaque fois qu'elle apercevait un miroir, elle détournait le regard. Elle refusait de se reconnaître. Saïd lui avait volé son visage ». (Adimi, 2022, p. 228)

Une fois rentrée à son ancienne maison, elle réussit à se contempler à travers « *le reflet de fenêtre* ». Ce qui démontre que cette action n'est pas totalement volontaire. Leila n'a pas pris l'initiative de se regarder dans un miroir mais c'est en passant auprès de la fenêtre qu'elle songea à se regarder. Bien que cette fois, Leila a eu plus de courage, elle n'a pas fui son image, mais elle n'a toujours pas pu accepter le fait que Saïd ait volé son visage pour le donner à son personnage.

Le temps filait et les aventures de Leila au village continuaient au rythme des diverses circonstances politiques et historiques de l'Algérie :

« Le 10 juillet 1992, Leila épluchait des figues de Barbarie quand elle apprit à la radio la mort de Saïd B., "l'un des plus importants écrivains algériens, marié et père de deux fils, grand défenseur de la cause des femmes ". Elle eut la certitude qu'avant de fermer les yeux, sa dernière pensée été pour Tarek et elle. Elle s'étonna de ne rien ressentir : ni peine ni joie. " C'est trop tard " se dit-elle. Elle avait perdu vingt ans de sa vie à côté de ce livre et la mort de l'auteur ne les lui rendrait pas, ne la libérerait pas de la malédiction qu'il leur avait lancée, n'effacerait pas les nuits d'insomnie qu'elle avait passées, pétrifiée dans son lit à faire semblant de dormir et ayant une conscience aiguë qu'à côté d'elle Tarek faisait de même ». (Adimi, 2022, pp. 269-270)

Leila a vécu une vie chargée d'ennui, la littérature de Saïd l'a tourmenté, perturbé, et l'a poussé à vivre un exil intérieur et extérieur. Le spectre de cette littérature n'a jamais cessé de la suivre, il se présentait comme un monstre qui la dévorait progressivement. Par conséquent, la mort de Saïd n'a en aucun cas pu faire ressortir Leila du gouffre dans lequel elle a vécu une vingtaine d'année, car elle a en effet perdue une partie de sa vie et en plus, le roman de Saïd continuera à exister jusqu'à l'éternité laissant ainsi l'identité de Leila coincée dans une autre dimension à jamais.

Bien que Leila s'est montrée indifférente quant à la mort de Saïd, elle n'a pas pu le pardonner, la blessure était beaucoup plus profonde et ne s'effacera pas facilement ou peut être qu'elle ne s'effacera jamais : « *Leila récita une prière pour lui mais s'arrêta au milieu, son cœur était tourmenté. Elle vit au loin arriver de gros nuages noirs, menaçants, et elle redescendit l'échelle* ». (Adimi, 2022, p. 270)

Il est important de souligner que la sociabilité de l'individu est l'un des éléments qui facilite et qui favorise la résilience. Néanmoins, cette caractéristique est totalement absente chez tout personnage liminaire, notamment chez Leila :

« Une façon particulièrement efficace d'augmenter sa résilience consiste à renforcer ses liens sociaux, parce qu'ils permettent d'atténuer les réactions biologiques au stress et d'affronter les situations difficiles. Pendant longtemps, le rôle de l'environnement s'est confondu avec les relations que chacun entretenait avec ses proches par le biais de relations de voisinage, d'engagement associatif et de partage des mêmes valeurs ». (Tisseron S. , 2017, p. 58)

Toutefois, cette quasi-absence de sociabilité (à l'exception de sa petite famille), n'empêche pas Leila d'entreprendre un processus de résilience. Tout d'abord, car ce manque de sociabilité n'est qu'un aspect parmi plusieurs qui favorisent la résilience. De plus, si la résilience ne pouvait être déclenchée que chez les personnes bénéficiant d'un soutien social, elle deviendrait une utopie presque inatteignable :

« Certains éléments intervenant dans la résilience sont très difficiles à modifier, comme le caractère, l'environnement social, la pauvreté ou la maladie. En revanche, chacun peut s'entraîner à penser et agir pour augmenter sa résilience. Il a en effet été montré que plus nous activons certaines régions cérébrales par le biais de comportements que nous nous imposons, et plus certaines connexions neuronales se renforcent. Autrement dit, chacun peut augmenter son niveau de résilience en installant et en développant des habitudes mentales et physiques qui favorisent l'adaptation aux traumatismes et aux stress ». (Tisseron S. , 2017, p. 29)

Ainsi, il est tout à fait possible pour un personnage liminaire de s'engager dans un processus de résilience en utilisant ses capacités personnelles et en se basant sur son propre potentiel.

Conclusion

La lecture de *Au vent mauvais* du point de vue de Leila nous a révélé la complexité de ce récit. Juger ce personnage et le qualifier de résilient ou de non-résilient, s'est avéré difficile et délicat. Son parcours de vie est une mosaïque de joies et de peines entremêlées. Dans certaines situations, Leila a fait preuve d'une forme de résilience, notamment lorsqu'elle s'est engagée dans une aventure d'apprentissage bravant l'analphabétisme qui l'entravait. De même, lorsqu'elle a décidé de construire une nouvelle vie à Alger. De plus, elle a montré une force indomptable lorsqu'elle est retournée à El-Zahra, elle a pu contempler son visage et a même tenté malgré tout de réciter une prière pour Saïd. Cette force s'est nourrie de la présence bienveillante de sa famille, mais aussi de sa patience, de son courage et de sa clairvoyance. Cependant, Leila s'est parfois montrée fragile et faible, refusant de sortir de sa demeure lors de la projection cinématographique de l'adaptation du roman de Saïd. De même, dans ses crises hystériques de nettoyage surtout lorsqu'elle s'est débarrassée de tous les livres et de tous les journaux de la maison, elle montrait ostensiblement les signes de sa vulnérabilité.

Il est également important de souligner que l'approche ethnocritique nous a été primordial dans la compréhension des circonstances socio-culturelles dans lesquelles se trouvait le personnage. Cette approche a éclairé notre analyse du rite de passage et de la phase de marge.

Ainsi, nous pouvons dire que Leila est un personnage témoin des grands événements historiques gravés dans la mémoire collective du peuple algérien. Elle a vécu pleinement ses drames personnels, ses échecs et ses victoires. Elle incarne, d'une certaine manière la vie des femmes algériennes à travers différentes périodes de l'Histoire. Leila est en effet, un personnage *liminaire* qui s'est montré parfois résilient et parfois non-résilient. Dans son cas, la liminalité n'a pas entravé son processus de résilience et de guérison, démontrant ainsi, la possibilité d'une coexistence entre liminalité et résilience. « »

Bibliographie

- Adimi, K, (2022), "Au vent mauvais" de Kaouther Adimi, in, *TV5 Monde*. Consulté le 02 08, 2024, sur <https://youtu.be/epe4zFTRAGs?si=-OhtgDvs0sinSoKs>
- Adimi, K,(2022), *Au vent mauvais*. Alger: Editions Barzakh.
- Crocq, L,(1999), *Les traumatismes de guerre*. Paris: Editions Odile Jakob.
- Quinet, A,(2004), «Histéris». (3),in, *L'en-je Lacanien*. Consulté le 02 18, 2024, sur <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2004-2-page-51.htm>
- Quintin, F., & Benameur, K,(2023), «Au vent mauvais ou la violence du texte», in, *Revue algérienne des lettres*. Consulté le 02 02, 2024, sur [file:///C:/Users/med/Downloads/au-vent-mauvais-ou-la-violence-du-texte-chez-kaouther-adimi%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/med/Downloads/au-vent-mauvais-ou-la-violence-du-texte-chez-kaouther-adimi%20(2).pdf)
- Scarpa, M,(2009), «Le personnage liminaire»,in, *Romantisme*. Consulté le 08 02, 2023, sur <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>:
- Scarpa, M,(2012), «Ethnocritique de la littérature. L'atelier du XIXe siècle». *Organisé par la Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Centre Jacques Seebacher. Université Paris-Diderot*, 1. Consulté le 08 25, 2023, sur <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/MScarpa.pdf>.
- Scarpa, M,(2013), «L'ethnocritique de la littérature: Présentation et situation»,in, *Multilinguales*. Consulté le 08 25, 2023, sur <https://journals.openedition.org/multilinguales/2808>
- Théorêt, M,(2005), «La résilience: De l'observation du phénomène vers l'appropriation du concept sur l'éducation»,in, *Revue des sciences de l'éducation*. Consulté le 09 10, 2023, sur <https://doi.org/10.7202/013913ar>
- Tisseron, S,(2017), *La résilience*. Paris: Editions Presse Universitaire de France.