وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵍⵉⴼ ⵏ ⵓⵙⴻⵍⵎⴻⴷ ⵓⵏⵏⵉⴳ ⴷ ⵓⵏⴰⴷⵉ ⵓⵙⵏⴰⵏ ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⴰⵜ ⵎⵄⴻⵎⵎⴻⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵣⵓ
ⵜⴰⵣⴻⴷⴷⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⴻⵙⴽⵍⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou
Faculté des lettres et langues
Département de français

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم الفرنسية

N° d'Ordre : …………..
N° de série : …………..

Thèse en vue de l'obtention
du doctorat troisième cycle

DOMAINE : Lettres et Langue Etrangères
FILIERE : Langue française
SPECIALITE : Sciences des textes littéraires

La représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM

Présentée par M. MOHAMED REZZIK

Sous la direction de Pr AINI BETOUCHE

Jury de soutenance :

Mme Boukhelou Fatima	Professeure	Présidente	UMMTO
Mme Benslimane Radia	Professeure	Examinatrice	Université d'Alger 02
Mme Abadi Dalila	Professeure	Examinatrice	Université de Ouargla
M Mahmoudi Hakim	MCA	Examinateur	UMMTO
Mme Betouche Aini	Professeure	Rapporteure	UMMTO

Soutenue à l'UMMTO le 10 janvier 2022

Laboratoire : LRIC C1083200

Dédicaces

A

La mémoire de mon père, qui m'a inculqué le sens du sacrifice et de la responsabilité.

A ma mère, ma femme et mon fils Amine

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Mme Betouche Aini*, pour son aide, ses précieux conseils et surtout sa patience.*

Je remercie aussi les membres du Jury (Mme Boukhelou Fatima, Mme Benslimane Radia, Mme Abadi Dalila et M Mahmoudi Hakim) d'avoir accepté de lire, de corriger et d'évaluer ce travail.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les enseignants du département de français de l'UMMTO pour leur aide et leurs conseils combien précieux et pertinents.

Je tiens à remercier également tous mes camarades de promotion 2016-2020 pour leur générosité et leur compréhension.

Je voudrais enfin adresser mes vifs remerciements à toute l'équipe du Centre d'études diocésain à Alger, particulièrement Sabrina, pour sa gentillesse et sa compréhension.

SOMMAIRE

Liste des abréviations 5

INTRODUCTION 6

PREMIERE PARTIE : L'homme-personnage 27

Chapitre 01 : *Typologies des personnages masculins* 28

1- Le personnage masculin comme objet de quête 28

2- Le personnage masculin opposant 33

3- Le personnage masculin adjuvant 37

4- Le personnage masculin absent présent 42

5- Le personnage masculin référentiel : 46

6- Le personnage masculin anaphore 49

Chapitre 2 : *Les hommes récits* 55

1- Causalité psychologique 55

2- De la relation sémantique sujet-objet de quête 59

2.1 La découverte 61

2.2 La perte 62

2.3 Le maintien 69

2.4 Le manque 70

3- De l'autonomie du sujet 72

4- Autour de l'action 74

5- La représentation par les actes de langage 77

Chapitre 3 : *L'Enonciation* 83

1- Statut et activité énonciatifs 83

2. Une hiérarchie énonciative 89

3- Le personnage masculin comme destinataire 96

4- Présence et identité 99

5- Subjectivité et jugement 103

6- Enonciation fictionnelle et référentielle 106
DEUXIEME PARTIE : Identité et altérité 113
Chapitre 4 : *De l'identité* 114
1- L'identité de genre 114
2- L'identité : entre opposition et appropriation 120
3- L'identité sexuelle 124
4- Identité sociale 128
5- Double identité 131
6- Symbolique de la nomination 136
7- Une féminité envers et contre tout 143
Chapitre 5 : *L'homme, une figure de l'altérité* 154
1- L'Autre, un genre différent 154
2- L'Autre semblable 160
3- L'Autre étranger 164
4 L'Autre Proche/lointain 168
5- L'Autre en devenir 171
6- L'Autre à créer 174
7- Aux limites de la masculinité 179
Chapitre 6 : *Le visage de l'Autre* 184
1 L'autre comme une possibilité 184
2 Le visage de l'Autre, un lien de rencontre 188
3- Le visage de l'Autre : présence et signification 192
4- La trace de l'Autre 195
5- La mort et l'accomplissement de l'être 197
TROISIEME PARTIE : Phénoménologie de la représentation 202
Chapitre 7 : *La représentation perceptive* 203
1- L'homme, un objet de mémoire 203
2- L'homme entre souvenir et image 208
3- L'imagination 211

4- La mémoire et la subjectivité 215
5- L'homme comme objet de la conscience 219
Chapitre 8 : *Poétique de la représentation* 225
1- Récit historique et fiction 225
2- Histoire et personnage 229
4- L'homme, un être sexué 234
5- La mise en présence de l'être masculin 239
Chapitre 9 : *Le modèle représentationnel* 244
1- Dimension représentationnelle 244
2- Fonction de la représentation 248
3- Éléments de la représentation 250
3-1 Le sujet représentant 251
3-2 L'objet de représentation 252
3-3 Discours sur l'homme 253
4- La fiction ludique 255
5- La représentation comme modélisation analogique 257
CONCLUSION GENERALE 262
BIBLIOGRAPHIE 277

Les tableaux

Tableau 1 Les personnages masculins objet de quêtes 32
Tableau 2 Les personnages masculins opposants 36
Tableau 3 Les personnages masculins adjuvants 40
Tableau 4 Les personnages masculins absents-présents 45
Tableau 5 Les personnages masculins référentiels 49

Tableau 6 Les personnages masculins anaphores 53

Les figures

Figure 1 *Les modalités de conjonction et de disjonction* 60

Figure 3 Dispostion énonciative 85

Figure 4 Hiérarchie énonciative 90

Liste des abréviations[1]

1.	*Les Hommes qui marchent*	*LHM*
2.	*Le Siècle des sauterelles*	*LSS*
3.	*Des Rêves et des assassins*	*DRA*
4.	*La Nuit de la lézarde*	*LNL*
5.	*La Transe des insoumis*	*LTI*
6.	*Je Dois tout à ton oubli*	*JDT*

[1] Nous n'avons abrégé que les titres de romans contenant plus de deux mots. Les autres sont entièrement repris *(L'Interdite, Mes Hommes, N'Zid et La Désirante).*

INTRODUCTION

Dans les visées de chaque écrivain, il y a bien des choix. Ces derniers ne sont nullement fortuits, dans la mesure où ils œuvrent à la construction d'un projet homogène et lisible selon une logique de fonctionnement qui lui est intrinsèque. D'où la nécessité de soumettre ces choix à l'étude en vue de comprendre et de mesurer leur influence sur l'orientation de l'entreprise de l'écrivain. Autrement dit, dégager les significations de l'œuvre en examinant les conditions de production littéraire et les différents moyens d'expression utilisés par l'auteur. Le projet romanesque[2] de Malika MOKEDDEM semble en effet reposer sur une caractéristique esthétique qui consiste à placer l'homme au centre de l'univers fictionnel érigé depuis son premier roman *LHM*[3]. Nous avons remarqué, dès la première lecture des textes mokeddemiens, que l'homme est le principal matériau fictionnel. Il est, en d'autres termes, la thématique privilégiée dans ses différents aspects chez notre auteure. L'espace offre en effet une possibilité de traduire une vision du monde sur l'homme dans l'œuvre à travers des procédés représentationnels bien définis. L'étude de cette stratégie représentationnelle de l'homme spécifique à Malika MOKEDDEM est précisément l'objet de la présente étude.

Avant d'entamer notre travail de recherche, il serait utile de donner un aperçu général sur ce que représente cette auteure dans l'échiquier littéraire. Considérée comme faisant partie de la troisième génération des écrivaines algériennes, l'apparition de Malika MOKEDDEM, en tant que nouvelle plume de langue française, remonte au début des années 1990 : pratiquement à la même période où ont

[2] Nous entendons par projet romanesque le système de signes régissant la narration et le discours dans les textes mokeddemiens. Nous empruntons cette notion à Wladimir Krysinski. Pour plus de détails à ce propos, voir Wladimir, Krysinski, *Carrefours de signes Essai sur le roman moderne, Mouton,* Paris, 1981, p.162.

[3] Nous désignerons par *LHM Les Hommes qui marchent*. Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, Ramsay, Paris, 1990.

émergé d'autres noms comme Nina BOURAOUI[4] et Maissa BEY[5]. Elle fait son entrée dans la scène littéraire par *LHM* en recevant un bon écho en France, notamment après l'obtention du prix Littré (1991). Depuis, et pendant trente années de carrière littéraire, elle n'a cessé de susciter l'intérêt des lecteurs, des critique universitaires ou ceux des médias. Sachant bien que son dernier roman *La Désirante*[6] date de 2011. L'œuvre de Malika MOKEDDEM, relevant dans sa totalité du genre romanesque, est souvent présentée comme un témoignage de la condition féminine en Algérie, accompagné d'un regard critique et dénonciateur des inégalités hommes-femmes dans la société algérienne.

En retenant ce fait, notre étude se distingue de cette tendance ayant inscrit l'œuvre mokedemienne dans le sillage du témoignage, de l'autobiographie, de l'identité et du féminisme[7]. Notre travail de recherche se veut plutôt une ré-interrogation des textes mokeddemiens sur un aspect qui semble relever de l'objectivité, pour ce qu'il présente comme éléments textuels intelligibles et repérables[8] dans le corpus d'étude : la représentation. L'étude de celle-ci s'est imposée à nous comme un meilleur choix pour concrétiser notre idée

---

[4] Le premier roman de Nina Bouraoui a été publié aux éditions Gallimard et a connu un grand succès en France, notamment après l'obtention du Prix du livre Inter en 1991. Nina, Bouraoui, *La Voyeuse interdite*, Gallimard, Paris, 1991.

[5] Nom de plume de Samia Benameur : romancière algérienne de langue française. *Au commencement était la mer* est son premier roman, publié en 1996. Maissa, Bey, *Au commencement était la mer,* Marsa, Paris, 1996.

[6] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, Casbah, Alger, 2011.

[7] Saida, Meskine, *L'écriture de soi chez Malika MOKEDDEM : dans le roman Mes Hommes*, S/D de Mohamed Yacine, université Moulay Tahar Saida Algérie, 2012. Trudy, Agar, *La notion de contreviolence créative dans l'autobiographie franco-algérienne: paroles de résistance chez Assia DJEBAR, Malika MOKEDDEM et Nina BOURAOUI*, S/D de Charles Bonn, Université de Paris 13 France, 2004,.
Quant aux articles scientifiques, nous citons : Khalida Belkheir, «La quête d'une identité chez Malika MOKEDDEM», *In Synergies Algérie N°16*, 2012, pp.77-85 http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie16/belkheir.pdf, consulté le 20 janvier 2020. Christiane Chaulet-Achour, «D'Albert CAMUS à Malika MOKEDDEM: la Méditerranée à l'épreuve du politique », *Babel N°36*, 2017, https://journals.openedition.org/babel/5012 , consulté le 24 janvier 2020.

[8] Ces éléments sont le personnage, le discours et les thèmes abordés dans les récits.

de recadrage de la recherche, dans le sens d'un retour vers la poétique. Autrement dit, la représentation est envisagée ici à la fois comme l'objet d'étude et comme indice sémantique de l'œuvre mokedemienne.

C'est dans cette perspective que s'inscrit notre travail intitulé *La représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM* : mettre en exergue les éléments de fiction et du discours correspondant aux représentations de nature conscientes et inconscientes de l'homme, en tant que genre humain dans la vie sociale. Cette représentation est censée être commune à tous les textes mokedemiens, si nous nous en tenons à nos premières lectures analytiques des dix romans constituant l'œuvre mokedemienne. Ces lectures sont confortées par les déclarations de certains écrivains reconnaissant l'existence de forts liens entre leurs différents textes. Eric CHEVILLARD est allé jusqu'à affirmer : «*J'écris toujours le même livre ; seuls les mots changent*» [9]

Par conséquent, la problématique qui s'en dégage est un questionnement sur la manière dont cette représentation s'est élaborée, tout au long de l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Nous entendons par manière l'ensemble des dispositifs et des dispositions narratifs et discursifs adoptés dans la présentation des différents êtres masculins, ainsi que leurs mises en scène. De ce questionnement fondamental un certain nombre de questions secondaires ont émergé. Elles portent essentiellement sur la nature de l'élément narratif à travers lequel l'homme est représenté, ses types, ses caractéristiques et ses fonctions. Elles interrogent également son statut et sa relation avec le sujet de l'énonciation. Elles tentent aussi de prolonger la question du statut et de la présentation aux terrains référentiels

[9] Eric, Chevillard, https://www.letemps.ch/culture/eric-chevillard-jecris-toujours-meme-livre-seuls-mots-changent, Consulté le 01 mars, 2020.

d'essence philosophique : l'altérité et la perception du point de vue du sujet représentant.

Ces interrogations sont censées nous mener vers la reconstitution de l'image de l'homme dans tous ses états et tous ses statuts. Que ces représentations soient un résultat d'une perception subjective, liée essentiellement aux dimensions individuelles de l'auteure, ainsi qu'à ses intentions ; nous en sommes conscients. Car pour nous, la représentation est, avant qu'elle ne soit traduite en descriptions, en dispositions et en modalités fictionnelles, un acte accompli par une entité humaine : la personne de l'auteur. Il s'agit d'un acte relevant de l'écriture en tant que pratique et action. Cette voie d'exploration des récits mokeddemiens pourrait être considérée comme un choix intermédiaire entre la fonction de régie et la fonction purement narrative. Elle les associe dans une seule démarche d'analyse, comme l'a si bien spécifié Wladimir KRYSINSKI.[10]

En effet, notre hypothèse de travail repose sur cette spécificité de l'objet d'étude émanant à la fois du texte et de la vie de l'auteure. Nous avancerons en guise de réponse provisoire à la problématique que la représentation de l'homme dans l'œuvre mokedemienne se présente comme une totalité[11] où s'activent, en parfaite harmonie, les éléments de la narration, du discours ainsi que les indices référentiels extralinguistiques de nature sociale et philosophique. Nous avons cependant affaire à quatre sous hypothèques qui convergent vers

[10] Wladimir, Krysinski, *op.cit.*, p.287.

[11] Dans l'histoire de la littérature, la conception totalisante de l'œuvre littéraire a connu trois principales étapes : la première est celle où la littérature était considérée comme miroir du monde. Elle s'étend de l'Antiquité jusqu'à la fin du Moyen-âge. La seconde est la période pendant laquelle elle était considérée comme une expression individuelle, allant de la Renaissance au Vingtième siècle et la troisième est l'étape postmoderne où les deux conceptions sont fusionnées. La totalité suivant la conception postmoderne est à la fois universalisante (un personnage désignant le monde) et individualisante (un auteur représentant un monde). Pour plus de précisions Voir Christian, Godin, *La Totalité. La totalité réalisée : les arts et la littérature Vol. 04*, éd.Champ Vallon, Seyssel/France, 1997, p.66.

l'hypothèse de lecture de base énoncée plus haut. La première est que la représentation est d'ordre narratif : l'homme est représenté par le personnage masculin. Les caractères de celui-ci et son action sont précisément sa représentation narrative. La Deuxième réside dans le fait que la disposition et le statut énonciatif des personnages masculins sont eux-mêmes une représentation selon qu'elle participe ou non et à quel à titre à l'activité énonciative. La troisième postule que c'est la présentation de l'être masculin en tant que figure de l'altérité qui est sa propre représentation. Quant à la quatrième, elle pose que la représentation est le processus de l'élaboration de l'image de l'homme à travers la fiction dans le cadre de l'altérité et par la perception, avant d'aboutir à un modèle représentationnel de l'homme. Ces prolongements peuvent paraitre aux yeux du lecteur, comme des extensions inutiles, au sens où l'examen d'un seul aspect suffirait, mais notre étude se veut aussi un exercice pluridisciplinaire afin d'éviter de réduire l'œuvre mokedemienne à une seule dimension esthétique ou poétique.

Le dictionnaire Littré définit le terme représentation comme suit *: «Action de représenter, de mettre devant les yeux (…) Image, figure. Objet exprimé par la peinture, le dessin ou quelque opération de la nature».*[12] Cette définition lexicographique nous renvoie au fait que la représentation est d'abord une manière de figurer, à travers un art, un objet ou une personne. La littérature, et plus précisément le roman, est l'une de ces manières de représenter les choses et les personnes. Il l'est aussi (le roman) de par sa nature diégétique[13] l'univers où s'érige la représentation en tant que pratique à la fois narrative et discursive.

[12] *Littré, Dictionnaire de la langue française*, édition intégrale et conçu par J.J. Pauvert, Tome 06, Gallimard/Hachette, Paris, 1964, entrée « représentation », p.1379.

[13] L'adjectif diégétique vient de diégèse, en grec diégisis, désignant l'ensemble des données narratives dans un récit. «*Par extension, on appelle parfois diégèse l'ensemble du matériel fictif (personnage, lieux, circonstances…) mis en scène dans un roman ou une nouvelle*.» Michel, Jarrety, *Lexique des termes littéraires,* Gallimard, Paris,2001, p.128.

L'originalité du roman mokeddemien tient au fait qu'en matière de représentation, il puise dans les formes narratives traditionnelles (le conte, entre autres), sans échapper toutefois à l'influence des courants de rénovation du roman moderne, notamment à travers le glissement des genres et leur mélange.

En effet, la représentation narrative permet de dégager le jeu des dispositifs déployés dans le récit en vue de présenter une microstructure équilibrée. Louis Marin et Jean Verrier écrivent à ce propos :

> *Une représentation est narrative lorsque le propos de l'artiste est de représenter un événement singulier impliquant des acteurs eux-mêmes reconnaissables comme individus et participant à l'événement d'une manière telle que celui-ci est suffisamment remarquable pour être représenté.*[14]

Cette définition de la représentation narrative expose, dans son énoncé et dans sa délimitation du concept, un ensemble de constituants qui peuvent être utilisés comme indices dans l'étude des œuvres de représentation : les acteurs et leurs actions rapportés dans le récit de fiction.

Mais, la représentation est avant tout un terme philosophique désignant l'image des choses que l'on voit. Il est la traduction du concept allemand *Vorstellung*, d'où sont tirés d'autres concepts de la même famille.[15] La représentation a quelque chose de plus que l'image en tant que reflet d'un objet, elle implique l'acte personnel de perception auquel participent la mémoire, la conscience et l'imagination. Dans le cas de notre étude, ces actes se rapportent à l'action du sujet représentant, au genre féminin et à l'objet de représentation : l'homme. En un mot, la représentation est entendue

[14] Louis, Marin., & Jean, Verrier, « Récit », *In Encyclopædia Universalis* en ligne, Société d'édition de droit français Encyclopédia universalis, http://www.universalis.fr/encyclopedie/recit/, consulté le 02 mars 2020.
[15] Tels que le concept « Imago » en psychanalyse, de « signe » en linguistique et celui de « figure » en littérature.

ici au sens où elle englobe et la conception narrative et celle d'ordre philosophique, car il n'est guère possible de dissocier les deux dimensions l'une de l'autre dans les textes mokeddemiens

Sur le plan pratique, nous entendons par représentation le rapport qui s'établit entre le texte narratif et ce qu'il est convenu d'appeler le projet romanesque, la signification, et l'intentionnalité. Ce rapport est fondamental, car l'histoire, prise en elle-même, est une abstraction : c'est-à-dire que l'action, les personnages et l'univers spatio-temporel qui font la substance des histoires ne se présentent pas spontanément à notre conscience. Ils sont communiqués par le truchement concret d'une représentation. L'histoire ne devient donc concrète qu'à partir du moment où elle est prise en charge dans le cadre d'une forme littéraire (roman, théâtre…etc.). Notre conception de la représentation narrative repose sur la description du récit comme un type de représentation du monde raconté dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

Le terme (homme), quant à lui, peut être défini du point de vue lexicographique comme suit :

> *Animal raisonnable qui occupe le premier rang parmi les êtres organisés, et qui se distingue des plus élevés d'entre eux par l'étendue de son intelligence et par la faculté d'avoir une histoire, c'est-à-dire la faculté de développer, d'agrandir sa nature grâce à la communication avec les ancêtres et d'augmenter ses richesses intellectuelles et morales (en ce sens, c'est un terme d'espèce qui comprend les deux sexes). Les différentes races d'hommes : l'homme blanc ; l'homme noir ; l'homme jaune ; l'homme rouge. Les hommes du Nord. Les hommes du Midi.*[16]

Notre étude le comprend dans le sens où il désigne un individu mâle et adulte de l'espèce humaine, appelé garçon avant la puberté, par opposition à la femme et à la fille. C'est-à-dire dans le sens de son origine grec *vir*. Le terme *vir*[17] désigne le mâle (dérivant lui-même du sanskrit vira signifiant : homme), avec les spécificités qu'on lui

[16] *Littré*, *op.cit.*p.568.
[17] *Ibid*.

attribuait par opposition à *femina,* la femme. Cette opposition est toujours d'actualité, dans la mesure où le regard que porte chacun des deux (l'homme et la femme) sur l'autre n'est qu'une traduction d'une certaine vision du monde. La représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM s'inscrit dans cette dualité qui a marqué la littérature depuis l'Antiquité. Il est question d'un regard féminin articulé autour de trois principaux aspects : le rapport au contexte socio-culturel, la relation avec la figure paternelle et le désir de l'amant. Ces trois aspects fondent ce que Christiane CHAULET-ACHOUR appelle la lecture genrée[18].

A la construction du profil de ce genre humain participent plusieurs éléments relevant de la représentation, telle que nous l'avons précédemment définie : l'assise narrative et la portée philosophique. Nous avons à la base les personnages décrits dans leurs aspects physiques et moraux, ainsi que les comportements. Ensuite, viendra le renvoi aux personnes qui s'opère dans l'acte de lecture du récit. Celui-ci, en tant qu'œuvre, s'actualise à travers le passage du personnage à la personne comme une ouverture vers le sens. Le recours à cette combinaison homme-personnage est dicté par la nature de notre thème où sont associés la représentation comme pratique poétique et l'homme en sa qualité d'objet de représentation.

Notre étude s'inscrit pleinement dans le sillage de la critique interdisciplinaire. Il s'agit d'une méthode qui se place au carrefour de deux grandes théories de la littérature, à savoir la sémiotique narrative et la critique philosophique, dont la phénoménologie. Ces deux conceptions théoriques correspondent aux éléments évoqués plus haut et qui constituent, à leur tour, le matériau d'analyse dans notre travail de recherche : le personnage et le phénomène de

[18] A propos des principaux éléments qui fondent les écritures de femmes et leur articulation autour des relations avec la figure du père et de l'amant dans le contexte socio-culturel algérien, voir Christiane, Chaulet-Achour, *Ecritures algérienne,* L'Harmattan, Paris, 2001, p.136.

représentation, en tant qu'acte intentionnel et humain. Nous aurons donc à définir et à reconstruire la figure de l'homme suivant l'image narrative, discursive et celle dégagée de la mise en altérité, et cela dans un cadre globalisant. Car, dans les récits mokeddemiens, ces éléments ne se présentent pas indépendamment les uns des autres, mais plutôt dans le cadre d'une démarche fictionnelle globale.

Dans le cadre de la mise en œuvre de cette conception théorique, nous ferons appel à un ensemble d'outils d'analyse relevant des théories que nous venons d'évoquer. A la sémiotique narrative, nous emprunterons la grille sémiologique du personnage[19], qui considère celui-ci comme un signe linguistique défini par des signifiants épars dans le texte tels que les qualités physiques et morales, l'âge, le sexe, les aptitudes intellectuelles, etc. Pour nous l'être du personnage est la somme de toutes ces caractéristiques qui lui sont attribuées par l'instance de narration. Elles sont, en d'autres termes, la représentation de l'être masculin du point de vue narratif puisque les textes sont de nature romanesque.

En plus de la grille sémiologique du personnage, nous ferons appel au schéma actantiel de Julien Agirdas GREIMAS[20], dans la mesure où la disposition narrative dans les récits mockeddemiens présente le personnage masculin comme objet de quête. Celle-ci est souvent commanditée par un sujet (destinateur) de genre féminin et assumant, dans la grande majorité des textes de Malika MOKEDDEM, la fonction de narrateur. Cette concentration des rôles actantiels au sein du sujet féminin n'est pas sans importance, elle est censée traduire le choix de l'auteur à le placer au centre de la représentation narrative. En somme, nous nous intéresserons aux personnages masculins du point

[19] Philippe, Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage », *in Littérature*, *n°06*, Paris, 1972, pp. 86-110. Faire pareil dans les autres revues notamment Synergies.
[20] Algirdas-Julien, Greimas, *Sémantique structurale,* Presses Universitaires de France, Paris, 1966.

de vue de deux axes essentiels : l'axe du désir (la quête) et celui du pouvoir (le rôle d'apposant), notamment.

Par ailleurs, le produit de la narration est en premier lieu un ensemble d'énoncés linguistiques. L'acte linguistique de leur production est l'énonciation. Cet acte individuel, qui s'adresse à un destinataire et dans des circonstances bien précises (contextes) est accompli par un énonciateur appelé sujet de l'énonciation. Il serait en effet nécessaire d'interroger les textes mokeddemiens suivant cette perspective et en utilisant des outils de recherche mis à notre disposition dans le cadre de cette approche. Nous nous pencherons principalement sur les dispositions narratives «horizontales, verticales[21], hiérarchie, etc. Les statuts énonciatifs des différents personnages, notamment ceux du genre masculin, ainsi que le cas d'un sujet d'énonciation récurrent.

Dans ce sillage, nous aurons affaire à un dispositif théorique hérité de la théorie de l'énonciation d'Emile BENVENISTE[22] et d'Algirdas Julien GREIMAS[23] et orienté vers un point intermédiaire entre énoncé et énonciation. Nous nous appuierons sur les résultats des travaux de Jacques FONTANILLE[24] en matière de subjectivité, d'identité et de praxis énonciative, fondamentalement axées sur l'action du sujet. Autrement dit, nous tenterons de placer notre étude dans cette voie érigée entre les produits langagiers et le sujet transcendantal d'essence philosophique au sens husserlien du terme. Citée par Maria Giulia DONDERO, Patrizia VIOLI affirme à ce propos :

> *Le sujet peut rendre possible la mise en discours de la langue, à savoir le passage entre le système entendu en tant qu'inventaire*

[21] La disposition horizontale est celle où tous les personnages sont au même niveau de la hiérarchie narrative. En revanche, dans la disposition verticale, le personnage féminin principal est, en plus de son statut de personnage, aussi narrateur.
[22] Emile, Benveniste*, Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris, 1966.
[23] Algirdas-Julien, Greimas, Sémantique structurale, *op.cit*.
[24] Jacques, Fontanille, *Sémiotique et littérature*, Presses universitaires de France, Paris, 1999.

> *classificatoire vers l'énonciation, exclusivement en raison de sa transcendance ; cette transcendance, en garantissant l'apparition d'une subjectivité abstraite et universelle, fonde l'espace où l'être peut émerger dans la langue.*[25]

Le sujet acquiert de ce fait la qualité de sujet encyclopédique[26], entièrement inséré dans la sphère philosophique, en tant qu'entité de représentation que nous appellerons : le sujet représentant. Cette possibilité n'est qu'une façon d'étendre l'énonciation à d'autres phénomènes que celui de l'acte linguistique.

De ce point de vue, nous essayerons de définir les différentes modalités de représentation de l'altérité dans les récits mokeddemiens, suivant les postures énoncées à partir du schéma narratif : le sujet féminin narrateur-énonciateur et le personnage masculin comme objet de description et de quête–destinataire. Désormais, celui-ci devient un objet de représentation en tant qu'Autre. Nous mènerons cette tentative en nous appuyant sur les travaux de Denis JODELET[27] et ceux d'Emanuel LEVINAS. Cet Autre est envisagé comme une construction à travers le genre, l'identité culturelle, la similarité et l'opposition. Sachant bien que l'altérité est, à l'origine, un objet d'étude propre à la psychologie sociale[28].

Toutefois, la construction dont il s'agit ici est en réalité celle d'une image : l'image de l'Autre. Nous l'entendons au sens lévinassien[29] du terme d'une part, et d'autre part, en sa qualité de produit de l'activité mentale, avec tout ce qu'elle contient comme expérience humaine étudiée en tant que phénomène dans le cadre de

---

[25] Maria Giulia DONDERO, «Énonciation et modes d'existence », *Actes Sémiotiques* [En ligne] https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5871 , consulté le 02 mars 2020.
[26] *Ibid.*
[27] Denise, Jodelet, « Formes et figures de l'altérité » chap.1, *L'Autre : Regards psychosociaux*, ouvrage collectif sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata, Les Presses de l'Université de Grenoble, France, 2005, pp.23-47.
[28] Sur la question ayant trait à l'étroite relation entre les différentes formes de l'altérité et l'interaction sociale, voir Alex, Mucchielli, *La psychologie sociale*, Hachette, Paris, 1994, p.69.
[29] Emanuel, Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*. Fata Morgana, Paris, 1972, p.9.

la phénoménologie husserlienne. Notre étude de l'image de l'homme dans les récits de Malika MOKEDDEM s'appuiera essentiellement sur ce que nous pouvons appeler les idées directrices de la pensée d'Edmund HUSSERL[30], à savoir la conscience, la perception, le souvenir, la mémoire, l'imagination, et la subjectivité. Nous nous référerons également aux écrits de Paul RICŒUR en matière d'altérité, de mémoire et d'histoire.

Nous terminerons notre étude sur le modèle représentationnel, tel que le définit Jean-Marie SCHAEFFER[31]. C'est-à-dire en tant que point de rencontre entre l'entreprise fictionnelle et l'activité mentale de représentation axée sur l'imagination. Nous vérifierons, à travers les trois aspects de la mimésis : l'immersion mimétique, la feintise ludique et la modalisation analogique, la tenue de l'idée selon laquelle la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddemienne est une combinaison de toutes ces compétences et dans un cadre homogène et globalisant.

Dès la première lecture de l'œuvre mokeddemienne, nous pouvons remarquer la forte présence de l'homme, en tant que l'un des incontournables acteurs du monde représenté. La figuration de l'être masculin obéit toujours à un choix esthétique et éditorial ayant motivé le projet romanesque. Autrement dit, la représentation de l'homme dans les romans de Malika MOKEDDEM se fait par rapport à l'objet de quête, qui consiste à se libérer et à s'affirmer par opposition à l'Autre : l'homme.

Dans *LHM*, Malika MOKEDDEM met en scène un personnage féminin, *Leila,* animé d'une forte volonté en vue d'échapper au destin de femme dans une société à dominance masculine. La grand-mère

[30] Edmund, Husserl*, Leçons pour une phénoménologie : origines de la conscience intime du temps*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.
[31] Jean-Marie, Schaeffer, «De l'imagination à la fiction», *In Vox Poetica* en ligne, http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html, consulté le 20 mars 2020.

Zohra transmet à *Leila* l'héritage culturel et historique des familles nomades, dont le rôle essentiel de l'être masculin est représenté par l'ancêtre *Bouhaloufa*. Le profil de celui-ci, caractérisé par l'amour des livres, les voyages et l'attachement à la liberté, a beaucoup intéressé la petite fille. Elle tentera, par la suite, de vivre à la manière de son ancêtre, en dépit des inquiétudes et des reproches de son milieu familial conservateur. Ce rôle essentiel et complexe de l'homme est illustré également dans *LSS*[32], à travers l'histoire de Mahmoud. Celui-ci constitue l'exemple des milliers d'Algériens qui se sont retrouvés, au début du siècle dernier, face à deux choix : la révolte contre l'injustice de l'Occupant ou la fuite. Mahmoud, l'homme cultivé et épris de poésie, présente un profil proche de celui de Bouhaloufa, il est son prolongement dans le temps.

A l'instar de *LHM* et *LSS*, *L'Interdite*[33] présente l'histoire de l'homme aimé, *Yacine*, et dont la mort a provoqué le retour de *Sultana* au pays. Elle le remplacera dans son poste de médecin à Ain Nekhla. Un autre homme viendra ensuite bouleverser la vie de *Sultana*. Il s'agit de Vincent, qui porte le métissage des cultures des deux rives de La Méditerranée. Tandis que dans *DRA*[34], MOKEDDEM ne ménage aucun effort pour montrer l'atrocité de l'homme : l'obsession sexuelle du père, la violence des frères, etc. *Kenza* finit par quitter l'Algérie de l'Islamisme vers d'autres cieux plus libres et plus émancipés. Il s'agit d'un récit marqué par le contexte des années quatre-vingt-dix en Algérie, notamment ce que le texte mokeddemien appelle la résistance et le combat politique des femmes algériennes démocrates.

La conquête des horizons plus libres est dictée par l'impossibilité d'aimer dans un pays guetté par la violence. C'est ce qui ressort de

---

[32] L'abréviation *LSS* désigne *Le Siècle des sauterelles.* Malika, Mokeddem*, Le Siècle des sauterelles,* Ramsay, Paris, 1992.

[33] Malika, Mokeddem, *L'Interdite,* Grasset*,* Paris, 1993.

[34] *DRA* est une abréviation indiquant *Des Rêves et des assassins.* Malika, Mokeddem, *Des rêves et des assassin*, Grasset, Paris, 1995.

l'expérience de *Nour* dans *LNL*[35] avec l'homme non voyant, Sassi. La relation entre les deux est restée au stade de l'amitié, car pour Nour, le bien-aimé est à venir. Les hommes dont il est question dans ce texte mokeddemien ont tous le statut d'acteurs secondaires du fait que l'accent est porté sur la tendance surréaliste de la fiction. Alors que Sassi lui a exprimé ses sentiments d'amour à maintes reprises, Nour n'y voyait que de l'amitié profonde. La violence terroriste guettant le pays a lourdement pesé jusqu'à l'altération de l'une des principales propriétés humaines : l'amour.

Dans *LTI*[36], le sujet mokeddemien a repris un autre pan de sa vie antérieure : celle de l'enfance. Le récit, décliné en un «Je» omniprésent et assumé, est présenté[37] comme une suite de *LHM*. La référence à celui-ci est nettement remarquable dans divers motifs, notamment dans l'insomnie et le retour à la terre natale. Cette reprise a permis aussi d'évoquer la récurrente question de la relation avec le père, après vingt-quatre années d'absence et d'aventures.

Plus tard, et toujours dans la même perspective, Malika MOKEDDEM a tenté de faire intervenir le rêve en supposant, dans *N'Zid*[38], qu'Ulysse soit une femme algérienne de notre époque, et qu'elle s'appelle *Nora.* Celle-ci traverse la mer à la recherche de la liberté et de l'amour, tout en songeant à son pays natal. Le retour au pays natal s'opère dans *LTI*. Il s'agit d'un retour vers le père après des années d'absence. Le texte semble constituer la suite de LHM à travers un certain nombre de liens, dont l'insomnie qui a caractérisé l'enfance du protagoniste du premier récit mokeddemien.

---

[35] Désormais, nous désignerons par *LNL La Nuit de la lézarde*. Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, Grasset, Paris, 1998.

[36] *LTI* désigne *La transe des insoumis*. Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis,* Grasset, Paris, 2003.

[37] Il s'agit de la présentation de l'éditeur dans la quatrième de couverture. D'après cette lecture, *LTI* est une œuvre autobiographique. Notre démarche ne s'inscrit pas dans cette optique.

[38] Malika, Mokeddem, *N'Zid,* Le Seuil, Paris, 2001.

Par ailleurs, *Mes Hommes*[39] résume et synthétise toute la stratégie représentationnelle de l'homme. Il explique et justifie les choix des modèles d'hommes représentés. La narratrice consacre un chapitre à chacun des hommes qui l'ont marquée : le père, les frères, l'amant…etc. La valeur de chacun des êtres masculins se décline à sa comparaison avec les autres. L'exemple le plus illustratif et le plus frappant est celui du père. A son sujet, la narratrice avoue :

> *Je ne t'ai pas cherché en d'autres hommes. Je les ai aimés différents pour te garder absent. Je suis née à l'amour avec ces hommes-là, mon père. Mais toi, tu ignores jusqu'à leurs prénoms. C'est pourquoi je veux te coucher parmi eux dans un livre. Tu n'en sauras rien puisque tu ne sais pas lire.*[40]

Par contre dans *La Désirante*, l'essentiel du récit est consacré à la recherche du compagnon de *Shamsa, Léo*, ayant disparu dans La Méditerranée. Les péripéties gravitent autour de la disparition de ce personnage ainsi que de la possibilité de le retrouver en vie. Cette double fonction narrative, personnage et objet de quête, place Léo en tant que premier personnage masculin important. Il est omniprésent de par l'immense espace qu'il occupe et l'incarnation de tout ce qui fait vivre. La présence de Léo se traduit surtout par son évocation presque obsessionnelle tout au long du récit. En guise de confession, *Shamsa* lui affirme : «*Tout mon être se tend vers toi* ».[41]

Enfin, il convient de signaler que *JDT*[42] est le seul roman réservé par l'auteure à l'évocation de sa relation avec sa mère. Selma raconte les voyages qu'elle a entrepris pour enfin discuter avec sa mère sur une scène qui remonte à l'enfance, portant sur l'étouffement, jusqu'à la mort, d'un nourrisson qui serait né d'une relation douteuse. La narratrice insiste auprès de sa mère pour savoir si l'acte a vraiment eu lieu ou non. Le récit témoigne d'une souffrance psychique, devenue

---

[39] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, Grasset, Paris, 2005.
[40] *Ibid*., p.22.
[41] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*.p.34.
[42] Nous désignerons par *JDT Je Dois tout à ton oubli*. Malika, Mokeddem, *Je Dois tout à ton oubli,* Grasset, Paris, 2008.

par la suite une obsession, associée à une envie intense à déchiffrer l'énigme. Il s'agit d'une «réalité» lointaine et impalpable. Le *JDT* est le texte d'un procès, celui de la mère de Selma. *Son jugement est son appel,* écrivait l'éditeur dans la quatrième de couverture.

Nous ne saurions terminer cette introduction sans dire un mot sur la vie de l'auteure. Née le 5 octobre 1949 à *Kenadsa* (wilaya de *Béchar. Algérie*), Malika MOKEDDEM est une écrivaine d'expression française et auteure d'une dizaine de romans publiés depuis 1990. Médecin de formation (spécialiste en néphrologie), elle fait ses études à Oran, puis à Paris. Elle s'installe à Montpellier en 1979. En 1985, elle arrête l'exercice de sa profession pour se consacrer à la littérature. Son premier roman *LHM*, publié chez Ramsay en 1990, obtient en France, le prix Littré et le prix collectif du Festival du Premier roman à Chambéry ; et, en Algérie, le prix de la Fondation Nourredine Aba. En mars 1992, son second roman *LSS* est publié chez le même éditeur. Il reçoit le prix (Afrique-Méditerranée-Maghreb de l'Association des Ecrivains de langue française).

Pour Malika MOKEDDEM l'écriture est avant tout un engagement et un combat pour les causes justes. Elle déclare à ce propos :

> *Écrire c'est gagner une page de vie, c'est reprendre un empan de souffle à l'angoisse, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. L'écriture est le nomadisme de mon esprit, dans le désert de ses manques, sur les pistes sans autre issue de la nostalgie, sur les traces de l'enfance que je n'ai jamais eue.*[43]

La lecture des textes de Malika MOKEDDEM nous amène inévitablement à relier entre poétique et politique, dans le sens où cette œuvre littéraire constitue un moyen de la reconquête des espaces de liberté et de l'émancipation féminine. Mais, l'analogie entre poétique et politique, n'altère en rien l'aspect esthétique de l'œuvre mokeddemienne. L'acte de création, tel qu'il s'exerce chez notre romancière, est loin d'être une simple pratique du témoignage,

[43] Nadjib, Redouane, *Autour des écrivains maghrébins*, L'Harmattan, Paris, 2003, p.67.

comme c'est le cas pour beaucoup d'auteurs algériens des années quatre-vingt-dix. Aussi est-il nécessaire de distinguer le projet d'écriture littéraire de celui de l'engagement sociopolitique. Nasser BENAMARA précise à ce sujet : «*Cependant, l'auteur tient à ne pas confondre la scène de l'écriture littéraire avec l'engagement sociopolitique, comme pour dire que les forces de liberté qui sont dans la littérature sont inextricablement liées à sa poéticité. »*[44]

L'œuvre mokeddemienne n'est pas une simple «graphie de l'horreur»[45] et de l'amour, mais plutôt une représentation puisant dans la poétique du désert et certaines formes d'écritures modernes. La critique universitaire a souvent mis l'accent sur le rapport entre les motifs de la thématique du désert et la poétique du récit spécifiques aux romans de Malika MOKEDDEM. Corinne BLANCHAUD affirme à ce sujet *« Le nomadisme et le désert en sont non seulement la thématique essentielle mais aussi le référent poétique»*[46]*.* Ce référent poétique est fortement présent dans la quasi-totalité des romans de Malika MOKEDDEM. Il concerne en premier lieu l'homme dans toutes ses dimensions historique, générique, sociale, politique et philosophique.

Notre étude vise à apporter des éclaircissements sur l'un des éléments de ce référent poétique : celui ayant trait à l'image de l'homme. D'où l'intitulé *La représentation de l'homme dans l'œuvre* de Malika MOKEDEM. Cet élément est envisagé comme une propriété du projet romanesque de l'auteur et non comme un indice spatial, comme il est le cas dans les études antérieures sur les romans mokeddemiens. Car nous pensons que la lecture des textes de Malika MOKEDDEM ne doit pas être réduite aux aspects de la réalité objective, mais elle doit

[44] Nasser, Benamara, «Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem», *in Interfrancophonies, n°03, ancienne série*, 2005, http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/benamara_2011.pdf, consulté le 20 mars 2020.

[45] Nous empruntons cette expression à Rachid Mokhtari, voir Rachid, Mokhtari, *La littérature des années 90 ou la graphie de l'horreur*, Éditions Chihab, Alger, 2004.

[46] Corine, Blanchaud, *Texte, désert et nomade : une étude comparée de romans français et algériens*, Thèse de doctorat S/D de Pr Christiane Chaulet-Achour, Soutenue à l'Université de Paris Cergy-Pentoise, 2006.

être aussi prolongée au domaine de la vie subjective[47], celle de l'intention. Cette dernière est entendue ici aux sens narratif, linguistique et philosophique du terme. La combinaison de ces dimensions a été dictée par le fait que le personnage principal féminin cumule les statuts de sujet-actant, de narrateur et de référent extratextuel.

Nous avons divisé notre travail en trois principales parties conçues et disposées suivant une succession logique allant de l'élément textuel (le personnage) jusqu'à l'ultime portée philosophique et humaine de l'être. Nous avons intitulé la première partie L'homme- personnage, la deuxième L'identité et l'altérité et la troisième Phénoménologue de la représentation. Ces trois parties seront, à leur tour, scindées en chapitres : chacune d'elles sera divisée en trois chapitres. Ce qui va porter le nombre de ces derniers à neuf. Il s'agit en fait d'une symétrie dégagée des trois aspects qui semblent définir la représentation mokeddemienne de l'homme : le narratif, le relationnel et l'ontologique. Ces trois aspects, conçus comme des niveaux d'analyse, ne se rapportent à aucune hiérarchie. Ils sont, en revanche, envisagés en tant que constituants solidaires d'une même démarche.

Dans la première partie, il sera question de la représentation de l'homme en tant que personnage. Celui-ci est décrit à travers des propriétés physiques et morales les plus pertinentes et nécessaires à sa constitution en tant que signe. De ces propriétés découle une typologie de personnage ayant des prolongements dans la mise en récit, au niveau de l'énonciation et même sur le plan poétique. Tel est le contenu du premier chapitre portant le titre typologies des personnages masculins. Le deuxième chapitre, intitulé Les hommes-

[47] A propos de cette notion concernant la distinction que fait Hernry Michel entre la réalité physique et la vie subjective, voir Henry, Michel, «La Vie subjective» .*In Encyclopédie de l'Agora, Société de partage scientifique de droit canadien,* http://agora.qc.ca/dossiers/la_vie_subjective, Consulté le 03 mars 2020.

récits porte sur la scénarisation du personnage, c'est à dire son introduction dans l'action rapportée dans le récit selon les modalités correspondant aux types des personnages tels que l'absence et l'objet de quête. Quant au troisième chapitre titré l'Enonciation, il sera entièrement dédié aux statuts et dispositions énonciatives, ainsi que les marques de présence, de subjectivité et d'identité à travers le discours. A la manière de la première, la deuxième est aussi composée de trois chapitres. Intitulé l'identité, le premier chapitre présente les différentes manifestations et formes de l'identité comme élément définissant le sujet et l'objet de représentation. Tandis que le deuxième chapitre traite, dans le cadre de l'altérité, la mise en relation ces deux entités de représentation, il énonce également les figures de l'Autre telles que celles de l'étranger et du proche. S'ajoute à ces deux chapitres, un troisième intitulé *Le visage de l'Autre c*omme un lieu de rencontre référentiel : la rencontre de l'autre est à comprendre, dans ce sillage, comme une mise en relation avec la différence pouvant engendrer l'attirance ou la répulsion.

Enfin, la troisième partie exclusivement dédiée à tout ce qui se rapporte à la phénoménologie du personnage masculin. Elle comporte trois chapitres. Le premier est sous le titre La représentation perceptive. Il aborde les représentations opérées par un sujet conscient à travers les principales modalités : la mémoire, le souvenir, la perception et l'imagination. S'ensuit un deuxième chapitre, Poétique de la représentation, consacré à la relation entre la représentation de l'homme avec la forme du récit, selon qu'il est récit historique ou fiction, son rapport à l'histoire racontée et le temps, ainsi que les modalités de sa mise en présence. Quant au dernier chapitre, il présente ce que nous appelons le modèle de représentation de

l'homme dans l'œuvre mokeddemienne, suivant les idées directrices proposées par Jean Marie SCHAEFFER[48].

[48] Jean-Marie, Schaeffer, «De l'imagination à la fiction», *In Vox Poetica,* en ligne*,* http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html, consulté le 20 mars 2020.

PREMIERE PARTIE : L’homme-personnage

Chapitre 01 : *Typologies des personnages masculins*

Le personnage est l'élément central dans beaucoup de fictions. Il revêt une importance majeure, dans la mesure où il constitue le principal matériau de représentation qu'utilisent les écrivains dans la mise en œuvre de leurs projets romanesques. Le personnage est l'être de papier qui renforce davantage l'effet de la réalité dans les œuvres de fiction. Le statut du personnage, son nom, son statut social et les relations[2] qu'il entretient avec les autres personnages dans le roman pourraient être étudiés en vue de dégager les principales caractéristiques esthétiques d'une œuvre littéraire, ainsi que l'intention de son auteur.

Ainsi, nous remarquons qu'au sein de l'œuvre de Malika MOKEDDEM les personnages masculins sont fortement présents. Ils présentent des propriétés différentes sur lesquelles nous nous baserons en vue d'établir une typologie des personnages masculins selon leur importance et leur fonction dans le récit. Sachant bien que cette fonction est souvent déterminée par le rapport qu'entretiennent ces personnages masculins avec les personnages principaux, qui sont de sexe féminin. .

1- Le personnage masculin comme objet de quête

Dans ses travaux sur les contes folkloriques russes, Vladimir PROPP relève l'existence de 31 fonctions que peut occuper un personnage dans un récit. Par la suite, Algirdas-Julien GREIMAS les a exploités en vue d'élaborer son modèle actantiel élargi aux autres genres des textes littéraires. Il s'agit en effet du schéma narratif qui résume les sphères d'action où la fonction est un énoncé narratif et les personnages sont des actants, puisqu'ils sont considérés du point de vue de leurs rôles narratifs (leurs fonctions) et des relations qu'ils entretiennent entre eux. Bien entendu, ces relations sont entretenues

suivant trois axes : l'axe du désir, l'axe de la communication et l'axe du pouvoir.

Le dictionnaire raisonné de la théorie du langage définit le personnage comme suit : «*Employé, entre autres en littérature et réservé aux personnes humaines, le terme de personnage a été progressivement remplacé par les deux concepts–plus rigoureusement défini en sémiotique–d'actant ou d'acteur*».[49] Cette définition suggère explicitement le passage par le modèle actanciel afin de parvenir à une meilleure étude de la représentation des personnes humaines, notamment l'homme.

Nous désignons par le concept de *personnage masculin* les personnages de sexe masculin, dans l'œuvre romanesque de Malika MOKADDEM, présentés en tant que tels à travers leurs noms. Nous essayerons d'établir une typologie de ces personnages et d'examiner la catégorisation actancielle (sujet/objet, destinateur/destinataire, adjuvant/opposant, etc.) afin de cerner les principales caractéristiques du modèle représentationnel de l'homme sur le plan narratif.

Entamons l'analyse suivant l'axe du désir, selon lequel tout récit rapporte la quête d'un sujet qui cherche à obtenir un objet. Les récits de Malika MOKEDDEM en présentent plusieurs exemples illustrant le cas de personnages principaux (sujets) en quête d'autres personnages «objets», qui sont généralement de sexe masculin. Cette quête des personnages masculins se traduit aussi bien sur le plan de l'action qu'au niveau du discours (la parole).

> *Je t'ai quitté pour apprendre la liberté. La liberté jusque dans l'amour des hommes. Et je te dois d'avoir toujours su me séparer d'eux aussi. Même quand je les avais dans la peau. Lorsque l'amour s'emmure en prison, vivre en amertume, en jalousie, je déguerpis. Je ne veux pas renoncer à en attendre le meilleur…Mais comment guérir de l'infranchissable ? C'est là que j'ai pris toute la mesure de l'irréversible silence sur mon existence de femme.*

[49] Algirdas- Julien, Greimas & Joseph, Courtès, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Hachette, Paris, 1979, p.274.

> *Cette duperie des retrouvailles m'a rendue à l'intolérable : jamais rien n'est, ne sera abordé. Tu n'as jamais vu aucun des hommes que j'ai aimés. Car cette liberté-là relève pour toi de la honte, du péché, de la luxure, mon père.*[50]

Il est vrai que cette quête n'apparait pas de la même manière et avec le même degré d'acharnement dans tous les textes narratifs de Malika MOKEDDEM, mais elle ne peut, en aucun cas, être négligée. Elle revêt un caractère sous-jacent quand elle ne fait pas l'objet principal du récit. Le genre de celui-ci et le thème qu'il aborde jouent généralement un rôle déterminant dans la dimension que prend la quête dans l'œuvre mokeddemienne. Autrement dit, dans les textes où l'énoncé historique est fortement présent, cette quête est reléguée à un second plan (Ex : *LHM, LSS)* Tandis qu'elle occupe la quasi-totalité du récit dans les œuvres (autobiographiques) se déclinant en « je » comme *L'Interdite, La Désirante*.

Dans *L'Interdite*, le personnage principal Sultana se lance dans une grande aventure afin de retrouver tout ce qui se rapporte à son ami Yacine, subitement mort dans sa chambre, à l'hôpital d'Ain Nekhla. Elle décide alors de rentrer en Algérie pour assister à son enterrement, avant de finir par accepter la proposition de le remplacer dans son poste de médecin que lui a faite l'administration hospitalière.

> *Et soudain, le besoin d'entendre Yacine, d'être avec lui dans cette maison, s'est mis à tourner, derrière les barreaux de mes censures. Quelque chose d'insoumis a brutalement surgi d'une longue léthargie. Mes pensées, en partance, ont submergé ma nausée, attisé le mal du pays. Tramontane dehors, vent de sable dedans, mes résistances ont lâché. Téléphone, recherche, sonnerie et cette voix inconnue :*
>
> *– Qui êtes-vous, madame, s'il vous plaît ?*
> *– Sultana Medjahed, une amie de Yacine, est-il là ?*
> *– Une amie très proche ?*
> *– Euh... oui, pourquoi ?* [51]

Le séjour de Sultana à Ain Nekhla, son village natal, n'est en vérité qu'une quête de l'homme qu'elle a beaucoup aimé, et dont elle s'est séparée à cause des circonstances sociales et politiques qui lui

[50] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, p.05.
[51] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.13.

ont été très hostiles. Sultana *v*oulait à tout prix -quête obsessionnelle- se réapproprier tout ce qui s'apparente à Yacine *:* son image, sa mémoire, son art etc. Elle ne s'en tenait à aucune entrave, ni interdit. «*Yacine n'est pas là. Il a continué ma fuite. Notre amour n'a été que cela : une fuite. Que suis-je venue chercher ici ? »*[52]

Dans *L'Interdite*, la quête ne se réalise pas, mais elle est laissée en projet. Elle se prolonge dans les romans qui s'ensuivront, jusqu'à *La Désirante*[53] où l'intrigue est foncièrement construite sur la recherche d'un autre personnage masculin, Léo. Outre les diverses thématiques abordées dans les récits mokeddemiens, la recherche de l'homme désiré est souvent présentée comme une question de première importance. Il s'agit, en d'autres termes, d'une thématique récurrente présentant cette recherche comme une quête obsessionnelle.

En effet, Shamsa, le personnage principal et narratrice dans *La Désirante*, part à la recherche de son compagnon. *Léo*, disparu au large de la Méditerranée à la suite du naufrage de son bateau. L'histoire se rapporte intégralement aux aventures de Shamsa en vue de retrouver son bien-aimé, Léo*.*

> *La douleur préserve ne vient pas me terrasser. Je ne sais ce qui m'en préserve. Un calme de somnambule m'accorde à la lente percée de l'aube. A ses lueurs qui froissent la nuit et finissent par infiltrer la mer. Sortie du port, je jette un œil incrédule vers ses lumières qui déjà palissent m'en détourne sans regret, hisse la grand-voile, largue le génois, arrête le moteur. Au travers, vent de sable glisse avec allégresse, cap sur Ajaccio ma première étape.*[54]

Notons que la fonction de sujet que suggère celle de l'objet suivant le schéma actantiel est souvent occupée par le personnage principal et narrateur : Sultana Medjahed dans *L'Interdite,* Shamsa dans *La Désirante, le Je* dans *Mes Hommes,* etc.) L'intrigue dans les récits de Malika MOKEDDEM évolue toujours selon le cours que prend

[52] *Ibid.*, p.34.
[53] *Dans DRA, LNL, LTI, N'Zid et Mes Hommes.*
[54] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.,* p.11.

la relation entre le sujet et l'objet de quête. C'est au cœur de cette relation-même que se dessinent les profils des différents personnages masculins du récit. Les rapports entre le sujet et l'objet de quête, tel que nous venons de le présenter, ont servi de fondements à toutes les trames narratives dans l'œuvre mokeddemienne.

Tableau 1 Les personnages masculins objet de quêtes

Le nom	**Traits physiques**	**Traits moraux**	**Origine sociale**
Yacine	- Beau, blanc et de grande taille	- Un être de rupture - Un ami de toujours, un frère pour *Sultana (L'Interdite*, p70)	Kabyle
Jean-Louis	- Grand - Beau mec	- Rebelle et protestataire (*Mes Hommes*, p 66)	Français
Saïd	- Taille moyenne - Les yeux verts	- Un grand timide - Des signes tangibles de l'aisance financière (*Mes Hommes,* p 49*)* - Inhibé par le carcan de la tradition (*Mes Hommes*, p 54)	Kabyle
Léo	- Grand, blond, des yeux de saphir éclatant) - Longue silhouette - Des cheuveux blonds Des yeux bleus intenses	- Au comble de la joie tu devançais mes souhaits. (*La Désirante*, p 83) - Tes mots sur mes abimes m'ont hissée au plus haut sommet de plénitude. de saphir éclatant (*La Désirante*, p 212)- Tes mots d'amour rallument les bleus de la mer et ma joie. (*La Désirante*, p 238)	Français

Toutefois, le personnage masculin mokeddemien ne doit pas être considéré seulement de ce point de vue (objet de quête uniquement), mais il peut être aussi perçu sous d'autres angles, en l'étudiant suivant d'autres paradigmes. Car le personnage comme signe est avant tout un ensemble de signes contenus dans un énoncé narratif. Citons à titre d'exemple le personnage masculin remplissant la fonction d'opposant dans le récit mokeddemien. L'importance de ce type de personnage réside dans son rôle important dans le maintien de la dynamique de l'action dont l'objectif principal est la réalisation de la quête.

2- Le personnage masculin opposant

La dénomination (Le personnage masculin opposant) résulte de la soumission des textes mokeddemiens aux règles du schéma actantiel, précisément sur l'axe du pouvoir. Le personnage masculin occupant la fonction d'opposant est l'actant qui constitue l'obstacle à la réalisation de la quête du sujet. Tandis que son contraire est la fonction d'adjuvant : c'est-à-dire l'actant qui aide le sujet à atteindre sa quête. Nous pouvons présenter comme définition de base celle qu'en fait le Dictionnaire raisonné de la théorie du langage :

> *Quand le rôle d'auxiliant négatif est pris en charge par un acteur différent de celui du sujet de faire, il est appelé opposant et correspond alors – du point de vue du sujet du faire- à un non-pouvoir-faire individualisé qui, sous forme d'acteur autonome, entrave la réalisation du programme narratif en question.*[55]

Il ne suffit donc pas de repérer l'actant remplissant cette fonction dans un récit, mais il faut aussi s'interroger sur la possibilité d'établir l'inventaire concernant chacun des actants. Algirdas Julien GREIMAS écrit à propos de cette distinction :

> *Il ne faut pourtant pas oublier que les actants sont institués par Propp, sans parler de Souriau, à partir de leur sphère d'action,*

[55] Algirdas- Julien, Greimas & Joseph, Courtès, *op.cit.*, p.262.

> *c'est-à-dire à l'aide de la réduction des fonctions seules et sans tenir compte de l'homologation indispensable…Il faut aussi tenir compte du fait qu'il est plus facile d'opérer lorsqu'on dispose de deux inventaires comparables, au lieu d'un seul*[56].

En effet, les personnages masculins jouant le rôle d'opposants à la réalisation de la quête dans les récits de Malika MOKEDDEM sont nombreux. Les dix récits qui forment notre corpus présentent plusieurs cas de personnages jouant le rôle d'opposant. Tayeb dans *LHM*, El Madjenoun dans *LSS*, *Bekkar* dans *L'Interdite,* etc. Pour divers prétextes, ces personnages opposants agissent ouvertement en vue d'empêcher l'évolution du Sujet vers l'accomplissement de sa quête. Ils reçoivent en conséquence des qualificatifs péjoratifs : analphabète, misogyne, violent, manipulateur, bavard, islamiste, assassin, etc.

Ces oppositions sujet–objet/adjuvant-opposant ont été mises en place dans le cadre d'une disposition narrative contenant des axes sémantiques récurrents. Il s'agit en fait des diverses thématiques abordées dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM : politique, sociale, religieuse, historique, culturelle et autres. Autrement dit, la qualification des personnages masculins dépend surtout de leur position par rapport à ces thématiques. Sachant bien que les classifications sont souvent définitives, dans la mesure où le personnage masculin n'évolue jamais.

> *En quittant l'hôpital, je bute contre Ali Marbah, l'islamiste-trabendiste-chauffeur de taxi. Il devait m'attendre, assis sur le muret de l'enceinte. – On ne me la joue pas, à moi ! Je sais qui tu es. Je te connais! A ces mots, je reçois une grande décharge. Je me domine. Je me blinde d'un calme dédaigneux et je passe. Ses tics s'exacerbent et torturent son visage. Avec sa barbe hirsute et son regard halluciné, il a vraiment l'air d'un singe fou. Il lance dans mon dos.*
> *– Je savais bien que je t'avais déjà vue ! Pourquoi es-tu revenue nous tenter et nous provoquer ?!*[57]

[56] Algirdas-Julien, Greimas, *Sémantique structurale*, *op.cit.*, p.179.
[57] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.35.

Dans l'univers romanesque mokeddemien, la dualité sujet vs opposant (sachant que dans le modèle actanciel il s'agit de la dichotomie adjuvant vs opposant) correspond à l'opposition (femme vs homme). Les actants jouant le rôle d'adjuvant sont presque imperceptibles dans les récits mokeddemiens, notamment quand ils sont des personnages de sexe masculin. Ce déséquilibre s'explique par le fait de l'existence d'une volonté chez les narratrices de donner une image négative de certains personnages masculins en leur conférant le rôle d'opposant. Le personnage du père à qui s'adresse la narratrice dans *Mes Hommes* en est le meilleur exemple.

> *Je ne t'ai pas cherché en d'autres hommes. Je les ai aimés différents pour te garder absent. Je suis née à l'amour avec ces hommes-là, mon père. Mais toi, tu ignores jusqu'à leur prénom. C'est pourquoi je veux te coucher parmi eux dans un livre. Tu n'en sauras rien puisque tu ne sais pas lire.*[58]

Cette représentation de l'homme à travers le personnage du père constitue le sommet de la hiérarchie du modèle représentant le monde masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Ce passage est d'une importance cardinale, puisqu'il explique clairement l'essence même de l'entreprise romanesque mokeddemienne à travers le choix de l'homme comme thématique de prédilection d'une part, et d'autre part la manière de la mise en scène du personnage masculin en particulier. Nous avons affaire ici à une notice de lecture expliquant l'intérêt accordé aux personnages de sexe masculin dans les récits de notre corpus, ainsi qu'à leurs parcours narratifs. Synthétisant leurs principaux traits de caractère, le tableau 2 présente les propriétés de chacun des personnages masculins opposants.

[58] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.06.

Tableau 2 Les personnages masculins opposants

Le nom du personnage	**Traits physiques**	**Traits moraux**	**Origine**
El Madjenoun	-Grand et large de carrure (*LSS,* p 65) -Les yeux cassants (*LSS,* p 72)	- Dangereux - Intelligent (*LSS,* p 89) - Homme de l'instant (*LSS,* p 95)	Non spécifiée.
Bekkar	//	- Maire - Islamiste et chef du FIS[59] (*L'Interdite* - , p 32)	De la tribu des Ouled Guerrir, rivale des Doui-Minii, la tribu de Sultana(*L'Interdite*, p 252)
Merbah	//	- Islamiste, acolyte de Bekkar - Trabendiste véreux (*L'Interdite*, p 32)	//
Le père[60]	-Ramasser sur lui-même, il rote et ronronne. (DRA, p11) -Ses yeux se consument. Sa moustache frémit. (DRA, p 12)	- Il n'a jamais été doté de nom dans les récits[61] déclinés en «Je». Les narratrices le désignent par *mon père*[62]. - Mon père, lui, avait déjà sa maladie, le sexe. (DRA, p11)	

[59] Front islamique du salut : un parti politique algérien dont la dissolution a provoqué des tueries, pendant des années, en Algérie.
[60] La figure du père est omniprésente dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, nous nous sommes contentés de ses caractères les plus récurrents dans les textes mokeddemiens.
[61] *L'Interdite, Mes Hommes, DRA, LTI, JDT, La Désirante.*
[62] Dans *LHM* et *LSS* il ne remplit pas la fonction d'opposant à la quête du sujet.

Ce tableau montre nettement l'importance de la catégorie de personnages masculins opposant dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM. A travers le nom, les traits de caractère et surtout l'origine sociale, qui sont en fait des signes significatifs à partir desquels nous pourrions proposer des pistes de lecture quant à l'orientation de l'œuvre mokeddemienne. Nous remarquons l'existence de plusieurs sous catégories dans le type de personnage masculin remplissant la fonction d'opposant. Entre autres, nous pouvons citer le père/lien familial, l'islamiste/ ennemi idéologique, et l'amant passif/caractère psychologique. Ces différents personnages masculins interviennent dans le cadre d'une entreprise de représentation ayant comme base la narration et le discours. La mise en scène des rapports de force entre le sujet féminin et le personnage masculin opposant laisse entrevoir une certaine vision sur le genre humain.

3- Le personnage masculin adjuvant

Les personnages masculins adjuvants sont ceux qui ont servi d'appui aux différents sujets mockedemiens. Suivant le schéma narratif, la fonction d'adjuvant peut être accomplie par un personnage dans un récit. Cela résulte également du premier examen des récits mockedemiens. De *LHM* à *La Désirante*, la présence de cette catégorie de personnages masculins est très remarquable du fait qu'ils constituent des éléments motivant le sujet à progresser vers son objet de quête. Généralement, ces personnages sont construits pour se mettre en valeur par rapport à d'autres éléments narratifs jouant le rôle d'opposants.

Dans le *LHM*, le personnage masculin ayant servi d'appui à la fille Leila est son oncle paternel, Khellil. La caractérisation de celui-ci est en parfaite harmonie avec le parcours que s'est tracé le sujet féminin en matière d'instruction et de vie sociale : il l'aidera à s'arracher du modèle traditionnel contraignant la fille à quitter l'école dès les

premiers signes de puberté. Il lui servira aussi de soutien dans l'épisode du mariage forcé auquel elle a été confrontée. Le rôle d'appui sur lequel Leila peut compter faire face aux différentes épreuves tient au fait que Khellil est le premier et le seul homme instruit dans la famille. En plus de sa conscience de l'importance que revêt l'instruction dans la vie de l'être humain, il a pu briser l'uniformité masculine, en tombant amoureux d'une fille : une possibilité qui a longtemps été non envisagée dans la famille. «*Cet oncle qui pouvait à la fois dompter le fer, tomber amoureux et lire des poèmes*».[63] Cela a ouvert une brèche à Leila pour se distinguer des autres filles par le refus du mariage précoce et arrangé au profit du clan familial.

Il n'est pas sans importance de souligner que le profil positif que présente le récit du personnage Khellil est aussi un signe en relation avec la figure du père, caractérisée par la soumission aux traditions sociales à cause de la non-accession du savoir et de l'instruction limitée. Cela est clairement indiqué dans cet extrait portant un discours attribué à la mère de Leila :

> *Zobri a écrit à ton père il y a une vingtaine de jours. C'est Portalès qui lui a lu la lettre. C'est aussi ce dernier qui a rédigé une réponse sous la dictée de ton père. Ton père a assuré son oncle de son obédience mais l'a adjuré d'exhorter les Lounis à un peu de patience. Il a imploré pour toi un sursis de deux ou trois ans de plus. Le temps d'avoir ton brevet, de murir un peu. Ton père ne voulait pas que Khellil l'apprenne.*[64]

L'image positive de Khellil, l'oncle a, par ailleurs, servi de modèle auquel Leila s'est identifiée dans sa quête d'une condition meilleure. Dans *L'Interdite*, deux personnages masculins (*Salah* et *Vincent*) ont joué le rôle de soutien à Sultana lors de son séjour à Ain Nekhla, au lendemain de la mort de son ami Yacine. Médecin, Salah a considérablement contribué à la réalisation du projet ayant fait l'objet

[63] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.169.
[64] *Ibid.*, p.227.

de l'inattendu retour de Sultana de France : la prise en charge des habitants du village et leur sensibilisation sur la question des libertés et des droits de la femme. Inséparables, Sultana et *Salah* ont fini par tisser une forte relation, étendue jusqu'à l'intimité. «*Sa franchise, son visage, ses bras, son grand corps, tout me plait en lui. Ses yeux sont une ivresse ambrée(…) J'observe Salah et je me dis que ce retour au pays aurait pu être celui de l'amour retrouvé/Salah ou Vincent…* »[65]

A côté de Salah, nous avons un autre personnage masculin adjuvant : Vincent. Français, d'un bon niveau d'instruction et amateur du désert algérien, celui-ci est devenu, au fil du récit, un ami intime de Sultana. De l'amitié à l'amour, il lui propose une traversée de la Méditerranée, vers un monde plus clément et plus rassurant. Ayant pris le soin de mettre en exergue le caractère métisse du personnage, la narratrice présente Vincent comme un échantillon du modèle d'homme auquel elle aspire. Cela a constitué une motivation en vue d'accomplir sa quête de liberté et d'identité féminine.

Par ailleurs, nous relevons dans *La Désirante* l'existence d'un personnage masculin adjuvant répondant du prénom de Régis. Père de *Léo,* il a joué un rôle important dans l'accomplissement de l'enquête sur la disparition de son fils. La narratrice, Shamsa, le présente comme un homme sage, actif et compréhensif. Il l'a soutenue dans les durs moments de doute sur le sort de *Léo*, elle qui vient du Sud algérien, et dont les parents sont inconnus.

> *Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction : « La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! » Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. Je n'y entends qu'une manière élégante de désigner une fille sans famille.*[66]

[65] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., pp.192.193.
[66] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.14.

A l'instar du personnage de Khellil, celui de Régis est représenté aussi par un profil moral contrastant avec la figure du père associée à la violence et le mépris à l'égard de sa fille : le premier est positif et le second est négatif. Ces relations de sens se dégagent des caractérisations des personnages (les types) en leur qualité de signes. En vue de mettre en exergue le profil positif de Régis, Shamsa est revenue jusqu'à sa prime enfance, l'époque où elle a été abandonnée par ses parents et prise en charge par les sœurs blanches.

Signalons enfin que beaucoup d'autres personnages masculins ont accompli la fonction d'adjuvant au sein des dix récits composant l'œuvre romanesque mokeddemienne. Néanmoins, leur présence et leur place dans la nomenclature des personnages est moins importante que celle de ceux que nous avons cités plus haut. Nous pouvons citer les cas de Portales (*LHM)*, pied-noir ayant énormément aidé la famille de Leila. Benichou : celui qui a pris en charge Yasmine après la mort de son père, (*LSS)*. Docteur Shalles : médecin français ayant initié la narratrice à la pratique de la médecine (*Mes Hommes)*.

Tableau 3 Les personnages masculins adjuvants

Le nom	**Le texte**	**Traits physiques et moraux**	**Lien avec le sujet féminin**
Khellil	*LHM*	Source de bonheur et de fierté. «*Quand khellil était là, il était toujours si heureux et fier de feuilleter ses cahiers que c'en était pour Leila un instant de bonheur ineffable.* » (*LHM*, p182)	Oncle paternel
Portalès	*LHM*	Soutien et générosité à l'égard de la famille de Leila «*Un jour, Yayeb revint très tôt du travail, le visage illuminé de sourires(…) Portalès fit recruter Tayeb comme gardien des lieux.* »	Un ami de la famille de Leila

		(*LHM*, p. 67)	
Benichou	*LSS*	Rassurant et sauveur «*Yasmine, n'aie pas peur ! C'est moi, Benichou, je veux seulement t'aider. J'ai entendu ton chant. Je sais qui tu es là, réponds-moi !*» (*LSS*, p.281)	Juif et commerçant
Salah	*L'Interdite*	Franc et coopératif *«Sa franchise, son visage, ses bras, son grand corps, tout me plait en lui.»*	Médecin et ami intime de Yacine
Vincent	LI	Instruit et source de motivation «*Vincent conduit lentement(…) je crois que nous sommes tous contents d'être-là, ensemble*.» (*L'Interdite*, p. 262)	Français et amant de Sultana
Dr Shalles	*Mes Hommes*	Humaniste et serviable «*L'homme de ma vocation (…), un Don Quichotte venu braver tous les extrêmes du désert*.» (*Mes Hommes,* p. 59)	Médecin et ami de la narratrice
Régis	*La Désirante*	Compréhensif et rassurant «*Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne*.» (*La Désirante*, p. 14)	Père de Léo, le compagnon de Shamsa

Cette galerie de personnages masculins adjuvants montre des types relevant de sphères différentes. Ils sont représentés par des signes renvoyant à des communautés historiques (les pieds-noirs), religieuses (les juifs), professionnelles (les médecins), etc. Il s'agit ici d'une identification dont la fonction narrative est la mise en valeur de leurs actions en tant qu'appui en faveur du sujet féminin. (Le cas de Portalès qui protège Leila de la violence des militaires français, lors de la recherche de son père, arbitrairement arrêté par les soldats). Nous

pouvons aussi penser que c'est d'une manière délibérée que les personnages masculins adjuvants soient représentés par une multitude d'indices référentiels de genre historique, religieux, social et même professionnel. La désinence positive inhérente à la pluralité semble indiquer que l'homme privilégié ici est l'homme pluriel et représentant l'altérité.

4- Le personnage masculin absent présent

Comme nous l'avons indiqué plus haut, le personnage masculin occupe une place prépondérante dans la microstructure du récit. En plus des deux fonctions narratives précédemment citées : l'objet de quête et le rôle d'opposant, le personnage masculin mokeddemien se caractérise par l'absence-présence qui peut être considérée comme une fonction narrative. Ce type de personnage occupe souvent le sommet de la hiérarchie des personnages masculins de chacun des textes de Malika MOKEDDEM. Toutefois, l'absence est entendue ici au sens que lui attribue Le Dictionnaire raisonné de la sémiotique : *«L'absence est un des termes de la catégorie présence/absence qui articule le mode d'existence sémiotique des objets du savoir. L'existence (in absentia), qui caractérise l'axe paradigmatique du langage, est appelée existence virtuelle»*[67].

Certes, la densité de cette figuration diffère d'un récit à un autre, mais il n'en demeure pas moins qu'elle est l'une des principales caractéristiques dans le roman mokeddemien. Le personnage masculin absent-présent est soit un élément déclencheur *« L'Interdite, La Désirante,* ou bien un élément de maintien de la narration, en garantissant l'équilibre, comme *c'*est le cas dans *LSS et LNL.* En associant les deux motifs (l'absence et la présence), le récit présente en fait un cas où le sentiment dominant chez le sujet est la privation. Roland BARTHES décrit cet état de figure comme suit : «*Le discours de*

[67] Algirdas-Julien, Greimas & Joseph, Courtès, *op.cit*., p.01.

l'Absence est un texte à deux idéogrammes : il y a les bras levés du Désir, et il y a les bras tendus du Besoin ».[68]

Dans *L'Interdite,* l'essentiel du récit est construit autour de la thématique de la disparition subite de *Yacine*, l'ami de Sultana. Cette disparition va être à l'origine de l'aventure de la narratrice en vue de se réapproprier l'image et le souvenir de son bien-aimé. *Yacine* est omniprésent dans le texte à travers son métier de médecin, son art (peintre) et son caractère d'homme moderne.

> *Et soudain, le besoin d'entendre Yacine, d'être avec lui dans cette maison, s'est mis à tourner, derrière les barreaux de mes censures. Quelque chose d'insoumis a brutalement surgi d'une longue léthargie. Mes pensées, en partance, ont submergé ma nausée, attisé le mal du pays. Tramontane dehors, vent de sable dedans, mes résistances ont lâché.*[69]

La narratrice a attribué des qualificatifs de valeur positifs à ce personnage masculin absent–présent : beau .compréhensif, artiste, en prenant le soin de souligner qu'il est d'origine kabyle, venu soigner les populations du sud algérien. Ces qualificatifs positifs renforcent le statut et la fonction narrative de ce personnage à la fois absent-présent et objet de quête désiré. Sans oublier que cette importance découle aussi de l'opposition établie entre le personnage de *Yacine (*positif) et ceux issus du ksar où est née la narratrice (négatifs et détestés).

Aussi, l'absence du personnage masculin pouvant jouer pleinement le rôle de père s'accentue d'un texte à l'autre. De l'effacement et l'impuissance devant les traditions ancestrales à l'inexistence totale, l'absence de ce type de personnages masculins est présentée comme la principale cause des différents drames qu'ont vécus les personnages principaux qui sont, eux, de sexe féminin.

---

[68] Roland, Barthes, *Fragments d'un discours amoureux,* Seuil, Paris, 1977, p.22.
[69] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., p.13.

En effet, nous relevons cette caractéristique dans le premier texte de Malika MOKEDDEM, *LHM.* Tayeb est le père de *Leila.* Il existe physiquement mais il ne lui est d'aucun appui dans les épreuves de la poursuite des études, ou du refus du mariage à la traditionnelle par exemple. Le rôle de ce personnage masculin s'est avéré très passif.

> *Une année de plus ou de moins, qu'est-ce que ça peut faire ? Il faut que tu te mettes dans la tête que, pour toi aussi, ce sera bientôt fini. Tu auras peut-être encore à aller à l'école l'an prochain. Mais après, ce sera terminé. Tu ne penses tout de même pas que ton père va accepter de te laisser aller en sixième à Béchar ? Une Algérienne passant ses journées seule à des kilomètres de chez elle, ça ne s'est jamais vu ! Pontifia l'ingénue Zohra.*[70]

LSS présente le cas d'une absence[71] temporaire du personnage masculin (Le père de *Yasmine*), Mahmoud le poète. Cette absence va coûter la vie à Nedjma, la mère de Yasmine ; comme elle fera perdre aussi la voix à la petite fille. *Yasmine* ne communiquera plus qu'à travers l'écrit. Elle continuera à vivre dans la tourmente et le désarroi, comme elle sera aussi condamnée à l'errance. «*Mahmoud et Yasmine partent sur les sentes de l'absence. Tôt dans le jour, tard dans la douleur, les rattrape un vent de sable hurlant. Frappe, le vent, transe des ergs*».[72] L'absence apparait ici comme un indicateur de la manière de constitution de la médiation de l'objet : la présence. Car, sentir l'absence est aussi une forme de présence.

Enfin. *La Désirante* est venue consacrer la rupture totale avec tout ce qui peut constituer la figure du père. Le personnage masculin pouvant occuper cette fonction est déclaré inexistant. Shamsa, la narratrice, affirme à cet égard : « *A ma droite, les tables rocheuses de hamadas parsemaient les horizons d'une myriade de mirages. C'était ça l'image de mes origines, un mirage. Juste un mirage. Ici, seuls les*

[70] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.166.
[71] Les moments où deux bandits ont fait irruption devant *la kheima* et commis l'assassinat de *Nedjma.*
[72] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *op.cit.*, p.153.

palmiers possèdent des racines».[73] Nous avons affaire ici à la forme la plus radicale de la figuration de l'absence du personnage masculin. La quête du père est, à ce niveau, devenue impossible. Pour la narratrice, la déchirure est double : elle est confrontée d'une part à la condition de l'être sans origine, et d'autre part aux souvenirs lacunaires de son enfance passée en Algérie. Pour combler ce manque, elle fait souvent appel à des formes de reconstitution de son passé tragique, notamment l'histoire de sa naissance, où elle raconte qu'elle a été abandonnée par sa mère et transportée par un camion de marchandise avant qu'elle ne soit prise en charge par les Sœurs blanches de *Misserghine.*

Tableau 4 Les personnages masculins absents-présents

Le nom	**Le lien avec le sujet ou le personnage féminin**	**Conditions de disparition**
Yacine	Je suis une amie de Yacine (*L'Interdite*, p.25)	Nous l'avons découvert, mort, dans son lit (*L'Interdite*, p.14)
Léo	Compagnon	Il dit que Vent de sable a été trouvé à la dérive au large du golfe de Squillace. Il dit qu'il n'y a personne à bord.(*La Désirante*, p.17)
Mahmoud	L'absence du père, Yasmine ne l'avait jamais envisagée. (*LSS,* p.210)	Mahmoud et Yasmine partent dans les sentes de l'absence (*LSS,* p.153)
Jean-Louis	Comment un seul homme peut-il être l'amour l'amant, l'ami, le frère, la mère, le fils ? Jean-Louis a été tous ceux-là… (*LTI*, p.25)	***Il ne s'agit pas ici de disparition, mais d'une séparation.*** Maintenant, je me sépare de l'homme que j'aime parce que c'est lui qui suffoque de me voir le corps et le mental chevillés à l'écriture. (*LTI*, p. 26)

[73] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.95.

Il est à noter que l'absence et la présence, associées à dessein dans les récits mokeddemiens, ne concernent pas uniquement l'aspect physique des personnages masculins, mais elles s'étendent aussi vers l'intention subjective des narratrices, qui se posent comme des sujets, au sens sémiotique du terme[74]. En plus des représentations que se font ces sujets du personnage masculin, comme il est indiqué plus haut, ils se définissent également par rapport à des personnages masculins référentiels de différentes catégories. Il s'agit d'un positionnement politique ou idéologique dans le cadre des grands débats que connait la scène publique aussi bien en France qu'en Algérie. L'évocation *d'Abdelkader* Alloula, de Tahar Djaout, de Mgr Pierre Claverie[75], entre autres, en tant qu'icônes d'identification peut être considérée comme une façon d'insérer la question du terrorisme en Algérie dans les récits. Ce que nous pouvons appeler autrement la mise en présence.

5- Le personnage masculin référentiel :

Le personnage référentiel peut être défini comme étant un personnage de référence par rapport à une époque ou à une société donnée. L'auteur le cite dans le but de donner au lecteur un indice en vue de bien lire et comprendre le texte littéraire. La présence des personnages référentiels dans les textes littéraires renforce, dans une certaine mesure, l'effet de la réalité, comme il peut être aussi une façon d'établir des analogies. La manière d'insérer le personnage référentiel dans une fiction littéraire diffère d'un auteur à un autre. Dans l'œuvre mokeddemienne, il a été introduit dès le premier texte, *LHM*, en tant qu'élément d'accompagnement indispensable pour la

[74] Pour plus d'information sur la définition de la notion du sujet, ainsi que les deux perspectives sémiotiques subjectale et objectale, voir Aini, Betouche, *Pour une approche sémiotique subjectale du sujet d'énonciation dans l'œuvre d'Assia Djebar : Etre(s) en devenir,* Thèse de doctorat S/Co D de Pr Foudil Dahou et de Pr Zineb Ali Benali, Université Hadj Lakhdar Batna, 2010.pp.19.25.

[75] Ces trois personnalités relèvent, respectivement, des mondes du théâtre, de la littérature et de la religion- Eglise catholique. Ils ont tous les trois été assassinés par les groupes terroristes.

lecture et la compréhension. Il est aussi un indice socio-historique ayant trait à la vie des narratrices. Son évocation s'est effectuée à titre revendicatif d'une appartenance ou d'un combat.

En étant le premier à introduire cette notion. Philipe Hamon écrit à ce sujet :

> *Une catégorie de personnages référentiels : Personnages historiques (Napoléon 3 dans les Rougan-Maquart .Richelieu chez A-Dumas…) mythologiques (Venus, Zeus) allégorique (l'Amour, la Haine...) Ou sociaux (L'ouvrier le chevalier .le picard…) Tous renvoient à un sens plein et fixe immobilisé par la culture et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur a cette culture (ils doivent être appris et reconnus).*[76]

Ainsi, l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM contient plusieurs personnages de ce type. Ils relèvent d'univers différents : social, mythique, historique, religieux, politique...etc. Le personnage de Bouhalloufa, par exemple, est de genre social. Il a longuement été évoqué dans l'exposé contenant l'origine sociale et ethnique de la tribu à laquelle appartient Leila : les Ajalli, selon les récits rapportés par sa grand-mère Zohra. «*Mais l'aventure la plus pittoresque que Zohra aimait à conter était celle de* Djelloul*, surnommé* Bouhaloufa*, l'homme au cochon. Une histoire vraie. Personne n'osa jamais demander à Zohra si elle avait elle-même réellement connu* Bouhaloufa».[77] Bouhaloufa est aussi un personnage référentiel du fait que son histoire a servi de source d'inspiration à l'entreprise d'écriture entamée dans *LHM.* D'une manière générale, il incarne la dissidence, le voyage et l'amour des livres.

Contrairement à cette stratégie citationnelle adoptée dans *LHM,* le texte fondateur dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, *La Désirante* ne désigne Ulysse qu'à travers des procédés métaphoriques comme l'aventure et La Méditerranée comme un lieu de référence. Dans *La Désirante*, les rôles sont inversés : celui d'Ulysse est attribué à

[76] Philippe, Hamon, *op.cit*., p.95.
[77] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit*., p.13.

Shamsa, tandis que Léo remplit la fonction de Pénélope. Malika MOKEDDEM précise à ce propos :

> *Shamsa est tout le contraire de Pénélope. Elle est Ulysse, au féminin. Mais Ulysse sans Ithaque et qui ne peut pas, ne veut pas se résoudre à la perte. Shamsa ne sait pas qui sont ses parents. Elle a été obligée de quitter son pays dans des circonstances difficiles. Mais par amour, elle se sent capable de retourner la mer pour retrouver son homme.*[78]

Bouhelloufa et Ulysse jouent deux rôles différents : le premier incarne l'origine et le passé et le second représente l'aventure et le futur. L'association des deux figures masculines s'est faite autour de l'un des motifs les plus récurrents dans l'œuvre mokeddemienne : le nomadisme ou la marche vers un monde meilleur. Nous exploiterons, dans les prochains chapitres, ces deux orientations en vue de mieux cerner les portées poétiques et philosophiques de ces personnages référentiels.

Par ailleurs, nous relevons d'autres personnages référentiels du genre historique tels que L'Emir Abdelkader[79] dans *LSS*, Ahmed Ben Bella[80], Charles de Gaulle[81] et Benyoucef Benkhedda[82] dans *LHM,* ainsi que d'autres du monde religieux comme l'évêque d'Oran Mgr Claverie[83] dans *La Désirante*. L'insertion de ces personnages est intervenue dans le cadre de l'utilisation du passé en vue de remettre en cause le présent dans son aspect événementiel et objet des récits. L'évocation de l'assassinat de l'évêque d'Oran dans *La Désirante* a été un moyen d'amplification et de justification de la peur de Shamsa quant au sort de Léo au cas où il aurait été kidnappé par les terroristes algériens. Elle confie à cet égard : «*Il n'y avait plus aucune sœur blanche à*

[78] Malika, Mokeddem, Interview sous le titre *La Désirante : un cœur à bonne hauteur, El Moudjahid,* en date 05/09/2011, p 21.
[79] Leader insurrectionnel algérien ayant conduit une résistance contre l'occupation française au début du XIXème siècle. (1832-1847)
[80] Chef historique et premier président de l'Algérie indépendante.
[81] Président de la République française.
[8282] Président du Gouvernement provisoire de la république algérienne ayant négocié l'indépendance de l'Algérie.
[83] Mgr Pierre Claverie, évêque d'Oran, est assassiné devant son évêché par les terroristes le 01 août 1996.

Misserghine. ''Ils'' avaient assassiné l'évêque d'Oran, et les moines de Tibhirine, tentant de ruiner aux yeux des survivants le moindre reliquat de diversité ou d'altérité».[84] La narratrice établit un rapprochement entre Léo et l'évêque d'Oran à travers la qualité d'étranger traduite dans le terme «altérité».

Tableau 5 Les personnages masculins référentiels

Le personnage	Le récit	Type de référence
Bohaloufa	*LHM*	-Appartenance au clan –la tribu- -Origine de la passion pour le voyage et les livres.
Emir Abdelkader	*LSS*	Historique : la résistance contre l'occupation française
Ben Bella	*LHM*	Historique : la guerre de libération nationale et l'Etat postindépendance.
Tahar Djaout	*DRA*	Politique et idéologique : le combat démocratique contre l'intégrisme.
Ulysse	*N'Zid* *et La Désirante*	Mythique et poétique : braver une certaine tradition établie ayant réservé l'exploit hors du commun au seul Ulysse masculin.

6- Le personnage masculin anaphore

Cette catégorie regroupe les personnages masculins qui relèvent du divers. Il y a en effet dans les récits mokeddemiens un certain nombre de personnages masculins dont la présence est limitée à des scènes bien précises. Ils n'offrent pratiquement rien qui soit bénéfique à la réalisation de la quête du sujet. Seulement, leur statut invite le lecteur, malgré tout, à penser qu'il y a une possibilité d'évoluer ne serait-ce que dans le rêve et l'imagination : le rêve d'être libre et

[84] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.76.

heureux. L'appellation de personnages masculins anaphores[85] tient de leur fonction dans les récits. Philippe HAMON précise à ce sujet :

> *Ici une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe…) ; éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.*[86]

Toutefois, ces personnages peuvent être considérés comme des personnages secondaires, dans la mesure où leurs traits physiques et moraux sont pris en compte dans la lecture des textes. Sachant bien qu'ils se caractérisent souvent par des facteurs de stigmatisation (le nom, l'origine sociale, l'aire géographique, le pays, la profession, etc.) Les narratrices les décrivent de façon directe en dressant explicitement leurs portraits. Parmi eux, il y a ceux qui sont présents dans plusieurs récits, à l'instar du petit *Alilou.*

Ces Personnages ne traversent pas l'œuvre mokedemienne avec la même densité de présence. Ils apparaissent à des moments où le sujet féminin est confronté à des épreuves rudes en vue de réaliser sa quête. Ils portent ainsi dans leurs figures d'êtres légers les indices d'un drame dont ils ne sont pas responsables, et auquel ils n'ont pas participé. Ce qui les caractérise toutefois, c'est la condition d'être impuissants.

Pour présenter les personnages masculins anaphores, les narratrices remontent aux sources de leurs mémoires. La figure enfantine d'Alilou, figée dans l'innocence et l'insouciance, a permis à Sultana de projeter sa condition de femme rebelle dans le monde enfantin à travers le souvenir. L'esprit d'enfance a vivement contribué à l'émergence de l'espoir au moment de la confrontation violente

[85] Cette fonction consiste dans la participation à l'évolution de l'intrigue, mais sans en subir les transformations.
[86] Philippe, Hamon, *op.cit.,* pp.95.96.

entre Sultana et les personnages masculins islamistes à leur tête Merbah et Bekar : le maire-FIS[87].

> *Un sursaut traverse Alilou. Sa petite main le décharge en moi. Je me retourne. Mes yeux trouvent instantanément ceux de Merbah. La colère me hérisse :*
> *- Vous n'êtes que des frustrés, dans vos têtes et dans vos slips ! Vous n'avez jamais eu de cerveaux. Vous n'êtes que des sexes en érection ! Une érection insatisfaite. Vos yeux ne sont que vermines. Une vermine constamment à souiller, à ronger, à dévorer les femmes !*[88]

Dans *N'Zid*, Nora raconte comment elle a pu, grâce à son enseignant de dessin, acquérir les bases élémentaires de cet art. René Cassin a joué un rôle déterminent dans l'orientation de la fille Nora vers cette passion. Elle a longtemps rêvé de réussir le concours d'entrée à l'Ecole des Beaux-arts, mais le reflux du souvenir lui ayant rappelé son statut de fille sans tribu est venu détruire tout ce qui a été fait par le professeur de dessin. «*Nora-Ghoula-Miette, comment tu as pu oublier René Cassin? Heureusement qu'il était là ! Oui, même avant…René Cassin est intervenu très vite. Lui, oui, il pouvait être mon tuteur».*[89]

Alilou est le personnage masculin anaphore qui est plusieurs fois revenu dans les récits mokedemiens. Dans *L'Interdite*, il a servi de guide efficace à Salah et à Vincent en vue de retrouver, dans le ksar, Sultana. «*Alilou a entendu dire les grands que nous la recherchions. Il est venu nous avertir*».[90] En plus de la fonction de guide, les personnages anaphores enfantins sont souvent informateurs et consolateurs des adultes. Ainsi Alilou, surnommé dans *LNI* (le petit bleu) se présentait souvent chez Nour en vue de la soulager des douleurs que lui causait le ksar déserté.

[87] Front islamique du salut : un parti politique algérien dissous
[88] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., p.237.
[89] Malika, Mokeddem, *N'Zid, op.cit*., pp.175.176.
[90] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., p.218.

LNL présente quelques-uns de ce genre de personnages. Nous citons, entre autres, les cas de Ouallou et de L'Explication. Ce sont deux personnages masculins qui se voient importants dans la société (le monde du ksar déserté). Ils se mèlent souvent aux débats d'ordre général et public, ceux de la politique par exemple ; où les prénoms (Ouallou et Explication) jouent le rôle de (désinences) renvoyant au non pertinence du personnage, en tant que signe. De par leur fonction politique locale et leur nationalisme démesuré, ils s'octroient même le droit de s'ingérer dans les affaires personnelles et familiales des habitants du ksar. Le prénom de Ouallou –*rien*- renseigne bien de la non-consistance et de la non-importance de ce personnage. Quant à l'Explication, son prénom tient au fait que le personnage est bavard et admirateur des discours creux et vides.

> *Oualou profite de cet intermède pour maugréer :*
> *– Moi, si je dis deux mots sur ce sujet, il crie que je suis en train de nous viander. Et, lui, il s'en tartine des discours entiers chaque fois qu'il tombe sur une assemblée !*[91]

Dans *La Désirante*, nous retrouvons également quelques personnages masculins anaphores comme *Mansour*, l'ami de Léo, Tunisien*, Bertrand*, Français, l'ami du couple *Léo-Shamsa*. Celui-ci n'est d'aucune utilité même s'il est très proche de la famille. Shamsa affirme à son sujet : «*Bertrand ne sait jamais rien, qu'est-ce que je pouvais attendre de ce faux-cul*».[92] La représentation du personnage masculin anaphore par ces qualificatifs traduit l'état psychologique du sujet au moment de la recherche de *Léo*, dominé par l'inquiétude et l'angoisse. L'angoisse du temps liée à son abandon dans le désert algérien, ensuite l'échec de l'évasion vers un monde meilleur, pour échapper à la violence de l'homme de la rive sud de la Méditerranée. Shamsa se plonge alors dans la mer, où elle s'abandonne aux souvenirs de son enfance. Omniprésent, le passé occulte le présent et sème autour de lui l'inquiétude et la confusion.

---

[91] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit*., p.190.
[92] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.46.

Tableau 6 Les personnages masculins anaphores

Le personnage	Le récit	Type de relation avec le sujet
El Majnoun	*LSS*	Relation indirecte, à travers le père : ami, ensuite victime d'El Majnoun. Le récit laisse penser que la mère de *Yasmine* est tuée par El Majnoun et son compagnon.
Ouallou	*LNL*	Simultanément évoqués, ces deux personnages masculins représentent l'autorité totalement ignoré par Nour (le sujet).
L'Explication	*LNL*	
Sassi	*LNL*	La relation entre Nour et Sassi est essentiellement sur l'amitié et le partage de la vie quotidienne, notamment l'entretient du jardin et la vente de ses produits au marché.
Alilou	*L'Interdite, LNL et DRA*	Un enfant[93] guide qui symbolise aussi le futur et l'espoir. «*Alilou a entendu dire les grands que nous la recherchions. Il est venu nous avertir*». (*L'Interdite*, p 218)

Par ailleurs, les personnages masculins anaphores se trouvant dans les récits déclinés en (il)[94], c'est-à-dire sans ancrage dans la situation d'énonciation, présentent une (non consistance), notamment du point de vue énonciatif. Cela peut être expliqué par l'absence du sujet-narrateur que l'on retrouve dans les autres récits comme *La Désirante* et *L'Interdite*. Cet aspect qui caractérise le personnage anaphore est essentiellement dû à la non-actualisation de l'énoncé causé par l'absence du sujet énonciateur dans le récit. Le personnage masculin anaphore vit souvent en marge de l'action qui constitue l'objet du récit. Les narratrices leur accordent le statut d'élément

[93] Il y a également d'autre figures enfantines de sexe masculin ayant joué le rôle de personnage anaphore. Nous pouvons citer les cas de Bachir dans LSS, de

[94] Ces récits sont : *LHM, LSS, LNL, N'Zid et JDT.*

accessoire dont la fonction est limitée au seul remplissage de l'histoire racontée.

Avant de clôturer ce chapitre dédié à la typologie des personnages masculins dans les textes de Malika MOKEDDEM, il convient de signaler que l'étude n'est, jusque-là, envisagée que dans le cadre du schéma actantiel et dans la perspective du déroulement de l'intrigue, alors que le passage au niveau de la narration, proprement dite, est plus qu'indispensable. Hormis les qualifications et les autres marques fictionnelles qui ont été présentées dans ce chapitre, le personnage masculin se construit, tout au long du texte, par la narration et dans la narration. En d'autres termes, l'étude du personnage doit être effectuée dans le cadre du récit. Tel est l'objet du chapitre qui va suivre.

Chapitre 2 : *Les hommes récits*

Après avoir établi dans le chapitre précédent, les différentes typologies des personnages masculins, nous nous proposons d'étudier dans le présent chapitre le rapport entre ce genre de personnages et les actions qui font l'objet des récits mokeddemiens. Il s'agit en fait du passage de l'étude des caractères et de leurs fonctions narratives vers l'étude de l'action, car le récit est avant tout un ensemble d'actions, un ensemble de séquences ou de propositions. Néanmoins, et à travers l'exemple des *Mille et une nuits*, Tzvétan TODOROV est arrivé à des résultats plus édifiants. Pour lui, le personnage ne serait pas seulement une détermination de l'action, mais avant tout une histoire, au sens narratif du terme. Il écrit à ce propos : «Les mille et une nuits *nous donnent une réponse très nette que ne prend et confirme le manuscrit trouvé à SARAGOSSE : le personnage, c'est une histoire virtuelle qui est l'histoire de sa vie tout nouveau personnage signifie une nouvelle intrigue. Nous sommes dans le royaume des hommes-récits».*[95]

Ainsi, les textes mokeddemiens semblent avoir des structures narratives et une logique de fonctionnement similaires à celles des *Mille et une nuits*. D'une part, nous avons le statut de la narratrice qui se rapproche souvent de celui de *Chaherazad*, et de l'autre, nous avons les histoires racontées dans les différents récits, et où chacune d'elles se rapporte à un personnage masculin, un homme. Ces histoires sont racontées suivant ces modalités.

1- Causalité psychologique

Du point de vue de l'action, le personnage masculin mokeddemien semble être confiné dans une sphère d'action très limitée. Il ne fait pratiquement que refléter l'image arbitraire que la

[95] Tzvétan, Todorov, *Poétique de la prose,* Seuil, Paris, 1971, p.37.

narratrice donne de lui dès l'entame de la description. Les traits de caractère jouent de ce fait le rôle de cause, et l'action celui de l'effet, il s'agit d'un déterminisme psychologique s'inscrivant dans le cadre du projet romanesque de l'auteure.

En effet, la relation de cause à effet entre le trait de caractère et l'action est souvent immédiate, c'est-à-dire entre deux propositions narratives successives. Dans *L'Interdite*, par exemple, juste après la présentation de Bekkar comme islamiste et maire appartenant au FIS, nous avons l'action de celui-ci envers *Sultana* lui signifiant le refus de participer à l'enterrement de Yacine. Il y a une nette réduction de ce personnage au fait qu'il est de tendance islamiste. Seul ce trait explique toutes ses actions ultérieures. «*Le maire est FIS. Il n'aimait pas le docteur Meziane mais il viendra. Il ne ratera pas une occasion si propice à sa propagande. Ils sont quelques agités à s'évertuer à embrigader une population qui somnole dans sa misère et dans ses tabous».*[96]

Quelques pages plus loin, nous pouvons lire à propos du même personnage masculin :

> *Dans le groupe de tête, un homme se retourne plusieurs fois. Le feu de ses yeux est sans équivoque. Il finit par rebrousser chemin et venir vers moi.*
> - *C'est le maire, me souffle Khaled.*
> - *Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !*
>
> *Salah me prend par le bras :*
> - *Interdit ? Interdit par qui ?*
> - *Elle peut pas venir ! Allah, il veut pas !*[97]

Par ailleurs, le personnage de Bouhaloufa, dont il est question dans *LHM,* présente l'exemple édifiant de cette causalité psychologique. Sa passion pour les livres et le savoir explique ses interminables voyages, son isolement du reste de la tribu, ainsi que tous ses actes qui paraissaient étranges aux yeux des siens. En d'autres termes, la singularité de ce personnage masculin est à l'origine de

[96] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., pp.27.28.
[97] *Ibid*., pp.31.32.

toutes ses actions. Le refus des clivages sociaux et la volonté de se détacher de ce qui est tradition représente l'essentiel du profil du personnage de Bouhaloufa. *«Dès l'enfance, Djelloul se démarqua du reste des garçons qui promettaient tous de devenir d'excellents cavaliers et guerriers. Lui, il était solitaire, rêveur… »*[98] Celui-ci constituera le modèle à suivre, notamment pour le personnage principal dans *LHM,* Leila. L'identification par référence à Bouhaloufa s'étend implicitement à tous les autres textes de Malika MOKEDDEM. Les narratrices ne le citent pas nommément, mais elles l'évoquent souvent à travers l'un des traits essentiels, à savoir la libération par le livre, à travers la lecture et l'écriture.

LSS présente l'un des cas les plus saisissants en matière de causalité psychologique. Ainsi remarquons-nous une nette correspondance entre les profils psychologiques des personnages masculins *Mahmoud* Tidjani et El Majnoun et leurs actions : l'un est instruit, stable et satisfait de sa condition ; l'autre est violent, meurtrier et sans valeurs. Au début du récit est dressé le profil psychologique de Mahmoud *«Une canne voltige dans sa main et picore la terre au-devant de ses jarrets burinés. Il est content…Pour se donner plus d'allant, Mahmoud chante quelques poèmes de son cru».*[99] Ensuite, vient celui d'El Majnoun, présenté par lui-même : *«Moi, grivèlerie, pillage, escroquerie, le vol en tout genre est un de mes divertissements favoris. Je bois du vin. Je fume de l'opium et je viole».*[100]

L'incompatibilité entre les profils des deux personnages est illustrée par l'incohérence entre leurs actions rapportées dans le récit. Le rapport entre les deux types relève de l'ordre oppositionnel. Le personnage masculin mokeddemien se définit donc dans un système de relations causales et dans un jeu de forces dont il est l'élément

[98] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.,* p.13.
[99] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *op.cit.*, p.11.
[100] *Ibid.*, p.73.

moteur. Et puisque la narratrice est attentive à la vraisemblance du monde qu'elle raconte, il y a nécessairement une corrélation entre les caractéristiques et les actions du personnage dans l'œuvre d'une part, et le monde réel d'autre part. Cette corrélation est régie par les différents modes de signification.

Nuançant ce point de vue, Gérard Genette précise :

> *Toutes les différences qui séparent description et narration sont des différences de contenu, qui n'ont pas à proprement parler d'existence sémiologique : la narration s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit. La description au contraire, parce qu'elle s'attarde sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu'elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace*.[101]

Cependant, la description portant sur l'action, désignée par Gérard Genette «procès», constitue le lieu d'actualisation du système descriptif propre à l'œuvre mokeddemienne. L'action en elle-même, et telle qu'elle est envisagée dans les récits de Malika MOKEDEM, ne peut être un objet de réflexion critique. C'est sa mise en récit, dans le cadre du rapport avec la description, qui lui confère la qualité d'unité significative. Prenons l'exemple de l'acte chirurgical qu'a subi Vincent, dans *L'Interdite*. Isolé du contexte et de son rapport avec l'histoire de Sultana, il serait sans importance. La mise en récit de l'action en affirmant que le corps a accepté le transplant a rendu le personnage français un être métissé, signe d'une identité plurielle. A ce propos, l'intéressé affirme :

> *Cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ». Et l'enracinement dans mes pensées du sentiment de ce double métissage de ma chair me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture, jusqu'alors superbement ignorée.*[102]

[101] Gérard, Genette, *Figures II*, Le Seuil, Paris, 1969, p.59.
[102] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.42.

Aussi, la narration donne une dimension descriptive à des événements diégétiques en rapport de causalité psychologique avec le cadre spatio-temporel. Elle permet à des personnages comme El Majnoun[103] et Mahmoud[104] d'être présentés comme des héros. Le récit de Mahmoud est envisagé avec l'autre figure, celle d'El Majnoun, dans une relation d'ambiguïté et de méfiance. «*Tantôt doté de pouvoirs magiques, tantôt on lui prête les plus maléfiques*».[105]

2- De la relation sémantique sujet-objet de quête

Les récits de Malika MOKEDDEM se présentent comme des successions, parfois alternées, de séquences narratives représentant des rapports de conjonction ou disjonction. Ces rapports sont conçus sur la base de quatre éléments essentiels : -la découverte –le maintien -la perte -le manque. Il serait, en effet, nécessaire de penser les rapports entre actants en prenant en compte le statut du sujet ainsi que tout ce qui l'oppose à l'objet de quête. L'essentiel dans les textes mokeddemiens semble être dans l'évolution des rapports entre les différents actants suivant la dualité sujet/objet. En d'autres termes, il y a nécessité de s'interroger et d'étudier les différentes postures dans lesquelles se trouvent ces deux actants, car l'absence et la présence sont deux catégories de base dans les récits de Malika MOKEDDEM, comme nous l'avons signalé plus haut.

[103] De l'arabe, le fou. Une folie en rapport avec ses actions.
[104] De l'arabe, signifie un être comblé d'éloge et béni.
[105] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *op.cit.*, p.127.

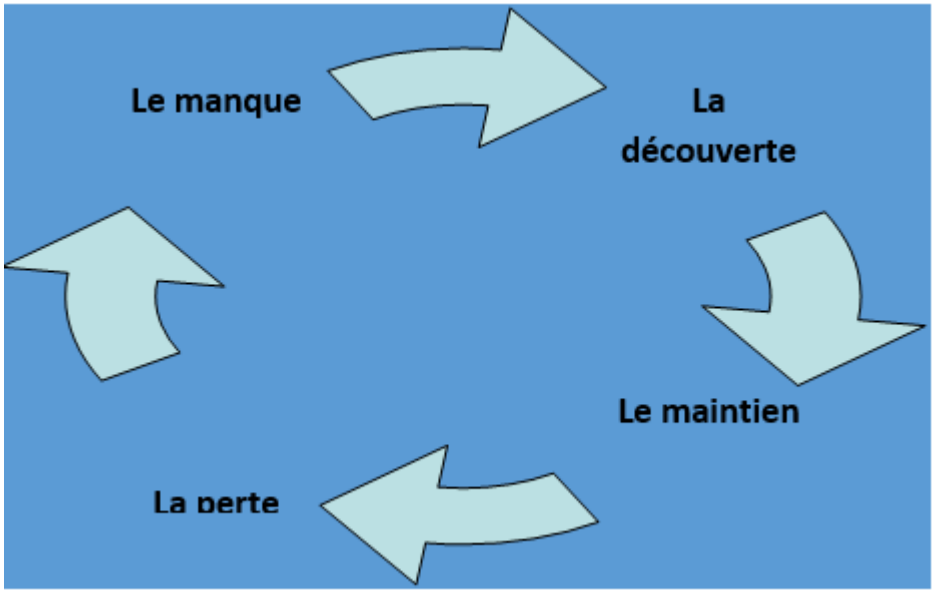

Figure 1 ***Les modalités de conjonction et de disjonction***

En fait, les quatre modalités à travers lesquelles s'entretiennent les relations en situation de conjonction ou de disjonction n'apparaissent pas toujours dans le même ordre (découverte-maintien-perte-manque). Elles n'ont pas la même étendue dans les récits mokkedemiens. Leur présence dans un récit dépend essentiellement du thème abordé et plus précisément de l'objet de l'intrigue. Elles sont étudiées ici comme des éléments thématiques, puisqu'elles s'apparentent aux traits et aux actions des actants.

Dans *La Désirante*, par exemple, nous avons affaire à une succession de séquences où sont représentés les états de perte et de manque. Il y a d'abord la disparition de Léo, qui constitue une perte pour le sujet, ensuite viendront les autres séquences où le manque est signalé à plus d'un titre. Cela semble s'appliquer à toute l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

2.1 La découverte

La modalité de conjonction consiste à mettre en relation le sujet avec l'objet de quête. Les séquences narratives présentent une sorte de cohabitation précaire entre les deux actants, où le sujet est souvent instable et insatisfait. Au fil du temps, l'état de conjonction s'affranchit et finit dans une situation de rupture et de disjonction. C'est le cas notamment de la narratrice avec les personnages masculins algériens dans *Mes Hommes*.

> *Alors l'amour, je le préfère dans les livres. Je le rêve. Cloîtrée à l'internat, j'observe les garçons avec l'envie d'être loin des noirceurs du désert. A l'autre bout du monde. Dans un pays de neige. Dans les bras d'un grand blond. Mais le temps ne bouge pas, ne passe pas.*[106]

La connaissance et la découverte de l'homme blanc et du Français, quant à elles, revêtent un statut plus important vu leur étendue dans le récit. La narratrice présente des exemples des deux types de découvertes : celle de l'Algérien représentée par la relation avec Saïd et Akli et celle de l'homme blanc, notamment le Français Jean-Louis. La relation avec ce dernier durera plus de dix-sept ans, pleins de bonheur et d'expériences fructueuses. Tandis que la relation avec Saïd et Akli n'a duré que quelques mois et ne l'ayant conduit qu'aux déceptions et aux désenchantements.

Cette opposition est vite justifiée par la différence entre la personnalité de l'homme algérien et de l'homme européen, notamment le Français, car souvent celui-ci est ouvert et libre tandis que l'Algérien est généralement dépendant de la volonté de ses parents et attaché aux traditions et aux mœurs de la société archaïque. Ces traditions et ces mœurs jouent souvent le rôle de l'opposant à la réalisation de la quête dans les récits de Malika MOKEDDEM. D'où la position des narratrices vis-à-vis des deux genres d'homme : l'Algérien et le Français.

[106] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.29.

Pour illustrer le genre de découverte furtive, nous pouvons citer comme exemples les expériences qu'avait eu la narratrice dans *Mes Hommes* avec Saïd et Akli: deux hommes oranais, d'origine kabyle, dont les familles ont catégoriquement refusé que leurs fils épousent une non-Kabyle. A propos de Saïd, la narratrice affirme : *«Saïd a fini par regagner le bercail de ses traditions. Il s'est laissé marier par ses parents. Il a fait des enfants cent pour cent kabyles. Mieux, consanguins. Chacun se débrouille comme il veut -parfois comme il peut- avec son identité»* [107]

En somme, même si la découverte, en tant que modalité de conjonction, revêt une grande importance pour le déroulement de l'action, car elle joue souvent la fonction de l'élément déclencheur, elle n'est toutefois pas significative si elle n'est pas mise en opposition avec une autre modalité de disjonction : la perte.

Ainsi sont organisées les différentes séquences narratives dans l'ensemble des romans de Malika MOKEDDEM. Quand il y a perte, une découverte préalable est présupposée ; et quand il y a une tentative de maintien, un manque est censé être senti préalablement. Le tout fonctionne souvent par dichotomie et en opposition, dans la mesure où l'un appelle toujours l'autre.

2.2 La perte

Les cas de disjonctions à travers des programmes narratifs représentant la perte sont nombreux dans l'œuvre romanesque mokeddemienne. Le sujet annonce, dès le début du récit, la perte de l'objet de quête : amant, ami, frère, compagnon…etc. Cette perte motivera, plus tard, toute l'action du sujet. Dans *L'Interdite*, l'essence du récit est dans l'élément déclencheur portant sur la mort de l'ami de *Sultana; Yacine*. Cette perte de l'ami, qui est à l'origine de la quête, est l'objet même du récit. Il est question ici d'une représentation

[107] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, p.63.

suivant la modalité de (perte), et en état de disjonction entre le sujet et l'objet de quête : l'ami *Yacine*.

> *Et soudain, le besoin d'entendre Yacine, d'être avec lui dans cette maison, s'est mis à tourner, derrière les barreaux de mes censures… Téléphone, recherche, sonnerie et cette voix inconnue :*
> *-Vous appelez d'où, madame, s'il vous plaît ?*
> *-Je suis en France. Pourquoi toutes ces questions ? Yacine n'est pas là ?*
> *-Madame, j'ai le regret de vous apprendre que le docteur Yacine Meziane est mort cette nuit*.[108]

Cette manière de représenter le personnage masculin prend sens quand nous soumettons le récit aux dispositions et aux règles du fonctionnement des programmes narratifs, concernant la catégorie (vie/mort). Expliquant cet important aspect de l'analyse du texte narratif, Jacques Fontanille écrit :

> *Ainsi, par exemple, la catégorie [vie/mort], appartenant aux structures sémantiques élémentaires, sera réarticulée en [conjonction/disjonction] dans les structures narratives et actantielles, grâce à la mise en relation, au sein même de la première catégorie, d'un actant Sujet susceptible d'être conjoint ou disjoint par rapport à un actant objet , dont le contenu est la "vie". Les énoncés de jonction sont ensuite regroupés pour former des programmes narratifs, qui sont dans notre exemple des programmes de préservation, de perte ou de réparation, et qui appartiennent aux structures narratives thématiques*.[109]

La Désirante fonctionne également suivant cette logique de disposition narrative, c'est à dire un état disjonction qui laisse penser à une situation antérieure représentant un état de conjonction. La narratrice, *Shamsa* raconte, tout au long du récit, son aventure en vue de retrouver Léo : une tentative de retour à l'état de conjonction. *«La douleur de ton absence ne vient pas me terrasser. Je ne sais ce qui m'en préserve. Un calme de somnambule m'accorde à la lente percée de l'aube. A ses lueurs qui froissent la nuit et finissent par infiltrer la mer».*[110]

---

[108] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.13.
[109] Jacques, Fontanille, *Sémiotique et littérature, Essais de méthode*, Presses universitaires de France, 1999, réédition numérique, en ligne https://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/BSemiotiquelitteratureintro.pdf, consulté le 20 février 2020.
[110] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.11.

Contrairement à la modalité de découverte, la perte occupe dans certains récits comme, *L'Interdite* et *La Désirante, toute la trame narrative, et constitue la seule modalité de représentation de l'état de* disjonction entre le sujet et l'objet de quête. Par ailleurs, nous constatons l'existence d'autres modalités de conjonction et de disjonction utilisées dans les passages de transition. Il s'agit de la modalité de maintien "conjonction" et celle du manque "disjonction".

Au Niveau du récit, la narratrice recourt à la mise en présence du personnage masculin en vue d'émettre des commentaires visant à témoigner d'une réalité représentative de sa condition. Les cas de Jamil et d'Océan dans *N'Zid* sont des plus illustratifs : Jean, le Français séduit par l'intégrisme et Jamil (beau en arabe), le musicien algérien assassiné par les terroristes. La perte est à la fois une modalité de représentation d'un état psychologique (celui du sujet) et un acte événementiel. La perte est représentée à travers l'action -la recherche par exemple- et la description ou la mise en présence, comme nous l'avons relevé plus haut.

Il est nécessaire de préciser dans ce cadre que la dialectique de l'absence et de la présence n'est qu'une manifestation du rapport de force entre les actants, essentiellement entre le sujet et l'opposant. Cela place le personnage masculin mokdemien dans une zone intermédiaire ; ni présence effective où il y a prise de parole comme forme de présence, ni absence totale où il n'y a point de personnage masculin. Privé de parole du fait de sa disposition, Léo a été l'un des personnages masculins dont la représentation s'est principalement faite à travers le discours qu'a tenu à son propos Shamsa. Dans ce sens, le personnage est devenu un pôle intrigant de la représentation, dans la mesure où il y a une relation d'occurrence entre les deux modes (in presentia et in absentia) Les figures de Léo et de Yacine, entre autres, se sont constituées à travers le conditionnement des

deux modes. En d'autres termes, il s'agit d'une présence signifiante de l'absence. Les histoires de Léo, de Yacine et surtout celle du père disent à la fois la présence et l'absence, en tant qu'expérience et objet du langage. Les narratrices tentent à travers la présentation de cette expérience, de combler des vides et des manques inhérents à leurs rapports avec ses personnages masculins.

Il est à préciser également que l'absence-présence, en sa qualité d'idée fondatrice dans l'œuvre romanesque mokedemienne, est caractérisée dans certains motifs narratifs exposés dans les récits. Dans *L'Interdite*, elle est traduite par le décès de Yacine comme une (Mort fondatrice et symbolique) de l'être masculin exemplaire et parfait. Quant à *La Désirante*, l'absence-présence s'y est principalement illustrée par la disparition de Léo dans une modalité remédiable de l'absence. Le récit s'est érigé sur la possibilité de retrouver, sain et sauf, le compagnon de Shamsa. Il s'agit d'une possibilité créatrice ayant donné naissance à la figure masculine de Léo.

Ainsi, le personnage masculin mokedemien renvoie de par ses types et ses rôles au genre romanesque. Il se construit en relation avec l'histoire et au fil de l'intrigue. Dans *La Désirante*, le profil de Léo est largement conditionné par le cours de l'histoire de sa recherche. A travers son statut absent-présent, il est plutôt l'effet de l'organisation fictionnelle qu'agent de fiction autonome. Son devenir s'est posé comme un fil conducteur des différentes actions du sujet féminin. Il est en d'autres termes l'œuvre d'une construction dont le principal matériau est l'image qu'a gardée Shamsa de son compagnon. «*Léo et moi avons débarqué un jour à Lampéduza. J'en garde un effroyable souvenir*».[111]

[111] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.110.

A ce niveau d'analyse, la représentation peut être lue dans deux principaux sens : celui du sujet et sa qualification d'agent agissant sur le cours des évènements et celui du personnage masculin défini par les croisements les indices idéologiques, et émotifs investis dans le cadre de la lecture. Cette relation de sens est la causalité psychologique ayant comme objet la présentation du personnage masculin. De fiction en création, l'écriture romanesque de Malika MOKEDDEM s'affirme comme interrogation des rapports entre les sexes, assumant en chemin l'affirmation du métissage à l'écoute d'une voix féminine souvent revendicative. Les intimes motivations psychologiques qui fondent la stratégie de l'écriture mokddemienne ont donné naissance à beaucoup de formes d'expression structurantes : le rêve, la folie, etc. Citons l'exemple du sujet féminin dans N'Zid. Errante et sans mémoire, Nora se réfugie dans un espace liquide et sans frontières, la mer Méditerranée.

> *La mer est son incantation. Elle est sa sensualité quand elle lèche les recoins les plus intimes des rivages, son sortilège quand elle hante les yeux des guetteurs. Elle est son impudeur quand elle chavire, sans retenue, dans ses orgies et ses fugues, sa colère quand elle explose et s'éclate contre les mémoires fossiles des terres, remplissant d'épouvante les rochers reculés et les cris des cormorans. Elle est sa complice quand elle roule, court et embrasse, dans une même étreinte, Grèce et Turquie, Israël, Palestine et Liban, France et Algérie. Elle est son rêve en dérive entre des bras de terre, à la traverse des détroits et qui va s'unir, dans un concert de vents, au grand océan. Sa Méditerranée est une déesse scabreuse et rebelle que ni les marchands de haine ni les sectaires n'ont réussi à fermer*.[112]

Du point de vue actantiel, la fonction du personnage masculin du père a parallèlement évolué avec son action rapportée au long des récits mokeddemiens. L'étroite relation entre le statut actantiel et l'action attribuée à ce personnage masculin s'est illustrée dans la gamme d'accentuation de son absence. Dans le cas de Tayeb, il s'agit de statut de non-adjuvant traduit par l'action (non-assistance à Leila, menacée par la tradition interdisant la scolarisation des filles à partir

[112] Malika, Mokeddem, *N'Zid*, *op.cit.*, pp.68.69.

de l'adolescence). Cela peut nous amener à établir que nous avons affaire ici à une forme de non-actant suivant la distinction actant actif/actant passif.

Toutefois, ce qui contribue à la tenue de cette disposition, c'est l'accent que porte l'absence du personnage (le père). Le texte sous-entend que celui-ci est censé être un appui à Leila. (Un adjuvant possible, mais non avéré à cause de sa passivité). Dans les textes qui viendront après *LHM,* la fonction de ce personnage va s'orienter vers l'opposition parallèlement à l'accentuation de son absence. Le renforcement du statut d'opposant actif vs statut adjuvant possible-passif s'est opéré progressivement et s'est étendu jusqu'au dernier récit, *La Désirante.*

Cette conception représentationnelle du personnage masculin a inclus dans sa globalité la nomination en tant que stratégie de désignation significative. Dans *LHM* et *LSS*, le personnage du père (présent) est respectivement nommé Tayeb et Mahmoud. Les deux prénoms signifient, en langue arabe, l'homme bon. Dotés de statuts d'adjuvant possible-passif, ces deux personnages sont présentés comme deux exemples de l'homme impuissant, face aux traditions sociales pour le premier, et face à la colonisation pour le deuxième. Sachant bien que les deux sont qualifiés de nationalistes : Tayeb était militant pendant la guerre de libération 1954-1962, et Mahmoud était résistant pendant les premières années de la colonisation française.

Par ailleurs, l'absence du personnage de père dans les récits, notamment dans *La Désirante* a nettement laissé apparaitre le profil négatif et sa fonction actantielle d'opposant. Nous pouvons affirmer, à ce propos, qu'il existe une corrélation entre l'absence-présence et le statut, la fonction du personnage masculin dans les récits mokedemiens.

Nous constatons qu'au sein de l'œuvre mokedemiene les personnages masculins ont formé un système de signification, où la valeur de chacun d'entre eux est définie en fonction de son rôle actantiel. L'indice de lecture qu'offre la mise en rapport d'opposition (entre la narratrice et le personnage masculin) illustre une certaine volonté à mettre en valeur la première face au deuxième, suivant une conception binaire de la représentation des personnages dans le récit. L'opposition s'est clairement manifestée à travers le conflit qui s'achève souvent par le triomphe du personnage principal féminin (le cas de Sultana Medjahed dans *L'Interdite,* entre autres). En plus de la thématisation du conflit avec le personnage masculin, notamment avec celui du père, les rapports d'opposition engendrent une désexualisation des êtres masculins comme est le cas dans la relation de la narratrice avec son amant Said, telle qu'elle est présentée dans *Mes Hommes*. Il s'agit en fait d'une nette inégalité en matière de représentation des sexes, accentuée par une hyper sexualisation du sujet féminin, en tant qu'archétype d'une féminité avérée. Dans *La Désirante*, la narratrice évoque, en plus des souffrances et des douleurs causées par l'absence de son compagnon Léo, l'aspect physique ayant trait au désir : les bouffées de testostérone. Il affirme à ce propos :

> *J'abandonne le spectacle du quai pour me plonger dans la lecture des journaux. Je ne suis pas d'humeur à subir la charge d'une montée de testostérone. « Sauvage ! », te serais-tu exclamé. « Sauvage », me redis-tu plus sourdement au souvenir des turpitudes qui ont marqué le début de notre relation.*[113]

De ce fait, le désir engendre une forme de rapport de force dans lequel les deux entités (le sujet féminin et le personnage masculin opposant) évoluent autour de l'enjeu de domination. La difficulté à laquelle est confrontée la narratrice réside dans le fait que la pratique sexuelle est un devoir biologique, tandis que l'absence caractérisant l'objet de quête (l'être masculin) ne fait que réconforter la position du

[113] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, pp.78.79.

personnage masculin censé être dominé de par sa fonction actantielle d'objet de quête. Le conflit entre le sujet féminin et le personnage masculin opposant, notamment celui qui représente la figure du père, finit par une caractérisation extrême de l'être masculin par la non-existence. Dans *La Désirante,* Shamsa s'est définie comme une fille sans famille.

> *Régis tend le bras vers moi, pose une main sur la mienne et corrige clairement mon propos. Il explique que je n'ai aucune famille là-bas. Que j'ai été recueillie quelques heures après ma naissance par les sœurs blanches en Algérie et élevée dans l'orphelinat.*[114]

Le voyage-périple de Shamsa ouvre la voie à la méditation interculturelle puisqu'il a associé l'expérience de soi à celle de la traversée de la Méditerranée, en tant qu'aventure et tentative de connaissance. A ce stade, le récit que fait Shamsa de son action de recherche est à la fois une quête et un regard dont l'objet est la connaissance de Léo.

2.3 Le maintien

Il s'agit ici d'une modalité de conjonction ayant comme objectif la garantie de l'équilibre dans le récit. Le maintien permet de faire durer l'état de présence de l'objet de quête en projetant la possibilité de l'obtenir à la suite du déroulement des péripéties. Les narratrices recourent généralement à la description des éléments du contexte social en vue de renforcer cette modalité de conjonction : le maintien. En d'autres termes la modalité de maintien est celle qui s'opère à travers ce que nous avons désigné dans le chapitre précédent par l'absence-présence du personnage masculin-objet de quête.

Dans *LSS,* l'existence du père, auquel Yasmine est profondément attachée, n'est représentée que par de courtes et rares présences. Tandis que la majorité du récit est occupée par les événements de

[114] *Ibid.*, p.45.

l'histoire de l'Algérie contemporaine, notamment l'époque de la colonisation française. Le père de *Yasmine,* Mahmoud, est représenté à travers une dualité figurative (existence-absence), rendue possible par la modalité de conjonction : le maintien.

> *Et soudain, c'est comme si cette kheïma, toujours isolée, se trouvait maintenant sur un lieu de passage, entre deux douars ; ou comme si quelques parents, connaissant les lieux et dates de leurs haltes, venaient leur rendre visite. Ils n'ont pas de parents. Ils vivent et nomadisent seuls. Cependant il ne sera pas dit qu'en la demeure de Mahmoud, le poète, la bienséance soit bafouée. Seulement, en son absence, Nedjma n'est point habituée à affronter pareille situation, voilà tout. « Qu'Allah me vienne en aide ! »*[115]

Les autres récits de Malika MOKEDEM présentent tous le cas de l'utilisation de la modalité de maintien. Dans les fictions écrites en (Je), où il y a un fort ancrage dans la situation d'énonciation, le maintien ne s'exerce qu'à des intervalles réduits, c'est-à-dire comme une transition entre un état de discours et un autre.

2.4 Le manque

Il s'agit ici d'une modalité de disjonction très répandue dans les récits mokeddemiens. Elle consiste à mettre en relation le sujet avec l'objet de quête à travers le souvenir (*L'Interdite)*, le discours (*La Désirante)* ou l'évocation (*Mes Hommes)*. Le personnage masculin comme objet de quête, comme nous l'avons indiqué plus haut est représenté par une absence, c'est-à-dire un manque. Sachant bien que le manque est traduit suivant une grille de motifs allant de l'absence temporaire jusqu'à l'inexistence, en passant par la disparition et la mort.

Le manque n'est pas entendu ici au sens proppien du terme, c'est-à-dire l'absence du héros suite à son départ à la conquête l'objet, mais plutôt au sens narratif. Le Dictionnaire raisonné de la théorie du langage le définit comme suit :

[115] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *op.cit.*, p.15.

> *Dans le schéma narratif canonique, dérivé de Propp, le manque est l'expression figurative de la disjonction initiale entre le sujet et l'objet de la quête : la transformation qui opère leur conjonction (ou la réalisation) joue un rôle de pivot narratif (permettant de passer d'un état de manque à sa liquidation) et correspond à l'épreuve décisive (ou performance). On voit ainsi que le manque n'est pas à proprement parler une fonction, mais un état qui résulte, il est vrai, d'une opération préalable de négation (située au niveau profond*.[116]

De ce fait, il apparait clairement que le manque comme modalité de représentation du personnage masculin n'est pas fortuit, dans la mesure où il se traduit à un niveau plus profond par une négation dont l'objet est l'instauration d'une hiérarchie des actants dominée par le sujet féminin. Autrement dit, l'articulation de la modalité de manque s'effectue du point de vue du sujet (ses perceptions et ses impressions).

> *Pourquoi cette envie soudaine de reprendre contact ? Est-ce à cause de ma nausée du monde ? Une nausée ressortie des oublis par le désenchantement des ailleurs et des là-bas, dans le cru de la lucidité ? Toujours est-il que je me trouvais de nouveau défaite de tout. Mon détachement avait, de nouveau, gommé mes contours, piqué à ma bouche un sourire griffé, répudié mes yeux dans les lointains de la méditation. Ou est-ce parce que la lettre de Yacine était postée d'Aïn Nekhla, mon village natal ? Une conjonction de tout cela, sans doute.*[117]

Ce passage explique, à titre d'exemple, que le manque qui se mesure à la fréquence de la relation-nommée ici contact, est problématique du fait qu'il est étroitement lié à la perception des choses de la vie : désenchantement, nausée du monde…etc. «J*e promets de ne plus me laisser aller à une telle dépendance. Ne plus jamais masquer tous les manques par une unique présence*».[118] Il s'agit en d'autres termes de la posture du sujet en matière de liberté et d'autonomie.

[116] Algirdas, Greimas & Josèphe, Courtès, *op.cit.*, p.222.
[117] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.12.13.
[118] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.*, p.26.

Naviguant entre un discours subjectif et des thématiques contextualisées, cette alternance manque/découverte structure l'ensemble des rapports entre le (je) narrateur et les autres personnages, notamment ceux du genre masculin. Le manque et la découverte, en tant que modalités relationnelles, relient le féminin singulier à un Autre masculin et pluriel. Nous tenterons d'étudier, dans ce qui va suivre, les portées significatives de ces modalités relationnelles.

3- De l'autonomie du sujet

Les modalités de disjonction/conjonction, ainsi que le passage de l'une vers l'autre, suscitent un certain nombre de questionnements ayant trait au statut du sujet. Il apparaît ici nécessaire de s'interroger sur la posture du sujet, par rapport aux autres actants, en matière de dépendance, ou en d'autres termes en matière d'autonomie.

L'autonomie du sujet est entendue ici au sens où son action est essentiellement déterminée par celle de l'objet de quête, ou parfois même sa présence ou son absence. Ainsi remarquons-nous que toute l'action de Sultana, le personnage féminin principal dans *L'Interdite,* est dépendante de la mort de Yacine et de son absence. Tout ce qu'entend faire Sultana est dans le but de dépasser cet état de disjonction traduit en termes de dépendance dans l'action. Notons aussi que l'état de disjonction/dépendance est fortement accentué par un contexte social très hostile au protagoniste et à ses aspirations.

> *J'éprouve un soulagement quand j'aperçois, au loin, les premières maisons d'Aïn Nekhla.*
> *– Peux-tu me déposer à l'hôpital, s'il te plaît ?*
> *– Tu es la sœur du tabib ?*
> *C'est le seul étranger, un Kabyle !*
> *– Mais tu n'as pas l'air d'une Kabyle, toi. On dit qu'il n'est pas marié... Tu es peut-être sa... ? Va-t-il oser dire sa putain ? Je l'en*

> *défie du regard. Il abdique. Détournant les yeux du rétroviseur, il marmonne :*
>
> *– Pourquoi il est venu ici, ce Kabyle ?*[119]

Dans *La Désirante*, certes, le contexte social est moins hostile, puisque Shamsa vit depuis des années à Montpellier : une destination recherchée et désirée, mais la disparition de Léo est l'objet essentiel du récit. Nous remarquons aisément que la quasi-totalité de l'action est réservée à la tentative de retrouver *Léo*, c'est-à-dire à sa recherche au large de la Méditerranée. Le sujet est de ce fait défini comme actant totalement dépendant du sort de l'objet de quête : le personnage masculin *Léo*.

> *Puis, j'entreprends d'étaler sur notre lit, ce lit dans lequel je ne dormirai pas ce soir, une pléthore de photos de Léo. Le visage démultiplié de l'homme que j'aime occupe la surface entière de notre lit. Son expression, sa décontraction déclinent la joie, l'allégresse, l'indolence, l'insolence, la drôlerie. Soudain ma mine défaite se trouve désavouée par cette sorte de rendez-vous intemporel qu'il déploie sous mon regard. C'est si étrange de me sentir déplacée face à Léo.*[120]

Par ailleurs, il est des récits mokeddemiens où le sujet opère indépendamment de l'objet de quête. *Mes Hommes* en l'occurrence expose une série de tentatives d'établir des relations d'amour avec des personnages masculins d'horizons différents, en plus de celle qui est à l'origine de tous les drames : la relation avec le père. Dans toutes ces tentatives, le sujet agit en posture d'actant autonome dans le but d'atteindre un état de conjonction à travers l'amour. A la fin du récit, le vœu ne se réalise pas. Il laissera la voie libre à d'autres expériences dans les récits qui s'ensuivront.

L'autonomie du sujet dans *Mes Hommes* est traduite par deux modalités narratives : l'une consiste à établir une certaine distance entre le sujet et l'objet de quête, une distance d'ordre discursif ayant trait au statut énonciatif de chacun des personnages, l'autre concerne le débit de la narration, plus précisément l'accélération du rythme du

[119] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.21.22.
[120] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, pp.28.29.

récit et la rapidité du passage d'une tentative à une autre. L'absence de transitions, à titre d'exemple, renseigne de la volonté de mettre en scène un actant autonome et libre.

En effet, la distance entre les deux actants en matière de discours apparait dans l'absence de dialogue et tous autres indices énonciatifs renvoyant à une situation d'énonciation où seraient présents les deux actants. Quant à la distance à travers les motifs de la vie sociale, nous pouvons citer le cas où le sujet appartient à la classe des pauvres tandis que le personnage masculin objet de quête appartient à la bourgeoisie. S'ajoute à cela l'origine géographique. Le sujet étant toujours du sud algérien, les personnages masculins désirés sont oranais, kabyles ou français. Il s'agit en somme des principales figurations narratives de l'autonomie du sujet dans le récit mokeddeimien.

Souvent, le sujet se définit par rapport à l'objet de quête. En état de dépendance ou en état d'autonomie, les relations entre les deux actants, sur l'axe syntagmatique, sont présentées sous forme d'oppositions à travers les quatre modalités : la découverte, le maintien, la perte et le manque. Amené à partager la focalisation prise en charge par cette multitude de modalités, le lecteur doit être soumis à l'expérience d'une liaison-déliaison, en vue de mieux cerner le sens des textes de Malika MOKEDDEM.

4- Autour de l'action

Les relations entre les deux actants (le sujet et l'objet de quête) se définissent par rapport au statut et à l'autonomie de l'un vis-à-vis de l'autre, ainsi qu'à l'action de communication, indispensable pour toute activité énonciative. Jean-Claude Coquet affirme à ce propos : «*Le processus d'identification de l'interlocuteur est préalable à toute*

communication puisqu'il s'agit, par une parole, par un geste d'affirmer une présence et de réclamer une reconnaissance»[121]. Cette définition de l'action d'identification peut être appliquée pleinement sur le sujet mokeddeimien -souvent présent dans une posture de sujet énonçant-. Elle se sert de plusieurs moyens en vue de représenter le sujet en tant qu'actant principal, voire même indispensable à toute mise en discours. Il ne se contente pas d'affirmer et d'assumer son acte et sa présence, mais il étend son pouvoir d'affirmation de la parole à son interlocuteur.

> *Nour descend de sa terrasse, attend son ami devant sa maison. Sassi en tourne le coin, s'avance et s'assied près d'elle par terre...*
> *– C'est... comment, aujourd'hui ?*
> *– Le crépuscule ? Comme je te l'ai décrit hier, avant-hier, et depuis que je connais la nuit de tes yeux. C'est-à-dire toujours différent.*
> *– La dune a encore changé ?*
> *– Ses rondeurs se cambrent différemment aux étreintes du couchant…*
> *– Et le reg, et le reg ?*
> *– Aveugle de lumière.*[122]

Le texte mokeddemien a pour objet la présentation de cette action dans une forme littéraire, le récit. La cohérence dont il est question ici concerne un premier lieu le rapport entre l'action et le discours se rapportant au personnage masculin. Dans les récits mokedemiens, celui-ci peut être considéré comme un élément organisateur à travers son rôle important dans la configuration sémantique du texte (le cas de Yacine dans *L'Interdite*, notamment). Il est également particulier, de par les caractères qui le déterminent, à savoir l'absence, la mort ou la disparition.

Cette remarque se dégage à partir de l'interrogation de la figuration des rapports entre le sujet féminin et les différents personnages masculins en matière d'agissements et de communication. Ces deux aspects ont vivement contribué à la réalisation d'une

[121] Jean-Claude, Coquet, *Le Discours et son sujet*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1984, p.19.
[122] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit.*, pp.15.16.

représentation de l'être masculin reposant sur le désamorçage diégétique. Le Cas de Yacine dans *L'Interdite* est représentatif d'un décentrement du personnage, au sens où il présente un statut problématique dans le récit. Bien que ce dernier soit articulé autour de son histoire, son implication dans le cours des événements ou dans l'orientation de l'intrigue n'est pas visible.

En Fait, et comme le montre Jean-Claude COQQUET, la reconnaissance, comme fonction, ne peut être réduite à l'acte de parole seulement, car elle englobe aussi des actes gestuels. Il écrit à ce sujet : «*Le Sujet énonçant dispose d'un arsenal à la fois verbal et gestuel ''plus généralement encore, somatique''*». [123]

Dans *La Désirante, le sujet* fait recours à des comportements significatifs du point de vue sémiotique et en parfaite harmonie avec la nature de la thématique du récit : quête de liberté, entre autres.

> *Loin de tes parents, seule en mer, dans un autre départ encore une fois incertain, un doute qui m'assaille à deux reprises : tu n'as pas disparu, tu n'existes pas. Tu n'as jamais existé. Tu n'es qu'une invention de mon désir vital de compter pour quelqu'un. Quelqu'un d'autre pour une autre rive. Un étranger, foncièrement. Un grand blond diamétralement différent des moricauds de ma terre natale.*[124]

En effet, la révolte et la fugue sont les principaux comportements des sujets mokedemiens. Le geste de «fugue», par exemple, est en étroite relation avec la fonction de reconnaissance, dans la mesure où le sujet tente, à travers une non-reconnaissance d'un statut social, de conquérir des espaces libres et songeurs (la dune). Ce geste est à la fois une non-reconnaissance et une revendication d'une existence qui se construit tout au long du récit à travers les différentes formes du discours et de la prise de parole : activité d'énonciation.

---

[123] Jean-Claude, Coquet*, op.cit.,* pp.19.20.
[124] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.227.

Il est à noter que la reconnaissance dont nous parlons n'a rien à voir avec les perspectives d'analyse ayant trait aux pratiques sociales, mais il s'agit simplement d'une étude du comportement du sujet et de son action dans le cadre de la sémiotique, à travers la modalité du méta-vouloir. Cela implique le sujet du vouloir comme étant un sujet de désir dès lors qu'il est un sujet énonçant.

5- La représentation par les actes de langage

Nous tenterons ici d'examiner les modalités de la mise en discours des personnages masculins. Outre la représentation du personnage masculin comme objet de quête, ainsi qu'à travers les modalités narratives évoquées plus haut, les narratrices dans les textes de Malika MOKEDDEM mobilisent des dispositifs langagiers en vue de rendre compte des événements et des paroles tenues par les différents personnages, notamment ceux de sexe masculin.

Aussi, la technique de représentation adaptée par les différentes narratrices a permis aux récits d'évoluer suivant deux perspectives : l'une d'ordre descriptif, l'autre discursif, autrement dit, une mise en discours. Dans le cadre de la perspective descriptive, nous remarquons le recours au pronom non-personne (il) «*Il repousse sa chéchia, me dévisage, se gratte le front, crache au sol et consent enfin à prendre sa place derrière le volant. Il démarre en me jetant de fréquents regards dans le rétroviseur*».[125] Tandis que dans le mode discursif, nous constatons l'introduction de dialogues, ainsi que l'utilisation du jeu énonciatif *je/tu*.

> *– C'est... comment, aujourd'hui ?*
> *– Le crépuscule ? Comme je te l'ai décrit hier, avant-hier, et depuis que je connais la nuit de tes yeux. C'est-à-dire toujours différent.*
> *– La dune a encore changé ?*

[125] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit*.

> *– Ses rondeurs se cambrent différemment aux étreintes du couchant. C'est en octobre que sa splendeur atteint son apogée.*[126]

En fait, chaque perspective a un objectif précis. La modalité descriptive semble revêtir un caractère objectif, dans la mesure où l'objet du discours est entièrement absent (le personnage masculin absent, tel que nous l'avons évoqué plus haut). La modalité discursive, quant à elle, tend vers la praxis énonciative. Elle est souvent adoptée dans les récits déclinés en (je) comme *Mes Hommes* et *La Désirante*. Dans ces deux récits les narratrices, Sultana Medjahed et Shamsa, recourent au discours en vue d'influer sur le cours des péripéties dans le sens de la réalisation de la quête.

Entre ces deux perspectives, le personnage masculin évolue selon une grille de représentation variant de l'absence totale représentée par un (il) objet de discours, à la forte présence par un (tu) ancré dans la situation d'énonciation et indispensable à l'acte d'énonciation. C'est cette évolution que nous désignons par l'entre fiction et l'acte de langage : elle s'opère à la fois au niveau narratif et au niveau discursif. Jacques Fontanille affirme à ce propos :

> *Aujourd'hui, comme tout changement de point de vue, celui du discours en acte apporte son lot de modifications axiologiques, de focalisations et d'occultations. Ce qui est pertinent sous le point de vue du discours-énoncé, par exemple : la structure différentielle de la catégorie, ne l'est plus sous celui du discours en acte, qui mettra par exemple plutôt en avant la réunion d'un ensemble de perceptions pour en faire les parties constitutives d'un tout perçu comme cohérent.*[127]

Par ailleurs, du point de vue du discours, le destinataire est l'actant à qui l'énonciateur dit (tu). Il est également appelé récepteur (en théorie de la communication) ou co-énonciateur (en pragmatique du texte littéraire), mais quand il se trouve moins ancré dans la situation d'énonciation, il révèle l'intention de son parallèle (l'énonciateur) à dominer l'acte de parole, et à hiérarchiser la

[126] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit.*, pp.15.16.
[127] Jacques, Fontanille, *op.cit.*, p.11.

situation d'énonciation. Dans *La Désirante*, ce trait apparait nettement dans le discours (quand Shamsa s'adresse à Léo) que dans le récit (quand Shamsa raconte la disparition et la recherche de Léo). L'ancrage dans la situation d'énonciation dont nous parlons ici n'est pas au sens linguistique strict, mais au sens où le destinataire n'est présent que par évocation. Léo est absent, et il ne reçoit pas le message du fait qu'il n'y a aucun canal qui pourrait servir d'outil de contact entre le destinateur et le destinataire. Autrement dit : le destinataire se trouve ici privé de la fonction conative que lui confère son statut dans l'acte de communication, et cela est dû à la domination de la fonction expressive[128] dans le message linguistique.

> *Mais il me manquait terriblement. Et peu à peu, je me suis mise à m'en vouloir de le délaisser. Ce voyage à ta recherche est aussi une façon de me réconcilier avec Vent de sable, de ne pas le laisser dépérir, de l'impliquer dans ma première traversée seule. De reprendre son vent dans ce but. «Mer calme», as-tu noté sur le livre de bord juste avant de disparaître.*[129]

Bien qu'au-delà des différences entre les écoles linguistiques, quant à la nature et la fonction des signes, l'activité discursive, et plus généralement l'activité langagière, confère à la production littéraire des traits aisément reconnaissables. Car il semble qu'il n'existe aucune différence entre les pratiques sémiotiques et discursives et le domaine de l'action. L'énonciation en première personne (je) dans une bonne partie de l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM peut être considérée comme une marque par excellence de l'individuation accomplie et assumée. Autrement dit, l'activité énonciative est avant tout une action en vue de changer une situation établie.

Dans ce cadre, le recours au discours, à travers les combinaisons dialogiques (je/tu), est en fait un choix dans l'objectif de dépasser l'ordre de l'anonymat régnant dans la société par l'usage de la formule très répandue : (On dit que). Le sujet mokeddemien opte souvent pour

[128] Cette fonction est relative au destinateur.
[129] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.33.

ce choix discursif afin d'agir sur l'interlocuteur, qui est généralement un personnage masculin.

> *Mais je veux tout savoir. Tout jusqu'à la férocité du détail. Alors c'est moi qui téléphone pour la seconde fois :*
> *– Ton père te donne sa bénédiction. Mais il veut te voir seule.*
> *– Et toi ?*
> *– Moi, j'ai sa malédiction si je recevais le Français.*
> *– Je ne viendrais que si vous m'acceptiez comme je suis, avec qui je vis.*
> *– Ce n'est pas possible... Je ne peux pas désavouer mon frère.*
> *– Très bien. Au revoir.*[130]

Néanmoins, le changement de point de vue et de focalisation, car il existe d'autres dispositions énonciatives dans les textes de notre corpus autres que le (je/tu), est porteur de sens et mérite d'être étudié. Les sujets mokeddemiens choisissent les points de vue selon les étapes de transformation, allant de l'état initial jusqu'à l'état final. Jacques FONTANILLE écrit à ce propos : «*Aujourd'hui, comme tout changement de point de vue, celui du discours en acte apporte son lot de modifications axiologiques, de focalisations et d'occultations. Ce qui est pertinent sous le point de vue du discours-énoncé ».*[131] Telles sont les principales passerelles qu'établissent les narratrices mokeddemiennes entre ce qui est narration et ce qui relève du discours.

A partir du niveau actanciel, nous avons constaté l'existence d'un dispositif représentationnel de l'homme basé sur une typologie hiérarchisée, une absence-présence de l'homme récurrente, une pratique de la praxis descriptive et enfin l'énonciation directe avec l'utilisation du déictique (tu), qui suggère le (je). Ces outils narratifs textuels prennent un nouveau relief en ce qu'ils inscrivent l'œuvre dans une démarche de recherche d'un nouveau mode de représentation et par-delà tracent un nouveau profil du personnage masculin. Tandis que le mode d'énonciation adopté installe le récit

[130] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.,* p.221.
[131] Jacques, Fontanille, *op.cit.*, p.11.

dans le discours en le dotant d'un pouvoir de dire et d'influence sur le lecteur. Il s'agit en fait d'un globalisme représentationnel de la fiction littéraire à partir duquel il serait possible de percevoir d'une part l'unité de la structure fictionnelle et sa puissance de modélisation, et de cerner, d'autre part, les particularités de la nature représentationnelle et la cohérence de l'univers fictionnel élaboré.

Cette piste dans l'étude des relations narratives et énonciatives (notamment celles qui relèvent de l'idéologie et de l'affectivité) entre les diverses instances du récit : la narratrice, le personnage masculin, a comme objectif la reconstruction du champ de confrontation des affects à travers les marques explicites et implicites de jugement. Pour mieux cerner la question, ces relations peuvent être élargies jusqu'à l'acte de lecture :

> *Qu'il adhère ou non au jugement du narrateur, celui-ci influencera nécessairement son propre jugement sur le personnage. De la même manière, les marques d'affect, explicites ou implicites, peuvent influencer le lecteur en sollicitant son pathos, c'est ce que nous appelons l'effet pathémique*.[132]

Reste enfin à s'interroger sur les modalités et les dispositions énonciatives adoptées en vue de traduire cette particularité représentationnelle[133] du personnage masculin. La formules insistant sur l'énonciation comme appropriation de la langue par un locuteur qui dit (je) présente le sujet (modal) indépendamment de l'acte externe d'énonciation (de locution) qu'il faut examiner aussi.

Autrement dit, il s'agit d'analyser la subjectivité du locuteur, hors énonciation personnelle, ou encore celle d'énonciateurs internes aux énoncés du locuteur, qui ne sont pas des locuteurs de discours

[132]Emilie, Goin, «Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, URL : http://journals.openedition.org/narratologie/6797 ; DOI, consulté le 06 janvier 2019.

[133] Cette particularité représentationnelle est définie par les indices de présence, de subjectivité et surtout de la prise de parole.

rapportés. Nous distinguerons la Co-énonciation de la Co-locution et nous définirons les postures à partir du rôle des énonciateurs dans la co-construction des points de vue : la Co-énonciation. Nous nous intéresserons à la co-construction par les locuteurs d'un PDV[134] commun, qui les engage en tant qu'énonciateurs. La sur-énonciation est définie comme la Co-construction inégale d'un PDV surplombant et la sous énonciation consiste en la co-construction inégale d'un PDV dominé. Les pistes d'analyse que nous envisageons ici prennent source dans les résultats des travaux d'Oswald Ducrot sur la locution et l'énonciation.[135]

Pour mieux cerner l'aspect ayant trait au volet sémiotique, il convient également d'étudier les méthodes énonciatives utilisées dans les récits mokeddemiens en vue d'en dégager les structures discursives et leur apport à l'édification du sens de l'œuvre. L'étude de ces structures s'inscrit dans la continuité des modalités narratives que nous avons relevées dans les deux précédents chapitres.

[134] Point de vue énonciatif. Pour plus de détails sur cette notion, consulter la référence (Goin, Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme, 2013).
[135] Oswald, Ducrot, *Le dire et le dit,* Éditions de Minuit, Paris, 1984.

Chapitre 3 : *L'Enonciation*

Dans les chapitres précédents, nous avons constaté que l'essentiel de la représentation des personnages masculins découle d'une part de la description que les narratrices leur font, et d'autre part des relations qu'ils entretiennent, en tant qu'actants avec les sujets. Nous entendons ici par relation soit les dialogues rapportés ou bien les contacts antérieurs qui sont souvent évoqués dans le sillage du récit.

Dans ce chapitre, nous essayerons d'expliquer en quoi consistent les modalités énonciatives de ces différentes relations, dans quelles conditions s'effectuent ces dialogues et comment sont représentés ces échanges entre différentes parties. Il est, en effet, nécessaire d'examiner le rapport entre la posture du sujet féminin et le statut énonciatif du personnage masculin (interlocuteur destinataire ou sujet du discours), sans oublier que ces éléments peuvent avoir des liens directs avec ce que nous avons vu dans les chapitres précédents en matière d'absence et de fonction narrative du personnage masculin comme objet de quête ou opposant. L'énonciation peut compléter de ce fait le sens du texte mokaddemien du point de vue sémiotique.

1- Statut et activité énonciatifs

Soulignons que d'une manière plus précise, l'énonciation a trait directement à la modélisation. C'est à travers l'activité de modélisation que nous pouvons savoir à quel actant (locuteur ou interlocuteur) revient telle ou telle assertion car dans le texte mokeddemien en général, le rôle de représentation des dialogues et des discours rapportés ainsi que les autres énoncés ancrés dans la situation d'énonciation, revient souvent au sujet féminin assurant la fonction de narrateur. Bien entendu, cette spécificité ne concerne

nullement les récits historicisés comme *LHM ou LSS*, ou ceux qui sont énoncés en «il» comme *LNL ou N'Zid*. Elle se rapporte à ceux qui sont déclinés en (Je) des narratrices-sujets féminins, à l'instar de *L'Interdite, Mes Hommes* et *La Désirante.* Dans ce petit extrait, le cumul des deux fonctions narrative et énonciative se traduit par la forte présence du (Je).

> *J'écoute la mer, j'entends le vent de sable. Je sens la montée du désir que j'ai de toi. Ce besoin ardent de ta peau, de ton corps. Je viens dans le vent de sable. Il me porte et chante pour moi : '' Tu es vivant et j'ai envie de toi, envie de toi, vivant.'' Continent*».[136]

De ce fait, l'activité énonciative du sujet parlant prend en charge, en plus de sa production discursive, celle des autres énonciateurs. C'est dans la prise en charge des productions de ces derniers que réside la position du sujet parlant par rapport aux autres énonciateurs. Autrement dit, dans les cas où il y a une grande distanciation entre le sujet et les autres énonciateurs, nous constatons une forte prise en charge, et dans les cas de distanciation minimale, nous relevons une faible prise en charge. A propos de cette disposition énonciative Robert VION affirme :

> *Une distanciation minimale amènerait une prise en charge maximale, alors qu'une forte distanciation exprimerait une non-prise en charge de l'énoncé ou, tout au moins, une prise en charge nettement plus mesurée. En un mot, prise en charge et distanciation seraient inversement proportionnelles*.[137]

En effet, nous remarquons une forte prise en charge dans les récits mokeddemiens, énoncés en (je). Le sujet parlant, étant à la fois narrateur et actant, prend en charge l'énonciation tout au long du texte. Ce statut d'énonciateur dominant et contrôlant l'activité énonciative confère au sujet féminin une posture d'actant privilégié capable d'imposer sa vision du monde. Expliquant ce fait, DUCROT

---

[136] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.219.

[137] Robert, Vion, «La modalisation : un mode paradoxal de prise en charge», *Filol. linguíst. port, Volume 14 n° 14,* 203-224, 2012, URL/ https://core.ac.uk/download/pdf/268345006.pdf, consulté le 15 avril 2019.

écrit : « *S'ils ''parlent'' [les énonciateurs], c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimer leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles* ».[138]

Dans *Mes Hommes*, le sujet subordonne toutes les énonciations à son dire. Il ne se contente pas de la plus grande part de l'activité énonciative, mais il va jusqu'à s'octroyer le pouvoir et le droit de distribuer la parole aux autres partenaires dans l'énonciation. En d'autres termes, il n'y a pas de mise à distance ou une quelconque stratégie d'effacement énonciatif, qui pourrait prétendre à une certaine objectivation. Nous relevons, au contraire, une tentative de représenter le monde tel qu'il est perçu par l'énonciateur dominant : le sujet parlant féminin. Les paroles des actants masculins sont toujours énoncées sous forme de discours rapportés. À l'exception du père, dont la présence se limite à la seule représentation à travers le déictique *Tu,* suggérant le *Je,* les paroles des autres actants masculins sont toutes énoncées dans des discours rapportés. *«A deux ou trois reprises, l'un d'entre eux lance dans mon dos : ''Ça, c'est l'indépendance ! Vive l'indépendance ! ''»*[139]

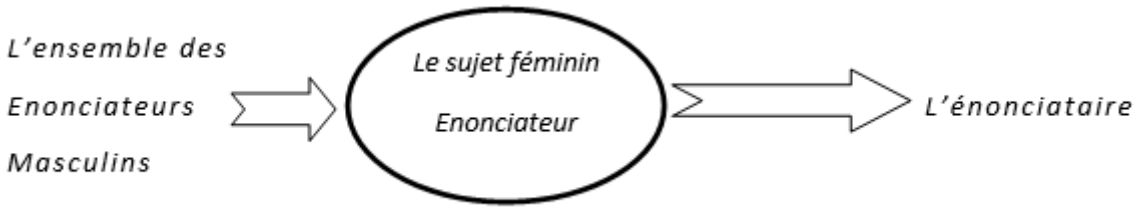

Figure 2 Disposition énonciative

Cette figure illustre clairement la disposition énonciative dans le texte de Malika MOKEDDEM. Le sujet parlant s'est imposé comme entité intermédiaire entre les différents actants masculins et

[138] Oswald, Ducrot, *op.cit.*, p.204.
[139] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.19.

l'énonciataire. Outre l'énonciation de sa propre parole, il est chargé aussi de rapporter celles des autres énonciateurs dans le cadre de l'exercice de la fonction d'archi-énonciateur. Le passage des paroles des autres énonciateurs par le sujet parlant féminin peut les altérer en fonction de sa perception et de sa vision du monde. De ce fait, les voix masculines semblent être imperceptibles tant qu'elles sont dédoublées de la voix du sujet féminin. Telle est la remarque qui ressort de l'étude du texte mokeddemien en matière de discours rapportés comme acte de parole, non comme un produit. Car le discours rapporté suppose l'existence de deux situations de communication. Autrement dit : l'énonciation dans l'énonciation.

Par ailleurs, la non distanciation à travers les différents modalisateurs n'a pas permis dans les textes mokeddemiens une bonne prise en charge des énoncés produits par les autres énonciateurs. Ce filtre imposé à toutes les voix dans les récits, notamment celles des personnages masculins, relève en fait du modèle représentationnel construit sur la domination de l'autre. Seul le sujet féminin est véritablement énonciateur, tandis que les discours produits par les autres semblent être altérés. Laurence ROSIER écrit à ce propos :

> *Rapporter un discours, dans la perspective que nous avons esquissée, détermine un rapport dialectique à l'autre. Un double mouvement de mise à distance et d'appropriation active se cristallise dans l'attribution du dit par la mention effective du sujet de discours, quel que soit le poids de la pesée critique du rapporteur.*[140]

Or, ce qui a caractérisé l'attribution du *dit* dans le texte mokeddemien est le fait d'inscrire le discours rapporté dans le sillage de celui du sujet parlant. Il est soit un élément d'illustration ou un procédé de justification d'une attitude. La fonction d'illustration se traduit par l'acte de reprise de la parole. Exemple : *«''Les forces*

[140] Laurence, Rosier, *Le discours rapporté Histoire, théorie, pratique,* Duculot, Paris, 1999, p.360.

implacables de l'Histoire qui avaient attenté à sa liberté l'avaient rendue libre'', dit Milan Kundera dans L'Ignorance. J'ai toujours pensé ça. Bellal est l'un des hommes de mon histoire. De ma liberté».[141] Tandis que la justification apparait dans la transposition de l'attitude du sujet parlant dans le discours rapporté. Exemple : *« Je m'arrache à son étreinte, le regarde avec étonnement. A mes questions muettes, il rétorque avec un petit agacement : ''Parce que !'' Je ne dis rien. J'ai besoin de lui comme ça, hors des défaites et des limites de l'amour».*[142] La troncation que nous remarquons dans le deuxième exemple évacue toute possibilité de rapporter une parole originale, il s'agit pleinement d'une justification du choix énonciatif adopté.

Cependant, cette justification accentue le déséquilibre inhérent à la représentation du personnage masculin, en sa qualité de pôle dialogique. Le Sujet mokedemiens est de ce point de vue très excessif dans la force assertive à travers la surabondance des modalités. Les marques modales à valeur restrictive ont sensiblement réduit les possibilités de multiplication des instances émettrices. Dans ces conditions, se dessine le discours qui rend compte des expressions et des actes des différents actants dans le récit.

Il est aisé de constater que dans les récits mokedemiens l'instance énonciative est constituée par un ensemble de figures actantielles en relation avec les thématiques abordées : nous pouvons citer, entre autres, la mémoire, la passion, le désir et l'amour. Ces figures œuvrent à la définition de l'instance émettrice et à sa spécification. C'est par rapport à ces figures constitutives de l'instance énonciative qu'il est possible de définir le sujet féminin mokedemien, en tant que sujet de l'énonciation dans le récit.

[141] Malika, mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.101.
[142] *Ibid.*, p.84.

Dans les textes historicisés, les instances énonciatives recourent aux simulacres énonciatifs[143] pour montrer l'effacement énonciatif du sujet parlant. L'activité énonciative est demeurée incontournable dans la présentation des faits objet du récit. A propos de cette impossibilité de désembrayer un énoncé en vue de s'éloigner de la subjectivité, Patrick CHARANDEAU écrit : «*Un jeu que joue le sujet parlant, comme s'il lui était possible de ne pas avoir de point de vue, de disparaitre complètement de l'acte d'énonciation, et de laisser parler le discours par lui-même»*[144].

Dans les récits mokedemiens, le point de vue narratif (celui de la narratrice) est en effet porteur de marques de la présence du sujet parlant, ainsi que celles de sa subjectivité. Il est à préciser dans ce sillage, que l'activité énonciative est aussi une mise en œuvre d'une stratégie de discours visant à donner une certaine image de soi. Viendra ensuite, l'interrogation philosophique étayer la relation dialogale[145] suivant la disposition énonciative (Je-Tu), dans son aspect dialectique.

Enfin, il convient de signaler qu' à travers la narration, et suivant les quatre sèmes modaux «être, savoir, pouvoir et vouloir», le sujet féminin bénéficie d'un adjuvant, qui est le langage, dans la conquête de l'objet et dans sa communication.[146] Nous avons montré, dans le chapitre précédent, l'importance du langage dans la présentation du personnage masculin, à travers la praxis descriptive et les actes de langage. La fusion des énonciations, quant à elle, est traduite par

[143] Des procédés linguistiques à travers lesquels le sujet parlant tente d'objectiver son discours.
[144] Patrick, Charaudeau, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, p.650.
[145] Pour plus d'informations sur la notion de *dialogal,* relative au dialogue et ce qui la distingue de celle de *dialogique*, voir Jacques, Bres, «Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie», *In Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, S/D de Jacques Bres, éditions De Boeck-Duculot, Bruxelles, 2005, pp.47-62.
[146] François, Rastier, *Essais de sémiotique discursive*, Mame, Paris, 1973, p.169.

l'omniprésence du (je) à la fois sujet parlant et objet du discours. Certes, il y a des citations explicites, où la parole a été rapportée, mais, souvent, nous avons affaire à des formes indirectes que ce soit par allusion ou représentation par des clichés. « *Face aux gueules tordues par la violence de centaines d'hommes qui m'auraient lynchée sans son intervention in extremis, seulement parce que je n'étais pas voilée. Et parce que j'avais osé envoyer un coup de pied dans les couilles d'un jeune homme qui m'avait pincé la fesse».*[147] Les termes (gueules, tordues, violence, centaines, lynchée) sont le produit de la mobilisation du langage par le sujet dans une perspective subjective.

Pour résumer, rappelons que les narratrices, en tant que sujets, sont toutes revêtues de statut d'énonciateur premier. Les personnages masculins, quant à eux, sont tous énonciateurs seconds. L'énonciateur premier, communément désigné par le terme «locuteur», est plus important que les autres énonciateurs, car c'est de son point de vue que s'effectue l'énonciation. Il prend en charge le point de vue et il y injecte ses propres représentations du monde.

2. Une hiérarchie énonciative

Il est évident que toute analyse sémiotique du texte littéraire part d'une idée basique que le procès de signification émane essentiellement d'une certaine énonciation. Cette énonciation est généralement prise en charge par un sujet féminin dans les textes de Malika MOKADDEM. Ce détail n'est pas sans importance, dans la mesure où c'est dans les différentes articulations du discours que nous appréhendons le sens à donner au récit. Autrement dit, la manière d'énoncer le texte est significative selon le statut et la posture énonciative de chacun des actants, notamment le sujet et les actants

[147] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.100.

masculins d'une part, et d'autre part suivant le genre du discours adopté : direct, rapporté ou indirect.

En effet, en matière de statut énonciatif des actants, et en plus de ce que nous avons évoqué plus haut, nous avons relevé l'existence d'une certaine hiérarchie énonciative à la tête de laquelle nous retrouvons le sujet féminin en posture de dominant, viennent ensuite les autres actants dont la fréquence de prise de parole varie d'un cas à un autre selon les fonctions narratives. Par exemple, les personnages masculins qui sont objet de quête ne prennent guère la parole, car ils ne sont présents que par évocation : *Yacine* dans *L'Interdite*, *Léo* dans *La Désirante* en sont les exemples les plus en vue. «*Un retour qui n'en est pas, la mort de Yacine, cet amour abandonné sur les chemins des angoisses et qui me revient en boomerang dans l'impossibilité*».[148]

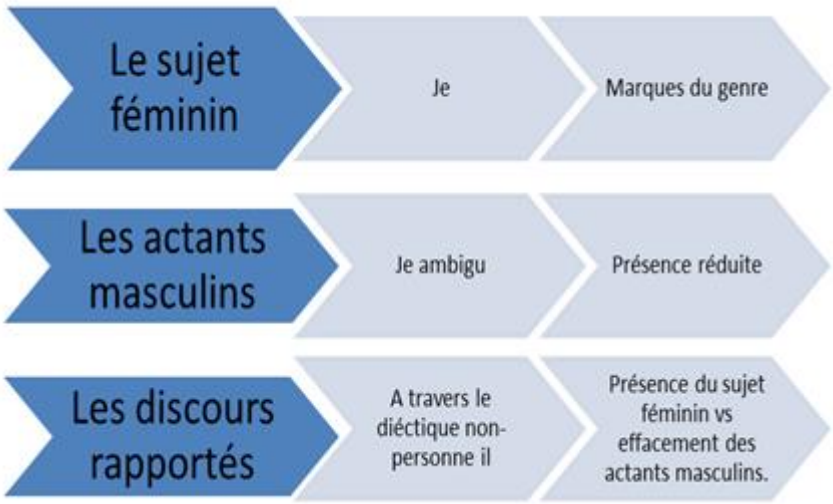

Figure 3 Hiérarchie énonciative

Le sujet féminin détient la parole dans le cadre des différentes modalités de l'énonciation : la narration dans le récit (la mise en abyme), le discours rapporté ou bien le dialogue dans sa forme ordinaire et élémentaire. Chacune de ces modalités est utilisée en correspondance avec le type du personnage masculin dont il est

[148] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.117.

question dans le récit. Exemple : nous retrouvons la mise en abyme dans les textes où il y a évocation du personnage masculin absent-présent. «*Les rares fois où Léo n'est pas avec moi, il lui arrive de téléphoner en pleine nuit : «Shamsa, tu dors? J'avais juste besoin d'entendre ta voix.*»[149] Tandis que nous relevons le recours aux dialogues quand il s'agit d'une communication avec un personnage masculin anaphore. C'est-à-dire avec un personnage masculin de second plan. Sassi en est le meilleur exemple :

> *– C'est... comment, aujourd'hui ?*
> *– Le crépuscule ? Comme je te l'ai décrit hier, avant-hier, et depuis que je connais la nuit de tes yeux. C'est-à-dire toujours différent.*
> *– La dune a encore changé ?*
> *– Ses rondeurs se cambrent différemment aux étreintes du couchant. C'est en octobre que sa splendeur atteint son apogée. Aujourd'hui, deux de ses mamelons brûlent comme ceux d'une femme aux caresses de l'aimé.* [150]

Dans *Mes Hommes*, où le récit est énoncé en un (je) assumé, nous avons recensé deux modalités énonciatives : l'énonciation directe à travers la disposition Je-Tu, dans le chapitre consacré au personnage masculin du père : «*T'adressant à ma mère, tu disais ''Mes fils'' quand tu parlais de mes frères. ''Tes filles'' lorsque la conversation nous concernait mes sœurs et moi. Tu prononçais toujours ''Mes fils'' avec orgueil* ».[151] Et l'énonciation semi-directe où le sujet ne s'adresse pas au personnage masculin représenté par (il), mais le discours est ancré dans la situation d'énonciation à travers le recours aux déictiques spatio-temporels.

> *Il est parti ce matin. Je suis seule dans le lit. Seule ce soir dans notre odeur. Pourtant les draps ont été changés. Mais l'odeur est bien là, dans la fibre du tissu. Dans la mémoire du lit. Dans nos dix-sept ans de corps, de souffles enchevêtré. De serments, de rêves en lacis. Mes insomnies endiguées par son repos profond, à lui. Mes doutes réfugiés contre ses convictions. Dans notre peau à peau, je peux lire longtemps. Jusqu'à ce que tombe le sommeil et*

[149] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.16.
[150] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit.*, pp.15.16.
[151] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.05.

> *tombe le livre. Peau à peau avec les mots. Il ne dormira plus avec moi dans ce lit. Je suis encore anesthésiée par la brutalité de cette certitude*.[152]

Nous pouvons comprendre par ces quelques exemples que l'énonciation est d'abord une question de présence : la présence du sujet énonciateur, la présence de l'énonciataire, qui est dans certains cas un personnage masculin, ensuite viendra la distribution de la parole entre les différentes parties du discours. Cette présence donne à voir clairement la hiérarchie énonciative édifiée en faveur du sujet féminin énonciateur et au détriment du personnage masculin énonciataire interlocuteur ou parfois même réduit au pronom non-personne (il). Cette hiérarchie énonciative correspond à la hiérarchie narrative dans laquelle nous avons remarqué déjà la domination du sujet féminin, qui s'attribue même la fonction de narratrice. Tandis que le personnage masculin est souvent réduit aux rôles de second plan. L'énonciation illustre, de ce fait, l'état et la réalité des rapports de force entre le sujet féminin et le personnage masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Cette spécificité correspond parfaitement aux thématiques abordées dans les récits de notre corpus.

Toutefois, l'organisation discursive du texte mokaddemien distribue la parole suivant l'optique d'hiérarchisation. Nous avons en tête de la hiérarchie, le niveau d'interpellation réservé exclusivement au sujet féminin. Nous pouvons citer dans ce sillage l'exemple de Shamsa s'adressant à Léo, en l'interpellant : «*La douleur de ton absence ne vient pas me terrasser. Je ne sais ce qui m'en préserve. Un calme de somnambule m'accorde à la lente percée de l'aube. A ses lueurs qui froissent la nuit et finissent par infiltrer la mer.*»[153] En deuxième position, il y a le niveau de négociation où le sujet et le personnage masculin sont mis en contact et s'échangent la parole. Mais, souvent le premier niveau domine le second dans le cadre d'une asymétrie recherchée. Autrement dit : le

[152] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.*, p.15.
[153] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.11.

dialogue dans les différents récits de Malika MOKEDDEM se présente comme le cadre de négociation puis de justification du déséquilibre en matière de distribution de la parole et de la domination du discours. Voici un extrait de dialogue entre Sultana et un chauffeur de taxi incapable de lui arracher le moindre détail sur son identité et l'objet de sa venue à Ain Nekhla :

> *– Peux-tu me déposer à l'hôpital, s'il te plaît ?*
> *– Tu es la soeur du tabib ?*
> *C'est le seul étranger, un Kabyle !*
> *– Mais tu n'as pas l'air d'une Kabyle, toi. On dit qu'il n'est pas marié... Tu es peut-être sa... ? Va-t-il oser dire sa putain ? Je l'en défie du regard. Il abdique. Détournant les yeux du rétroviseur, il marmonne : – Pourquoi il est venu ici, ce Kabyle ? Même les enfants du Sahara, quand ils deviennent médecins ou ingénieurs, ils vont dans le Nord ou à l'étranger.*[154]

Nous constatons aisément la domination du discours de Sultana par rapport à celui du chauffeur de taxi, en matière d'importance et de fréquence, mais aussi de par la disposition énonciative (*Je—Tu),* rapidement rattrapée par les commentaires et la forte présence du (*Je)* du sujet de l'énonciation, et le personnage masculin recouvre son statut énonciatif initial représenté par le pronom non-personne (il).

L'impossibilité de la prise de parole ayant caractérisé le personnage masculin désiré est certes, lié à sa condition d'être absent, mais elle est aussi fonctionnelle du fait qu'elle traduit le résultat d'un rapport de force autour de l'acte énonciatif, à travers la modalité de pouvoir. Cette condition n'est en réalité qu'une partie d'une stratégie globale en matière de représentation du masculin. Elle tire son sens, en tant que hiérarchie, de l'étymologie renvoyant à l'*arché* : le pouvoir, ou encore ce qui est premier. Disposer l'énonciation suivant cette perspective est en fait une façon de définir les niveaux d'accession à la parole dans le discours (voir la figure 02).

[154] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., p.21.

A la lumière de ces constatations, nous pouvons déduire que la hiérarchie énonciative dans l'œuvre mokedemienne est avant tout une question de positionnement de l'énonciateur, dont la principale fonction est l'organisation de la coproduction dialogique.[155] Ce rôle apparait clairement dans l'activité énonciation exercée par le (Je) de Shamsa dans *La Désirante*, à travers le dédoublement[156] et le redoublement[157] énonciatifs.

Il n'est pas sans importance de signaler ici le fait que la posture et l'activité énonciative du sujet parlant (les narratrices) l'ont distingué des autres énonciateurs en lui conférant la qualité de locuteur, au sens que lui attribue Ducrot. Alain RABATEL précise à ce propos : «*Or pour comprendre la stratégie discursive du locuteur, il faut pouvoir hiérarchiser les relations du locuteur avec les énonciateurs qu'il met en scène*»[158].

Ainsi le vouloir dire de Sultana dans *L'Interdite* surplombe toute l'organisation énonciative dans le récit. En plus de la fonction narrative, le sujet féminin alimente à travers la polyphonie, une démarche représentationnelle de l'interaction entre les différents énonciateurs, notamment ceux du genre masculin. Cela s'apparente à la mise en scène (jeu de rôles) pratiquée par un énonciateur dominant. Les répliques qui sont censées venir du personnage masculin destinataire ont comme cadre la confrontation entre les différentes

[155] Alain, Rabatel, «Positions, positionnements et postures de l'énonciateur», *In Tranel. Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, *n°56*, 2012, pp.23-42. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00769273/document, consulté le 22 mars 2019.

[156] Le dédoublement énonciatif est pratiqué dans le cadre d'une énonciation où il y a deux sujets modaux. Voici l'exemple qu'en donne Alain Rabtel : «*Certainement que, comme tu l'as dit, cette soupe est bonne*». *Ibid.*

[157] Le redoublement énonciatif est la prise en charge, par l'énonciateur, d'un énoncé produit par un locuteur, suivant les mécanismes d'accord, de désaccord ou de neutralité. L'exemple fourni par Alain Rabatel : «*Tu l'as dit, certainement que cette soupe est bonne*». *Ibid.*

[158] Alain, Rabatel, «La part de l'énonciateur dans la co-construction»,.*In Marges linguistiques*, n° 09, *2005,* pp. 115-136, URL/ https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00433337/document, consulté le 02 avril 2019.

instances du discours. Or, dans le cas du récit mokedemien, l'impossibilité d'agir ayant caractérisé le personnage masculin est l'un des fondements de la démarche narrative à visée idéologique du texte.

Il est important de signaler également que le personnage masculin référentiel mokedemien a fortement contribué à la construction de la représentation de l'homme. Il a constitué un facteur de lisibilité en fournissant des indices de reconnaissance d'ordre historique, social, mythologique et politique. La lisibilité sémiotique à laquelle a participé ce genre de personnage est celle qui est dégagée à partir du système de relation entre le sujet féminin et la connotation du profil du personnage référentiel. Nous pouvons citer, à ce propos, l'exemple de Shamsa et la référence à l'aventure d'Ulysse.

La prise en compte du rôle central qu'a joué le personnage masculin référentiel s'est avérée capitale non seulement du point de vue événementiel (la guerre d'Algérie, par exemple), mais aussi de par leur apport à l'intensité de l'intrigue. Les caractéristiques dont a hérité Leila de Bouhaloufa ont vivement aiguisé le conflit, dans *LHM*, entre la petite fille et l'entourage familial qui œuvrait à l'initier et à l'intégrer dans la vie sociale traditionnelle, essentiellement caractérisée par l'abandon de la scolarité des filles et leur mariage précoce.

En jouant ce rôle dans les récits, les personnages référentiels ne sont que sommairement décrits, notamment du point de vue physique. La mention du nom leur a suffisamment permis de remplir la fonction qui leur a été attribuée dans la fiction. La représentation du personnage masculin référentiel dans les récits mockedemiens est sans réalité tangible et en relation directe avec le parcours du sujet. Sa présence se lit dans le sens global du texte.

Certes, la présence des personnages référentiels dans les romans de Malika MOKEDDEM est significative, mais il n'en demeure pas moins que leur représentation du destin collectif lié à la société algérienne postindépendance est reléguée au deuxième plan, en faveur du destin personnel des différents sujets féminins, ainsi qu'à leurs aspirations.

3- Le personnage masculin comme destinataire

Du point de vue de la communication narrative[159], l'une des principales fonctions d'échange dans le récit est celle qui attribue au narrateur le rôle de donateur et au lecteur celui de destinataire. Cette distinction est établie suivant le schéma de la communication de Roman Jacobson, reprise plus tard dans les études sur le discours littéraire.

Nous nous contenterons ici de l'étude de l'élément représentant le destinataire dans les récits, car il est au centre de la communication linguistique, suivant une destination à sens unique (Je-Tu). Et contrairement à la tradition romanesque, où le (Tu) est généralement envisagé comme lecteur (ou narrataire), dans certains chapitres[160] de *La Désirante*, le (Tu) est un personnage (Léo). Celui-ci est directement interpellé, et il remplit ainsi la fonction de destinataire dans le récit.

> *Lou, j'installe ton portrait, agrandi, au-dessus de la table à cartes. Placé là, je peux te voir du coin-cuisine. De notre couchette. De tout le côté gauche du cockpit même quand je suis à la barre. Couronné à la mousse de tes cheveux blonds, le bleu intense de tes yeux à ce pétillement mi- tendre mi- narquois que j'aime tant. Tu me couves et semble me mettre au défi de résoudre l'énigme dont tu as pris soin d'emporter tous les indices avec toi.*[161]

[159] François, Rastier, *op.cit.*, p.18.
[160] Les chapitres intitulés *Lou*
[161] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.15.

Il est clair que suivant la logique du discours, le destinataire est l'actant à qui l'énonciateur dit (tu). Il est également appelé récepteur (en théorie de la communication) ou co-énonciateur (en pragmatique du texte littéraire), mais quand il se trouve moins ancré dans la situation d'énonciation, il révèle l'intention de son parallèle (l'énonciateur) à dominer l'acte de parole, et à hiérarchiser la situation d'énonciation. Ce trait apparait plus nettement dans le discours (quand Shamsa s'adresse à Léo) que dans le récit (quand Shamsa raconte la disparition et la recherche de Léo). L'ancrage dans la situation de l'énonciation dont nous parlons ici n'est pas au sens linguistique strict, mais au sens où le destinataire n'est présent que par évocation. Léo est absent, et il ne reçoit pas le message du fait qu'il n'y a aucun canal qui pourrait servir d'outil de contact entre le destinateur et le destinataire. En d'autres termes, le destinataire se trouve ici privé de la fonction conative[162] que lui confère son statut dans l'acte de communication, et cela est dû à la domination de la fonction expressive[163] dans le message.

Loin de travestir la valeur de cette forme de communication en une seule fonction de représentation réductrice de l'actant masculin, nous y percevons une stratégie pragmatique ayant facilité l'incorporation des dialogues dans le dispositif fictionnel. La narratrice semble vouloir abolir les frontières entre discours et récit, à travers le rapprochement entre communication narrative et communication linguistique. Cela est rendu possible par le fait de s'adresser à un personnage absent (Léo), suivant la disposition énonciative Je—Tu. Sachant bien qu'aucun élément textuel n'atteste l'arrivée du message au destinataire, d'où la difficulté de la communication et de l'échange.

[162] Suivant le schéma de la communication établi par JACOBSON, cette fonction du langage concerne le récepteur ou l'émetteur.
[163] Cette fonction est relative au destinateur, à travers laquelle il tente d'agir sur le destinataire.

Il s'agit ici d'une volonté de montrer un fait, au lieu de le dire, comme le suppose le genre romanesque.

Cette façon de représenter le personnage masculin peut être lue comme un appel lancé vers l'objet de quête, qui est lui-même le personnage interpellé. La narratrice semble vouloir sortir des modèles traditionnels des personnages et de la construction des récits. L'association des personnages absents à l'énonciation, à travers le *Tu*, vise à porter la question de la présence hors des frontière du texte. Ejecté en dehors de l'action rapportée dans le récit, le statut du personnage masculin recouvrera sa signification une fois soumis à la réalité de la vie sociale. C'est le cas du personnage de père dont il est question dans *Mes Hommes :* une entité réduite à un *Tu* sans présence, ni ancrage. La seule fonction narrative est l'opposition, d'où la justification de l'acte de dire.

> *Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques. A partir de quel âge le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc. C'est très tôt. Trop tôt. Dès la sensation confuse d'avant la réflexion. Avant même que je sache m'exprimer. Quand le langage entreprend de saigner l'innocence. Du tranchant des mots, il incruste à jamais ses élancements. Après, dans la vie, on fait avec ou contre.*[164]

Ce passage est extrait du chapitre introductif à *Mes Hommes*, intitulé *La première absence*, où il est expliqué que la représentation du personnage masculin par l'absence est dans l'objectif de dire les manques qu'évoqueront les autres chapitres qui viendront après. Ainsi pouvons-nous parler d'une certaine non-consistance du déictique *Tu*, puisque la fonction d'interlocuteur, du point de vue de la communication, ne peut pas être remplie par un personnage plutôt agi qu'agent. Il y a, en d'autres termes, une impossibilité d'établir la

[164] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.05.

communication tant que le destinataire, au sens strict du mot, n'est pas dans une posture qui lui permet de répondre.

Les résultats de notre analyse dialogique nous permettent de comprendre que les relations entre les narratrices-énonciateurs et les personnages masculins sont tissées suivant une stratégie dépassant les aspects narratologiques et sémiques traditionnelles. La disposition énonciative en général, et le point de vue en particulier, ont été deux indices de la portée idéologique des relations entre les deux parties du discours.

4- Présence et identité

Rappelons encore une fois de plus que l'inscription des faits narratifs dans une perspective de discours en acte vise essentiellement à examiner des modalités énonciatives adoptées par le sujet énonciateur, dans la mesure où ni l'actant, ni sa parole ne peut rendre compte du sens, tant que l'un est pris isolément de l'autre. Ce qui importe plutôt, c'est l'acte en lui-même : l'acte de dire, ainsi que l'activité de transformation au niveau narratif. Jacques FONTANILLE affirme à ce sujet :

> *Avant même d'être compris ou interprété par le sujet du discours, l'acte va affecter son champ de présence : il va l'agrandir ou le réduire, l'ouvrir ou le fermer, y susciter une apparition en d'autres termes, avant de comprendre ou d'interpréter l'acte comme une transformation, le sujet du discours en ressent l'efficience, perçoit une modification des flux de ses sentiments et de ses impressions, en somme, une modification de la présence.*[165]

De ce fait, il n'y a pas d'énonciation sans instance de discours, et il n'y a pas d'instance de discours sans sentiment de présence, ou de modification de la présence selon les termes de Jacques FONTANILLE. Dans les récits de Malika MOKEDDEM, la présence est liée à l'identité

[165] Jacques, Fontanille, *op.cit.,* p.12.

du sujet parlant, que ce soit du point de vue narratif ou bien de celui du discours. Il s'agit d'une présence traduite par la modalité du savoir, qui s'exerce à travers un certain nombre de motifs, notamment le souvenir. Cette modalité joue un rôle déterminant dans les récits mokeddemiens, car toute la représentation des personnages masculins et tous les discours élaborés sur et autour d'eux passent nécessairement par le souvenir (l'évocation dont nous avons parlée plus haut) et l'image qu'a le sujet parlant d'eux. Telle est la remarque que nous pouvons tirer de l'extrait qui suit :

> *Comment un seul homme peut-il être l'amour, l'amant, l'ami, le frère, le père, la mère, le fils ? Une tribu à lui seul ? Jean-Louis a été tous ceux-là pour moi pendant dix-sept ans. Je me sens orpheline de lui, l'homme multiple. Je promets de ne plus me laisser aller à une telle dépendance. Ne plus jamais masquer tous les manques par une unique présence.*[166]

Dans *L'Interdite, Mes Hommes et La Désirante,* la présence du sujet énonciateur se manifeste à travers un (je) omniprésent et assumé. Hormis son statut narratologique de narrateur et sa fonction narrative de sujet, le (je) dans le texte mokeddemien occupe une place importante dans le dispositif énonciatif, dans la mesure où il atteste d'une existence. Nous avons constaté que cette présence est en réalité une réaction à une situation antérieure : l'interdiction de présence à l'enterrement de *Yacine* dans *L'Interdite*, par exemple.

> *J'ai détaché mes mots avec délectation. Pris dans la zizanie de ses tics, les yeux d'Ali Merbah louchent, roulent et menacent. Un silence profond tombe sur les hommes, exaspère la tension. Je réprime le rire qui monte en moi. Je hausse les épaules, leur oppose un air désinvolte et narquois et reprend mon chemin.*[167]

La présence dans *Mes Hommes a*, quant à elle, été une réponse à la haine et au mépris qu'affichait le père à l'égard de la narratrice. Tandis que la présence dans *La Désirante* s'est pratiquée dans un contexte moins hostile, puisqu'elle n'est autre que la conséquence de

[166] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.*, pp.25.26.
[167] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.237.238.

la disparition de Léo dans le large de la Méditerranée. «*Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction : "La fille du soleil, toi, tu nous reviens !'' Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient*».[168]

Toutefois, la forte présence du (je) se traduit par la concentration de plusieurs qualités au niveau du même actant (le sujet). Elle s'avère pertinente dès lors qu'elle est confrontée à l'autre modalité qu'elle suggère : l'absence. Celle-ci, comme nous l'avons précédemment indiqué, concerne le personnage masculin, associé à l'énonciation. Sachant bien que l'absence varie de l'absence temporaire jusqu'à l'inexistence, ce qui est traduit dans les degrés de présence du sujet énonciateur. Dans les récits des relations antérieures (achevées) avec les différents amants, rapportées dans *Mes Hommes*, nous remarquons le recours au pronom non-personne (il), puisqu'il s'agit d'une présence dans un temps du passé dont les effets ne semblent pas être conséquents. A la fin du texte et dans un discours actualisé le sujet déclare : «*Je pourrais continuer indéfiniment cette liste de fuites. Peut-être que je ne vous vois pas parce vous n'existez pas. Vous n'existez pas parce que j'ai peur d'aimer».*[169]

En fait, la question de la différenciation suivant la modalité de présence nous amène à nous interroger sur l'identité, d'autant plus que l'énonciateur est souvent sujet féminin. L'instance de discours s'efforce, dès l'entame, à s'affirmer en tant que telle avant de se consacrer à la conquête des autres qualités et attributs : le savoir, la liberté, l'exploration des horizons lointains, etc. Il est d'ailleurs utile de rappeler que du point de vue linguistique, les marques de présence du sujet féminin apparaissent clairement dans les signes du genre, en plus des déictiques de personnes (je) et ceux de l'espace (exemple :

[168] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.14.
[169] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.214.

ici) et du temps (exemple : aujourd'hui). Evoquant le présent comme conséquence d'un certain passé, le sujet féminin affirme : *« Maintenant, il ne m'est plus qu'une caricature. Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence autant que par les excès de mon père».*[170]

S'ajoute à cela, l'aspect ayant trait à l'affectivité. L'assimilant aux contenus modaux, Jacques FONTANILLE écrit à propos de l'importance de l'affect dans le champ de présence qui fonctionne autour d'un corps :

> *On imagine sans peine, par exemple, quelles complications méthodologiques il faudrait ajouter pour retrouver l'effet affectif d'une séparation qui serait d'emblée posée en termes logiques. (La disjonction entre deux actants abstraits, un sujet et un objet); en revanche, on comprend intuitivement que le pas à franchir est minime si cette même séparation est formulée en termes d'absence, car l'absence est, par définition, toujours ressentie, toujours appréciée dans la perspective de l'instance de discours; on pourrait dire que l'absence est à la disjonction ce que l'événement est à la transformation*.[171]

Tel est le cas dans les récits mokeddemiens où il est question de disparition, notamment dans *L'Interdite* et *La Désirante.* Nous avons expliqué dans le chapitre précèdent les différents aspects de figuration de l'absence à travers la modalité de disjonction. Cette absence concerne le personnage masculin, tandis que l'effet se sent au niveau de l'instance du discours : le sujet, ainsi que son énonciation. Car malgré l'état de disjonction, le sujet adopte le mode de l'énonciation directe, à travers le modèle Je—Tu, et dans le cadre d'une communication interne, comme nous l'avons signalé plus haut.

[170] Malika, Mokeddem, *Des Rêves et des assassins*, *op.cit.,* p.12.
[171] Jacques, Fontanille, *op.cit.*, p.13.

5- Subjectivité et jugement

Après avoir étudié les aspects ayant trait à la nature (statut) de l'énonciateur, son activité, sa présence et son identité dans les récits de Malika MOKEDDEM, nous voudrions nous interroger sur la perspective dans laquelle s'inscrit le sujet parlant lors de l'exercice de son activité énonciative. Car, ce qui importe dans l'étude de l'énonciation, ce n'est pas le produit langagier en soi, mais plutôt le processus de son élaboration, que certains théoriciens appellent le point de vue. Seulement, une précision s'impose quant à la définition élémentaire de la subjectivité telle qu'elle est présentée dès le départ par Emile BENVENISTE :

> *La «subjectivité» dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme «sujet». Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même… mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble et qui assure la permanence de la conscience.*[172]

Dans les récits mokeddemiens, nous remarquons l'existence de différents acteurs de l'appareil formel de l'énonciation. A considérer la question du point de vue pragmatique, nous nous rendons compte que la posture du sujet est significative dès lors qu'elle est perçue dans sa relation avec l'autre, c'est-à-dire que le sujet se constitue en tant que énonciateur une fois qu'il se dote d'une conscience de soi par rapport à l'autre, de son identité qui le distingue aussi de l'autre. Telle sont, en somme, les éléments qui définissent la subjectivité sur le plan de l'énonciation sachant bien que cette subjectivité peut se traduire soit dans les attitudes langagières, l'argumentation ou encore le jugement. Le caractère déterminant l'association de ces éléments consiste dans la simultanéité. Elle est simultanée parce que la représentation particulière qui en résulte est perçue conjointement dans tous ses traits psychologiques

[172] Emile, Benveniste, *op.cit.*, pp.259.260.

Avant d'illustrer ces pratiques à travers des exemples de notre corpus, nous exposerons d'abord une des définitions basiques de la subjectivité sur le plan énonciatif :

> *Pour comprendre les façons dont se constitue la subjectivité dans le langage, on remarque que les unités lexicales sont, en un sens, subjectives, puisque le choix des mots est associé à la représentation que l'énonciateur se fait du monde et du référent en question. Cela veut dire que, dans le stock d'unités lexicales, il doit en choisir quelques-unes pour verbaliser des objets sur un plan réel ou imaginaire.*[173]

De ce fait, les unités lexicales utilisées dans les textes mokeddemiens, que ce soit en matière de description des personnages masculins ou bien en matière de dialogue avec eux, ne sont pas sans importance tant qu'elles sont dépositaires d'un certain sens, non seulement en elle-même, mais dans leur usage. Nous pouvons évoquer en premier lieu le recours aux interjections comme attitudes subjectives traduisant des états et des positions du sujet face à des situations délicates. Outre le fait de présence que constituent ses interjections, y apparait clairement le conflit entre le sujet et les autres actants masculins. Constatons ce bref dialogue entre le sujet-narratrice et un collègue de *Yacine,* dans le cadre d'une discussion téléphonique :

> *– Qui êtes-vous, madame, s'il vous plaît ?*
> *– Sultana Medjahed, une amie de Yacine, est-il là ?*
> *– Une amie très proche ?*
> *– Euh... oui, pourquoi ?*
> *– Vous appelez d'où, madame, s'il vous plaît ?*
> *– Je suis en France. Pourquoi toutes ces questions ? Yacine n'est pas là ?*[174]

Ainsi, nous remarquons la forte présence de l'interrogation. Celle-ci traduit l'état de doute dans lequel s'effectue la relation entre les deux parties du dialogue. Si les questions du collègue de Yacine

[173] Marty, Laforest, Juliane de Araujo, «La subjectivité énonciative et la constitution d'identités dans le discours de la revue féministe la vie en rose», *Alfa Revista de linguistica, vol 58, n°02*, 2014, https://doi.org/10.1590/1981-5794-1405-3, consulté le 12 mai 2019.
[174] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.13.14.

peuvent être comprises comme attitudes normales et légitimes, puisque c'est lui qui reçoit l'appel, ce n'est pas le cas pour le sujet qui a répondu à trois questions par trois autres questions. Il ne s'agit pas ici d'un simple doute seulement, mais d'un état de confusion où la perception semble être altérée, tant que la complicité langagière est presqu'inexistante. L'interjection «Euh» traduit dans un premier temps l'incertitude, s'en est suivi une suspension avant de trouver refuge dans l'interrogation (pourquoi?). Cet échange qui a joué le rôle d'élément déclencheur, du point de vue purement narratif, renseigne bien de la volonté du sujet de se constituer dans une perspective antagoniste par rapport à l'actant masculin, en plus du déni du droit de ce dernier à l'interrogation sur l'identité de l'appelante. Conscient de cette réalité, le sujet narrateur a attribué les unités lexicales de politesse à l'actant masculin (exemple : s'il vous plait). En somme, le déni du droit à la question et la demi-reconnaissance de la qualité de l'autre relèvent essentiellement du domaine du jugement. Il est en premier lieu un élément central du système intra-relationnel, dans un second temps, il sert à déterminer la valeur du point de vue de la narratrice sur le personnage masculin. Au téléphone, Sultana ne s'est pas sentie obligée de divulguer la nature de sa relation avec Yacine. Elle a indirectement signifié à Salah qu'elle était plus proche de Yacine que lui (par ordre d'importance).

Aussi pouvons-nous remarquer que les marques de la subjectivité et celles du jugement cohabitent harmonieusement dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Sauf que la densité de leur présence varie d'un texte à un autre : selon le recours ou non au (je) narrateur et énonciateur. En d'autres termes, la question de la subjectivité et du jugement nous renvoie, encore une fois, à la représentation autour et dans l'absence : il y a toujours subjectivité et jugement où il y a absence de l'objet, le personnage masculin. Exemples : *L'Interdite, La Désirante.* Décrivant cette condition, Shamsa affirme en s'adressant à

Léo : «*Lou, suis-je encore éveillée ou en train de rêver ? J'écoute la mer, j'entends le vent de sable. Pour la première fois ce soir, mon espérance que tu sois en vie se change en conviction ».*[175]

6- Enonciation fictionnelle et référentielle

A la suite de ce que nous avons exposé en matière de relations énonciatives et intersubjectives entre les narratrices et les personnages masculins mockedemiens, il apparait nécessaire de s'intéresser au fait que le texte où s'est pratiqué l'activité énonciative est du genre fictionnel. Le récit de fiction est conduit par un narrateur dont les traces des instances formelles sont souvent portées par le texte.

En plus de la non-coïncidence, dans certains cas de récits mockedemiens, de l'instance énonciative avec le narrateur, il y a aussi la question que présentent les récits où le narrateur n'est d'aucune présence dans l'énonciation. (Le cas de *N'Zid,* où nous relevons l'adoption du point de vue hétérodiégitique). « *Assise sur le rebord du cockpit, les jambes pendant dans le vide, le visage dans les mains. Elle ne parvient pas à réfléchir. Elle ne sait pas ce qui lui arrive*».[176] Ces constructions référentielles, traduites dans les points de vue énonciatifs adoptés sont en rapport avec les effets de sens au niveau de l'acte de lecture du texte : un personnage féminin en quête d'une identité.

Dans les récits de Malika MOKEDDEM, nous pouvons distinguer entre deux types d'énonciation ; l'énonciation interne (celle qui s'opère à l'intérieur du texte et entre les différentes parties, notamment les personnages et le narrateur, et l'énonciation externe :

[175] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.218.
[176] Malika, Mokeddem, N'Zid, *op.cit.*, p.13.

celle qui s'établit en rapport avec le monde externe au texte). Avant d'en donner quelques exemples, nous signalons que Pierre VAN DEN HEUVEL avait désigné l'énonciation interne par le concept d'énonciation visible et l'énonciation externe par celui d'énonciation invisible.[177] Dans le cas du texte littéraire, la question est plus complexe, dès lors qu'entrent en jeu les notions d'auteur, de narrateur, de point de vue et de lecteur aussi. Jean CHATEAUVERT précise à propos de cette spécificité :

> *Sans doute le caractère littéraire d'une œuvre induit-il une interprétation qui marque une séparation entre l'auteur et son œuvre mais, en l'occurrence ; l'altérité prélevée par Van Den Heuvel entre l'énonciation véritable et l'énonciation mise en scène dans un roman tient, me semble-t-il au caractère fictionnel de l'œuvre, au fait que l'histoire racontée est fictive. C'est le caractère fictif d'un texte qui permet l'intronisation d'une seconde énonciation au sein du roman*[178].

Nous entendons par énonciation interne l'ensemble des discours et dialogues destinés aux instances narratives, notamment ceux en direction ou à propos des personnages masculins. Dans *Mes Hommes, La Désirante, L'Interdite*, énoncés en (je) omniprésent et assumé, le sujet de l'énonciation porteur des marques du genre féminin, s'adresse aux personnages masculins dans le cadre d'un discours interne suivant la disposition Je--Tu.

> *Te souviens-tu de mon angoisse lors de mes premières traversées avec toi ? Il m'était impossible d'envisager de m'endormir, ne fût-ce qu'un moment, sans te voir endosser un harnais. J'avais si peur qu'à mon réveil tu ne sois plus sur le bateau. Tu essayais de me raisonner. Tu avais toujours navigué en solitaire jusque-là. Et quand bien même une météo tranquille te prêtait un ultime argument : par ce temps, si tu perdais l'équilibre et que tu tombais, tu crierais. J'ai le sommeil léger. Tu n'aurais pas touché l'eau que je serais déjà sur le pont.*[179]

---

[177] Pierre, Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation,* José Corti, Paris, 1985, p.88.
[178] Jean, Chateauvert, «De la fiction à l'énonciation», *In Recherches Sémiotiques Semiotic Inquiry*, *n° 13*, 1993, pp.271-283.
[179] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.28.

Cette catégorie d'énonciation semble ignorer le lecteur, étant donné que le destinataire du message, si nous en tenons au sens premier de l'énoncé, est le personnage dont il est question dans le récit. *Mes Hommes* et *La Désirante* présentent deux cas où l'énonciation est construite suivant une optique hiérarchisante réservant le premier niveau à un seul personnage «Le père et Léo», suivant la disposition. (Je—Tu). «*T'adressant à ma mère, tu disais ''Mes fils'' quand tu parlais de mes frères. ''Tes filles'' lorsque la conversation concernait mes sœurs et moi»*.[180] Tandis que les autres personnages sont tous représentés par la non-personne (il). «*Mus est mon meilleur ami. Il vient me voir à Montpellier».*[181]

Dans *L'Interdite*, Sultana parle de Yacine en l'évoquant par diverses manières, mais elle ne lui adresse aucun message. Par contre, des chapitres entiers et une bonne partie du discours dans *La Désirante* sont destinés à Léo. «*Que t'ont-ils fait? Et pourquoi ? Youcef a mentionné l'implication de Libyens. Est-ce par les côtes de leur pays qu''ils'' t'ont fait rentrer en terre d'Afrique ?* »[182]

La disposition et la destination semblent être les deux principales modalités énonciatives en rapport avec la fiction mockedemienne, car le discours fictionnel, comme le note Searle, n'est pas un discours sérieux, au sens où il est admis que l'énonciation ne se rapporte pas forcément à l'auteur. L'énonciation fictionnelle mockedemienne peut être considérée comme un choix opté pour la scission avec les formes assertives ordinaires. Le (Je) impliquant l'auteur. La fiction est de ce fait le cadre adéquat pour la mise en œuvre de cette feintise.

[180] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.05.
[181] *Ibid.*, p.83.
[182] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.209.

A chacune des dispositions et des destinations énonciatives adoptées dans les récits mockedemiens correspond un sens spécifique en relation avec la représentation de l'être masculin dans le texte. Dans *Mes Hommes,* le discours adressé au père, à propos de l'image que la narratrice a de lui, est placé au début du récit et disposé en Je–Tu en vue de montrer son importance en matière de génération des autres relations. «*Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques*».[183]

Toutefois, et comme le souligne Gérard Genette, l'assertion feinte envisagée dans le sillage de la distinction entre énonciation sérieuse et celle non sérieuse, est aussi un acte de langage de genre fictionnel. Il écrit à ce propos :

> *"Il était une fois une petite fille, etc." que Searle qualifie simplement (de déclaration) non sérieuse peut être {…} analysé comme un acte de langage indirect […] et donc complexe, dont le véhicule est une assertion feinte ou non sérieuse, dont la teneur est ad libitum une demande ("imaginez que…"), une déclaration ("je décrète fictionnellement que…") (…)"Une telle description ne vise nullement à remplacer celle de Searle ("les textes de fiction sont des assertions feintes") mais à la compléter à peu près comme suit : "{… } qui dissimulent en autant d'actes de langage indirects, des actes de langage fictionnels qui sont eux-mêmes autant d'actes de langage illocutoires sui spéciei, par définitions sérieux"* [184].

L'acte de langage fictionnel, tel qu'il est accompli dans *La Désirante* est à la fois implicite et assertif à travers l'insistance sur le discours et le dialogue avec un personnage absent. Tout au long du récit, la narratrice ne cesse de s'adresser à Léo dont elle met en cause même l'existence en guise d'indice renvoyant au caractère fictionnel de l'énoncé. «*Mes traversées sont celles d'un Ulysse sans Ithaque. Ulysse, quand les cris de milliers de naufragés remplacent le chant des sirènes. Tu n'es nulle part. Vais-je aller de Charybde en Scylla ?* »[185]

[183] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit*., p.05.
[184] Gérard, Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991, pp. 56, 57.
[185] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.155.

En fait, il y a dans cette manière de disposer et d'orienter l'énonciation un pacte implicite entrainant l'énonciataire dans l'activité énonciative, en prenant en compte le caractère fictif de l'énoncé. La prise en compte du pacte énonciatif et fictionnel s'inscrit, selon Gérard Genette dans l'acte de lecture. Il affirme à ce sujet : «*Probabilité culturelle, induite par un certain nombre de données conventionnelles d'ordre textuel, contextuel et paratextuel.*»[186]

Cette Définition nous renvoie à l'aspect ayant trait à la référentialité. Le discours fictionnel mockedemien se nourrit de la réalité en évoquant des lieux et des personnages du monde réel, mais en tant que totalité, il ne présente pas un monde en soi, en dehors du cadre de l'énonciation fictionnelle. La fiction mockedemienne calque des modèles réels, qui seront dans un deuxième temps, représentés en tant qu'images mentales. Nous citons l'exemple de la figure de Yacine, dont certaines propriétés de base relèvent de la réalité sociale, professionnelle et politique algérienne (Kabyle, médecin, démocrate). Sa présence dans la fiction est essentiellement caractérisée par l'absence et par conséquence, l'usage du pronom non-personne (il).

En effet, le texte mockedemien met toujours en place une série d'indices à l'égard du destinataire en vue d'orienter la lecture soit dans le sens de la fiction ou de la documentation. En matière de temporalité, par exemple, les narratrices indiquent le caractère fictif des énoncés à travers le recours au passé de la narration. Il s'agit d'une modalité de l'énonciation fictionnelle qui s'apparente au conte, en sa qualité de genre littéraire de la tradition ancestrale. Parmi les personnages masculins ayant été inscrits dans cette optique, nous pouvons citer l'exemple de Bouhaloufa, dont l'histoire remonte à

[186] Gérard, Genette, *Fiction et diction, op.cit.*, p.57.

l'année de la sécheresse[187], selon la femme aux tatouages sombres, Zohra.

> *Dès l'enfance, Djelloul se démarqua du reste des garçons qui promettaient tous de devenir d'excellents cavaliers et guerriers. Lui, il était solitaire, rêveur… Mais dans ce désert où chaque dune orangée, chaque oasis surgissait à la vue comme des iles dorées, baignées de lumières et exaltaient l'imagination, on avait une panique terrible de l'imagination. (…) Un jour, un taleb se joignit à la caravane qui prenait la route du sel sous un ciel chauffé à blanc et qui braisait la terre rouge.*[188]

Le présent, quant à lui, et contrairement au mode de la narration au passé, inscrit le personnage masculin dans le discours par une énonciation présentant les événements comme réels, à l'instar de ce que fait Shamsa dans *La Désirante*. «*J'appréhende et j'attends, tout à la fois, le moment où je vais aborder les eaux dans lesquelles tu as disparu*».[189]

En fait, l'énonciation fictionnelle et référentielle dans les récits mockedemiens est une pratique complexe à laquelle participent beaucoup de facteurs. La pluralité des matériaux énonciatifs ont rendu les frontières entre réalité et fiction, au sens énonciatif, caduques dans la mesure où fictionnalisation et énonciation se sont associées dans un acte de langage sous-jacent à toute l'activité narrative.

En guise de conclusion de cette partie, et suite à la soumission des textes mokeddemiens à l'analyse sémiotique, que ce soit du point de vue narratif ou énonciatif, il est établi que le modèle représentationnel du personnage masculin fonctionne comme un système homogène basé sur l'absence, l'opposition et la dépendance du sujet féminin. L'adjectif *féminin* associé au sujet n'est nullement fortuit, puisque la détermination de l'identité du locuteur (genre sexué) est d'un grand apport à l'édification du sens de l'œuvre. D'où

[187] Forme de datation traditionnelle qui consiste à situer des faits par rapport à des événements majeurs connus dans le pays tels que la sècheresse, la peste, etc.
[188] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., pp.13.14.
[189] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.139.

d'ailleurs la nécessité d'élargir l'étude de cette dualité (masculin/féminin) aux autres champs disciplinaires, que nous appellerons dans le cadre de notre travail de recherche, les niveaux d'analyse.

Nous n'avons interrogé, jusque-là, que l'aspect textuel (le personnage), la narration et l'activité énonciation ainsi que ses significations. Nous aborderons dans la partie qui va suivre les prolongements de ces éléments dans le domaine de la vie en société, et en tant qu'expérience humaine des sujets féminins mis en récit dans les textes mokeddemiens.

DEUXIEME PARTIE : Identité et altérité

Chapitre 4 : *De l'identité*

En se basant sur les pratiques narratives et discursives attestées, nous sommes parvenus, au terme de la première partie de notre travail de recherche, à la constatation du fait que le sujet et son genre constituent l'essentiel du mode représentationnel du personnage masculin dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM. Il est en effet nécessaire de s'interroger sur le sens du recours à un genre en vue d'en représenter un autre. L'attribution de la fonction de sujet à un actant féminin et celle de l'objet à un actant masculin devrait renvoyer à une représentation autour de l'identité et de l'altérité.

De ce fait, la prise en compte de l'identité des genres est censée nous guider à penser, à nouveau, la question de la figuration du mode représentationnel suivant une modalité binaire, à savoir le masculin vs le féminin. Comme il sera aussi question des enjeux et des objectifs de l'adaptation par l'auteure d'une telle perspective (la dualité) et d'en interroger les divers usages ; sachant bien que l'association de la notion d'identité à celle de l'altérité s'est imposée d'elle-même puisque la première tire essentiellement sa légitimité et son sens de la seconde. Tel est l'objet de cette deuxième partie de notre travail, intitulée Identité et altérité.

1- L'identité de genre

Parmi les critères de la constitution de l'identité[190], nous avons le critère du genre. Il consiste à distinguer les êtres et les choses

[190] L'identité telle qu'elle est définie par MUCCHIELLI concerne trois aspects de la vie de l'être. Il écrit à ce sujet : «*L'identité est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intiment mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupal (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance)*». Alex, Mucchielli, *L'identité,* Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, Paris, 1986, p.39.

suivant une classification de différenciation. Exemple : A est différent de B, cela voudrait dire que A et B relèvent de catégories différentes : de natures différentes. Le genre se présente ici comme modalité de distinction et d'opposition qui permet de désigner les êtres et / ou les choses par identiques ou autre par rapport à un objet donné.

En fait, l'identité se constitue une fois que la différence est établie selon une distinction de genre entre deux entités. L'identité à laquelle nous nous intéresserons dans le cadre de ce travail est celle qui se construit autour de la différence entre l'homme et la femme. Nous avons vu dans la première partie comment est présenté le premier par la seconde en matière de narration et de discours, et nous tenterons, dans ce chapitre, de comprendre le sens d'une telle présentation du point de vue de l'identité de genre: Homme/Femme. Mettant en exergue l'importance de cette perspective, Thibaud COLLIN affirme :

> *L'intérêt du genre, c'est qu'il aide à appréhender les conditionnements de la féminité et de la masculinité : il y a différentes manières d'être un homme ou une femme, selon les lieux et les époques. Sa faiblesse -du moins chez les défenseurs d'une idéologie radicale- est de s'en tenir à une vision dualiste, avec d'un côté la nature, perçue comme pure biologie, et de l'autre la construction sociale, perçue comme convention. En réalité, cette dualité ne résume pas l'expérience humaine.*[191]

En effet, la distinction homme/femme s'établit systématiquement dès les débuts des textes mokéddemiens. L'accent est souvent mis sur cet aspect en vue de consolider une entreprise d'écriture dont le principal objet est les rapports hommes/femmes. Cette opposition homme / femme est dictée et imposée par la nature des thèmes abordés dans les textes, et qui tournent essentiellement autour de la condition de la femme.

---

[191] Thibaud, Collin, *Comprendre les enjeux du «genre». L'altérité homme-femme est-elle fondatrice?,* entretien avec le site *La Croix,* https://www.la-croix.com/Archives/2013-11-12/Comprendre-les-enjeux-du-genre, Consulté le 25 mai 2020.

Ainsi s'ouvre le texte fondateur de *LHM* sur le récit de la grand-mère de Leïla : le personnage féminin principal dans le roman. La vieille femme aux tatouages sombres, comme elle est désignée dans le récit, raconte son expérience, ainsi que celles des autres membres de la tribu sous l'angle d'une identité commune, où tout est lié aux caravanes de sel auxquelles s'identifient les ancêtres. Au sujet des origines des Ajalli, la femme aux tatouages sombres raconte :

> *Venus d'Arabie, au onzième siècle, conquérir l'Afrique du Nord, nos ancêtres trouvèrent un autre désert pareil au leur. Ils s'y établirent. Beaucoup se laissèrent prendre au jeu des armes. Ils traversèrent la mer vers le pays d'Espagne…D'autres, fuyant les régions côtières, depuis la nuit des temps contrées de prédilection d'invasions successives, s'enfoncèrent de plus en plus vers l'intérieur*.[192]

Face à cette identité commune représentant les origines et l'appartenance à une noble tribu nomade (les Ajalli), le récit laisse profiler une identité individuelle autour du personnage féminin, Leila. Celle-ci présente, dès son jeune âge les signes de l'héritage du profil exceptionnel de Bouhaloufa caractérisé essentiellement par la solitude, les passions de la lecture et de l'écriture, du voyage, de la méditation, sans oublier la liberté et l'attachement à tout ce qui l'inspire, notamment le désert. *«Bouhaloufa fut banni de la tribu. Il bâta son halouf, alors adulte, avec des paniers en alpha ; y chargea sa djellaba, ses livres, une guerba pleine d'eau, et partit vers le nord-ouest, du pas décidé de l'homme enfin libre».*[193] Dans ce texte, il y a aussi un passage d'une identité collective vers une identité individuelle et de genre féminin, celle de Leila.

Nous avons accordé une grande importance à cet aspect, car il concerne directement notre objet d'étude : la représentation du masculin par le féminin. Le passage du masculin au féminin est caractérisé par la transposition des propriétés morales de Bouhaloufa

[192] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.12.
[193] *Ibid.*, p.22.

dans la personnalité de Leila, dont il sera question dans le reste du roman. Leila a commencé à susciter les inquiétudes de son entourage familial dès son jeune âge : *« Ils avaient peur pour elle. Alors ils se taisaient et dans leur tête ils priaient pour elle. ''Bouhaloufa'' n'appelle pas à ton exemple cette enfant. Les chemins qui te sauvèrent la tueraient*».[194]

L'intérêt de ce passage du masculin au féminin ne réside pas seulement dans le statut et la fonction dont est doté le personnage de Leila, comme nous l'avons montré dans la partie précédente, il s'étend aussi au fait d'avoir déplacé un profil moral d'un être masculin vers un être féminin. Le récit semble avoir réparé une injustice à travers le choix d'une fille comme personnage principal, car dans les récits racontés par la grand-mère de Leila il n'y a point de femmes. Tous les personnages des contes et des histoires racontées par la vieille dame aux tatouages sombres, sont de sexe masculin, d'où la pertinence du choix porté sur une fille en vue d'occuper la fonction de personnage principal. Autrement dit, le genre, comme indice de l'identité, n'est pas sans importance ici, dans la mesure où il renseigne de l'orientation du récit, en tant que texte introductif aux autres qui viendront plus tard.[195]

En effet, la petite Leila a commencé à prendre conscience de sa différence des autres membres de la famille dès l'âge de trois ans. Elle recourt à l'isolement au sommet de la dune où elle passait des heures à méditer et à contempler la nature. Elle n'a pas les mêmes centres d'intérêt que ses pairs, et en guise de refus du mode de vie des siens, elle opte pour la fugue comme moyen de contestation. «*Boudant la fête et ses guirlandes de youyous, ses premières rages de jalousie et de frustration au ventre, Leila alla se réfugier dans la chaleur de la*

[194] *Ibid.*, p.241.
[195] *LSS, L'Interdite, LNL, DRA, Mes Hommes et La Désirante.*

dune».[196] Par cette action, Leila voulait se constituer une identité loin du modèle que lui proposait son milieu social. Nous décelons ici l'ancrage de la conception considérant l'identité de genre comme une construction sociale et non comme une détermination naturelle.

En fait, l'identité de Leila s'est constituée à plusieurs niveaux. Nous avons déjà signalé plus haut le niveau de constitution par le sentiment d'appartenir à un groupe (la tribu des Ajalli), auquel s'ajoute aussi le niveau du sentiment de vouloir se distinguer des autres membres du clan familial. Il est vrai que les différents protagonistes dans les textes qui viendront après *LHM* revenaient au moins une fois s'enquérir de l'état de la terre natale. Sultana Medjahed, dans *L'Interdite*, est revenue à Ain Nekhla, à la suite de la mort de son ami Yacine. Shamsa, dans *La Désirante*, est revenue à Ain Dakhla pour réaliser un reportage sur le terrorisme. Mais ces retours n'avaient rien de nostalgique ou de sentiments d'appartenance. Tout ce que les protagonistes mokeddemiens ont gardé de leur identité liée à la vie de l'enfance est l'esprit de nomade : la liberté, le mouvement et le voyage. *«Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée».*[197]

La transposition des propriétés morales qui étaient à l'origine celles du personnage masculin « Bouhaloufa» dans des profils féminins « Leila, Shamsa, etc. » a vidé les personnages masculins de toute consistance : ce qui est traduit par l'absence de sujets masculins, comme nous l'avons vu dans chapitres précédents. Dotée des qualités morales héritées du personnage masculin Bouhaloufa, l'identité[198] de

[196] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.69.
[197] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.11.
[198] Denise JODELLET a évoqué cette correspondance dans le sillage d'une entreprise de définition de l'altérité. Elle affirme à ce propos : «*Rappelons*

Leila s'est constituée par opposition à celle des autres personnages masculins, suivant un antagonisme ayant atteint le stade de violence : la scène de la tentative de lynchage dont a fait l'objet Leilla, à l'occasion de la fête du 1er Novembre.

> *Leur agitation faisait perdre à Leïla son assurance. Elle fit une autre tentative pour essayer de s'éloigner d'eux. Le malotru la suivit et revint à l'attaque en lui pinçant les fesses. Hors d'elle, Leïla fit volte-face et, avant qu'il ait eu le temps de comprendre ce qui lui arrivait, lui expédia une paire de gifles retentissantes ainsi que son genou dans le bas-ventre. Il bascula dans les bras de ses compagnons qui l'empoignèrent, l'empêchant de s'écrouler au sol, avec des cris de vendetta*.[199]

Dans les autres textes mokeddemiens, les sujets féminins évoluent souvent dans un climat de tension et de lutte contre les différentes entités masculines : le père, le frère, l'amant, l'homme politique, le maire…etc. Il s'agit en fait d'une volonté de s'affirmer en tant que genre que nous avons remarqué dans tous les textes de Malika MOKEDDEM, Sultana Medjahed dans *L'Interdite*, Nour dans *LNL*, Selma dans *JDT* ainsi que tous les autres personnages féminins de premier plan. Ces personnages féminins se présentent comme une partie des équations à résoudre dans le cadre de la relation masculin/féminin. C'est la relation qui a trait aux différents aspects de la vie sociale, politique et culturelle.

Dans *L'Interdite*, la question de la présence est en effet au centre du conflit masculin/féminin, et cela à travers la scène de la tentative d'empêcher Sultana Medjahed d'assister à l'enterrement de Yacine, sous prétexte que la rituel n'est pas accessible au genre féminin. La femme est parvenue, en fin de compte, à assister à l'événement : une sorte de défi à la société des hommes, puisque le genre féminin a fini par triompher. *«Je me détourne d'eux et reviens vers*

---

rapidement que dans la notion d'autre qui vient du latin alter existe une relation fondamentale avec la mêmeté: elle se définit par rapport à un même, personne, chose ou état.» Denise, Jodelet, *op.cit., p.36.*

[199] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent, op.cit*., p.253.

l'hôpital. Pour la première fois depuis mon arrivée, je vois le ciel. Il coule en moi, me remplit à ras bord. Une sérénité bleue étanche mon angoisse. Mon pas se raffermit. Salah me rejoint. Nous marchons côte à côte».[200] Ainsi s'opère souvent la transformation narrative dans les récits de Malika MOKEDDEM : refus et mépris affichés par la société des hommes à l'égard du genre féminin, conflit et combat en vue de s'imposer comme genre à part entière, et enfin le triomphe du genre féminin.

2- L'identité : entre opposition et appropriation

Il est utile de rappeler ici que la mise en scène des personnages dans l'œuvre mokeddemiene est souvent faite dans un cadre oppositionnel. Il s'agit de dichotomies réunissant deux personnages l'un de sexe masculin et l'autre de sexe féminin. Exemples : Sultana Medjahed et Yacine, Nour et Sassi, Mohmoud et Yasmine, Shamsa et Léo, etc. Cette opposition semble être une manière d'établir une certaine différenciation entre les deux genres en premier lieu, ensuite viendra la tentative de réhabiliter le genre féminin ayant déjà subi l'injustice de la domination masculine.

D'un texte à l'autre, la représentation du genre masculin, du point de vue de l'identité féminine, change. Nous avons affaire à une grille de représentation allant de la simple différenciation oppositionnelle jusqu'à l'appropriation. Dans les deux premiers romans : *LHM* et *LSS*, le masculin est dominant, du fait que les deux récits retracent l'histoire collective : celle de la tribu et de la nation dans le premier, et celle de la colonisation de l'Algérie par la France dans le second. La domination masculine semble être une simple reproduction de la réalité sociale ayant suscité l'écriture comme forme de résistance. Dans *L'Interdite*, le féminin se révolte et parvient

[200] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.34.

partiellement à s'imposer en tant que tel : *« Pris dans la zizanie de ses tics, les yeux d'Ali Marbah louchent, roulent et menacent. Un silence profond tombe sur les hommes, exaspère la tension. Je réprime le rire qui monte en moi. Je hausse les épaules, leur oppose un air désinvolte et narquois et reprends mon chemin».*[201]

DRA, LNL, LTI et N'Zid constituent l'étape de négociation, où le genre féminin a gagné des espaces de liberté. Tandis que *Mes Hommes* présente un cas où tout vis-à-vis du masculin -les attitudes et le discours- est radicalisé. «*J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous. Lancer des lettres comme des étoiles filantes dans cette insondable opacité».*[202] Enfin viendra le texte de l'appropriation du genre masculin : *La Désirante*. *«Couronné de la mousse de tes cheveux blonds, le bleu intense de tes yeux a ce pétillement mi-tendre mi-narquois que j'aime tant. Tu me couves et sembles me mettre au défi de résoudre l'énigme dont tu as pris soin d'emporter tous les indices avec toi».*[203]

En effet, Leila a commencé à prendre conscience de la différence, socialement établie, entre elle et ses petits frères dès l'âge de cinq ans. Bien qu'elle ait remarqué que le petit frère diffère d'elle au niveau de l'organe génital, elle n'arrivait tout de même pas à comprendre pourquoi on chérissait le garçon et on méprisait la fille. Cette distinction n'est pas sans importance, puisqu'elle est restée gravée dans la mémoire du personnage féminin. Elle sera toujours l'angle à travers lequel les différents personnages masculins seront considérés. Provoquant une certaine rancune, la préférence du petit garçon est maintes fois revenue dans les autres textes mokeddemiens, comme la principale source de tous les conflits entre les personnages masculins et ceux de sexe féminin. *Mes Hommes* en est le meilleur

[201] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.237.238.
[202] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.12.
[203] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.15.

exemple illustrant le retour à cet épisode, à travers la relation père-fille, évoquée dans le roman.

> *Bien sûr, je ne me faisais pas ces réflexions en ces termes. Enfant, lorsque je mettais des mots encore maladroits sur ces injustices, vous me rétorquiez, ma mère et toi, que j'étais diabolique. Je devais l'être et pas qu'un peu. C'est diabolique la discrimination des parents. En prendre conscience est la première confrontation avec la cruauté.*[204]

L'évocation de l'acte considéré par le personnage féminin comme une ségrégation est en réalité une manière de rappeler que l'identité du genre masculin et celui du féminin s'est constituée sur la base de cette injustice envers le féminin.

Contrairement à Yasmine, qui a choisi l'écriture depuis qu'elle est aphasique, Sultana Medjahed a réussi à lever l'interdiction assignée au genre féminin d'assister aux enterrements. Nous constatons de ce fait une radicalisation de l'attitude vis-à-vis du genre masculin, dès lors que le genre féminin s'est doté d'une nouvelle propriété, en matière d'identité, qui n'est autre que la révolte. Présentés toujours comme des êtres féminins révoltés, les personnages féminins principaux des récits mokeddemiens venus après *L'Interdite, DRA, LNL, LTI et N'Zid,* ont tous négocié des espaces d'expression et de liberté face à des personnages masculins représentés par des profils peu consistants. Tel est le cas de Nour avec Sassi l'aveugle et avec Oualou dans *LNL. «Le ksar sans Nour ressemble à une vaste grotte, son silence, a une chape étouffante. Sassi tente en vain de lutter contre de telles considérations et s'oriente d'abord vers le jardin…Une journée au soleil et ils seraient perdus».*[205]

Le Personnage masculin ne semble garder de son statut initial que le nom, sachant bien que cette transformation s'est opérée au long des textes qui ont précédé *LNL*. Les deux aspects de la

[204] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit*., p.09.
[205] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit*., pp.173.174.

représentation de l'identité du personnage masculin, l'opposition et l'appropriation, se croisent au niveau de *Mes Hommes*, où plusieurs profils de personnages masculins ont été présentés, soit comme opposants ou comme personnages recherchés et aimés. Autrement dit : l'opposition est figurée entre le sujet féminin et le père, tandis que l'appropriation concerne l'amant français Jean-Louis.

En somme, l'identité des personnages masculins est représentée à travers les traits moraux que nous avons évoqués dans la première partie de notre travail : l'opposant, l'adjuvant - le premier est souvent le père ou le frère quant au second, il est généralement l'amant ou l'ami français, comme il est le cas dans *La Désirante.* L'identité du père est caractérisée par la violence et le mépris envers le genre féminin, par contre, l'amant français est compréhensif et généreux. C'est vers ce dernier que se tend l'acte d'appropriation, tant que son profil est positif et que son identité en est le modèle. Nous avons dans le personnage de Léo l'exemple le plus saisissant en matière de caractérisation du genre masculin vers lequel aspire Shamsa, le personnage masculin principal féminin dans *La Désirante*. Il s'agit en d'autres termes d'un travail sur soi : la conscience d'identité que fait le sujet, au sens sémiotique du terme en vue d'assimiler et de s'approprier les propriétés d'un autre être de genre masculin et d'un pays différent.

Il convient de rappeler ici que la quête identitaire basée sur le processus déconstruction/construction[206] se fait dans *La Désirante* à travers les images qui font référence constamment au Sud, à la vie nomade et surtout à l'éternelle marche vers l'espace le plus libre. Le recours au patrimoine culturel ancestral se voit aussi dans le recours systématique aux formes traditionnelles telles que le conte. Toutefois,

[206] La destruction s'opère dans l'affrontement « l'opposition », tandis que la construction se fait par l'appropriation

l'utilisation de ces procédés littéraires hérités de la tradition orale dans le roman leur donne en effet une signification qui s'apparente au projet romanesque de l'auteure. C'est en usant de l'espace que lui confère le roman que Malika Mokeddem transpose la thématique de l'homme dans une écriture qui lui est propre. L'une des principales caractéristiques de cette écriture est justement le placement de l'homme entre deux dimensions représentationnelles : l'opposition et l'appropriation.

3- L'identité sexuelle

Penser en termes de genres semble être une entreprise périlleuse, dans la mesure où il est difficile de cerner d'une façon précise la question du genre. Certains le considèrent comme un simple fait de la nature, et d'autres l'assimilent aux différentes représentations que font les sociétés des conditions de la féminité et de celle de la masculinité. Or, la question qui s'impose, avant celle de la construction du genre, concerne surtout la définition de base de l'homme et de la femme : qu'est-ce qu'un homme et qu'est-ce qu'une femme ? Ces questions sont censées nous mener vers un terrain où les limites entre les deux genres sont clairement tracées. Etre un homme ou une femme diffère d'une époque à une autre, d'une société à une autre, et surtout d'une culture à une autre. La question du mariage, par exemple, montre et illustre bien l'évolution de la notion de féminité et de masculinité dans la société algérienne, lors de ces cinq dernières décennies[207]. C'est de cette époque-là qu'il s'agit dans le quasi-totalité de l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM.

Avant d'évoquer l'aspect ayant trait au mariage, il convient de signaler ici que l'identité sexuelle du sujet mokeddemien est

[207] Les années 1960, 1970, 1980, 1990 et 2000.

substantiellement liée à l'activité sexuelle. La découverte de celle-ci a été au milieu de la nuit, assimilée à un acte de violence, elle a causé un traumatisme à la jeune fille Leila, au point où il sera déterminant par rapport à un certain nombre de questions : le mariage, la relation avec le père et la mère, le regard vers l'homme…etc.

> *J'ai même surpris mon père ahanant sur ma mère, la nuit, lors de mes insomnies. La première fois, j'ai crié : «Pourquoi tu la frappes ?!» Après, j'ai su. Trop de sornettes, de mensonges, tue la crédulité. Plus tard, dans mes fictions d'amour j'adopterai toutes les positions imaginables plutôt que celle de l'allongée, «frappée».*[208]

Plus tard, et pendant les années de l'université, l'acte sexuel, chez le sujet féminin mokeddemien, recouvre quelques aspects de la nature humaine. *Mes Hommes* raconte les différentes expériences et aventures avec les personnages masculins, axées essentiellement sur l'acte sexuel comme acte de libération et de défi envers l'ordre social établi. A cette étape-là, l'activité sexuelle va devenir un terrain de constat en vue de s'affirmer en tant que genre avant de tenter d'inverser les rapports de force, qui étaient en faveur du genre masculin.

> *Nous sommes dans ma chambre à la cité universitaire. Tétanisé, pantelant, Saïd me dit : «Je t'aime. Je te respecte. Je ne peux te faire ça !» «Ça» c'est me faire l'amour. Jusqu'au bout. Un peu plus tard, lorsque la passion nous déborde, il murmure éperdu : «On va se marier. Comme ça on pourra. Je veux te faire ça avec les honneurs.» Les honneurs ? C'est quoi les honneurs ? L'assentiment religieux, social et une conjuration de youyous sadiques !...L'embrasement du désir finira par vaincre ses endurances héroïques. Cette petite douleur et cette joie ! La joie, oui, plus que la jouissance.*[209]

De ce fait, ce qui caractérise le genre en matière d'identité sexuelle ne s'inscrit pas dans le cadre de la conception distinguant l'homme de la femme, il va à son encontre. Autrement dit, le texte mokeddemien semble ignorer ce que sont, pour la société algérienne,

---

[208] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, pp.16.17.
[209] *Ibid.*, pp.53.54.

un homme et une femme, ainsi que le rôle qu'elle attribue à chacun d'eux. Seul l'acte physique détermine le statut et la fonction de chacun des deux genres, comme l'illustre bien ce passage. L'expérience du sujet féminin mokeddemien avec les différents personnages masculins est essentiellement basée sur l'affection et la relation sexuelle.

En effet, il apparait ici que le rôle de l'affection dans la construction de l'identité sexuelle est plus que déterminant. Les personnages mokeddemiens de genre féminin se définissent souvent comme acteurs sexués dont l'objectif est de faire entendre la voix du corps dans l'espace intime. Cette image de la relation homme-femme est, bien entendu, l'opposé de celle véhiculée par les traditions sociales, et qui est limitée à l'activité de procréation. Refusant de recevoir des gens venus la demander au mariage, alors qu'elle était collégienne, Leila tient ces propos à l'encontre de sa mère :

> *Un foulard?! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard, puis le voile et la mort de tous les rêves, de tous les espoirs sous une avalanche de naissances. L'univers qui rétrécit, rétrécit jusqu'à ne permettre plus que les anhélations de l'esclavage, que les soupirs de la résignation.* [210]

Le personnage masculin, de ce point de vue, est à la fois l'opposé du féminin et l'être sans lequel la vie du sujet féminin est presque impossible. Il ne s'agit pas seulement d'une opposition de nature, mais plutôt d'une manière de mise en relation du féminin avec le masculin.

Par ailleurs, l'identité sexuelle et sa manifestation, en tant que figure de différenciation du féminin par rapport au masculin, caractérise une étape cruciale de la vie du sujet féminin : celle des années de l'université, comme l'a raconté la narratrice dans *Mes Hommes*. «*La cité universitaire est notre refuge le plus sûr. Les couples sont tolérés dans quelques lieux de la corniche. La ville est peu propice*

[210] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.228.

aux amoureux en dehors d'une poignée de restaurants».[211] L'importance de cette étape réside dans le fait que l'action du sujet n'est plus assujettie aux contraintes sociales édictées par la vie dans le milieu de la grande famille, surtout quand il s'agit de personnages féminins issus de régions de tendance conservatrice.

Usant de la liberté que lui assuraient le milieu et le statut universitaire, le sujet dans *Mes Hommes* est allé loin dans l'exploration du monde de l'activité sexuelle. En voulant accomplir pleinement l'acte sexuel, dans le cadre d'une défiance de l'ordre social, il découvre un partenaire masculin vulnérable (l'homme) et soumis à l'interdit social. « *Saïd a une telle mine terrorisée que je le prends en pitié. Jamais je n'aurai mieux compris à quel point les hommes peuvent être, malgré toute apparence, aussi inhibés par le carcan de la tradition. L'embrasement du désir finira par vaincre ses endurances héroïques*».[212] Dans ce cas l'homme est représenté par un être limité dans l'exercice de l'une de ses activités élémentaires : celle qui a trait à l'acte sexuel.

Les Textes qui sont venus après *Mes Hommes*, ne comportent pas les indices d'une quelconque tension entre le masculin et le féminin autour de l'identité sexuelle. Assumant pleinement leur identité sexuelle, les sujets féminins dans ces deux textes[213] se sont orientés essentiellement vers l'aspect ayant trait à l'amour et à la nécessité de vivre en commun avec l'ami ou le compagnon, en tant qu'altérité recherchée. Cette harmonie entre le sujet et le personnage masculin est due au fait que l'une des propriétés de l'homme occidental-Français consiste dans son physique et sa façon d'accomplir l'acte sexuel. *Shamsa* a longuement insisté sur cet aspect ayant aiguisé les douleurs de l'absence de son compagnon *Léo*. Elle asserte à ce sujet : «*Tu n'es qu'une invention de mon désir vital de compter pour*

[211] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, pp.50, 51.
[212] *Ibid.*, p.54.
[213] *JDT (2008)* et *La Désirante (2011).*

quelqu'un. Quelqu'un d'autre pour une autre rive. (…) Un grand blond diamétralement différent des moricauds de ma terre natale… »[214] Il y a dans cette affirmation une certaine reconnaissance du fait que la figure du compagnon Léo est en parfaite harmonie avec le choix de shamsa, voire-même son produit, en matière de désir se rapportant à l'identité sexuelle.

4- Identité sociale

La vie en commun ne concerne pas seulement la présence physique des deux êtres masculin et féminin. Elle la dépasse vers l'articulation des liens entre les deux, ainsi que les idées que se fait chacun d'eux sur soi, sur l'autre et sur le rapport qui les lie. Tel est l'objet que s'est donnée la psychologie sociale en matière d'étude de relation du soi à l'autre. L'objectif est de savoir comment se représentait le soi et l'autre dans les différents contextes de la vie sociale. Celle-ci est reflétée dans un certain nombre de discours, dont celui de la littérature.

En fait, l'intérêt que nous accordons ici à l'identité sociale est dû fait que le sujet féminin dans les différents récits mokeddemiens est défini et agit par rapport à une condition d'existence sociale préétablie. Expliquant l'apport de l'aspect social dans la construction de l'identité, Maria JARYMOWICZ écrit : « *Les différentes formes d'identification sociale sont assujetties à la façon dont le sujet envisage et se représente Soi, Autrui et Nous»*[215] Ce sujet féminin se définit et agit souvent en porte-à-faux vis-à-vis des traditions et des conventions sociales. Nous avons déjà évoqué le rejet catégorique du

[214] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.217.
[215] Maria, Jarymowicz, *Soi social, différenciation soi/nous/autres et coexistence interculturelle*, L'Harmattan : collection Espaces interculturels, Paris, 2002, p.33.

mariage par Leila, et cela dans le cadre d'une entreprise de remise en cause de tout ce qui a trait à l'insertion sociale.

La posture[216] et l'action du sujet féminin mokeddemien sont généralement déterminées par la qualité sociale du personnage masculin à qui il a affaire : le père, le frère, le collègue de travail, l'ami, etc. Cette multitude de réactions du féminin envers le masculin est en fait l'un de traits constituant l'identité sociale du sujet féminin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

En effet, la question de l'affiliation est l'un des aspects caractérisant l'identité sociale du sujet mokeddemien. Nous avons évoqué l'appartenance à l'espèce de Bouheloufa, la non consistance du personnage du père au début de l'œuvre avant qu'il ne devienne inconnu vers la fin[217]. Le sujet mokeddemien semble vouloir se détacher d'une identité qui ne lui convient pas, en vue de se constituer une autre plus libre, plus ouverte sur l'Autre et où le rêve est permis .

Il convient de rappeler ici que la fugue, qui a servi d'échappatoire à Leila de la monotonie de la vie familiale, est en vérité un refus de tout processus de socialisation. Le sujet mokeddemien se dotera, plus tard, d'autres moyens de distinction des autres membres de la société, notamment ceux du cercle familial. Il s'agit particulièrement de la lecture et de l'écriture considérée par la grand-mère comme aventures dangereuses :

> *-Kebdi, trop de solitude hallucine ton imagination. Les flots silencieux des mots de tes livres, même s'ils t'enchantent, te donnent à savourer des rires et t'entrainent au-delà du pouvoir*

[216] A propos de la notion de posture, voir Jérôme, Meizoz, *L'Œil sociologique et la littérature,* Slatkine, Genève, 2004, pp.51.65.
[217] Dans *La Désirante.*

> *des yeux, n'ont pas l'air de te rendre heureuse. Ils t'emportent ailleurs, dans un ailleurs qui n'est pas le nôtre.*[218]

Néanmoins, une identification à un groupe social peut être relevée dans certains textes mokeddemiens. Nous avons Bouhaloufa symbolisant à la fois la tribu et le profil d'un être exceptionnel, viendront ensuite les autres groupes sociaux auxquels le sujet mokeddemien s'identifie : les femmes révoltées, le corps médical, les résistants contre l'islamisme, les progressistes…etc.

Outre l'identification à la lignée des Bouhaloufa dans *LHM*, et aux Tidjani dans *LSS*, le sujet mokaddemien s'identifie au groupe socioprofessionnel des médecins dans *L'Interdite,* comme il s'identifie aussi à l'élite résistante contre l'islamisme et l'intégrisme pendant les années quatre-vingt-dix dans *DRA*. *«Maintenant, l'interdit et la terreur calcinent tout. Les célèbres lions de la mairie en ont perdu leurs crocs. Crinières et corps lépreux, ils semblent rongés par le mal qui dévore la ville et la vie. Maintenant, la charcuterie de Sorriano est un bureau du FIS*».[219] Seulement, l'identification à ces groupes sociaux n'a pas atteint un niveau où le Nous catégoriel soit très fréquent et génère un certain favoritisme envers les siens et une non reconnaissance des Autres. Au contraire, l'amour du prochain constitue, pour le sujet mokeddemien, une sorte de motivation en vue de tenter une nouvelle expérience avec un autre être masculin d'une autre sphère sociale. Tel est le cas dans *L'Interdite*, où Sultana a éprouvé le besoin d'être transportée loin par Vincent, l'homme venu de France pour découvrir le désert algérien.

Ainsi, le sujet dans les textes de Malika MOKEDDEM développe l'acceptation et la tolérance de l'Autre (L'homme d'ailleurs). La vie en commun pendant une période de plus de dix-sept avec Jean-Louis a concrétisé le vœu et la possibilité de dépasser la perspective sociale du groupe d'origine vers une forme de coexistence interculturelle. Il

[218] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.242.
[219] Malika, Mokeddem, *Des Rêves et des assassins*, *op.cit.*, p.48.

s'agit en d'autres termes d'une transposition des schémas Soi-Nous (Nous groupe ou catégorie sociale) dans une autre représentation Soi-Nous (Nous comprend un autre socialement différent). Le cas de Léo dans *La Désirante* est également un exemple saisissant.

> *Te souviens-tu de mon angoisse lors de mes premières traversées avec toi ? Il m'était impossible d'envisager de m'endormir, ne fût-ce qu'un moment, sans te voir endosser un harnais. J'avais si peur qu'à mon réveil tu ne sois plus sur le bateau. Tu essayais de me raisonner. Tu avais toujours navigué en solitaire jusque-là.*[220]

Aussi pouvons-nous comprendre à travers cette façon de se constituer et de se représenter l'identité sociale que le sujet mokeddemien s'est consciemment orienté vers un espace où la double reconnaissance Soit-Autre est possible dans les deux sens. Nous le constatons depuis le troisième texte, *L'Interdite,* où Sultana a fini par accepter les conseils de ses amis en vue de se retourner en France, un ailleurs reconnaissant.

De ce fait, seule une double identité pourrait servir de solution afin de surmonter les différents obstacles dressés par la société en matière de différenciation entre hommes et femmes, ou encore entre les siens et les Autres. La quête du sujet féminin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM consiste essentiellement à supprimer les clivages sociaux homme/femme, et ceux de l'appartenance culturelle Nord/Sud de la Méditerranée. Comptant sur les propriétés morales héritées de l'ancêtre Bouhaloufa et sur le vouloir de renverser les rapports de forces, le sujet mokeddemien s'est consciemment orienté vers d'autres horizons où la diversité et la coexistence seraient possibles.

5- Double identité

L'enjeu de la représentation du masculin par le féminin réside essentiellement dans les deux domaines de la vie dans la société : le

[220] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.31.

social et le culturel. De ce fait, la constitution de l'identité passe par une connaissance et une reconnaissance de l'Autre représenté. C'est-à-dire l'homme. Et comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, la prise de conscience de l'identité (le cas de Leila, entre autres) s'est opérée dès la constatation de la différence, en matière de traitement, entre elle et son frère, dont la naissance avait été un événement exceptionnel pour les siens.

> *La naissance du premier garçon ! Leïla avait à peine un peu plus de quatre ans, mais elle en gardera un souvenir ineffaçable. D'abord parce qu'elle versa dans son esprit curieux la première de fiel d'un obscur sentiment d'injustice, mais surtout parce qu'elle s'accompagna d'un autre événement majeur. Autrement plus important que la venue de ce petit frère : une larve qui mettait en ébullition toute la maisonnée seulement parce qu'il lui pendait au bas du ventre un minuscule morceau de chair pitoyable tant il est fripé.*[221]

Cette première mise en relation féminin/masculin sera déterminante dans le reste de l'œuvre mokeddemienne. Elle reviendra sous sa forme initiale en souvenir dans *Mes Hommes*, comme elle influera sur le cours des récits ultérieurs où l'homme est représenté dans des situations tragiques comme la mort et la disparition. Ces tragédies ne sont pas racontées d'un point de vue neutre, mais plutôt à travers la perception et le sentiment du sujet par rapport à l'événement de mort ou de disparition : le cas de Yacine dans *L'Interdite* et celui de Léo dans *La Désirante*. Et comme le sujet est féminin, l'action est orientée à montrer la domination masculine dans les rapports sociaux entre les différents actants. Le sujet tire sa force et son importance de son vouloir à mettre fin à cette domination masculine qui, elle, s'appuie sur la logique sociale. *« Ces premières rébellions m'ont aguerrie, préparée aux bagarres, aux violences des*

[221] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.69.

rues. Les inepties et les brutalités sociales se chargeront d'élargir le champ des batailles. De maintenir la combativité toujours en alerte».[222]

Aussi est-il nécessaire de rappeler que dans l'œuvre mokeddemiene, l'activité de différenciation ne s'étend pas jusqu'à inclure l'Autre masculin, en tant qu'entité indépendante du sujet. La différence et la distance sociales supposées en matière de catégorisation générique semblent être abrogées en vue de construire une identité où interviennent à la fois les propriétés génériques du féminin et du masculin. Nous pouvons parler ici d'une certaine identité double dérivée des échanges entre ce qu'est Soi et ce qui ne l'est pas. Tel est le cas du sujet féminin dans *Mes Hommes*, qui est allé jusqu'à la fin de l'acte intime malgré la résistance de l'amant.

Par ailleurs, la corrélation entre soi et autrui, dans la mesure où elle rapproche le sujet féminin d'un être masculin appartenant à une autre communauté, est montrée comme une possibilité et un objectif à réaliser : une possibilité car l'expérience de la narratrice, dans *Mes Hommes*, avec Jean-Louis l'illustre amplement. La représentation des êtres masculins de ce point de vue s'est faite suivant une distinction entre deux figures de l'altérité : L'autre et l'autrui, qui interviennent dans la constitution du Soi. L'autre est représenté par les êtres masculins du même univers social et culturel que celui du sujet féminin : des personnages masculins algériens comme Said, Akli, Nourine, le père ; tandis que l'autrui est forcément européen, un Français comme Jean-Louis et Léo.

Dans cette perspective, la représentation du masculin apparait comme une simple représentation de Soi à travers l'Autre et l'Autrui. Nous avons remarqué, tout au long de l'œuvre mokeddemienne, l'existence d'une certaine réflexivité opérant des retours à soi aussi

[222] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, pp.09.10.

bien à travers le souvenir que par l'action du sujet féminin. Johann JUNG et René ROUSSILLON écrivent à ce propos : *«La construction de la réflexivité interne, d'un rapport à soi, suppose donc en amont l'investissement de l'objet comme un double de soi, un autre semblable, à la fois même et différent de soi, un double transitionnel».*[223]

Bien entendu, le double transitionnel dont il s'agit dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM est constitué par la transposition des propriétés des personnages référentiels comme celui de Bouhaloufa dans le profil des sujets féminins : Leila, Shamsa, etc. Le système de représentation dans le cadre des rapports de genre adopté dans les textes mokeddemiens vise à montrer les limites de la logique sociale, où prédomine le principe du masculin. Pour Denise JODELET, ce procédé peut être qualifié de *«valence différentielle des sexes»*[224].

Par ailleurs, l'émergence de cette identité double est substantiellement conditionnée par la volonté du sujet féminin de se définir par rapport à l'Autre. Nous avons déjà signaler que la représentation du masculin -l'homme personnage- s'est faite suivant des procédés narratifs donnant à voir les rapports d'opposition, de hiérarchisation et d'appropriation. De ce fait, l'identité est double dès lors qu'elle a pris en compte les traits du représentant et ceux du représenté «le sujet féminin et l'homme-personnage». «*C'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire»*.[225] Le sujet féminin mokeddemien subit tout au long du récit un travail d'altérité sur soi dans le cadre la corrélation entre Soi et Autrui. Le cas de Leila, qui constitue la première forme de représentation de l'opposition *homme-femme* dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, a révélé que l'un des objectifs de l'entreprise romanesque

[223] Johann, Jung & René, Roussilon, «L'identité et le double transitionnel», *In Revue Française de psychanalyse, vol 77, n°04*, 2013, pp.1042-1054.
[224] Denise, Jodelet, *op.cit.*, p.25.
[225] Marc, Augé, *Le sens des autres*, Fuyard, Paris, 1994, p.84.

de notre auteure est de montrer les limites de la conception sociale de la masculinité et de la féminité. Etant des constructions et des représentations purement sociales, ces deux notions ont été confondues et remises en cause à travers la réhabilitation de Saadia, qui a été contrainte à la prostitution par la société des hommes, et par Leila, qui s'est imposée comme femme libre ayant refusé le mariage.

Toutefois, l'expérience du sujet féminin mokeddemien ne se contentera pas seulement de cet égard. Elle ne se limitera pas au seul aspect social, mais elle s'étendra vers d'autres domaines de la vie humaine. Thibaud COLLIN évoque trois dimensions caractérisant l'asymétrie entre l'homme et la femme en matière de vie humaine : « *relationnelle, jouissive et procréative* ».[226] Il s'agit ici des trois plans à partir desquels est faite la représentation du personnage masculin dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM. Les relations entre les deux genres dépassent le cadre des rôles interchangeables connus jusque-là dans la société. Il y a une volonté chez le sujet mokeddemien d'opérer une certaine fusion entre les deux notions : masculinité et féminité, dans la mesure où seule la jouissance compte. Les dimensions relationnelle et procréative ne se sont pas avérées importantes puisque les personnages masculins dont il est question dans les récits n'ont pas pu influer sur le cours des péripéties. Nour est l'exemple le plus illustrant de cas de sujet féminin sans raison d'exister, tant que son rapport avec le monde masculin est déterminé par la seule dimension relationnelle. L'écart entre le féminin et le masculin, tel qu'il est défini du point de vue social et représenté dans *LNL,* constitue le vide que l'identité double s'est donnée le devoir de combler par la fusion de deux entités : le féminin et le masculin. Aucune propriété physique ou morale ne distingue Nour, comme sujet

[226] Thibaud, Collin «Le corps est constitutif de nous-même», *in La Crois*, novembre 2013, https://www.la-croix.com/Archives/2013-11-12, Consulté le 12 novembre 2019.

féminin, des personnages masculins mis en scène dans le roman. La posture sociale-femme seule et non mariée- dans un milieu quasiment masculin renseigne de la volonté de l'auteure en vue de dépasser les constructions sociales des notions de la masculinité dominante. Au chapitre II de *LNL*, nous pouvons lire :

> *Le plus souvent, le soleil est couché depuis longtemps quand Nour et Sassi quittent le village et, lentement, regagnent la solitude de leur ksar. Rentrés dans leur maison respective, chacun d'eux s'affaire, un court instant, à divers rangements, puis ils se retrouvent devant chez Nour.*[227]

L'importance de ce cas, qui est d'ailleurs unique dans l'œuvre mokeddemienne, réside dans le contraste qu'il a constitué avec les différents cas où il y a eu une forte tension entre le sujet et les personnages masculins dans *L'Interdite*.

6- Symbolique de la nomination

Parmi les stratégies adoptées en matière de représentation de l'être masculin, nous relevons le recours au choix sélectif du nom propre. Ce dernier apparait comme un outil de discours. Dans cette perspective, le nom peut aussi servir d'indice révélateur de l'orientation de l'œuvre du point de vue sémantique. Nous distinguons les personnages par leur signifiant linguistique (le nom), ensuite par leurs propriétés physiques et morales, pour arriver enfin à dégager le sens d'une telle entreprise d'écriture. Le sens étymologiques de ces noms et leur symbolique culturelle travaillent vivement la représentation des personnages masculins dont il est question dans les récits de Malika MOKEDDEM.

La nomenclature des personnages guide la lecture à travers les relations qu'entretient le personnage féminin principal et narrateur

[227] Malika, Mokeddem, *La Nuit de la lézarde*, *op.cit.*, p.29.

avec les personnages masculins, et l'image qu'elle nous donne d'eux. Nous confronterons cette image à l'action de chacun des personnages en vue de dégager la fonction poétique de la nomination. La symbolique de la nomination est, de ce fait, envisagée comme l'élément central de la démarche représentationnelle globale. La question tient du fait que l'acte de nommer les personnages est à la fois une activité linguistique, discursive, poétique et culturelle.

Dans son article sur la nomination et la production du sens dans les textes à travers l'histoire, Paul SIBLOT a largement montré que l'intérêt grandissant qu'accordent les différentes études au nom propre est initialement lié à son caractère multidimensionnel, hérité du monde qu'il désigne. Il écrit à ce propos :

> *C'est pourquoi le nom s'avère, depuis les textes les plus anciens, l'objet de gloses, de méditations, de recherches et de figurations dans lesquelles se jouent, à travers des compréhensions du langage et du sens, celles du monde, de l'homme et de leur sens (…) La désignation d'un individu unique par une dénomination unique constitue une parfaite corrélation biunivoque, dans laquelle le lien entre l'être et son nom s'affiche avec la force de l'évidence. Le langage et le monde y présentent le cas exemplaire de leur étroite corrélation. L'être et le nom y forment un tout où la personne incarne la dénomination, et où celle-ci signifie la quid dite de celle-là.*[228]

En tant qu'unité du système de signification, le personnage est représenté par un signifiant linguistique le distinguant des autres personnages. C'est à partir de cette réalité empirique que démarre notre étude. Celle-ci s'étale du sens littéral du nom propre au sens propre à l'œuvre et actualisé dans le texte mokeddemien.

Dans son premier récit, *LHM*, l'auteure a beaucoup investi dans l'image du personnage qui est présenté comme l'ancêtre : Bouhaloufa. Pour un lecteur étranger à la culture arabe, ce nom ne signifie rien qui pourrait l'aider à comprendre le message véhiculé par le texte. Seul le

[228] Paul, Siblot, «Nomination et production de sens : le praxème », *In Langages*, *n°127*, 1997, pp.38-55. https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1997_num_31_127_2124, consulté le 20 janvier 2020.

recours à la langue et à la culture de l'auteure est en mesure de nous aider à déchiffrer le message transmis par l'intégration de cette unité dans le discours. Le terme *Bouhaloufa* peut être scindé en trois sèmes : Bou [dérivé de *abou* : le père de], *halouf* [cochon] et le *a* indice du féminin. Le tout donne (le maitre du cochon), et par extension (l'homme au cochon), comme nous l'avons précédemment indiqué. Au cette appellation, nous pouvons lire dans le texte :

> *C'est Mais l'aventure la plus pittoresque que Zohra aimait à conter était celle de Djelloul, surnommé «Bouhaloufa», l'homme au cochon. Une histoire vraie. Personne n'osa jamais demander à Zohra si elle a réellement connu Bouhaloufa.(…) Qui, dans tout le clan, pouvait se targuer de le chérir autant qu'elle ? D'œuvrer avec autant d'ardeur et de zèle à ce que le récit de sa vie ne demeurât ignoré des descendants des Ajalli, de ceux-là même dont les aïeux l'avaient couvert d'opprobre et banni de leur clan ?*[229]

Du point de vue de la culture populaire, héritière de la tradition arabo-islamique, le cochon symbolise le *haram* (le proscrit). Par le texte coranique, la consommation de la viande de cet animal est proscrite. Le *hallouf* désigne désormais tout ce qui est mauvais, proscris et infréquentable. Dans le discours quotidien, l'individu qui est qualifié de *hallouf* est celui qui ne se tient pas aux principes islamiques de la société. Il vit dans la solitude et n'est guère soumis à l'ordre social. Bien que le texte mokedemien soit explicite en spécifiant que Bouhalloufa est, à l'origine, un surnom attribué par les gens de la tribu à l'homme qui a refusé de se conformer aux traditions des siens, il n'en demeure pas moins que sa reprise et sa forte présence dans le récit témoigne de sa grande importance en matière de symbolique.

Bouhaloufa est un être de nature exceptionnelle et marginale. Il est également hybride du fait qu'il pratique la lecture et l'écriture dans une société à majorité analphabète. Cette dernière voit en la

[229] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent, op.cit.*, p.13.

lecture et l'écriture des formes d'aliénation, d'où l'isolement auquel a été contraint Bouhaloufa. Le récit rapporté dans *L'HM* est venu réhabiliter le personnage en le présentant comme le symbole de l'ouverture sur le monde de l'écrit, et par conséquent sur celui des autres sociétés.

> *Mais vers les années 1840, dans ce désert peuplé de tradition orale, vouloir apprendre à lire était un luxe, une pure extravagance, un grain de sable dans le cerveau. Personne dans le clan, depuis des siècles, n'avait eu recours à l'écriture. (…) Mais l'original Djelloul aux envies saugrenues n'en démordait pas. Son obstination et son caractère de plus en plus opposant inquiétaient.*[230]

Dans *LSS,* le personnage masculin principal porte le prénom de Mohamed. De l'arabe, il désigne l'homme digne d'éloges, car il n'est autre qu'une variante du nom du prophète Mohamed. En langue arabe, la racine *hmd* signifie louange et son attribution aux êtres humains quels qu'ils soient ne peut être que métaphorique. Cependant, le profil de Mahmoud est méritoire de l'intérêt que lui est accordé dans le récit eu égard à ce qui le distingue des autres hommes de sa tribu, les Tijani. Poète et grand connaisseurs des écrits religieux, Mahmoud a le privilège d'avoir fréquenté les grandes écoles de l'époque à savoir celle de Tlemcen est celle d'El Azhar au Caire (Egypte). Son projet était de fonder une Medarsa[231] en vue de contrecarrer l'activité des *Zaouïa*[232] acquises aux thèses colonialistes.

Il n'est sans doute pas fortuit de noter que le nom de Mahmoud n'est pas seulement une figure masculine, mais il renvoie également à l'une des icônes de la lutte et de la liberté de la femme au début du vingtième siècle : Isabelle Eberhard. En sillonnant les territoires sahariens à la recherche des contes et des récits de vie des nomades, Cette écrivaine d'origine russe et convertie à l'islam se donnait comme

[230] *Ibid*., p.16.
[231] De l'arabe, il signifie école coranique.
[232] De l'arabe, pluriel de *zaouia* [confrérie religieuse].

nom Mahmoud. *LSS* établit une analogie entre de symbole de la femme combattante et instruite avec le personnage féminin Yasmine qui, elle aussi renvoie à Yasmina d'Isabelle Eberhardt.

> *Isabelle Eberhardt. Isabelle lui est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. « Isa » ne diminue 'aziza que pour mieux rester au plus tendre de son cœur lovée. Isa gazouille, belle déploie ses deux l et, comme une hirondelle, envole son chant. Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent de sable, comme la furie des crues des oueds. Pourtant, à l'évocation de ce nom, un doux songe de filiation englobe sa raison dans son halo doré. Un songe où une femme marche et écrit. Une roumia habillée en bédouin et nimbée de toutes les étrangetés.*[233]

En sa qualité d'indice sémantique de première catégorie, le nom est investi dans *L'interdite* dans le sillage de la catégorisation des types masculins. Nous citons à titre d'exemple le prénom de Salah, infirmier de son état. D'origine arabo-islamique, ce nom signifie (l'homme intègre et correct). Il correspond parfaitement au rôle qu'il lui est confié, puisque c'est lui qui aide Sultana à s'installer à Ain Nekhla, à la suite de la mort de leur ami intime, Yacine. Dans la tradition musulmane, Salah est le prophète arabe qui aurait été envoyé à *Thamoud*[234] pour les convertir au monothéisme. N'ayant pas suivi leur prophète, les Thamoudiens ont eu une sanction divine, un tremblement de terre qui les aurait tous tués.

La conduite de Salah à l'égard des habitants d'Ain Nekhla et vis-à-vis de Sultana et Vincent renseigne de l'analogie que le lecteur est censé établir entre l'image de Salah le prophète et le profil de Salah le personnage masculin dans *L'Interdite.* Son rôle important dans la protection de Sultana contre les attaques du groupe islamiste et son aide précieuse à Vincent dans sa quête du Sahara lui confèrent le statut d'homme du Salut : Ce qui est en conformité avec l'image coranique.

---

[233] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles, op.cit*., p.165.
[234] *Thamud* est une ancienne tribu arabe, citée dans le Coran.

> *Le feu de ses yeux est sans équivoque. Il finit par rebrousser chemin et venir vers moi. – C'est le maire, me souffle Khaled.*
> *– Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !*
> *Salah me prend par le bras :*
> *– Interdit ? Interdit par qui ?*
> *– Elle peut pas venir ! Allah, il veut pas !*
> *– Eh bien figure-toi qu'Allah lui a dit qu'elle pouvait ! Elle est venue de très loin pour ça ! Et, me tirant par le bras, Salah m'entraîne avec lui. L'homme en reste coi. Nous le dépassons.*[235]

Par ailleurs, le nom de Jamil dans N'Zid est des plus évocateurs. Le prénom est aussi d'origine arabe. Il est la forme masculine de *jamila* [la belle], et de la racine *jamal* [la beauté]. Le profil de ce personnage est mis en adéquation avec la signification de son nom. Jamil est artiste, grand voyageur et musicien. Son assassinat est intervenu dans le cadre de la représentation de la violence et l'effondrement de tout ce qui est beau dans le pays de Nora, l'Algérie, La beauté à laquelle renvoie le nom de Jamil est celle qui s'apparente à l'art et à la création. C'est vers celle-ci que convergent les deux acceptions du mot arabe *n'zid* [je nais et je continue]. Sachant bien que dans la symbolique culturelle arabo-musulmane, la beauté est l'une des propriétés du Dieu le créateur.

N'étant pas différent des autres récits de Malika MOKEDDEM, *La Désirante* présente, lui aussi, certains personnages dont les prénoms revêtent une portée symbolique au sein du texte. Nous citons particulièrement Léo, Régis, Shamsa. Léo est un nom propre dérivé du latin. Il signifie lion[236], et il symbolise la force, le courage et la témérité. Ce nom propre est répandu au sein de beaucoup de sociétés et sous diverses formes, exemple : Léonard. Il est le personnage masculin le plus présent dans *La Désirante*. Il a servi de matériau principal pour la construction narrative, puisque le roman porte essentiellement sur sa disparition et l'opération de sa recherche entamée par sa compagne Shamsa. Il y a en fait une étroite relation

[235] Malika, Mokedem, *L'Interdite, op.cit.*, pp.31.32.
[236] Chantal, Tanet &Tristan, Hordé, *Dictionnaire des prénoms*, Larousse, Paris, 2009, p.378.

entre la symbolique du nom propre Léo et le rôle de premier plan qui lui est attribué.

Régis est un prénom masculin français. Il signifie «*celui qui régis, un régisseur*».[237] Ce patronyme vient du Midi sous forme Régissier ou Régisser. Régis peut aussi représenter le génitif du mot latin rex « c'est-à-dire roi». Dans *La Désirante*, Régis incarne l'homme lucide et compréhensif, Régis, le père de Léo, entretient de bonnes relations avec Shamsa. Celle-ci lui doit beaucoup de respect, et elle nous donne de lui une bonne image.

Du point de vue social, Régis nous renvoie à son parallèle dans la société d'origine de Shamsa, le père. La représentation des deux êtres sociaux par (l'absence du père/la forte présence de Régis) peut être lue comme une prise de position en faveur du second au détriment du premier, dans la mesure où les deux êtres forment une opposition de deux modèles sociaux différents et contradictoires.

Régis est l'un des personnages masculins les plus présents dans ce récit mokeddemien. Proche de Shamsa par le fait qu'il est le père de Léo, il a beaucoup aidé le protagoniste à réaliser sa quête : retrouver sain et sauf Léo, déclaré disparu au large de la Méditerranée. Dès les premières lignes, une bonne image lui est attribuée par la narratrice : *« Au moment des embrassades sur le quai ton père m'a soulevée avec fougue et réprimant son émotion, a martelé cette injonction : La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient».*[238] Cette image élogieuse de Régis apparait plus nette dès lors qu'elle est confrontée à celle du personnage féminin, Caroline, la mère de Léo. Le contraste est saisissant dans la mise en avant de l'image favorable de Régis contre celle de Caroline : «*Si ma relation avec Régis est encore plus profonde, toujours retenue,*

[237] Albert, Dauzat, *Noms et prénoms de France*, Larousse, Paris, 1980, p.514.
[238] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.14.

les manigances, les suspicions, les débordements de ta mère me dérangent».[239]

Il va sans dire que cette stratégie de nomination adoptée dans les récits mokeddemiens tient d'un système qui désigne aussi bien les personnages féminins que ceux de genre masculin. Les prénoms féminins sont conçus de sorte à ce qu'ils jouent un rôle important dans le maintien des réseaux sémantiques de renvoi et de référence. D'origine arabe, le prénom de Leila (*LHM*), qui dérive de la racine layl [la nuit], est lisible comme un indicateur de l'espace-temps dont il est question dans le texte : l'Algérie des années 1950 et celle du début des années 1960 ; ainsi le passage de la colonisation à l'indépendance et ses répercussions sur la société algérienne de l'époque.

Dans *LSS*, le prénom de Yasmine, qui signifie en langue arabe (le jasmin), joue un rôle important dans l'équilibre en matière de représentation, à travers l'effet atténuant la violence attribué au genre masculin. Malgré sa perte de la faculté de langage, elle n'a cessé de constitué l'appui à son père Mahmoud dans sa lutte contre l'occupant français et la poursuite des assassins de sa femme Nedjma (l'étoile). En fait, tous les prénoms qui sont utilisés dans les autres récits convergent vers la symbolique culturelle des espaces représentés. Sultana [la reine] qui a pu braver l'interdit dans L'Interdite, Shamsa [le soleil au féminin] ou la fille du soleil comme elle aime être qualifiée, qui est allée tenter l'impossible à l'image de la figure mythique d'Ulysse, etc.

7- Une féminité envers et contre tout

En échos aux marques du genre que nous avons déjà évoqué, un profil de féminité se dessine au long de l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

[239] *Ibid.*, p.34.

Il est en rapport direct avec celui de l'être masculin, tel qu'il est présenté dans ses textes. Il s'agit d'un rapport de nature appositionnelle et tissé sur un fond de tension. En plus des rapports de force ordinaires que nous pouvons remarquer dans beaucoup d'œuvres littéraires, ceux des textes mokedemiens font état d'une peinture particulière de tout ce qui s'apparente à la féminité, celle qui est envers et contre tout.

Avant d'entamer la présentation de la conception mokedemienne de la féminité, nous essayerons de donner un aperçu sur le sens conventionnel de la féminité selon un certain code social algérien, ainsi que sur l'évolution des conditions d'être en relation avec les événements majeurs qu'a connus l'Algérie pendant le vingtième et le début du vingt et unième siècle. C'est de cette époque-là qu'il s'agit dans les récits de Malika MOKEDDEM.

Dans sa large majorité, la société algérienne est musulmane, L'islam accorde une attention particulière à la femme, tant sur le plan comportemental que sur celui des lois et des règles à respecter[240], Dans le Coran, une sourate est dédiée aux femmes, en plus de celle qui a été consacré à Marie (Mariam).

La tradition prophétique, considéré comme le modèle du Musulman, contient un certain nombre d'enseignements quant aux attitudes que les hommes doivent tenir à l'égard des femmes. Dans leur ensemble, ces enseignements prophétiques conseillent aux fidèles de prendre soin des femmes, de ne pas les brutaliser de veiller à leur autonomie financière si elles ont hérité de leur parents ou si elles ont les revenus financiers ou des biens mobiliers. Par rapport à la condition de la femme à l'époque antéislamique, ces préceptes

[240] Zeina, El Tibi, «La place de la femme dans l'islam», *In Société, droit et religion 2014, n°4*, pp.59-64.

peuvent être considérés comme étant une révolution sociale en matière de statut de la femme et de ses droits dans la société.

Or, la société dont il est question dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM n'est pas celle du prophète Mohamed (sixième siècle de notre ère), ni celles des siècles qui sont venus après. Les treize siècles qui séparent les deux sociétés a sans doute affecté les conceptions qu'a le musulman de sa religion. Nous prendrons au cours de notre analyse certains exemples de dépassements commis par la société des hommes au nom de l'islam alors que celui-ci en est totalement innocent. Dans sa réflexion sur l'islam et la modernité, Redha Malek écrit au sujet de ce dysfonctionnement :

> *L'idée d'une foi salutaire, réglementant les conduite et les pensées, et assortie d'une panoplie de sanctions qui détonent avec l'esprit du temps, offre assurément à l'islam une image peu productive. L'intolérance se propage par le petit bout de lorgnette. Et les bonnes âmes de récrier : Mais ce n'est pas ça l'islam ! N'empêche que c'est en son nom que se développe le fanatisme qui, lui, ne fait pas de nuance. Et le fanatisme ne se combat pas par la raison, mais par la puissance.* [241]

Toutefois, et considérant les différentes étapes historiques qu'a traversées la société algérienne, il convient de prendre en compte le fait que le pays n'a pas connu d'époque de stabilité, nécessaire au développement et à l'émancipation de la condition de la femme. Malika MOKEDDEM a consacré tout un roman à montrer l'effet négatif de la guerre sur la condition de la femme. Dans *LSS*, elle met en scène un personnage féminin dépourvu jusqu'aux moindres conditions de vie de la féminité. Ayant assisté à l'assassinat de sa mère Nedjma, Yasmine, le personnage féminin principal dans le récit, a reçu de son père Mahmoud une éducation masculine qui a rendu sa féminité une propriété caduque.

[241] Redha, Malek, *Tradition et révolution : l'enjeu de la modernité en Algérie et dans l'islam*, Editions ANEP, Alger, 2001, pp.203.204.

> *Sous le choc d'un drame, Yasmine a perdu l'usage de la parole. Son père, Mahmoud, le nomade lettré, l'instruit et communique avec elle par écrit. Restés seuls, ils sillonnent les déserts algériens dans l'espoir d'échapper à l'inexorable devoir de vengeance, à l'inculpation pour meurtre qui pèse injustement sur Mahmoud. Quête désespérée. Les déserts, à l'instar des consciences brûlantes, ne les mènent jamais qu'au plus profond d'eux-mêmes. Et que peut réserver le destin, en ce début de siècle, à une fille qui, élevée par son père, échappe au moule féminin de la tradition ? Rejet et marginalité...*[242]

Il n'est sans doute pas inutile de signaler dans ce cadre que le contexte de guerre contre le colonisateur français était en bonne partie la source du drame de Yasmine, à qui les circonstances sociohistoriques ont imposé de mener une vie relevant du mode du masculin. N'ayant pas été initiée à la vie de femmes, Elle finit par devenir un être marginal, voir même un non-être. Qu'est-ce que la vie de femmes dans la société de Yasmine ? Quelle conception les siens ont de la féminité ? Et tant d'autres questions qui sont en mesure de nous éclairer sur le sens à donner au fonctionnement du monde représenté dans *LSS*. Au début du texte, nous assistons à la mort de la figure féminine Nedjma (L'étoile), à la suite d'un assassinat commis par deux hommes qui partagent la vie de bandits et d'assassins.

> *Il s'agenouille à la tête de la femme. Ses grandes mains s'emparent des siennes. Puis, l'étau de l'une enserrant les poignets, de l'autre il se saisit de la fouta. En deux temps, Nedjma se retrouve ligotée. Le sexe de l'autre homme rage déjà dans son ventre. Alors dans un ultime sursaut de révolte, elle dresse la tête, mord le bras gauche de l'homme et ne le lâche plus. Un hurlement de douleur vrille l'atmosphère. De sa main libre, l'homme la gifle violemment, tente de dégager son bras. Le piège des dents ne se desserre pas. Les yeux de la femme sont terribles. (…) La main droite de l'homme s'empare de son cou et serre. (…)Lorsque les deux hommes se relèvent enfin, Nedjma reste au sol, inerte, yeux exorbités, bouche béante, maculée de sang.*[243]

Par la suite, aucune présence du féminin ne peut être remarquée dans le texte, mise à part la désignation de la vieille femme, grand-mère des Hamani, chez qui Yasmine est restée pendant que Mahmoud

[242] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des Sauterelles, op.cit.,* p.22.
[243] *Ibid*., p.15.

poursuivaient les assassins de son épouse. Dans la conception sociale de la distinction des genres, il y a une tendance à considérer la vieille comme être ayant perdu sa propriété générique, c'est-à-dire la féminité. Elle peut de ce fait sortir librement, fréquenter les hommes et traiter avec eux les affaires de la vie quotidienne. La rencontre de Mahmoud et son échange avec elle rentrent dans ce cadre.

> *Mahmoud détourne la tête et tousse pour annoncer sa présence. Mais il s'entend aussitôt héler :*
> *– Viens, viens ! Homme, tu peux t'avancer. A ton premier appel, mes belles-filles se sont toutes réfugiées dans les tentes. N'aie aucune crainte de rebuffade. Tu n'auras devant toi qu'une grand-mère digne de te recevoir. Mahmoud se dirige vers elles.*

Néanmoins, en voulant l'initier à la vie de femme, la vieille a remarqué que la petite Yasmine est totalement différente des autres : elle refuse de rester à la maison, de se mettre à l'œuvre des tâches ménagères et d'apprendre de travail de la laine. Elle est au contraire, attirée par le travail des champs, la chasse et l'exploration des terres lointaines. Des passages entiers de *LSS* sont consacrés à la description du caractère étrange de Yasmine, aux yeux des gens de son entourage social, notamment ceux du clan des Hamani.

> *Elle reprend sa marche derrière les moutons tandis que coule dans sa tête le ruissellement de la flûte. Mais cette musique fait naître en Yasmine une jouissance qui reste inachevée. Elle ouvre en elle une attente dont elle ignore l'objet : comme une délivrance interrompue, un tonnerre qui roule un lointain tambour de promesses de pluie. Il passe et le ciel se tait sur une frustration immense. La quête de la musique l'emporte. Elle marche derrière quelque chose qu'elle ne parvient ni à rejoindre ni même à nommer.*[244]

Le lecteur est en droit de comprendre que le motif narratif ayant trait à l'étrangeté du personnage féminin n'est pas une fin en soi (il sert juste de thème alibi). Ce qu'il faut retenir en revanche c'est le refus du destin auquel est voué tout être féminin dans la société

[244] *Ibid.*, p.136.

traditionnelle et conservatrice : les tâches ménagères ardentes et l'activité artisanale, la soumission à l'homme et surtout l'activité procréatrice (les filles sont à éviter, bien entendu), car la guerre exige à la société de fournir sans cesse des cavaliers, des soldats et des chefs militaires. Les textes mokeddemiens rappellent souvent que ces guerres sont imposées et considérées par les nomades comme une malédiction. De cela vient la nécessité de veiller à la cohésion sociale que Pierre Bourdieu présente comme une sorte de système de reproduction de la condition humaine au sein de la société algérienne.

> *Les femmes contribuent pour une part essentielle à assurer la permanence de la tradition ; les fillettes apprennent auprès de leurs ainées les vertus que posséder une femme, soumission absolue, discrétion, et les pratiques magiques et rituelles, culte des «génies», pèlerinages locaux, rites, etc, en sorte qu'elles puissent à leur tour jouer le rôle de la gardienne de la tradition.*[245]

Si nous nous sommes attardés sur ces aspects, c'est parce que l'œuvre de Malika MOKEDDEM, notamment ses deux premiers textes, *LHM* et *LSS,* sont substantiellement affecté par le contexte socio-historique de l'Algérie du vingtième siècle, notamment en matière de la condition féminine. A l'instar de ce qui a été racontré dans *LSS* et *LHM*, les guerres successives qu'a connues le pays ont fini par rendre la primauté du masculin sur le féminin une constance du code social, à laquelle s'est greffée une certaine compréhension de l'islam pour produire la condition féminine dénoncée et rejetée par les textes mokedemiens.

Le sujet mokedemiens est conçu de façon à être en révolte permanente contre cet ordre social. Dans sa réaction, il refuse toutes les formes de socialisation que lui propose la société en sa qualité d'être féminin. Il refuse le mariage, l'enfermement dans le foyer conjugal et de servir d'outil de procréation. Conscient des

[245] Pierre, Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Presses Universitaires de France, Collection Que sais-je, Paris, 1974, pp.88.89.

conséquences d'une telle entreprise, il s'est attaché à réussir sa scolarité et pratiquer la lecture comme deux principaux moyens de libération des multiples contraintes imposées aux femmes par la société des hommes.

> *La rentrée tant attendue ne fut qu'un coup de glaive dans sa patience. Son aimée restait cloîtrée chez elle. A douze ans, sa poitrine tendait sa robe et son père avait dû trouver indécent de continuer à l'exposer aux regards masculins. Khellil dépêcha sa mère demander sa main avant qu'un intrus ne la lui volât. Pour la circonstance, Zohra mit des bijoux en argent sur le vert sombre de ses tatouages. Choisit d'autres têtes chenues pour composer sa délégation et s'en alla fi Amen Allah, à la grâce de Dieu.*[246]

Aussi, il affirme à chaque fois qu'il est confronté à l'obligation de se conformer à la tradition sociale, son opposition à reproduire machinalement certains gestes et comportements que l'on attribue à la religion musulmane. Nous citons, à titre d'exemple, le port du voile, en tant que distinction religieuse, voire même idéologique. Au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, et à l'occasion de la célébration de la fête nationale du premier novembre, date du déclenchement de la guerre de libération, cet échange a eu lieu entre Leila, qui vient de subir une violente attaque d'un groupe d'hommes, et un policier :

> *Elle reste à faire la Révolution, la vraie ! Les autres l'écoutaient dans un silence maussade. Puis l'un d'eux dit d'un ton bourru, en s'adressant à Leïla :*
> *— Pourquoi n'es-tu pas voilée ?*
> *— Je ne porte jamais le voile ! Ma sœur non plus.*
> *— Si tu l'avais porté, rien de tout ça ne serait arrivé !*
> *— Je ne le porterai jamais !*
> *Le policier lui décocha un regard rogue.*[247]

Dans *L'Interdite*, la problématique des droits et de la liberté de la femme est explicitement posée. C'est autour de l'interdit qu'a eu le violent face-à-face entre la narratrice Sultana et les hommes de son village natal Ain Nekhla. L'interdiction d'assister aux enterrements dont font l'objet les femmes est portée sur le registre de la religion :

[246] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.188.
[247] *Ibid.*, p.245.

«Allah ne veut pas» tenait le chef islamiste Bekar à l'encontre de Sultana, sachant bien que ni le texte coranique, ni la tradition prophétique ne semblent avoir décrété cela.

En s'opposant au pouvoir des êtres masculin, le sujet mokedemien met en avant sa féminité aguerrie et résolue à assister à l'enterrement de Yacine, comme une forme d'affirmation de son existence. Le conflit concerne en premier lieu l'existence du féminin, car les femmes telles qu'elles sont considéré dans le village d'Ain Nakhla ne seraient qu'esclaves et objet sexuels. Elles ne jouissent d'aucun pouvoir dans l'espace public et leur présence n'est guère signalée dans les événements concernant la vie de collectivité

Pour Sultana, la féminité commence par la liberté de la femme dans tout ce qui se rapporte à sa vie dans la société (le mariage, la scolarité, l'habit, la procréation, etc.). C'est dans le cadre de combat en vue d'arracher cette liberté d'auto-disposition que s'inscrit l'essentiel de l'action du sujet dans les récits de Malika MOKEDDEM. Pour recouvrer totalement cette féminité, les personnages féminins principaux se trouvent obliger de livrer des combats contre la société masculine. «*L'autre Sultana n'est que volonté. Une volonté démoniaque. Un curieux mélange de folie et de raison, avec un zeste de dérision et le fer de la provocation en permanence dressé. Une furie qui exploite tout, sournoisement ou avec ostentation, à commencer par les faiblesses de l'autre».*[248]

Si la question de l'interdit comme il est le cas dans la scène de l'enterrement de Yacine auquel Sultana a fini par assister, peut trouver son épilogue dans la prise en considération du caractère évolutif des rapports de la société avec la religion, il n'en est pas de même pour ce qui dérive du texte coranique, ne se serait-ce que par extrapolation. La

[248] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.32.

problématique du pouvoir en est une. Depuis longtemps, la question du tutorat ne cesse d'être soulevée, dans la mesure où elle constitue un empêchement au recouvrement de la liberté de la femme à se disposer de de son corps et de son destin. De nos jours, une forte résistance des courants conservateurs dans la société algérienne afin de maintenir dans le code de la famille et dans la pratique sociale, sous prétexte qu'il est édicté par le Coran et par l'enseignement prophétique.

Dans les récits mokeddemiens, les narratrices rejettent catégoriquement ce pouvoir qu'exercent exclusivement les hommes, en particulier le père et les frères. Pour elles, la féminité est une et indivisible. La liberté est un tout et ne doit pas être en partie concédée à l'autre genre, l'homme. En conséquence, la figure du père, qui incarne ce pouvoir du tuteur, est progressivement détruite. Grâce à l'autonomie acquise à travers l'instruction et le combat contre la conception sociale du rôle de la femme dans la société.

> *A partir de quinze ans, je te ferai passer ces démangeaisons avec mes salaires de pionne. Tu m'as fait acheter ma liberté comme les esclaves d'antan, mon père. J'en ai tiré des conclusions salutaires. Un jour que je venais te remettre mon salaire, tu m'as flatté le dos en affirmant :*
> *«Ma fille, maintenant tu es un homme ! » J'avais réprimé mon rire devant l'incongruité de cette promotion. Nos disputes ont cessé. Nos échanges aussi. Tu n'étais plus un danger pour moi. Mes combats se livraient ailleurs. Hors de la maison et de la famille. Un fossé s'est creusé, de plus en plus, entre nous.*[249]

Dans son dernier texte, *La Désirante*, l'auteur présente l'histoire d'une femme sans famille et dont le père, au sens social du terme, est inexistant. L'effacement de la figure du père s'insère pleinement dans l'entreprise de libération de l'être féminine de l'autorité paternelle exercée suivant les modalités définies par le code social. Ayant exclu toute idée de mariage avec Léo, Shamsa limite sa relation à l'amour, le désir et le loisir commun : la navigation maritime. En usant des

[249] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, p.18.

pouvoirs de la représentation, elle semble bien être ce réel qui réactualise la problématique fondamentale de la liberté de la femme, puisqu'elle relance l'interrogation quant à un être qui reste excédentaire à ce qui peut lui être attribué.

> *Régis et Caroline ont tenu à venir dîner avec moi à bord de Vent de sable la veille de mon départ. Ils m'ont préparé une profusion de madeleines, de brioches, de cakes aux différents parfums. De quoi régaler une famille entière dix jours durant. J'ai bien tenté de protester arguant qu'il serait dommage que tout cela moisisse sur le bateau.*
> *Le regard implorant de Caroline m'a désarmée. Je me suis tue sur-le-champ.*[250]

Par ailleurs, la démarche mokeddemienne en matière de remise en cause de la conception sociale de la féminité a tenté de redéfinir beaucoup de notions de la vie de la femme en société, ainsi que l'usage de son corps. Dans *Mes Hommes*, elle s'est longuement attardée sur l'absurdité du raisonnement considérant la virginité comme signe de pureté. Elle qualifie les youyous de femmes lancés à la vue du sang de sadiques. Elle promet dès lors qu'elle n'acceptera jamais un jour de faire objet de telles pratiques. «C'est quoi les honneurs ? L'assentiment religieux, social et une conjuration de youyous sadiques ! Mais je n'ai aucune envie de me marier, moi ! Je veux qu'on m'aime sans ce cirque».

A partir de ce que nous venons d'exposer, il s'avère que l'ambition de Malika MOKEDDEM est effectivement de proposer une réflexion sur La condition des femmes, encore moins sur leur fonction dans la société. Hormis quelques remarques qui renvoient à des clichés fâcheux, la représentation de la féminité dans ses textes porte une grande critique de la mythologie de la domination masculine. L'écriture mokeddemienne se caractérise par la mise en pratique des notions théoriques sur les rapports sociaux et la différenciation entre

[250] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.25.

les genres, comme elle n'ignore pas le caractère évolutif de la notion du genre dans une société en pleine mutation, celle de l'Algérie postindépendance.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons dire que l'identité, telle que nous l'avons examinée à travers les dimensions sociale, générique, sexuelle, individuelle, se définit comme un espace d'interaction entre le sujet et l'Autre. L'articulation de cette interaction ne concerne pas seulement l'identité du sujet, mais elle s'étend aussi à l'Autre, en tant qu'objet de description et de discours. Telle est la question que nous aborderons dans le prochain chapitre intitulé : l'Altérité.

Chapitre 5 : *L'homme, une figure de l'altérité*

Après avoir exposé, dans le chapitre précédent, les différentes modalités de la représentation de l'homme du point de vue de l'identité du sujet, nous tenterons d'examiner dans le présent chapitre, intitulé *L'altérité,* les principales mises en forme de l'altérité adoptées en matière de figuration de l'être masculin, d'où découlerait à la fois le rapport à soi et à l'Autre. Le terme *altérité* est dérivé du latin *alter* et désigne le « *caractère de ce qui est autre*».[251] Et en tant que notion philosophique, il «*désigne en premier lieu une simple différence entre des déterminations seulement posées dans leur diversité, leur extériorité et indépendances réciproques*».[252]

Indissociables, l'identité et l'altérité sont les deux faces de la représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. En d'autres termes, l'objet de ce chapitre portera sur l'articulation entre l'identité et la différence à travers le genre, la semblance, l'étranger, la proximité et le devenir. Pour ce faire, nous nous inscrivons dans la perspective de l'étude de l'altérité, telle qu'elle est définie par Denise JODELET, tout en faisant appel à des notions de *gender studies,* et des études postcoloniales. Cette approche multidimensionnelle est dictée par une différenciation interne liée au caractère multiforme de l'œuvre littéraire.

1- L'Autre, un genre différent

Dans un contexte qui se caractérise par l'hybridité, la fragmentation et la mondialisation, le concept de l'identité dont l'idée fondatrice est la culture liée à la nation, la langue et la classe sociale, appelle maintes interrogations quant à une éventuelle transformation

[251] Paul, Foulquié & Saint-Jean, Raymond, *Dictionnaire de langue philosophique,* Presse Universitaires de France, Paris, 1962, p.19.
[252] Sylvain, Auroux, *Dictionnaire des notions philosophiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1990, p.66.

de la revendication d'une identité en une expérience d'altérité, Ces interrogations doivent être portées sur les représentations concrètes des acteurs de la vie sociale en termes d'interdit, de genre, de minorité, etc. Autrement dit, l'autre est, de ce point de vue, conçu comme un objet de représentation tributaire du sujet représentant.

Les Textes de Malika MOKEDDEM présentent des cas où il y a cette mise en forme de l'altérité basée sur la différenciation générique. Et en conséquence de ce que nous avons constaté dans les chapitres précédents en matière de représentation à travers le personnage masculin, l'homme est, dans ce cadre, représenté comme un autre et de genre différent de celui du sujet. L'objectif de la figuration de l'Autre à travers la différenciation générique semble être la reconstitution de l'image du monde altéré par des facteurs sociaux et psychiques.

> *Ce harcèlement me crispe. Je ne vois plus le désert. Je reporte mes yeux sur l'homme. Maintenant je crois le reconnaitre. Une des grimaces anonymes de la horde qui me persécutait. Un des visages de la haine. Je me ferme sur l'instant. Un instant dont je l'exclus. Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes.*[253]

Le sujet recourt en effet aux rêves et aux fantasmes dans sa tentative de retrouver l'équilibre nécessaire à la vie de l'être, puisque l'autre est menaçant. Evoquant cet aspect de l'action du sujet, M.PERRON-BORELLI et R.PERRON écrivent : « *Ainsi, le fantasme s'y fait volontiers rêverie éveillée plutôt que pensée discursive et logique. Il se dévoile comme témoin du désir, dans son statut de pur imaginaire, sans que soit aboli son écart au jugement de réalité ou au jugement moral».*[254]

Il a fallu attendre la publication de *Mes Hommes* pour voir apparaitre une image nette de l'homme dans le texte mokeddemien.

---

[253] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.16.

[254] Michèle, Perron-Borelli & Roger Perron, *Fantasme, action, pensée : Aux origines de la vie psychique*, Société algérienne de recherche en psychologie-Semailles éditions, Alger, 1997, p.22.

C'est dans ce texte, constitué d'un certain nombre de récits, que l'auteure explique et présente les motivations ayant présidé à son écriture : raconter ses expériences avec les hommes. Ces derniers constituent une grille de représentation allant du père jusqu'à l'amour prochain. Autrement dit, la gamme de personnages représentés s'étend de l'horizon du monde vécu jusqu'au rêve, où est figuré l'homme désiré.

> *Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'homme des blessures et des manques. A partir de quel âge le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissant, dessinent un passé noir et blême. C'est très Tôt. Trop tôt. Dès la sensation confuse d'avant la réflexion.*[255]

Dans cet extrait, il y a un premier établissement de la différenciation générique, à travers une désignation explicite du genre (homme) accompagné des adjectifs « mon» renvoyant au sujet. Seulement, cette première mise en forme de l'altérité s'est avérée chaotique, puisqu'elle s'est opérée dans le manque et le traumatisme. En guise de réaction à cette condition, le sujet féminin s'est orienté vers d'autres possibilités de vie d'amour nécessaire à l'équilibre de l'être humain. «*Je ne t'ai pas cherché en d'autres hommes. Je ne t'ai pas cherché en d'autres hommes. Je les ai aimés différents pour te regarder absent»*.[256]

Nous avons ici des indices de choix et des indices de perception à travers la présence du sujet- le « je » et « l'amour ». Bien entendu, cette différence est doublement articulée : par rapport au genre féminin auquel appartient le sujet et par rapport à ce genre masculin rejeté pour divers facteurs historiques et culturels ayant étouffé toute modalité sensorielle du corps.

[255] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.05.
[256] *Ibid.*, p.14.

Il convient d'indiquer ici que même l'acte d'écrire tel qu'il est présenté dans le texte, est initialement destiné à combler le manque causé par l'étouffement des différentes modalités sensorielles chez le sujet féminin. «*Quelle meilleure façon de continuer à les narguer que d'écrire sur les hommes aimés librement envers et contre tous ? Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture, son souffle sans cesse délivré*».[257] L'œuvre littéraire, entièrement romanesque, de Malika MOKEDDEM vise à ouvrir une voie vers la dimension sensible du corps, comme matériau et objet du récit.

En effet, ce corps est conçu sous la dualité féminin/masculin. Les *gender studies* ont révélé que l'origine des représentations du corps en fonction de cette dualité remonte au fait que la fonction visuelle est assimilée au genre masculin, tandis que la tactile est celle du genre féminin.

> Pour Luce IRIGARAY, les hommes auraient historiquement privilégié la vue plutôt que les autres sens, la vue qu'ils utiliseraient comme moyen de domination sur autrui (notamment les femmes), alors que les femmes valorisent l'espace sensoriel tactile par lequel s'établit un contact proche, dans un espace intime.[258]

Cela nous renvoie à ce que nous avons désigné plus haut par la représentation du masculin autour de la jouissance, en tant que modalité sensorielle. Toutefois, cette approche du corps n'admet pas l'inertie du sensoriel sexué, sauf que, pour elle, l'altération du sens du sexe est fondamentalement l'œuvre des différents facteurs socio-culturels. Autrement dit, le clivage social entre homme et femme n'est qu'une des représentations possibles. Evoquant cet aspect Jocelyne LUPIEN écrit : *«Pourtant ces approches du corps n'affirment pas vraiment l'existence d'une innéité sexuelle du sens. Elles s'emploient au contraire à démontrer*

[257] *Ibid., p.14*.
[258] Jocelyne, Lupien, *Le déverrouillage sensoriel et identitaire*, Dans, Le soi et l'Autre, sous la direction de Pierre Quellet, Laval, Les presses de l'université de Laval, 2003, p.244.

l'ancrage culturel et politique des pratiques et des représentations du corps dans nos sociétés».[259]

Toutefois, le corps, tel qu'il est représenté dans le texte mokeddemien, est à la fois l'espace privilégié de la mise en forme de l'altérité (féminin/masculin) et une expression du refus des constructions sociales et culturelles de la féminité et de la masculinité. Car le choix du personnage masculin comme principal objet des récits est déterminant en matière de sens. Le cas de Yacef illustre bien les limites imposées par le contexte social à l'être masculin : «*Et puis, Yacef supportait de plus en plus mal la litanie des allusions et mises en garde familiales. Un jour, il décida de les affronter. Essuya, bien-sûr, un refus indigné. Il n'est pas question que leur fils épousât ''une pourriture''. Jamais !*»[260]

Le sujet mokkedemien tente de découvrir en même temps soi et autrui par la valorisation du corps. Il s'agit en d'autres termes de démontrer que la seule rencontre possible entre les deux genres, naturellement considérés, est dans ce continent : le corps. L'abandon du père, comme il a été décrit par le sujet dans l'extrait présenté plus haut, est en fait une tentative de fuir une condition où toute modalité sensorielle inhérente à l'acte sexuel est étouffée et orientée vers un horizon où l'exaltation des formes de l'attrait du corps est possible. «Aimer librement» comme l'a affirmé le sujet dans *Mes Hommes* est justement le propre de cette quête du sensoriel.

L'enjeu dans cette entreprise de figuration de l'homme à travers l'acte sensoriel est dans le fait de vouloir comprendre " la sensibilité " et ses différentes manifestations. Nous avons affaire, dans l'œuvre mokeddemienne, à plusieurs expériences de configuration sensible. Nous pouvons citer, entre autres, les exemples de l'olfaction et le tactile dans *LNL* avec Sassi l'aveugle, l'odorat dans *La Désirante*, avec

[259] *Ibid.*, p.245.
[260] Malika, Mokeddem, *Des Rêves et des assassins*, *op.cit.*, p.61.

Léo, la vue avec Saïd dans *Mes Hommes*, etc. C'est à ce niveau que s'opère la mise en altérité dans le cadre de la reconnaissance des deux genres : le masculin et le féminin.

Par ailleurs, la mise en altérité par la différenciation générique dans l'œuvre de Malika MOKEDDEN se fait aussi à travers la modalité sensorielle proche/loin. Le proche s'apparente au masculin, tandis que le loin est le propre du féminin.[261] Le personnage masculin le plus proche est le père : le premier homme tel qu'il est décrit dans *Mes Hommes,* et le lointain est le prochain en devenir et à venir. Entre *Mes Hommes* et *La Désirante*, il y'a un certain nombre de profils d'êtres masculins dont la figuration varie positivement du père jusqu'à l'amour prochain. Plus on s'éloigne du père, l'être masculin est plus désiré et aimé, et le contraire est juste.

En vérité, la proximité avec l'être masculin est en même temps problématique et dialectique à l'égard du sujet féminin. Nous avons d'une part, le rejet de la figure du père dans toutes les dimensions qu'elle revêt, et d'autre part, une quête obsessionnelle de l'être masculin dont le profil relève presque de l'impossible[262]. Le sujet mokeddemien s'est maintes fois retrouvé sans l'obligation de revenir à la première image du masculin, celle du père. Celle-ci a sensiblement évolué en matière de rapport avec le féminin, de la passivité jusqu'à l'inexistence, en passant par les différentes formes de violence et d'injustice.

Aussi est-il nécessaire de rappeler ici que de ce point de vue, la distinction en matière de genre n'est pas due seulement au fait que le sujet dit explicitement : (Je suis une femme), mais il est dicté aussi par le constat montrant que la représentation du masculin est dépendante

[261] Jocelyne, Lupien, *op.cit*., p.244.
[262] Cela est dû au fait qu'aucun personnage masculin, au long de toute l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM, n'a satisfait les exigences de sujet mokeddemien.

du rapport entre les deux sexes. Ainsi, l'Autre est avant tout un moi qui n'est pas moi, mais l'autre genre, celui qui est défini en retour dans une identité différente.

2- L'Autre semblable

Précisons à présent que nous n'avons aucune prétention en vue d'arriver à une définition définitive de ce qu'est un homme et ce qu'est une femme. L'interrogation qui porterait sur cet objet ne pourra obtenir de réponses claires, tant que l'homme ou la femme n'existent pas en soi : ce sont deux concepts dont la charge sémantique relève des constructions et des représentations sociales ou individuelles. Celles-ci sont, elles-mêmes objet de perpétuelles définitions. Néanmoins, elles fournissent quelques aspects de l'image que se fait l'un de l'autre. Dans notre cas, il s'agit de l'image que nous présente un sujet féminin d'un être masculin, et cela dans le cadre d'une mise en forme de l'altérité du masculin comme un autre semblable.

Dans ce cadre, où s'effectue le rapport à l'autre masculin, la question de la connaissance et de la reconnaissance revêt une importance majeure. Elle est importante du fait que l'articulation entre l'identité et l'altérité concerne à la fois le lien social (le cas du père ou du frère) et le lien d'amour et d'amitié (les cas d'amis et d'amants). Pour ce qui a trait au lien social, le sujet féminin mokeddemien se réclamant de la minorité sociale des femmes, a inscrit son action dans le sillage d'une réaction à une condition sociale, à domination masculine, et cela en vue d'obtenir une considération égale à celle du masculin : l'enjeu de la reconnaissance. Pour parvenir à cette reconnaissance, il y a eu recours à une forme de l'altérité radicale caractérisée par la violence et le mépris.

> *Une foule d'hommes entoure l'hôpital. (…) Je ne regarde personne. Nous fendons la masse.*
> - *Trainée ! crie une voix que je pense être celle d'Ali Merbah.*

- *Ferme ta gueule, pédé ! intime un anonyme.*
  Un sursaut traverse Alilou. Sa petite main le décharge en moi. Je me retourne (…) :
- *Vous n'êtes que des frustrés, dans vos têtes et dans vos slips ! Vous n'avez jamais eu des cerveaux. Vous n'êtes que des sexes en érection !*[263]

Or, dans la pratique, l'accès à Autrui ne peut se faire qu'à travers un transfert de propriétés (la transformation ou la praxis, comme nous l'avons désigné dans la première partie de ce travail). C'est-à-dire par l'attribution des qualités relevant de l'identité du sujet à l'Autre représenté dans le cadre de la description.

Nous avons dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM des phases successives articulées autour de l'opposition/appropriation. L'opposition, telle que nous l'avons présentée dans l'élément précédent, s'opère par la représentation de l'être masculin comme un genre différent, tandis que l'appropriation se pratique par l'intégration du non-moi en tant qu'élément constitutif de l'identité du genre et celle de nature sociale. L'objectif de cette activité d'appropriation est d'arriver à présenter Autrui comme un autre semblable.

Seulement, nous avons affaire à deux cas en matière de la représentation du masculin comme un autre semblable. Le premier est celui où le sujet considère que le corps d'autrui lui appartient. Il a fini par comprendre que ce non-moi ne peut jamais atteindre le degré de la mêmeté (le cas de la relation sexuelle avec Saïd dans *Mes Hommes*, que nous avons évoquée plus haut). Les expériences du sujet avec Saïd, Mus, Akli et Nourrine ont montré les limites d'une tentative d'arriver à une analogie totale, en matière de comportement, entre le moi et l'autre semblable

[263] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.237.

Quant au deuxième cas, il a trait à la présentation d'un autre semblable, de genre masculin, dont le sujet a rêvé depuis la prime enfance. Son profil porte essentiellement les traits de l'homme occidental : Blond, grand de taille, cultivé, ouvert, compréhensif, etc, comme il a été décrit dans la première partie de ce travail. Parmi les personnages qui l'ont incarné, nous pouvons citer le docteur Shalles, Jean-Louis, Vincent et Léo. Dans la présentation de tous ces êtres masculins, en tant qu'autres semblables, il y a un passage de renvoi à la catégorie du même.

Au fond, les deux manières de représenter l'être masculin semblable nous renseignent sur la façon dont s'est opérée la transformation du masculin, qui est un "déjà-là". Il s'agit en effet d'une transformation progressive pratiquée sur les propriétés morales de l'être masculin en fonction de l'orientation du miroir psychique. L'objectif de cette mise en forme de l'altérité semble être la recherche d'un certain équilibre entre l'aperception des choses du monde interne et celles du monde externe. Elle apparait nettement dans l'entreprise de l'appropriation du masculin par le sujet féminin.

Par ailleurs, il faut évoquer ici l'aperception d'un masculin comme une réalité du monde externe. Cette aperception peut être en outre partielle dans le cas où les facultés humaines sont altérées, ou encore dans un cas pathologique, désigné par les proches de Leila par l'esprit de Bouhaloufa, dont il a précédemment été question, En tout cas, la douloureuse impression d'avoir été une victime a généré, chez le sujet, ce que les narratrices appellent les épisodes du délire.

De ce fait, la représentation du masculin s'est faite par les deux formes de l'aperception (mentale et transcendantale). Celle-ci a accompagné tout le processus de la représentation qui s'est établi sur la base des connaissances et des expériences antérieures. En d'autres

termes, nous pouvons affirmer que la figuration de l'Autre s'est faite en rapport avec le même. La représentation de l'Autre semblable à travers le procédé de miroir n'a pas seulement produit un être sans consistance, comme nous l'avons signalé plus haut (le cas de Sassi), mais elle a fait aussi de lui un autre semblable, une sorte de décharge des différents stéréotypes et de jugements sur le genre opposé : le masculin. Daniel Castillo DURANTE écrit à ce propos.

> *Le visage qu'on prête à l'Autre est régi par le stéréotype. IL s'agit d'un mécanisme d'anamorphose qui brouille l'image de l'Autre. L'Autre devient ainsi un lieu de recyclage de la parole du Même. Nous appelons ce mécanisme d'anamorphose « poubellisation » de l'Autre. L'Autre sert en quelque sorte de lieu de décharge. Or, pour qu'il y'ait dévoilement de l'Autre, en tant qu'altérité radicale, il faut que le Même se déprenne de la crispation identitaire qui le pétrifie et qui le maintient en suspens*.[264]

La crispation identitaire, qui constitue un empêchement pour le sujet mokeddemien afin de parvenir à une reconnaissance de l'Autre dans une différence radicale, consiste aussi dans le langage. La Construction de l'entité humaine "L'Homme" passe nécessairement par le langage. C'est celui-ci qui définit l'homme et non pas le contraire. (L'esprit n'est pas dans le Je, il est dans la relation du Je au Tu). Cette relation ne s'est pas constituée en faveur de l'avènement de la parole de l'Autre. Nous avons déjà signalé cela dans le chapitre consacré à l'énonciation, où il a été relevé le fait que le personnage masculin ne prend pas la parole dans le cadre de l'échange discursif «le dialogue ».

Dans cette perspective, le *Tu* de l'Autre est sans présence, appuyé par une non présence physique (les cas de Yacine et de Léo). Il est question en effet d'une auto représentation établie par le sujet de lui- même. Et cela à travers le rapport interne de soi à soi, en passant par le double transitionnel, dont la survivance constitue une forme de

[264] Daniel Castillo, Durante, «Les Enjeux de l'altérité en littérature», http ://www.erudit.org/, consulté le 22 mai 1920.

discontinuité. Celle- ci brouille le sujet jusqu'à se considérer étranger à lui-même.

3- L'Autre étranger

Historiquement, la problématique de l'Autre remonte jusqu'à l'Antiquité. Depuis Platon, la pensée occidentale enferme toujours l'Autre dans des représentations faites par rapport au Même. Assimilé au monde sauvage, l'Autre a, tout de même, reçu des traitements différents après les grandes découvertes ayant marqué les *Temps modernes*[265]. L'exotique a remplacé le sauvage dans le sillage des philosophies d'instrumentalisation et de légitimation de la colonisation de l'Autre.

Il a fallu attendre l'avènement des mouvements de libération pour assister à une remise en cause de cas discours ethnocentriques. Il s'agit en fait d'une réintégration de cette pensée en matière de race, de nation, d'ethnie ou encore de genre (Masculin / Féminin). Ce changement de perspective a vu naitre des approches scientifiques ayant beaucoup apporté à la recherche dans les sciences humaines, notamment la critique littéraire. Ces approches sont la poscolonialité et les *gender studies*. Pour diverses raisons, les textes de Malika MOKEDDEM peuvent constituer un terrain fertile pour l'analyse dans le cadre de ces approches.

L'intérêt que nous portons à cet aspect est dû au fait que le texte mokeddemien s'inscrit pleinement dans la littérature postcoloniale d'une part, et d'autre part, il présente une vision du monde basée fondamentalement sur la dualité générique (Masculin/Féminin). Ce sont deux éléments qui caractérisent la représentation de l'homme étranger dans le cadre de la mise en forme

[265] Historiquement, *Les Temps modernes* est une époque qui a commencé en 1492. Pour certains historiens, elle est toujours en cours.

de l'altérité. Rappelons ici que la figure de l'Autre étranger a sensiblement évolué à travers l'œuvre romanesque mokeddemien. Dans son état premier, cette figure est caractérisée par la violence et la sauvagerie. La barbarie des deux hommes inconnus, qui ont violé et ensuite assassiné Nedjma, la mère de Yasmine, a terriblement bouleversé la vie de celle-ci jusqu'à perdre même la parole.

> *Lorsque les deux hommes se relèvent enfin, Nedjma reste au sol, inerte, yeux exorbités, bouche béante, maculée de sang. Sans un regard pour elle maintenant les deux hommes remettent de l'ordre dans leur tenue et s'apprêtent à partir.*
> *Clouée d'épouvante dans sa cachette, Yasmine a assisté à la scène. Corps tordu, traits au supplice, elle a la bouche grande ouverte mais aucun son n'en sort.*[266]

Hormis ce cas de figure, où l'Autre étranger est représenté par les deux bandits assassins, qui ont profité de l'absence de Mahmoud le poète pour assassiner sa femme Nedjma, les autres personnages représentant l'Autre masculin présentent tous des propriétés positives selon l'appréciation du sujet féminin. Le Dr Shalles, Vincent, Jean-louis et Léo sont, comme leurs noms l'indiquent, issus de la société occidentale considérée comme un horizon foncièrement différent de celui dont le sujet mokeddemien est issu. Ces deux formes de l'altérité que nous venons d'énoncer « l'autre étranger, du même horizon social qualifié de bandit et d'assassin, et l'autre d'un autre pays », s'apparentent à ce que Denise JODELET appelle (l'altérité du dedans et l'altérité du dehors). Sauf que dans les textes de Malika MOKEDDEM, le regard est inversé, car c'est l'homme occidental qui constitue l'objet de la représentation faite par un sujet appartenant à la rive sud de la Méditerranée. Cette inversion n'est pas sans importance puisqu'elle ouvre de fait la voie à l'option de l'approche postcoloniale, puisque les textes ont été écrits et publiés à l'époque post indépendance de l'Algérie : le pays dont il est question dans la quasi-totalité de l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM.

[266] Malika, Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *op.cit*. p.19.

Rappelons ici ce que nous avons relevé dans la première partie de ce travail, en matière de profil, des portraits physiques et moraux auxquels le sujet mokeddemien attribue des qualificatifs positifs. (Beau, compréhensif, etc.) Cette manière de représenter l'homme occidental est porteuse de signes des rapports historiques hérités de la colonisation, entre le colonisé et le colonisateur, selon les termes de Frantz Fanon[267]. Le rapport du sujet avec les siens a, dès le début, établi une opposition radicale entre la société dont il est issu et ses traditions et la société occidentale, dont il a toujours rêvée, ainsi que son modèle de vie. Cette opposition est loin d'être neutre vu les qualificatifs réservés à chacune de ces sociétés.

Dans *LHM*, la petite Leila avait mal vécu le départ des Français d'Algérie au lendemain du cessez-le-feu. Pour elle, ces Français représentaient l'instruction et la voie du salut. Consciente de sa condition de femme dans une société traditionnelle, la fille Leila voyait, dès son jeune-âge, dans le Français l'homme de l'espoir pour la précieuse aide qu'il a toujours portée d'abord à son père (le cas de Portalès), ensuite pour elle (le cas du Docteur Shalles). «*Tayeb inscrivit son ainée à l'école. Que se passe-t-il dans la tête de cet homme illettré pour qu'il scolarisât sa fille ?(…) Une riche influence de Portalès et de son frère qui venait d'avoir son certificat d'études?*»[268]

De ce fait, l'image de l'Autre-étranger dans l'œuvre mokeddemiene est loin d'être négative malgré le poids du conflit historique qui a opposé la communauté du sujet avec celle de cet Autre, considéré idéologiquement comme un éternel ennemi. Et malgré le besoin de différenciation prôné par la société d'où il est issu, le sujet mokeddemien a toujours préféré se représenter l'Autre étranger

[267]

[268] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.72.

dans une perspective de ressemblance, voire même de complémentarité.

Par ailleurs, et contrairement à ce que prône toute société installée dans l'obsession (d'être socialement démarqué) en matière d'adhésion collective et d'affirmation identitaire, le sujet mokeddemien opère souvent dans le sens inclusif de l'étranger en le considérant comme un Autre semblable, tel que nous l'avons signalé précédemment. Définissant la mise en altérité dans le cadre de la démarcation sociale, Demise JODELET écrit :

> *De la sorte, il est permis d'affirmer que l'altérité est le produit d'un double processus de construction et d'exclusion sociale ; son approche doit saisir uniment les niveaux interpersonnels et intergroupes étant donné que le passage de l'autrui à l'alter suppose le social à travers l'appartenance de groupe qui sous-tend les processus symboliques et matériels de mise en altérité*.[269]

En effet, *La Désirante* nous propose concrètement un exemple d'une possibilité de constituer l'altérité loin de l'exclusion sociale, puisque Shamsa, issue du désert algérien, et Léo, le Français d'origine nordique, ont pu former une sorte de compagnie exemplaire. Shamsa est acceptée en tant que telle et admise avec un qualificatif qui lui faisait plaisir « la fille du soleil ». De son côté, Shamsa voyait dans Léo l'homme venu de loin pour lui redonner l'espoir de vivre, par son mode de vie et sa physionomie : «*Avant toi, j'étais déserte, notre rencontre m'a rendue désirante*».[270] Il s'agit ici d'une dynamique de mise en altérité basée essentiellement sur la fusion des identités radicalement constituées sur les plans social et politique. Cela nous conduit à nous interroger sur l'un des aspects de cette entreprise de représentation : la proximité.

[269] Denise, Jodelet, *op.cit*., p.23.
[270] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.103.

4 L'Autre Proche/lointain

Il est vrai que depuis l'Antiquité, la problématique de l'altérité s'est souvent posée du point de vue de la distance, c'est-à-dire en matière de proximité. Celle-ci suggérait systématiquement le lien social et le produit culturel en interaction. Seulement, la description positive de l'Etranger, telle que nous l'avons relevée dans le texte mokeddemien, ne peut être inscrite dans la dichotomie traditionnelle (distance/proximité). Même étant loin par la distance géographique, l'Autre est proche de par ses qualités positives et son apport positif à la vie du sujet. Et le contraire est également juste : (le cas du père).

Toutefois, l'appréhension de l'Autre, lointain ou proche selon cette approche positivant le lointain au détriment de Soi pose la question de la connaissance et de la reconnaissance, dans la mesure où l'orientation du sujet mokeddemien vers l'Autre lointain (l'homme occidental) remonte à la prime enfance. La forme élémentaire de la pensée sociale que désigne Serge MOSCOVICI par (pensée stigmatique)[271] apparait dans le texte mokeddemien dans un sens opposé, car la traduction de la différence en manque chez le sujet s'est faite dans le cadre des rapports d'infériorité vis-à-vis de l'Autre lointain.

S'ajoutant à ce que nous avons constaté du point de vue du rapport colonisé/colonisateur présenté dans le cadre des études postcoloniales, cette particularité qui consiste à représenter l'Autre ne semble pas avoir pris le soin de constituer l'altérité en gardant la différence nécessaire pour la formation de l'intersubjectivité. Aussi est-il nécessaire de signaler que la restriction de la différence avec l'Autre proche-lointain, réduit considérablement l'opposition initiale entre le sujet féminin et le personnage masculin représenté dans le

[271] Serge, Moscovici, *Pensée stigmatique et pensée symbolique, deux formes de la pensée sociale,* éditions Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2002, p.28.

cadre de la mise en altérité avec le monde lointain. L'Autre lointain est plutôt un complément vers lequel le sujet tend dans sa lutte pour le droit des minorités (les femmes). C'est ce que nous avons désigné plus haut par la mise en altérité suivant une perspective à double portée : l'autre proche lointain et l'autre lointain proche.

> L'unité de la distance et de la proximité présente dans toute relation humaine s'organise ici en une constellation dont la formule la plus brève est celle-ci : la distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche.[272]

Nous n'empruntons à cette approche théorique que la disposition des deux dimensions de l'Autre, le rapport entretenu avec l'étranger, relève exclusivement du sujet. Néanmoins, celui-ci, ne peut en aucun cas être envisagé en dehors de son origine sociale. Certes, le sujet mokeddemien a mainte fois tenté de se détacher de son origine sociale, soit par la méconnaissance, ou par la simple négation (l'inexistence du père, par exemple), mais d'autres paramètres de l'aspect identitaire affirment et confirment l'appartenance à une sphère civilisationnelle et une société définie par l'éternelle marche vers l'Autre. «*Chez moi, avant, les nomades disaient qu'ils n'étaient pas des palmiers pour avoir des racines, qu'eux ils avaient des ''jambes pour marcher et une immense mémoire''* ».[273]

Malgré toute cette volonté d'abolir les distances géographiques, le sujet est resté porteur de certains indices qui ont ressuscité, chez l'homme occidental, l'image de l'Autre comme motif exotique. Nous pouvons citer, dans ce sillage, l'exemple du qualificatif par lequel Régis désignait Shamsa (la fille du soleil).

Il est en effet nécessaire de s'interroger vivement sur la place qu'occupe cet Autre proche dans le rapport qu'entretient avec lui le

[272] Jocelyne, Lupien, *op.cit.*, p.84.
[273] Malika, Mokeddem, *N'Zid*, *op.cit.*, p.162.

sujet. Quel est le rôle qui lui est dévolu dans l'émergence et la formation de l'entité assurant sa représentation : le sujet ? La réponse peut être dégagée à travers l'examen des qualités et de la posture de l'être masculin présenté comme un autre proche. Celui-ci est essentiellement caractérisé par l'absence et la disparition (le cas de Léo). Ces caractéristiques qui traduisent l'impuissance et l'incapacité à agir renvoient à l'inquiétude du soi individuel : le sujet. Car, c'est à celui-ci qu'incombe la fonction de définir les conditions de coexistence des deux catégories (hommes/femmes, Algérien /Français, rive sud de la Méditerranée/occidental, etc.) Cela s'établit selon le mode de présence et d'actualisation des différents actants, comme nous l'avons précédemment signalé.

Dans cette perspective, la proximité ne se mesure pas à l'unité énonciative (Je ou Il), elle concerne plutôt l'espace dans lequel le sujet a essayé de s'installer (la France). *Mes Hommes* et *La Désirante* nous présentent les cas de la mise en altérité dans le cadre de la proximité spatiale, dans la mesure où les événements racontés se passaient dans des lieux relevant de l'espace appartenant à l'Autre proche (Jean-Louis et Léo). Si pour le premier, il y a bien une présence physique ayant meublé la vie en commun, le second n'est présent qu'à travers l'évocation. Son absence est l'objet-même du récit. Il s'agit d'une absence-présence ayant solidement renforcé la proximité.

Pour concrétiser ce projet de rapprochement entre le Soi individuel et l'Autre, le sujet mokeddemien effectue un travail d'altérité sur deux niveaux différents : le social et la poétique. L'abandon de l'image stéréotypée de tout ce qui est français était un choix irréversible dès la prime enfance. Leila avait montré, dès son jeune-âge son mépris vis-vis de la conception sociale (les siens) de la relation avec les Français du village, pourtant venus pour les aider (la sage-femme, Portalès, les enseignants, etc.) Le sujet a dû mener un

combat quotidien et continu en vue de se constituer une entité que les siens ont assimilée à la folie, celle de Bouhaloufa. Il y a en effet un lien inclinable entre l'aspect postcolonial de l'œuvre et la problématique qu'elle pose en matière d'identité. La révolte de Leila, que ses proches qualifiaient de folie, a été un mécanisme de transformation des stéréotypes en accoutrements et en comportements.

Le niveau pratique, quant à lui, réside dans la transposition des profils masculins dans des personnages censés appartenir au monde occidental, ne serait-ce que par perversion (Vincent, Jean-Louis et Léo). Cette conception inclusive de l'Autre proche comme un constitutif de Soi est censée produire une représentation d'un Autre en devenir.

5- L'Autre en devenir

Du point de vue philosophique, le devenir est intimement lié à la catégorisation et à l'opposition entre l'être et Le devenir, c'est-à-dire, entre une entité fixe et une autre en changement ou en évolution. Au fil des siècles, il s'est avéré que l'unité fixe n'exclut pas forcément le changement. D'où l'idée que l'identique est dans le changement même. Le sujet mokeddemien peut être considéré, de ce fait, comme une entité fixe et permanente, tandis que l'être masculin représenté est l'autre en devenir.

Le profond trouble identitaire auquel était confronté le sujet mokeddemien dès l'enfance a constitué l'origine de la quête de l'Autre qui pourrait être complémentaire et utile à la coexistence équilibrée. Il s'agit d'une entreprise visant à trouver une coexistence entre deux cultures différentes, sans s'inscrire dans le cadre d'aucune d'entre

elles. Les motifs qui traduisent cette coexistence sont l'amour et le voyage. Nous le trouvons dans la plupart des textes mokeddemien, notamment dans *La Désirante*, où le projet romanesque est pleinement circoncis. Initialement, le devenir s'oppose à l'être semblable, dans la mesure où le premier relève de la dynamique et de l'évolution, tandis que le second s'apparente à la permanence et l'identité. Mais, vu le progrès enregistré dans le regard vers l'Autre, l'opposition est rendue moins accentuée à l'image de toute la littérature postmoderne.[274] La représentation de l'Autre en devenir s'est d'abord libéré des contraintes et du poids de l'Histoire, ensuite, elle s'est orientée vers l'espace où l'acculturation est possible. Cette particularité n'est pas seulement le propre de l'œuvre de Malika MOKEDDEM, ni celle de la littérature féminine algérienne de l'ère postcoloniale, mais elle concerne aussi les autres littératures et horizons aussi bien lointains que différents. Citons l'exemple de la littérature féminine post coloniale des Indes néerlandaises orientales à propos de la quelle Stéphanie LORIAUX écrit :

> *Cette problématique identitaire est intimement liée d'une part aux traumatismes engendrés par la décolonisation, c'est-à-dire par le départ forcé de la colonie à partir de la fin de la seconde Guerre mondiale, et d'autre part à la difficulté de (re) construire une autre vie dans un contexte postcolonial plus propice au refoulement qu'à un véritable processus d'acceptation.*[275]

Tout au long de l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM, nous avons effectivement remarqué l'existence de ce processus d'acceptation, qui s'est traduit en fait par le passage de la différence à l'altérité en construction. Celle-ci a pris forme de façon intelligible dans le dernier texte : *La Désirante*, où le sujet s'est projeté

[274] L'une des principales caractéristiques des textes de la littérature postmoderne est la création, l'entretient et l'épanouissement des espaces interculturels.

[275] Stéphanie, Loriaux, «Chercher l'autre, devenir soi. La problématique identitaire dans la littérature féminine liée à la décolonisation des Indes néerlandaises Orientales», *Etudes germaniques*, *n° 253*, 2009, pp. 57-72. https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2009-1-page-57.htm, consulté le 22 mai 2020.

pleinement dans l'univers de l'Autre, tel qu'il est rêvé et construit dès l'enfance. L'Autre en devenir, de ce point de vue, résulte d'un processus de déconstruction/reconstruction de l'identité du sujet : remise en cause et refus de toute affiliation sociale, individualisation comme type différent des siens, valorisation de la différence « jugements » et enfin la recherche de l'Autre.

> *Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction : «La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! » Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. Je n'y entends qu'une manière élégante de désigner une fille sans famille. L'autre surnom que Régis affectionne, « la fille du désert », me heurte par sa pertinence cruelle. Je ne le lui ai jamais dit.*[276]

Pratiquement, chaque texte ou ensemble de textes renvoie à l'une de ces étapes : le refus de l'affiliation sociale dans les deux premiers romans *: LHM* et *LSS*, l'individualisation dans *L'Interdite, DRA* et *LNL*, la recherche de l'Autre dans *Mes Hommes* et *La Désirante*. Tout ce processus pourrait être assimilé à une découverte de Soi à travers l'Autre en devenir, puisque la représentation de ce dernier se rapporte fondamentalement à la perception du sujet : le soi. Comme l'a si bien exprimé Stéphanie LORIAUX.[277]

Dans *La Désirante*, l'image de l'Autre en devenir est celle du compagnon de Shamsa disparu, Léo. La figure de celui-ci est restituée par l'odorat dont use Shamsa à chaque fois qu'elle saisit ses vêtements. Cette modalité de représentation est aussi une traduction de l'intimité antérieure entre le sujet et l'Autre en devenir. L'absence de Léo -la disparition- a largement ouvert la voie à une possibilité de lecture du profil qu'a tracé de lui Shamsa comme un songe.

---

[276] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit*., p.14.

[277] Stéphanie, Louriaux, «Chercher l'autre, devenir soi. La problématique identitaire dans la littérature féminine liée à la décolonisation des Indes néerlandaises Orientales», *In Etudes germanique*, n° 253, 2009, pp.57-72.

De ce fait, toutes les propriétés physiques et morales qui sont attribuées à ce personnage masculin, représenté comme un Autre en devenir, renvoient plutôt au vouloir du sujet et non à l'entité en tant qu'être existant. En d'autres termes, Léo est l'homme désiré et rêvé dont le profil est entièrement construit par le sujet. La construction et entendue ici au sens de la mise en altérité dans le cadre inclusif de l'Autre en devenir.

6- L'Autre à créer

Il va falloir encore une fois rappeler que les récits mokeddemiens mettent en œuvre un certain nombre de stratégies discursives, qui sont autant de réponses aux rapports problématiques qu'entretient le sujet avec l'Autre dans le cadre de l'environnement fictionnel. Ce faisant, le sujet invente un Autre en mesure d'assumer la fonction de partenaire dans le récit, et cela grâce à des procédés que nous avons précédemment évoqués : la mise en présence, l'aliénation langagière, l'échec de la métaphore paternelle, le recours symbolique aux noms propres, etc. Ces procédés influent sensiblement sur l'Autre créé en le chargeant de propriétés jusqu'aux moindres détails. Il s'agit, en d'autres termes, d'une entreprise intervenant dans le sillage de l'esthétique romanesque, comme le remarque Manon DELCOUR dans son article consacrée à l'étude faite par Geneviève HAUZEUR sur l'œuvre d'André BAILLON. Il écrit à ce sujet :

> *Dans cette monographie consacrée à l'œuvre d'André Baillon, Geneviève Hauzeur s'attache à l'inventivité d'une esthétique dominée par l'adresse au lecteur. À l'aide des outils proposés par la théorie littéraire, la psychanalyse lacanienne et la pragmatique linguistique, elle dégage des stratégies discursives déterminées par une position subjective et une relation au langage particulières. Évitant les travers d'une théorie littéraire désincarnée, elle met en évidence le propre de l'écriture baillonienne, à savoir l'invention d'un Autre, le lecteur, qui se*

> *voit investi d'un rôle tout à la fois essentiel et délicat : inscrire l'œuvre et le sujet dans le lien social.*[278]

Dans ces conditions, nous pouvons comprendre que l'acte de narrativisation est à la base herméneutique. L'enjeu de l'analyse réside dans le fait que la création est esthétique et recherche de sens, et la construction comme construction narrative de récits est donnée en fragments à reconstituer et un message à actualiser. En termes explicites, l'Autre à créer n'est pas exclusivement le propre du sujet mokeddemien, il résulte également de l'apport du lecteur. C'est cette particularité qui guide l'écriture de Malika MOKEDDEM vers les espaces intermédiaires comme celui de l'interculturalité, souvent représenté par la mer Méditerranée. Anne AUBRY affirme à ce propos :

> *Pour Malika Mokeddem, la mer est un élément fondamental de sa représentation du monde. La Méditerranée est en effet la frontière entre ses deux champs d'action fictionnels et autobiographiques que sont l'Algérie et la France. De cette double culture et de cette double appartenance de ce double arrachement aussi, (…) Ces espaces sont simultanément des lieux et des "non-lieux", ce sont des créations littéraires, des projections d'aspirations et de luttes intérieures, des allégories de batailles gagnées et de victoires sur la peur, les tabous et les poids des conventions Mokeddem tire la substance d'une création littéraire caractérisée par une tension entre le désert et la Méditerranée.*[279]

La charge sémantique de l'espace méditerranéen laisse libre le cours à concevoir les images qui correspondent aux modes d'actualisation. La Méditerranée est l'espace qui sépare les deux Terres et celui qui les relie également. A travers les traversées racontées dans les récits mokeddemiens, le message est ardument transmis quant à la nécessité de passer par cet espace intermédiaire. Dans certains cas, le sujet ne se contente pas de la traversée, il œuvre

---

[278] Manon, Delcour, «Hauzeur (Geneviève), André Baillon. Inventer l'Autre. Mise en scène du sujet et stratégies de l'écrit», *In Textyles, n°40, 2011*, pp.141-143. https://journals.openedition.org/textyles/1629, consulté le 22 juin 2020.

[279] Anne, Aubry, «La Mer Méditerranée. Lieu et non-lieu dans N'zid et Mes Hommes de Malika Mokeddem», *In Carnets, n° 01, 2009*, pp.17-31. https://journals.openedition.org/carnets/2760?lang=en, consulté le 28 juin 2020.

à la vivre pleinement, voire même à l'habiter. Associer la traversée au vouloir d'habiter rentre dans le cadre de la présentation de l'espace comme à la fois un lieu et un non-lieu.

En lisant *N'zid*, le lecteur peut voir en la Méditerranée l'élément centripète du texte. Combinant et alternant les états de conjonction et de disjonction, il invite à créer l'Autre à la manière dont elle use Nora : *«La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. En la regardant, elle rêve encore d'elle. Elle fait partie d'elle, patrie matrice. Flux des exils. Sang bleu du globe entre ses terres d'exode».* Apaisée, Nora s'adonne au rêve dans un espace en mouvement. Elle tente de s'inventer des identités en usant de son caractère d'être amnésique. Le recours répétitif à l'usage de l'amnésie vise à rendre compte de la non-pertinence de la mémoration, ce qui ouvre la voie large à l'invention et à la création de l'Autre.

En vue de mieux cerner cet aspect dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, lisons cet extrait de *N'zid.*

> *Nora écoute le grondement de la mer. Elle entend le vent de sable. Elle voit Jamil. Elle le voit avec ses mots à lui. Elle le voit avec sa voix. Elle voit sa détresse ce jour lointain où, de retour de l'école, il ne trouve pas son luth. Il est à peine sorti de l'enfance. Une tempête de sable s'est abattue sur le douar. Il cherche dans la maison. Il questionne la famille, les voisins. Il hurle, dérange tout ce monde seulement préoccupé à se calfeutrer contre le sable. Mais la poussière fuse à travers les planches des portes et des fenêtres branlantes ou disjointes, s'infiltre jusque dans les cheveux, dans la raie des fesses, dans les yeux et racle les gorges à les faire japper comme des chiens.*[280]

L'invention de l'Autre ici est placée entre deux conditions à valeur métonymique : le grondement de la mer et le vent de sable. L'obsession perceptive est apparente dans la gradation qui est mise en exergue (Nora écoute, elle entend et elle voit). A travers la répétition du verbe *voir,* le langage laisse transparaitre un attachement à l'acte de mise en présence par la mémorisation. Cette dernière est elle-

[280] Malika, Mokeddem, *N'Zid, op.cit*., p.200.

même une pratique inventive, dont les principales caractéristiques sont l'insatisfaction et la création. Les deux aspects sont traduits dans le titre par les deux acceptions du mot arabe *n'zid*, je continue et je nais.

Néanmoins, l'Autre à créer, à valeur symbolique, ne fournit pas au sujet la garantie de sa présence, voire de son existence, car il est représenté dans l'absence. Le sujet se retrouve confronté à la contrainte de la logique du moi dédoublé, comme il est le cas dans N'Zid, où il apparait clairement que le personnage de Jamil est plus que réinventé, il est entièrement créé par le travail de mémoire. Récurent, ce dernier s'est imposé comme un motif du miroir et du double, empêchant à la fois la radicalité et l'authenticité en générant des (petits doubles). Jamil est nomade. Pour lui, la mer est son autre désert, et Nora n'est pas de nulle part, car nulle part n'est qu'un non-être.

> *Jamil vient de me raconter cette histoire, ici à Cadaqués, un soir de violente tramontane. Je n'ai pas encore loué « Solénara ». Nous sommes dans le bateau à l'ancre dans la crique. Je regarde longuement les photos qu'il me montre : la dune, la palmeraie, les maisons, sa bouille de gavroche d'une douzaine d'années, le défi de son regard. Puis, je laisse ces ailleurs devenus proches éparpillés là, sur la table du carré. Je me mets à peindre l'histoire. Comme ça ? Jamil est assis derrière moi, contre moi. Je sens son souffle dans mon cou. Il regarde par-dessus mon épaule et guide mon pinceau. Comme ça ? Je dessine tout depuis le début. Je dessine Jamil enfant là-bas au pied de sa dune.*[281]

Pour parier aux limites qu'a montrées l'amnésie dans l'établissement de la radicalité en matière de la création de l'Autre, *La Désirante* a pleinement investi dans l'amour et le désir, comme voies et moyens de l'avènement de l'Autre différent et attendu. L'amour est créateur dans le sens où il conduit à la création d'un monde à l'occasion de chaque regard posé sur la condition humaine. Dans sa tentative de cornement du profile de l'Autre à créer, Shamsa s'est clairement positionnée en faveur du modèle occidental. Nous n'avons

[281] *Ibid.*, p.202.

plus affaire aux positions intermédiaires, où il y a possibilité d'un retour vers les siens. (Fille sans famille et père inconnu et non reconnu).

> *Je ferme les paupières, rejette de toutes mes forces une nouvelle intrusion des visages fantômes : « Je suis en France, pas en Algérie. Pas en Algérie. » Soudain envahie par le doute, je parviens à me relever. Les membres encore flageolants, je m'extrais des toilettes. Suspendu au portemanteau, le peignoir de bain de Léo me renvoie la forme de son corps. J'y enfouis le visage. Son odeur est toujours là, dans la fibre du tissu. Elle m'imprègne. Je l'étreins, la retiens. Les battements de mes tempes, de mon cœur se calment. Mes idées s'éclaircissent.*[282]

En effet, l'éclaircissement dont il est question ici concerne les choix qui se sont présentés devant le sujet en quête d'un modèle et d'un monde meilleur que celui qu'il porte dans son identité nominale (Shamsa). En plus de la symbolique de nomination que nous avons précédemment évoquée, nous avons dans ce passage un indice sur le choix irréversible de la France comme terre d'élection, où l'amour est possible. «*Je suis en France, pas en Algérie. Pas en Algérie*» est la nette affirmation de la volonté d'opérer une rupture totale avec tout ce qui se rapporte à la vie antérieure. Dans sa quête de l'Autre, le sujet mokeddemien recourt à l'effacement justificatif en vue de garantir l'originalité de la création du modèle de l'Autre auquel il aspire.

> *Qu'importe si c'est du fait des intégristes ou de l'armée, ils font mal. Si mal que je dois me cuirasser pour parvenir à les interroger : moi, je n'ai pas de mari. Pas de frère. Pas de fils. Pas de fille. Personne à enlever, à torturer, à tuer. Pas de frère. Pas de fils. Pas de fille. Pas de mari. Des dénégations édifiées en barrage contre le déferlement du désespoir. Contre la terreur de l'Algérie défigurée par la masse des foulards, des œillères. Et voilà qu'ils m'assaillent en meute ces visages ravagés. Ils tournent, tournent, tournent et leur tornade m'aspire.*[283]

Et pourtant, à force de s'attacher à présenter un monde comme univers exemplaire, il finit par nous façonner et rendre sa

[282] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.19.
[283] *Ibid.*, p.18.

représentation un simple reflet de ce qu'il véhicule comme pensée et idéologie. La prescription de modèle dans le texte littéraire peut de ce fait avoir un effet contraire à ce qui est escompté en matière d'identification. En direction de quel type de lecteurs cette prescription est faite ? La difficulté de saisir cette orientation pour le lecteur de la rive sud de la Méditerrané est plus que probable, car l'œuvre elle-même propose de créer l'alternative par opposition aux caractères et aux traditions de la société d'origine. En Algérie, il arrive parfois que des esprits s'indignent devant le recours de certains écrivains au discours idéologique que ce soit dans le sillage du traitement des questions-tabou dans la société comme le sexe et la religion, ou bien dans le cadre du révisionnisme historique. Sous une forme ou une autre, surgit en effet d'emblée une question récurrente, préliminaire obstiné à l'approche privilégiant la lecture du texte sur fond de tension érigé en horizon d'attente, chère à la théorie de la réception littéraire.

7- Aux limites de la masculinité

En réaction à la domination masculine dans la vie sociale, les textes mokeddemiens mettent en œuvre une représentation de l'homme censée être réparatrice du mal causé par les inégalités sociales ou ce que Pierre BOURDIEU appelle la violence symbolique[284]. Usant du pouvoir que lui confère la littérature, le texte donne à voir, à chaque scène de conflit ou de confrontation, un masculin faible et

[284] Dans son ouvrage La domination masculine, Pierre Bourdieu avertit quant au sens à donner à la notion de violence symbolique. Pour lui, il ne s'agit pas de minimiser la violence physique ou de disculper l'homme de sa responsabilité, mais d'établir que la violence symbolique est l'acte qui s'insère dans le cadre d'un processus historique de reproduction auquel participent les différents agents de la vie sociale. Pour plus de détails, voir Pierre, Bourdieu, *La Domination masculine*, Le Seuil, Paris, 2ème édition, 2002, 1er édition en 1998, pp.33.

impuissant face à la détermination du féminin à dominer l'espace des relation entre les deux genres.

En effet, et en conséquence de sa démarche réparatrice par la lutte et la persévérance dans la conquête de l'espace relationnel, le sujet mokeddemien a fini par devenir lui-même dominant. Dans les différents récits, le masculin ne jouit d'aucun pouvoir, que ce soit du point de vue narratif, ou bien de celui du langage. Cet aspect textuel concerne aussi le signifié social en tant que genre humain. A propos de l'affirmation à travers la domination, Pierre Bourdieu écrit :

> *Si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, c'est qu'il est construit à travers le principe de division fondamental entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce principe crée, organise, exprime et dirige le désir, le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, et le désir féminin comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination.*[285]

Ayant occupé un large espace dans le cadre de la représentation de l'homme, les motifs traduisant l'impuissance du masculin sont nombreux et de nature différentes : physique, social, intellectuelle, comportementale, etc.

Dans la figuration de l'être masculin impuissant, *LHM* présente le type de père impuissant devant la force de la tradition interdisant la scolarisation de la fille dès l'apparition des premiers signes de la puberté. La scène de la relation sexuelle avec Saïd que nous avons précédemment évoquée montre également un être masculin incapable de se libérer de la tradition en matière de rapport avec le féminin.

> *Mais je n'ai aucune envie de me marier, moi ! Je veux qu'on m'aime sans ce cirque. Sans inquisition. Saïd a une telle mine terrorisée que je le prends en pitié. Jamais je n'aurai mieux compris à quel point les hommes peuvent être, malgré toute apparence, aussi inhibés par le carcan de la tradition.*

[285] *Ibid.*, pp.25.26.

> *L'embrasement du désir finira par vaincre ses endurances héroïques.*[286]

Dans un autre aspect de l'impuissance du masculin, le père est représenté comme quelqu'un d'analphabète, sans accès au monde de l'écrit et des livres. Le sujet mokeddemiens dan *Mes Hommes* déplore le fait que le père n'ait pas la possibilité de découvrir les profils des hommes qu'il a fréquenté, car il n'est pas lettré. Parmi les cas d'impuissance physique, nous citons celui de Sassi, le non voyant dont il est question dans *LNL*. De l'homosexualité, le cas de Mus, etc.

Mais que signifie la représentation du dominant comme un être faible et impuissant ? N'y a-t-il pas dans cette représentation une certaine reproduction, involontaire que soit-elle, de la hiérarchie sociale des genres ? L'insertion d'un personnage masculin impuissant et dominé dans le récit peut être considéré comme un signe d'une reconnaissance que le cas n'est pas ordinaire, voire paradoxal et mérite d'être signalé ; et le contraire serait tout è fait normal. Dans cet extrait, Pierre BOURDIEU synthétise le processus de reproduction de la violence symbolique ayant le modèle masculin comme générateur. Il écrit :

> *Les stratégies symboliques mêmes que les femmes emploient contre les hommes, comme celles de la magie, restent dominées, puisque l'appareil de symboles et d'opérateurs mythiques qu'elles mettent en œuvre ou les fins qu'elles poursuivent (comme l'amour ou l'impuissance de l'homme aimé ou haï) trouvent leur principe dans la vision andro-centrique au nom de laquelle elles sont dominées.* [287]

L'assimilation du texte littéraire à la magie ici peut paraitre comme une manière de le forcer à revêtir une dimension qui n'est la sienne, or ce que nous empruntons à Pierre Bourdieu, c'est précisément la structure de la reproduction de la violence symbolique à travers l'activité transformatrice précédemment désignée par la

[286] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, p.26.
[287] Pierre, Bourdieu, *La Domination Masculine*, *op.cit.*, p.32.

praxis descriptive[288]. Le personnage masculin représenté comme être impuissant dans la scène de la relation sexuelle avec Saïd est, lui-même, en réalité victime de la domination masculine, telle qu'elle envisagée dans le code social structurant les rapports entre les genres masculin et féminin. La narratrice a explicitement relevé le fait que l'impuissance de Saïd n'est pas due à ses propriétés intrinsèques, mais plutôt à celle de la représentation sociale des rapports sexuels extraconjugaux.

Il y a ici une certaine reconnaissance que le rapport de domination est, contrairement à ce que préconisent les conceptions universalisantes comme le féminisme, lié à la permanente relation historique cherchant à définir le masculin non comme un non-féminin, mais en tant qu'expérience et pratique particulière.

> *Le féminisme dit universaliste, parce qu'il ignore l'effet de domination, et tout ce que l'universalité apparente du dominant doit à sa relation avec le dominé – ici tout ce qui touche à la virilité –, inscrit dans la définition universelle de l'être humain des propriétés historiques de l'homme viril, construit par opposition avec les femmes.*[289]

A la lumière de ce que nous avons vu dans ce chapitre, et en guise de sa conclusion, nous pouvons affirmer que l'Autre, en tant qu'être masculin, dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, est d'abord cet être humain de sexes différent (homme) que celui du sujet (femme), mais qui a activement contribué à sa définition en retour. Ensuite, il s'est constitué du matériau du commun avec l'identité du sujet (l'Autre semblable). Ce matériau a été puisé dans la rencontre avec l'Autre-étranger, notamment français.

En somme, ce sont les différentes phases d'oppositions et d'appropriation, telles qu'elles ont été présentées dans la première

[288] Dns ce cas, l'activité transformatrice se traduit dans l'action du sujet mokeddemien en matière de masculinisation en vue de pratiquer pleinement l'acte sexuel.
[289] Pierre, Bourdieu, *La Domination Masculine*, *op.cit.*, p.55.

partie de ce travail, qui ont permis l'accès à Autrui suivant la conception de l'être masculin comme un Autre en devenir. Dès le début, le sujet mokeddemien s'est consciemment orienté vers la reconnaissance de l'Autre dans sa différence, en valorisant son apport à la constitution et la consolidation d'une identité en devenir. Mais, l'altérité n'est pas seulement une question de rencontres, de connaissance ou de reconnaissance, elle s'étend également au domaine de l'expérience de notre relation au monde. La dite relation s'établit souvent à travers la représentation et la perception de l'autre. C'est ce que nous aborderons dans chapitre suivant intitulé *: Le visage de l'Autre*.

Chapitre 6 : *Le visage de l'Autre*

Après avoir exposé, dans les deux derniers chapitres, la représentation de l'homme du point de vue de l'identité et de l'altérité, nous tenterons, dans celui-ci, d'examiner les modalités de la mise en relation entre le sujet et l'Autre-être-masculin, telles qu'elles sont définies par Emmanuel LEVINAS.[290] Elles concernent à la fois le visage comme une possibilité, un lieu de rencontre, une présence et une signification, une trace et en dernier, la mort et l'accomplissement de l'être. En d'autres termes, la mise en relation du sujet avec l'Autre représenté semble être faite au niveau du visage et suivant la succession que nous venons d'énoncer.

Nous avons pris, en effet, le soin de distinguer, dès le départ, entre ce qui est regard et connaissance -la représentation- de ce qui relève du visage comme signification, à lui seul. Nous avons favorisé cette approche en vue d'en dégager certains éléments qui ont trait à la mémoire et au souvenir, où le visage bouleverse la conscience.

1 L'autre comme une possibilité

Le fait de représenter l'Autre par des êtres relevant des sphères identitaires autres que celle d'où est issu le sujet mokeddemien ne semble pas être sans importance. Ce choix parait comme une modalité adoptée en vue d'opérer une projection des soi sur l'Autre. Seulement, cette construction du visage de l'Autre est, comme nous l'avons précédemment indiqué, dans le futur. En d'autres termes, la représentation de l'Autre, de ce point de vue est avant tout une figuration d'une possibilité. Celle-ci est celle qui découle de la possibilité du sujet lui-même. A ce propos, Emmanuel LEVENAS affirme :

[290] Emmanuel, Lévinas, *Ethique et infini*, Fuyard, Paris, 1982, pp.67.68.

> *Le fait de voir les possibilités de l'autre comme vos propres possibilités, de pouvoir sortir de la clôture de votre identité et de ce qui vous est importé vers quelque chose qui ne vous est pas importé, et qui cependant est de vous -voilà la paternité- cet avenir au-delà de mon propre être, dimension constitutive du temps, prend dans la paternité un contenu concret.*[291]

L'identité dans cette optique concerne tous les aspects qui caractérisent le sujet : les dimensions individuelle, culturelle, et sociale. L'essentiel de l'action du sujet mokkedemen entre dans ce cadre. Il s'agit d'un vouloir annoncé et assumé dès le premier texte, visant à construire un autre cadre de vie totalement différent de celui de la société d'appartenance. Bien entendu, à la base et dans le récit, il s'agit bien de rêves auxquels s'adonnait le sujet, mais le rêve, à ce niveau d'analyse, est en fait une manière de (Voir cette possibilité). Peut-être faudrait-il noter ici que cette possibilité de l'Autre était restée au stade de la projection, puisque le sujet n'est jamais parvenu à accéder pleinement à ce (cadre de vie) tant rêvé. De ce fait, la représentation de l'Autre comme une possibilité revêt une grande importance, car elle renseigne d'un certain travail d'altérité sur soi, ne serait-ce que par la réalisation de l'ouverture par l'envisagement de cette possibilité.

Dans les textes mokeddemiens, cette ouverture est l'objet même du récit, c'est- à-dire son thème principal, à travers la représentation des êtres du monde rêvé. Fille et élève à l'école, Leila entendait parler déjà de cet horizon d'outre-mer, d'où étaient venues certaines de ses connaissances : son enseignante, la sage-femme du village, Portalès, etc. Tous différents des autres habitants du Ksar, ils symbolisaient, aux yeux de la petite fille, le savoir la liberté, le développement et l'épanouissement.

> *Ils firent quelques courses nécessaires. Il n'y avait guère que l'épicerie des roumis qui était ouverte. Portalès devait passer ensuite à la librairie.*

[291] *Ibid.*, p.73.

> *- Je vais prendre le journal. J'avais aussi commandé quelque chose à la libraire, il y a trois ou quatre jours.(…)*
>
> *Il pénétra dans la boutique et en sortira avec le journal sous les bras et un petit paquet à la main.*
> *- Tiens, c'était pour toi.(…)*
> *Elle l'ouvrit. C'était un livre, et quel livre ! Le Petit prince, de Saint Exupéry.*[292]

Consciente du fait que leur statut d'étrangers les mettait toujours dans la posture de l'Autre redouté, notamment dans le contexte de guerre -entre 1954 et 1962-, Leila avait tout de même opté pour un rapprochement avec eux en vue d'enrichir et d'améliorer sa condition d'existence. Loin de tout conflit social, culturel, identitaire ou politique, ce choix n'est pas exprimé en ces termes, mais plutôt par la manière de présentation de l'identique « les siens » et de l'Autre « les Français » dans le récit. Victime de la société des hommes, Saadia n'a trouvé l'appui que chez son amie Estelle :

> *Les deux femmes du même âge se lièrent d'amitié. Saadia était encore en maison close.*
> - *Elle m'a encouragée. Son amitié me donna une impulsion, gonfla de sa lumière ma volonté de m'en sortir, disait Saadia en parlant d'Estelle. Elle fut ma première amie «dehors». Une femme que la douleur n'avait aigrie ni fermé sur elle-même.*[293]

Comme le précise Emmanuel LEVINAS, la relation du sujet avec l'Autre relève avant tout du temps de l'Autre. «*L'avenir au-delà de mon propre être*»[294]. Il s'agit d'un avenir qui prend forme dans la paternité. Celle-ci ne se réduit pas à la filialité biologique, mais elle s'élargit seulement aussi à la relation avec Autrui, en tant qu'élément constitutif du moi (l'articulation entre identité et altérité). Le sujet mokeddemien s'est clairement refusé la paternité en tant que renouvellement du père, il l'a conçue comme une forme de transcendance de son propre être. « *A mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce*

[292] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.153
[293] *Ibid.*, p.157.
[294] Emmanuel, Lévinas, Ethique et infini, *op.cit.*, p.73.

gouffre entre nous. Lancer des lettres comme des étoiles filantes dans cette insondable opacité. Je n'ai que cette vie-là, mon père».[295] C'est ce qui s'est dégagé d'une part de la relation avec le père, telle que nous l'avons évoquée plus haut, et d'autre part, de l'attitude avec le personnage masculin représenté comme un Autre possible.

En fait, la possibilité dont il est question ici est étroitement liée à la condition des êtres masculins représentés, notamment le père « la paternité biologique » et l'aimé ou l'amant (objet de représentation à travers, entre autres, le rêve). Dans les textes mokiddemiens, il y a des cas où la relation du sujet avec l'Autre possible, en tant que profil négatif d'un être masculin, est figurée dans le cadre de la filiation biologique : l'exemple du père dans *Mes Hommes*. «*Je t'ai quitté pour apprendre la liberté. La liberté jusque dans l'amour des hommes»*.[296]

De ce fait, nous pouvons affirmer que la possibilité est à la fois une concrétisation d'un vœu et une modalité de mise en récit. Autrement dit, il s'agit d'une représentation où l'image est associée à la description de l'être masculin. C'est cette association qui a présenté l'être masculin rêvé comme un Autre possible aux yeux du sujet. Cet Autre est aussi possible parce qu'il est envisagé (au-delà de l'être du sujet) selon l'expression d'Emmanuel LEVINAS. C'est à ce niveau que prend sens le choix de Shamsa à travers sa relation avec Régis : une relation de l'ordre du positif.

> *Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction : «La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! » Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. Je n'y entends qu'une manière élégante de désigner une fille sans famille.*[297]

[295] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit*., p.12.
[296] *Ibid*., p.12.
[297] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.14.

La relation que nous venons d'évoquer concerne l'aspect éthique dans la figuration de la rencontre entre êtres humains. Le sujet mokeddemien s'y est posé comme une partie prenante et active. L'expérience du face-à-face, est pour lui, une façon de se libérer des images faites sur l'Autre dans les discours politique, social ou religieux. Le travail d'appropriation dans le cadre de la modalité de conjonction, comme nous l'avons montré plus haut, s'inscrit justement dans cette perspective de représentation de l'altérité : une représentation qui est, elle-même, une possibilité du fait qu'elle décrit une condition des êtres en relations humaines. Elle décrit ce qui apparait des traits de caractère : le visage. «*Couronné de la mousse de tes cheveux blonds, le bleu intense de tes yeux a ce pétillement mi- tendre mi- narquois que j'aime tant. Tu me couves et sembles me mettre au défi de résoudre l'énigme dont tu as pris soin d'emporter tous les indices avec toi».*[298]

2 Le visage de l'Autre, un lien de rencontre

Parler de visage est avant tout une reconnaissance d'une présence, celle de l'Autre. Cette présence ne se limite pas seulement à l'aspect physique- la forme par exemple-, car elle est aussi expression et signification. En fait, la présence et le sens d'un visage supposent l'existence des deux entités en relation : dans le cas de l'œuvre de Malika MOKEDDEM, ce sont le sujet et l'Autre masculin représenté.

De ce point de vue, la présence atteste d'une rencontre qui s'est opérée d'abord au niveau du visage. Pour Emmanuel LEVINAS, il y a dans cette rencontre une parole, un ordre : une première relation. Il affirme à ce propos : « *Le Tu ne tueras point est la première parole du visage. Or c'est un ordre. Il y a dans l'apparition du visage un*

[298] *Ibid.*, p.15.

commandement, comme si un maitre me parlait».[299] Le commandement et l'ordre doivent être entendus ici au sens où il existe une hauteur surélevant l'Autre dès l'apparition de son visage. C'est précisément à ce niveau que s'effectue la rencontre.

En effet, nous nous apercevons que finalement les descriptions physiques, notamment celles qui ont trait aux formes et aux couleurs du visage sont loin d'être fortuites, dans la mesure où elles renseignement sur le regard et la perception de l'Autre par le sujet mokeddemien. Nous pouvons citer, dans ce cadre les exemples des cheveux jaunes, des yeux bleus. Ces descriptions ressortent d'une observation, d'un regard ou encore d'une remarque. Ces activités témoignent d'une rencontre avec l'Autre, à travers le constat de son existence. Néanmoins, l'établissement de la distinction avec l'Autre par la remarque et la désignation de ses traits de caractère physiques n'entre pas, certes, dans l'altérité sauvage, mais elle traduit tout de même une distanciation pouvant influer sur la relation qui, elle-même, est l'objet de la rencontre. Emmanuel LEVINAS déclare à ce propos :

> *C'est lorsque vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton, et que vous pouvez les décrire, que vous vous tournez vers autre comme vers un objet. La meilleure manière de rencontrer autrui, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux. ! Quand on observe la couleur des yeux, on n'est pas en relation sociale-avec autrui.*[300]

La domination de la perception sur la relation, en tant que forme d'échange est due au fait que le sujet quelle que soit son ouverture sur l'Autre, est dépositaire d'une certaine codification sociale caractérisant le discours sur l'Autre. Nous avons, entre autres, l'exemple des yeux bleus dans l'imaginaire social algérien. La vision, comme tient à l'expliquer Emmanuel LEVINAS est «*une recherche d'une*

[299] Emmanuel, Lévinas, *Ethique et infini*, *op.cit.*, p.93.
[300] *Ibid.*, pp.89, 90.

adéquation».[301] D'où le rapport du regard au référent social. Ainsi, le sujet mekeddamien qualifie la rencontre avec docteur Shalles, dont le visage renvoie au profil de l'homme occidental, de la rencontre de sa destinée, et cela pour son apport positif à l'évolution du sujet vers son objectif. Le titre du chapitre qui lui a été consacré dans *Mes Hommes* résume tout : *L'homme de ma vocation*.

> *Je le regarde et les journées passées auprès de lui défilent dans ma tête. Je ne sais pas encore que ce qui me fait revenir vers lui, vers ses patients, c'est ce contact avec la souffrance des autres qui m'apprivoise, m'humanise, me fait un moment déposer les armes. J'ignore que ces instants de communion me resteront essentiels. Mais je me sens bien dans son univers.. Sa compagnie me réconforte, me repose de l'hostilité. Devenir médecin…je n'y avais jamais pensé auparavant.*[302]

En ce sens, le visage, comme lieu de rencontre, est en effet une forme d'extériorité ou encore une possibilité d'être un contenu. Cela apparait clairement dans la désignation de l'être masculin occidental à travers la propriété du visage : les yeux bleus.

Toutefois, il convient de rappeler ici que du point de vue de l'altérité, le visage ne concerne pas seulement la partie physique ordinairement désignée par le visage, mais il s'étend plutôt à tout le corps humain, dans la mesure où il s'apparente avec le concept de figure. Par conséquent, le corps devient, lui aussi, un lieu de rencontre, celle de deux êtres l'un de genre féminin et l'autre de genre masculin.

> *Le corps, la sensualité d'un étranger comme premier abord de l'exil. Un exil salutaire. J'en suis persuadée maintenant : seuls les hommes des lointains, d »une autre terre, pourraient m'aider à m'affranchir totalement de l'embrouillamini algérien. Ça n'a rien à voir avec une quelconque aspiration à l'exotisme.*[303]

De ce fait, le corps sexué revêt une importance majeure pour son apport au renforcement de l'expérience humaine, longtemps confinée

---

[301] Emmanuel, Lévinas, *Ethique et infini, op.cit.*, p.91.
[302] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, pp.46.47.
[303] *Ibid.,* p.61.

dans la dualité « masculin/ féminin » et dont la principale fonction est la procréation. Celle- ci est vivement contestée et réfutée par le sujet mokeddemien. Un rejet dont l'origine remonte à un trauma de l'enfance, comme nous l'avons déjà signalé. Le corps sexué a été en fait un lieu de connaissance et de reconnaissance entre le sujet féminin et l'Autre de genre masculin : le cas de la relation amoureuse avec Said, où le sujet a découvert un des aspects caractérisant l'homme algérien fortement marqué par la conception sociale de l'acte sexuel.

Par ailleurs, ce qui atteste de la rencontre au niveau du visage et du corps, c'est la relation amoureuse. Celle-ci, comme le spécifie Emmanuel LEVINAS, n'est pas confusion entre être féminin et être masculin, mais plutôt un fait d'être ensemble (les deux) et en même temps où l'Autre est autre.[304] Nombreux sont les cas où le rôle et la présence de l'être masculin dans le récit mokeddemien sont réduits à l'acte d'amour. La relation avec Saïd, qui a fait l'objet d'un chapitre dans *Mes Hommes*, a pris fin dès la première tentative de l'être masculin de s'affirmer en tant qu'entité différente de celle du sujet, suivant la conception sociale de l'acte d'amour.

> *Mais je n'ai aucune envie de me marier, moi ! Je veux qu'on m'aime sans ce cirque. Sans inquisition. Saïd a une telle mine terrorisée que je le prends en pitié. Jamais je n'aurai mieux compris à quel point les hommes peuvent être, malgré toute apparence, aussi inhibés par le carcan de la tradition.*[305]

Ainsi, nous sommes parvenus au fait que l'habituelle distinction entre le masculin et le féminin est d'ordre de l'ontologie, hasardeuse, tant que la participation au genre est le propre de tout être humain. Chaque être a un rôle dans la relation : c'est ce qui le définit en tant que tel.

---

[304] Emmanuel, Lévinas, *Ethique et infini*, *op.cit*., p.71.
[305] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit*., pp.53, 54.

3- Le visage de l'Autre : présence et signification

Une fois défini en tant qu'Autre, l'être masculin est reconnu comme une présence et une signification. Loin de la symbolique culturelle, le visage d'autrui est, du point de vue philosophique, une absolution. Emmanuel LEVINAS écrit à ce sujet : «*Le visage entre dans votre monde à partir d'une sphère absolument étrangère- c'est à- dire précisément à partir d'un absolu qui est d'ailleurs le même de l'étrangeté foncière».*[306] L'absolument autre est de ce fait la principale motivation de l'action du sujet mokeddemien en matière de représentation de l'Autre en devenir.

Il faut par ailleurs noter le fait que le visage n'est pas une présentation vraie du monde, mais une forme abstraite et vue de son image.[307] Avant d'aborder l'aspect abstrait de l'image de l'Autre, nous voudrions spécifier que l'absolument Autre est avant tout une présence et un commandement qui présuppose une hauteur comme le note Emmanuel LEVINAS à propos du visage. Cela est montré dans la description que fait le sujet mokeddemien de l'être masculin occidental. Le qualificatif positif : beau, compréhensif, instruit, prend ici tout son sens, dans la mesure où il traduit la posture du sujet qui tend vers l'Autre représenté. L'humilité et la hauteur constituent les deux principales dimensions de la représentation éthique de l'Autre, au sens où le visage ne reflète guère un contenu de conscience. «*C'est la première fois qu'un homme me prépare à manger. C'est exotique et érotique. Je le contemple et je craque. Nous faisons l'amour debout dans les arômes(…) Ici, c'est moi l'étrangère».*[308]

En effet, l'abstraction du visage n'est pas révélation d'un monde, mais plutôt un bouleversement du moi où l'intentionnalité est

[306] Emmanuel, Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Librairie philosophique J.Vrin, Paris, 1982, p.194.
[307] *Ibid*., p.194.
[308] Malika, Mokeddem, Mes Hommes, *op.cit*., p.69.

désarçonnée. Emmanuel LEVINAS traduit cet état dans l'énoncé suivant :

> *Il s'agit de la mise en question de la conscience et non pas une conscience de la mise en question. Le moi perd sa souveraine coïncidence avec soi, son identification où la conscience revient triomphalement à elle-même pour reposer sur elle-même».*[309]

Tel est le cas du sujet mokeddemien qui n'est pas parvenu, malgré les dix-sept ans passés avec Jean-Louis et la longue aventure avec Léo, à se détacher d'un fond de conscience, constitué de la prime enfance, malgré toute la volonté qui est investie dans le voyage vers l'absolument autre.

> *Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. Je n'y entends qu'une manière élégante de désigner une fille sans famille.*[310]

La présence qui se traduit dans l'ordre, exerce un bouleversement de la conscience jusqu'à devenir une exigence. A ce stade, la représentation ne montre que les apparences. Tandis que le visage est supplication à laquelle le Moi ne peut être indifférent. Dans *L'Interdite,* Sultana s'est adonnée à toute une entreprise d'expiation dès lors qu'elle a jugé qu'elle était d'une manière ou d'une autre responsable du drame de Yacine : le fait de l'avoir laissé seul en Algérie après qu'elle avait opté d'aller en France. Il s'agit en d'autres termes de la responsabilité du Moi devant Autrui, à l'instar de ce qui se dégage de ce dialogue entre Salah et Salah.

> *-Yacine s'est établi ici pour peindre le désert et te faire revenir. Il disait «guérir». Je crois qu'il a fini par découvrir des choses sur ton passé(…) Je demeure impassible.*
>
> *-Pourquoi l'as-tu quitté ? répète-il.*

---

[309] Emmanuel, Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, op.cit.*, p.195.
[310] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.14.

> *-Je venais de renaitre et j'éprouvais, tout à coup, une si grande faim de vivre.*[311]

Cette responsabilité est le produit d'un mouvement éthique dans la conscience au-delà de l'intentionnalité. Le visage de Yacine tel qu'il est décrit dans le texte, n'est pas seulement un contenu du monde représenté, mais une traduction d'un état de la relation entre le moi et Autrui, c'est ce que Levinas désigne par l'idée de l'infini. Pour inscrire son action dans ce sillage, le sujet mokeddemien a fortement inverti les deux conditions : la mort pour ce qui est de Yacine et la disparition concernant Léo. La mort et la disparition ont joué le rôle de prologue à ce monde de l'infini, où la principale motivation est le désir. Emmanuel LEVINAS écrit à ce propos :

> *Le désirable ne comble pas mon désir, mais le creuse, me nourrissent en quelque manière de nouvelles faims. Le désir ne révèle pas la bonté, (…) l'analyse du désir qu'il nous importait d'abord de distinguer du besoin, se précise par l'analyse d'autrui vers lequel le désir se porte.*[312]

Le choix des deux modalités de représentation de l'Autre masculin (l'homme) : la mort et la disparition, comme nous l'avons évoqué dans la première partie de ce travail, recouvre tout son sens ici, puisqu'il lève le voile sur une entreprise visant à éviter et à dépasser l'ensemble culturel et social par lequel se donne à voir Autrui. Celui-ci s'est donné dans l'immanence et loin de la signification qu'il pourrait avoir suivant le code du monde représenté. « *Autrui ne vous vient pas seulement à partir du contexte, mais sans méditation, il signifie par lui- même* ».[313]

Dans le visage de Yacine, il n'y a rien de signifiant du point de vue historique ou culturel. Sa présence est abstraite- parce qu'il est absent. Elle est signifiante par elle- même du fait qu'elle est définie

---

[311] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit*., p.65.
[312] Emmanuel, Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, *op.cit*., p.193.
[313] *Ibid*., p.194.

par des propriétés intrinsèques. Levinas désigne cette entrée ou cette apparition d'Autrui par l'épiphanie du visage.[314] Autrement dit, il s'agit d'une manifestation où le visage d'Autrui parle indépendamment de sa représentation. Celle-ci est présence et la parole est absence, dans la mesure où la visitation est possible. Telle est la signifiance du visage qui est à la fois présence et abstraction.

4- La trace de l'Autre

Nous nous intéresserons dans ce qui va suivre à la relation entre le sujet et l'Autre absent. Cette relation n'est possible que dans le cas où l'Autre ne se convertit pas au même. Mais, du visage, qui est dévoilement, jusqu'à l'Absent ou l'Absolument absent, il y a ce qu'Emmanuel LEVINAS appelle la troisième voie. C'est-à-dire, la trace de l'Autre. L'absence-présence est l'une des principales modalités de représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Cela se confirme par le fait qu'Autrui procède de l'absolument absent.[315] Et tant que l'absence n'est pas dévoilement, car l'Autre ne se donne pas en étant absolument absent, seul l'écart entre l'absence et la présence pourrait servir d'indice de la trace de l'Autre. Le visage de Yacine est présence par une représentation que nous avons appelée, plus haut, évocation. L'être masculin est souvent évoqué et abordé dans le passé, c'est-à-dire à travers la mémoire : le père, le frère, docteur Shalles, Jean-Louis, Léo, etc. Or, la mémoire ne peut, à aucun cas, cerner tout le passé -la trace- de l'Autre. L'absent dépasse de ce fait l'ordre personnel du sujet et du visage de l'être représenté : Yacine. Nous n'avons pas affaire, dans ce cas, à un dévoilement, mais plutôt à une possibilité dans un passé irréversible.

[314] *Ibid.*, p.194.
[315] *Ibid.*, p.198.

> *J'ouvre les yeux. Je me tourne sur le dos et subis, hébétée, la charge du silence. Mais aussitôt, l'appel du muezzin explose de nouveau et torpille ma léthargie. Ma conscience afflue. Conscience d'être, seulement, vierge de toute emprise, comme en apesanteur, hors de toute mémoire. Puis, peu à peu, les lieux impriment leur existence, me cernent et me livrent au présent.*[316]

Dans cette perspective, la modalité énonciative, «non-personne il) que nous avons précédemment évoquée n'est pas sans importance, dans la mesure où la troisième personne est une forme de traduction de l'au-delà de l'être. Le (il) échappe à la fois au sujet et à l'être qu'il est censé représenter. Il leur échappe dans le temps, c'est ce qui a fait de lui une trace. Sultana est revenue sur les traces de Yacine en vue de s'approprier son image. Etant mort, celui-ci ne se révèle pas en tant qu'altérité radicale. Tout ce qui se rapporte au (il) dans le texte est trace : son identité, sa profession, son art (la peinture), sa tendance politique (démocrate), etc. A l'attention de Sultana, la petite Dalila lance : «*Comme la mort? Elle t'enlève quelqu'un pour le trou de pourriture et après toi, tu as un trou dans ta vie. Yacine, il vient pas dans mes rêves. Pourtant, je pense très très fort à lui*».[317]

Dans *La Désirante*, où l'objet du récit est la recherche de l'Autre-absolument absent, Shamsa est allée sur la trace de son compagnon Leo, absent à la suite de sa disparition dans le large de la Méditerranée. Mis à part les quelques aspects de différenciation relevant du code social et du contexte historique (les yeux bleus, entre autres), Léo est resté, tout au long du texte, une trace à suivre : celle du sujet qui est sur ses traces. « *Cette vision de toi en figure de proue ne dure qu'une seconde. Le temps d'un rappel à l'évidence. Que puis-je espérer retrouver d'autre sur des flots plus lointains ? Le désaveu de ta promesse de ne pas disparaître ?»*[318]

---

[316] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.37.
[317] *Ibid.*, p.129.
[318] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.12.

Par ailleurs, en tentant d'effacer la trace du père -que ce soit à travers l'absence «le cas de Mahmoud » ou l'inexistence «le cas du père de Shamsa», le sujet en a laissé une autre, dans le sens où «*La trace est la présence de ce qui, à proprement parler, n'a jamais été là, de ce qui est toujours passé».*[319] Il s'agit en d'autres termes d'un effet produit par le passage de l'être. L'infini est dans l'absence même de celui- ci, car c'est dans sa trace qu'émerge son visage.

En somme, nous pouvons affirmer avec Levinas que la signifiance de la trace n'est pas dans le faire apparaitre, mais dans l'illeité.[320] L'être ayant laissé la trace est de l'ordre du passé : absent, mort ou disparu. Or, il se trouve que le signe est doublé par celui qui a émis le message (le sujet). Nous avons affaire ici à la trace de la trace. Cette deuxième trace qui superpose la première concerne l'être masculin. Elle peut être étudiée de différents points de vue, à l'instar de la psychanalyse et l'anthropologie. En d'autres termes, la signifiance de la trace est entre l'absence et la présence, comme c'est le cas dans *L'Interdite*, où l'Autre en devenir (l'homme rêvé) est représenté par le visage de Yacine (l'image). En d'autres termes, la représentation de l'être masculin est actualisation d'une image relevant du passé et affectée par la perception du sujet.

5- La mort et l'accomplissement de l'être

Dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM, le thème de la mort occupe un espace important en termes de fréquence. Certains personnages ont été présentés dans cette condition, à travers l'expérience de mort de l'Autre, car celle de soi n'est guère possible.

[319] Emmanuel, Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger, op.cit.*, p.201.
[320] La rencontre du visage de l'être masculin est à la troisième personne, à travers le recours au « Il ». Tel est le sens que nous donnons au concept de l'illéité.

Le premier texte a présenté le cas de l'homme- référence à Bouhaloufa, mort depuis longtemps et à qui le sujet mokeddemien s'apparente à travers les traits de caractère. Même si de manières différentes, la mort est maintes fois revenue dans les autres textes comme principal motif de représentation des êtres : le cas de Yacine en est le meilleur exemple.

> *«Mort cette nuit», ma nausée s'était mise à bouillir, à me cuire. Pour l'apaiser, je me suis bercée aux souffles de la tramontane et du vent de sable, en moi mêlés. Je me suis menti : ce n'est qu'un cauchemar, un bélier noir entré par effraction dans le champ blanc de mon indifférence. Ce ne sont que mensonges ou hallucinations, nés de la rencontre de deux vents déments. Ce ne sont que des réminiscences, des ruades du passé sur le désert du présent.*[321]

La présentation du personnage dans l'état de mort n'est pas sans importance, dans la mesure où la mort est avant tout une question existentielle. Il est vrai que l'Autre masculin est foncièrement présenté comme une possibilité et un être en devenir, comme nous l'avons déjà signalé, mais cet être s'accomplit à l'étape de la mort, qui peut être considérée comme une ultime possibilité.

Du point de vue de l'altérité, la mort a été la condition convenante à l'accomplissement de l'être. D'une part, le temps de l'Autre est celui du passé «accompli», et d'autre part, à la mort, la clôture de l'identité est possible. Autrui, qui est absent et mort, est rendu inaccessible par l'enfermement du sujet. Au début de la relation, l'Autre est posé comme l'opposé –un non moi-, ensuite, est venue la deuxième phase où il est reconnu comme un élément constitutif de l'identité du sujet : ce que nous avons désigné dans la première partie de ce travail par le travail d'appropriation. La mort de Yacine s'est inscrite dans cette entreprise de fixation de l'Autre, en tant qu'être accompli. Cela a été rendu possible grâce à la condition de

[321] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.14.

mort dont l'une de ses caractéristiques est l'absence de la conscience d'identité.

Toutefois, la forme la plus radicale de la figuration de l'Autre en tant qu'être accompli est celle qui relève de la non-existence : le cas du père dans *La Désirante*.

> *Qui était l'autre, l'homme ? Il est fort probable que ces deux-là aient fondé un foyer. Chacun d'eux a, certainement, une flopée d'enfants- et peut-être même des petits-enfants déjà. Que je ne rencontrerai jamais. Je mentirais si je prétendais que cela me manque. On ne ressent l'absence que si elle succède à une présence. La tristesse qu'elle engendre est le revers de l'amour.*[322]

L'accomplissement de tout être possible se réalise et se résume, selon la conception philosophique heideggérienne, à la mort. Celle-ci est en fait une forme de complétude dans laquelle l'homme devient Homme, au sens ontologique du terme. Dans certains textes mokedemiens, elle est différemment posée, car la question de la relation en *ek-sister*[323] est demeurée le propre du sujet, notamment en ce qui concerne le père, l'étranger et la famille.

Par ailleurs, la mort, en tant que condition ontologique, se rapporte à l'infini. Cet infini, tel qu'il est défini par Emmanuel LEVINAS, est en fin de compte l'Autre présenté dans le témoignage. Il s'agit d'un fait intérieur qui assimile l'Autre au Même.

> *La gloire qui ne vient pas m'affecter comme représentation ni comme interlocuteur devant quoi et devant qui je me place, se glorifie dans mon dire, me commande par ma bouche. L'intériorité n'est pas par conséquent un lieu secret quelque part en moi. Elle est ce retournement où l'éminemment extérieur, précisément en vertu de cette extériorité éminente, de cette impossibilité d'être contenu et par conséquent d'entrer dans un thème, infinie exception à l'essence me concerne et me cerne et m'ordonne par ma voix même.*[324]

---

[322] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.93.
[323] *Ek-sister* signifie dans la terminologie de la phénoménologie : l'être-au-monde, l'existence de l'être radicalement pensée.
[324] Emmanuel, Lévinas, *Ethique et infini*, *op.cit.*, p.117.

En effet, devant l'état de mort de Yacine, Sultana est venue dire (Me voici) de retour en vue de témoigner non de Yacine, mais au profit de sa propre existence. Le retour à Ain Nekhla, l'évocation du passé familial et de l'enfance entrent dans ce sillage. «*Cette maison…Sous son emprise, ma mémoire s'affole entre passé et présent. Le temps subit un contraction, un condensation.*»[325]

La mort fait du temps de l'Autre un temps du passé, mais sa représentation, en tant qu'objet (thème) s'opère dans le présent. L'interrogation sur la manière du déroulement de cet exercice nous a amenés à évoquer la mémoire, dans son aspect phénoménologique. Le sujet mokeddemien s'adonne à un travail de mémoire à travers le souvenir : les souvenirs des traversées en bateau avec Léo, entre autres. «*Te souviens-tu de mon angoisse lors de mes premières traversées avec toi ?* » [326]

Dans le souvenir, il y a une dimension qui a trait à la l'entreprise de recherche. Les êtres représentés dans ce cadre sont du type de l'homme recherché ou rêvé. Comme il y a également un renvoi à l'aspect réflexif de l'acte de se souvenir, dans la mesure où le souvenir se rapporte fondamentalement à l'identité : se souvenir de soi avant tout. Mais ce souvenir est aussi bouleversé par l'abstraction du visage et rend la représentation comme une possibilité d'apparence. Il convient de s'interroger en effet sur la capacité de la mémoire de maitriser la visitation de l'Autre-absolument-absent.

Au terme de cette partie, nous pouvons asserter qu'effectivement l'identité et l'altérité ont été, entre autres, les deux principaux éléments qui ont constitué le mode représentationnel de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Nous l'avons vérifié à travers l'étude de la figuration de l'être masculin par rapport aux

[325] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.59.
[326] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.31.

aspects de l'identité du sujet comme le genre et la condition sociale. Comme nous l'avons approché également du point de vue de l'altérité : l'Autre en tant que genre différent, un semblable, un étranger, un proche et lointain et enfin un être en devenir. Le croisement entre identité et altérité s'est opéré au niveau du visage de l'autre : l'objet du troisième chapitre. Il demeure utile en effet de savoir par quel mécanisme cette représentation-perception de l'homme s'est-elle produite dans les textes mokeddemiens ? C'est ce que nous aborderons dans la partie qui va suivre.

TROISIEME PARTIE : Phénoménologie de la représentation

Chapitre 7 : *La représentation perceptive*

Les interrogations sur lesquelles nous avons achevé la deuxième partie de ce travail de recherche sont censées nous conduire à définir, à partir des textes mokeddemiens, le mode «d'être-au-monde», en tant que produit littéraire singulier. Celui-ci est avant tout un phénomène qui ne doit pas être réduit aux simples faits de présenter et d'organiser les personnages et leurs actions dans le récit, mais plutôt comme une totalité de médiation du sujet sur lui-même et sur le monde. Il s'agit, en d'autres termes, d'un objet nécessitant le recours à l'approche phénoménologique en vue d'étudier les différents procédés de représentation utilisés dans le cadre de la présentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

Le sens de l'œuvre mokeddemienne doit être en effet recherché dans la dimension existentielle puisque l'œuvre nous renvoie de fait à l'être-en-soi. La problématique de la représentation semble être intimement liée à ce dernier, car l'acte de représentation relève essentiellement du domaine de l'intentionnalité, qui est, à son tour, défini par la mémoire, le souvenir, l'imagination, la subjectivité et la conscience du sujet.

1- L'homme, un objet de mémoire

Fréquemment, la présence de l'homme dans les textes de Malika MOKEDDEM est scénarisée à travers le souvenir. Le sujet mokeddemien s'est souvenu de Yacine dans *L'Interdite*, du père et des différents amants et amis dans *Mes Hommes*, des frères terroristes dans *La Désirante*, etc. Le souvenir est, en d'autres termes, un passage privilégié par le sujet dans sa quête visant à constituer une image représentant l'homme. Il y a en effet tout un processus qui s'étend de la présentation de l'objet de mémoire comme un simple souvenir

jusqu'à arriver à la mémoire de soi-même. Paul RICŒUR écrit à ce sujet :

> *Ainsi la phénoménologie de la mémoire s'ouvre délibérément sur une analyse vers l'objet de mémoire, le souvenir que l'on a devant l'esprit ; elle traverse ensuite le stade de la quête du souvenir, de l'anamnèse, du rappel ; on passe enfin de la mémoire donnée et exercée à la mémoire réfléchie, à la mémoire de soi-même.*[327]

Censé aboutir à la mémoire de soi-même, comme l'affirme Paul Ricœur, le processus de rappel concerne fondamentalement l'homme ; d'abord, le père comme source du conflit, l'ami mort (le cas de Yacine dans *L'Interdite*, ou encore le compagnon disparu dans *La Désirante)*. La mémoire est en fait une modalité de mise en présence de l'être masculin, en tant qu'objet de mémoire. Jean-Louis est l'un de ces hommes. Le sujet déclare à son sujet : «*Comment un seul homme peut-il être l'amour, l'ami, le frère, le père, la mère, le fils? Une tribu à lui seul ? Jean-Louis a été tous ceux-là pour moi pendant dix-sept-sept ans. Je me sens orpheline de lui, L'homme multiple*».[328]

Encore une fois, la question de l'intime relation entre le sujet et l'objet -l'objet de mémoire- revient avec acuité, dans la mesure où la phénoménologie de la perception est structurée autour des deux questions : de quoi y a-t-il souvenir ? De qui est la mémoire ? Autrement dit, dans quelle perspective la représentation est faite ? D'un point de vue subjectal ou objectal. Dans le cas de l'œuvre de Malika MOKKEDEM, nous avons affaire aux deux points de vue, car il y a où nous avons relevé des cas de souvenirs dans le cadre de l'acte réfléchi, et des cas où le sujet a été dans une posture de l'être conditionné par le souvenir. Ainsi, Sultana est revenue sur les traces de Yacine en vue de se réconforter le moral sensiblement attient à la suite de décès de l'ami. Le vouloir de renforcer l'image de Yacine à

[327] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p II.
[328] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.*, pp.25.26.

travers tout ce qui s'apparente à son identité, est fortement présent tout au long du récit. Ainsi commence l'histoire :

> *«Mort cette nuit», ma nausée s'était mise à bouillir, à me cuire. Pour l'apaiser, je me suis bercée au souffle de tramontane et du vent de sable, en moi mêlés. (…) Ce ne sont que mensonges ou hallucinations, nés de la rencontre des deux vents déments. Ce ne sont que des réminiscences, des ruades du passé sur le désert du présent. (…) Ma valise à la main, je me dirige vers un taxi.*
> *-Peux-tu m'emmener à Ain Nekhla, s'il te plait ?* [329]

Nous avons d'abord, le retour de Sultana en Algérie, afin d'éviter l'altération de l'exil, et de tenter le défi de rester sur le lieu du drame. Ensuite est venu le moment de remplacer Yacine et de vivre dans son appartement, pour arriver enfin à s'imprégner de son souvenir en tant qu'artiste et militant de la démocratie.

> *Pourquoi cette envie soudaine de reprendre contact ? Est-ce à cause de ma nausée du monde ? Une nausée ressortie des oublis par le désenchantement des ailleurs et des là-bas, dans la cru de la lucidité ? Toujours est-il que je me trouvais de nouveau défaite de tout. (…) Ou parce que la lettre de Yacine était postée d'Ain Nakhla, mon village natal ? Une conjonction de tout cela, sans doute.*[330]

De ce fait, le souvenir est recherché car il est nécessaire au maintien de l'équilibre de la micro structure du récit. Autrement dit, le souvenir a animé la volonté du sujet dans l'évolution vers son objet : ici il s'agit du souvenir de Yacine, mort subitement dans sa chambre de médecin à Ain Nekhla. Nous pouvons affirmer dans ce sillage que c'est la pratique du souvenir qui a permis de constituer l'objet de mémoire, qui est l'image ou la représentation de Yacine dans *L'Interdite*. Paul Ricœur résume cela dans l'énoncé suivant : «*Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir*».[331] Tel est le cas où le souvenir est intervenu dans une perspective relevant du vouloir. Quant aux souvenirs qui apparaissent passivement et dont le domaine d'influence se limite au *pathos* (en grec, ce genre de souvenir est

[329] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, pp.14.15.
[330] Ibid., pp.12.13.
[331] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.04.

désigné par le terme *mêmê*), il relève essentiellement de la mémoire collective (le cas de l'histoire de la famille de Sultana dans le Ksar, telle qu'elle lui a été racontée à l'occasion de sa visité aux lieux de sa naissance). Sultana s'est effectivement rappelée de certains de ces détails. «*Je reconnais la maison de mon enfance. Mon corps devient de fer. (…) Après la mort de ma mère, mon oncle avait loué la maison. Cela m'avait semblé une violation. Je la voulais intacte et fermée sur son drame, pour toujours*».[332] Ce genre de souvenir se rapporte fondamentalement à l'image du père ainsi que sa représentation dans les différents récits mokeddemiens.

En effet, parler de l'objet de mémoire est, dans une certaine mesure, une réponse à la question (quoi ?) : un volet qui s'apparente à la *mêmê*, ou en d'autres termes, une question cognitive. Or, dans le texte mokeddemien, il y a aussi ce que nous avons désigné pas la quête du souvenir : une activité qui a été évoquée, plus haut, sous la désignation de praxis énonciative. Il s'agit en fait d'une manière de représenter par le langage, où il y a une réponse à la question du (comment ?) : un aspect pragmatique, dans lequel le sujet joue un rôle très important.

A propos de la conjugaison des deux perspectives en matière de représentation du monde et des êtres, Paul RICŒUR écrit :

> *Ce dédoublement de l'approche cognitive et de l'approche pragmatique. A une incidence majeure sur la prétention de la mémoire à la fidélité à l'égard du passé : cette prétention définit le statut véritatif de la mémoire, qu'il faudra plus tard confronter avec celui de l'histoire*.[333]

Aussi pouvons-nous dire qu'il est nécessaire de noter ici que l'objet de mémoire est du passé, sa représentation est du présent (le sujet et la situation d'énonciation). Cette disposition est, depuis

[332] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.174.
[333] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.*, p.04.

longtemps, évoquée dans la tradition platonicienne de *l'eikos*[334] désignant la présence d'un objet ou d'une chose absente. Dans le cas du texte mokeddemien, l'objet de *l'eikos* est l'être masculin : l'homme.

Par ailleurs, la constitution de l'objet de mémoire dans les deux perspectives cognitive et pragmatique, s'est faite à travers le passage de l'imaginaire vers le souvenir. Nous avons dans *Mes Hommes* un des exemples qui illustrent la volonté du sujet mokeddemien à déplacer l'image de l'homme du domaine de la mémoire collective (ce que nous avons appelé, plus haut, la conception sociale de la masculinité) vers le terrain où se déroule «*le processus de mise en image du souvenir*».[335] «*Je dois sauver ma peau. Je m'enfuis avant les perspectives du départ au Canada(…) Après, je n'en sais rien. L'après reste à inventer*».[336] La fonction véritative semble être délaissée au profit d'une image en devenir. Tel est le cas dans le chapitre consacré au prochain amour. «*L'inconnu, qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père*».[337]

Aussi pouvons-nous avancer que la mémoire est exercée dans le cadre d'un processus global mis en œuvre par le sujet, tandis que son objet se présenté sous forme de souvenirs concernant un être masculin (le père), d'où l'adoption de la démarche objectale dans son appréhension. Cette approche recouvre toute sa sémantique dans le fait d'avoir attribué le statut de non-personne (il) à l'homme, que nous avons précédemment relevé. Il s'agit d'une disposition qui renseigne sur la volonté de représenter l'être masculin par un acteur non agissant du fait que sa parole n'a pas été activée dans le discours,

[334] Du grec ancien, il désigne un récit vraisemblable ou convenable selon l'expérience humaine, et en rapport avec la mémoire.
[335] Paul, Ricœur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli, *op.cit*., p.07.
[336] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.ci*t., p.65.
[337] *Ibid*., p.207.

comme c'est le cas dans ce passage de *L'Interdite* : «*A force de reculer dans le couloir, il a fini par buter contre la porte d'entrée. Il l'a ouverte et a détalé sous leurs rires et leurs railleries. Je n'en croyais pas mes yeux. – Ces gens-là ont si peur des femmes ! Ils en sont si malades !*»[338]

2- L'homme entre souvenir et image

En tentant de se libérer des contraintes véritatives de la démarche cognitive, le sujet mokeddemien semble accorder une importance majeure à la re-présentation des êtres masculins. La re-présentation relève, selon Paul RICŒUR, du souvenir secondaire qui, lui, à son tour, s'exerce suivant les deux modalités d'évocation : spontanée et laborieuse.[339] Prénom le cas du père, dans *Mes Hommes*, son souvenir à pris deux formes distinctes : celle du niveau primaire, c'est-à-dire au moment de la première perception, et celle du deuxième niveau où il y a eu un retour vers le souvenir soit d'une façon spontanée ou recherchée[340]. Nous avons en effet le souvenir d'un père indifférent et méprisant qu'avait la petite fille d'une part, et d'autre part celui d'un père ayant été un obstacle dans la voie de l'émancipation de la femme, et qui doit recevoir en retour un écrit en guise de remontrances. «*J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous*».[341] Entre les deux niveaux de souvenir, une période de vingt-quatre ans s'est déjà écoulée. «*Le projet d'aller te revoir après vingt-quatre années d'absence m'a longtemps monopolisé la tête et le cœur. Avant pour que je parvienne enfin à m'y résoudre*».[342]

---

[338] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.241.
[339] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.42.
[340] La spontanéité doit être entendue ici au sens où le sujet se contente seulement de citer le père ou en faire allusion, tandis que la recherche se traduit par la réservation de tout un chapitre à lui seul. Exemple *Mes Hommes.*
[341] Malika, Mokeddem, Mes Hommes, *op.cit.*, p.12.
[342] *Ibid.*, p.13.

Nous nous intéresserons, dans ce qui va suivre, à la deuxième forme du souvenir, que Paul RICŒUR désigne par le souvenir secondaire.[343] C'est précisément dans cette étape où s'est formée l'image de l'homme, telle qu'elle est recherchée par le sujet dans le sillage de l'évolution de l'histoire. L'activité consiste à reproduire un souvenir ayant déjà été perçu, et dont la pertinence est dans la correspondance entre le souvenir primaire et l'image constituée à la suite de la reproduction. Expliquant ce processus phénoménologique, Paul RICŒUR écrit :

> *La reproduction suppose « disparu » et de retour le souvenir primaire d'un objet temporel tel que la mélodie. La rétention s'accrochait encore à la perception du moment le souvenir secondaire n'est plus du tout présentation ; il est re-présentation : c'est la même mélodie, mais « quasi entendue ». La mélodie tout à l'heure entendue « en personne » est maintenant remémorée, re-présentée.*[344]

Se posant dans le présent, le ressouvenir du père a permis une mise en image de l'être absent, à travers la mémoire collective et celle des lieux. Il a permis également une mise en images de l'ami mort Yacine, de celle du compagnon disparu Léo, ainsi que celle des autres êtres masculins. «*Mon détachement avait, de nouveau, gommé mes contours, piqué à ma bouche un sourire griffé, répudié mes yeux dans les lointains de la méditation. Ou est-ce parce que la lettre de Yacine était postée d'Aïn Nekhla, mon village natal ?*»[345]

Il convient ainsi de s'interroger sur les limites entre souvenir et image, sur la différence qui existerait aussi entre les deux ainsi que sur l'éventualité d'un certain souvenir-image, dont il est question dans certains textes. (Le cas de *N'Zid)* : «*La vue des objets n'évoque rien de tangible sans les résonances du passé*».[346] La problématique est sans doute très ancienne. Elle remonte à l'Antiquité (Les questionnements

[343] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.*, p.42.
[344] *Ibid.*, p.42.
[345] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.13.
[346] Malika, Mokeddem, *N'Zid*, *op.cit.*, p.25.

autour de l'*eikon*[347] chez les Grecs, par exemple), sauf qu'après toutes les entreprises de distinction entre mémoire, souvenir et imagination, est venue la phénoménologie de la mémoire réinterroger les traits communs aux différents concepts (mémoire, imagination, souvenir-image, etc).

La question du statut de l'homme absent-présent, que nous avons précédemment évoquée, relève justement de la figuration dans le cadre de l'association de la mémoire à l'imagination. Paul RICŒUR écrit à ce propos : «*Nous avons certes dit et répété que l'imagination et la mémoire avaient pour trait commun la présence de l'absent, et comme trait différent d'un côté la suspension de toute position de réalité et la vision d'un irréel, de l'autre la position d'un réel antérieur*».[348]

De ce fait, nous avons affaire à une succession d'actes qui est dans l'ordre suivant : la perception, le souvenir et l'image. La perception se caractérise par l'aspect positionnel revoyant à l'entité d'individuation[349]. Nous ne nous intéresserons qu'au souvenir secondaire, tel que nous l'avons défini plut haut. Quant à l'image, nous l'entendons au sens de *bild* ; terme utilisé par Edmund HUSSERL pour désigner les portraits, les tableaux, les descriptions, appelé ici représentation, autrement dit, du souvenir secondaire à l'image, il y a un passage de la (re) présentation à la représentation.

En effet, le souvenir de Yacine s'est constitué dans le cadre de l'anamnèse ayant duré des mois entiers, ensuite, est venue l'image qui l'a présenté comme un médecin voué à son métier, démocrate, artiste, kabyle, humain et homme compréhensif. Chacun des aspects de cette image est indépendamment présenté dans un échange avec l'un des

[347] Le terme *eikon* signifie, en grec ancien, l'image ou le portrait. Il se rapporte à la description et à l'imitation.
[348] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.,* pp.53.54.
[349] C'est-à-dire le sujet.

personnages du récit. «Exemple : le dessin et la peinture ont été abordés avec la petite Dalila qui, elle aussi, est une admiratrice des tableaux de Yacine ».

- *Est-ce que tu aimerais aller visiter la tombe de Yacine ? Je t'y emmènerai si tu veux.*
- *Non, je veux pas aller voir sa tombe. Je penserai aux vers, aux vomissements…Je veux penser à lui seulement debout quand il dessine, pas couché,*
- *pas dans la terre.*[350]
-

Toutefois, il semble qu'il est très difficile de distinguer ce qui est du domaine du souvenir et ce qui relève de l'image. Dans le cas de Léo, il y a association de l'image au souvenir, au point où l'image est entièrement dépendante du souvenir, mais à l'analyse approfondie, nous nous rendons compte que le souvenir se rapporté au sujet (à travers la perception), tandis que l'image est de l'objet (le portrait de Léo). Paul RICŒUR assure à ce sujet : «*Toute possibilité de confondre le souvenir avec une image au sens attaché au terme bild est désormais exclue. Tout s'est joué sur la scène du corrélat ''objecta'' des vécus interrogés*»[351]. Sachant qu'il y a en plus du souvenir pur un souvenir-image : une distinction qui attribue respectivement au corps et au cerveau la représentation pure et l'action d'imaginer, dans le cadre du *tupos*[352] et *l'eikon.*

3- L'imagination

Indépendamment du fait que le souvenir peut être une image, au sens où il se rapporte à la perception du sujet, l'imagination, telle qu'elle est définie par Paul RICŒUR, travaille les entités fictives sans les dépeindre, car le dépeint a quelque chose de la présentation, tandis que la fiction se situe radicalement hors de la présentation.[353]

[350] Malika, Mokedem, *L'Interdite, op.cit.*, p.106.
[351] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.60.
[352] Du grec ancien, il signifie type, modèle ou image. Il est le produit de l'association du souvenir à l'imagination.
[353] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.58.

Nous avons de ce fait une succession logique de ce type : -perception-souvenir-fiction. Les deux premiers éléments relèvent de la présentification[354], le troisième concerne l'actualité et la neutralité, au sens phénoménologique du terme.

En effet, la mise en image se fait par un travail de rappel sur l'axe du souvenir, Paul RICŒUR parle d'un passage «*du virtuel à l'effectif*».[355] Dans son cheminement vers la fiction, le souvenir est transporté dans le cadre de l'activité des fonctions visualisantes de la fiction, c'est-à-dire dans la façon de donner à voir, remontée jusqu'au *muthos*.[356]

Ainsi, il s'avère que l'une des fonctions de la fiction dans le texte mokeddemien est celle qui a trait à l'acte de montrer, au sens aristotélicien du mot. La mise en présence d'un personnage absent s'apparente à une mise en scène d'une œuvre théâtrale, notamment quand il s'agit d'une mort (Yacine) ou d'une disparition (Léo). Il s'agit, en d'autres termes, d'une actualisation du souvenir à travers l'image que la fiction nous donne à voir.

Dans le cas de Yacine, l'image ne s'inscrit pas seulement dans le passé, mais aussi bien dans le présent par son rôle de déterminant dans l'action de Sultana moudjahid, ainsi que pour les autres acteurs dans le récit. «*Ce ne sont que mensonges ou hallucinations, nés de la rencontre de deux vents déments. Ce ne sont que des réminiscences, des ruades du passé sur le désert du présent*».[357]

Par ailleurs, et en soumettant la question à la distinction entre imagination et mémoire, à la lumière des conclusions de Jean-Paul

[354] Au sens littéral, le terme présentification signifie rendre présent quelque chose à l'esprit. En philosophie, la présentification se rapporte à la perception.
[355] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.63.
[356] Aristote, *Poétique, textes établi et traduit par Joseph Hardy,* Les Belles lettres, Paris, 1932, p.31.
[357] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.10.

Sartre dans *L'Imaginaire*, et reprises par Paul Ricœur[358], nous nous rendons compte que l'homme-image est substantiellement différent de l'homme en tant qu'objet du réel, tel qu'il est dans sa condition d'homme dans la société algérienne. Nous avons déjà signalé le fait que la présentation de l'être masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM a été concrètement nuancée par rapport à la conception sociale de la masculinité, notamment en matière de domination et de hiérarchisation. Nous citons dans ce sillage l'exemple de l'élogieuse image de Yacine, qui n'a rien de la masculinité au sens traditionnel, essentiellement incarnée par celle du père[359].

C'est à ce niveau-là qu'apparait la distinction établie par Paul RICŒUR entre récit de fiction et récit historique, en les situant dans le pôle de la fiction et de l'imagination face au pôle de l'hallucination. Celui-ci présente ce qui peut être, pour la mémoire, le piège de l'imaginaire[360] dans la mesure où il y a une différence radicale entre l'objet image (la conscience imageante et l'objet de la perception qui, lui, relève du réel. Dans cette perspective, chacune des images de Yacine et du père s'inscrit pleinement dans l'un du deux genre la conscience : imageante et réalisante. Essayant de cumuler les deux genres, Sultana avoue :

> *Le sentiment du néant serait-il un excès ? Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la modestie et le dédain qui lamine mes rebellions. Entre la tension du refus et les dispersions que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche une jonction entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures[361].*

En fait, il n'y a pas que l'image de Yacine qui peut être classée dans la catégorie des produits de la conscience imageante, mais nous

[358] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.64.
[359] Yacine est présenté comme un homme instruit, cultivé, compréhensif, artiste, démocrate et défenseur des droits d'égalité entre hommes et femmes.
[360] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.64.
[361] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, pp.65.66.

avons également celle de Jean-Louis, celle de docteur Shalles et surtout celle de Léo. Autrement dit, toutes ces images positives de l'être masculin relèvent de la conscience imageante, et ne renvoyant pratiquement à aucune réalité sociale. La réalité sociale est entendue ici au sens de réalité et vécus antérieurs à la condition dont il est question dans le récit : l'exemple des frères terroristes de Shamsa dans *La Désirante*, évoqués en guise de référence au passé.

Evoquant la distinction entre les deux formes de conscience du point de vue objectal, Jean-Paul Sartre écrit : «*Dans la perception je ne pourrai jamais savoir d'un objet s'il est grand ou petit(…) L'objet en image, au contraire, porte sa petitesse intériorisée. Sans doute je puis faire varier, en image, la taille et la distance des objets*»[362] Dans le texte mokeddien, l'acte d'imagination est une modalité d'appropriation, de rendre présent un être masculin absent : Yacine, Léo, entre autres. Rendre présent veut dire ici faire apparaitre l'être à qui le sujet ne cesse de penser : l'homme aimé, recherché ou désiré comme nous l'avons indiqué dans la première partie de ce travail. A ce sujet Jean-Paul Sartre affirme : «*L'acte d'imagination (…) est un acte magique. C'est une incantation destinée à faire apparaitre l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession*».[363]

Toutefois, sous l'effet de «*la pathologie de l'imagination*»[364], la mise en image, qualifiée par Sartre d'opération magique, devient hallucination, dans la mesure où elle se traduit dans l'obsession à affronter l'interdit (*L'Interdite*), à vivre le désir (*Mes Hommes*), etc. Et si, comme le signale Paul RICŒUR, le souvenir-image se situe entre les

[362] Jean-Paul, Sartre, *L'Imaginaire,* Gallimard, Paris, 1940, p.165.
[363] *Ibid*., p.161.
[364] Patrick, Lacoste, «La Syntaxe de l'inconscient», *In Science et Avenir,* en ligne http://sommeil.univ-lyon1.fr/articles/savenir/syntaxe/syntaxe.php, consulté le 20 mars 2020.

deux formes souvenir (pur et secondaire), la représentation se situerait entre fiction et hallucination. Reste à s'interroger, enfin, à quel point la fonction hallucinatoire pourrait affecter la mémoire, au sens où elle altère l'aspect ayant trait à l'attachement à la vérité et à la réalité auxquelles tient la fiction «le vraisemblable». Cela relève de la dimension épistémique et véritative de la mémoire.[365] Tel est le questionnement qui nous dirige droit vers la subjectivité.

4- La mémoire et la subjectivité

Depuis le début de XVIIIe siècle, la phénoménologie a radicalement revu les méthodes d'analyse des différents aspects psychiques de la vie humaine, notamment la mémoire. Avec Edmund HUSSERL, nous avons affaire à une véritable rupture épistémologique ayant placé la conscience comme élément fondamental et central dans la constitution des phénomènes vécus ainsi que leur représentation. Il s'agit, en d'autres termes, d'une méthode qui a permis d'entrer dans la sphère de la subjectivité de l'être, en tant que phénomène décrit et vécu. Sans oublier que la pluralité de conscience n'est possible que dans le cadre du dialogue. Merleau-Ponty affirme à ce sujet :

> *Il y a là un être à deux, et autrui n'est plus ici pour moi un simple comportement dans mon champ transcendantal, ni d'ailleurs moi dans le sien, nous sommes l'un pour l'autre-collaborateurs dans une réciprocité parfaite, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons dans un même monde.*[366]

En effet, ce renversement qui peut placer le (je) mokedemien dans la position de l'objet, par rapport à l'Autre n'est envisagé, puisque la totalité de l'acte de perception est attribuée au sujet. La perception concerne le corps qui, lui, est à la fois sujet et objet. Il

[365] Paul, Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op.cit.*, p.66.
[366] Maurice, Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception,* Gallimard, Paris, 1967, p.407.

parait clairement que le choix a été porté sur la perspective objectale en vue de représenter l'homme dans les différents récits de Malika MOKEDDEM. Cette perspective est manifestement adoptée, que ce soit sur le plan narratif, énonciatif ou même sémantique du texte. Sa fonction se rapporte fondamentalement à celle du sujet dont la principale propriété est la subjectivité, sachant bien que le sujet est entendu ici au sens ontologique du terme et en tant qu'entité en rapport avec l'objet. «*A force de violences et de suffocations pendant des années, j'avais fini par englober le désert et les hommes dans la même terreur : celle de ma mort avant de partir vers des ailleurs plus cléments*».[367]

En fait, la subjectivité est définie, du point de vue philosophique, comme une catégorie désignant l'appartenance d'une chose ou d'une procédure à un sujet. Lui, à son tour, est défini en tant qu'instance ontologique, épistémologique ou éthique. (Sauf que, chez Edmund HUSSERL, nous ne pouvons parler de subjectivité sans prendre en considération l'un de ses éléments constitutifs : l'intentionnalité. L'intentionnalité est toujours associée à la conscience. Dans le texte mokeddemien, elle est traduite par la volonté d'énoncer et de transcrire l'expérience du sujet féminin en matière de relations avec l'homme : «*Je suis née à l'amour avec ces hommes-là, mon père. Mais toi, tu ignores jusqu'à leur prénom. C'est pourquoi je veux te coucher parmi eux dans un livre(…) Qu'importe. Je tiens à le faire*».[368]

Ainsi, la conscience du sujet mokeddemien s'est formée dans le sillage de ses rapports avec l'objet : les différents êtres masculins. Chacun d'eux est présenté dans une condition d'existence propre à lui. (Le père, l'ami, l'amant, le compagnon, etc.) Ce sont ces conditions d'être qui ont défini la conscience du sujet mokeddemien en tant que

[367] Malika, Mokedem, *Mes Hommes*, *op.cit*., p.121.
[368] Ibid., p14.

(je) en action au sens ontologique du terme. Dans *N'Zid*, la narratrice a vivement insisté sur l'effet de cette action et l'importance de la relation entre les êtres : «*Nora aime ce remuement en lui et toute la force qui pousse derrière. Elle aime les écarts et les retours de Jamil. Elle aime sa liberté sans attachement. Elle l'aime comme ça. Elle l'aime pour ça*».[369]

Toutefois, la conscience, telle qu'elle est définie par Edmund HUSSERl, s'est présentée somme un vécu, comme une intentionnalité et en tant qu'une prise de position. Ces trois aspects ont vivement marqué la représentation de l'être masculin dans les différents récits de Malika MOKEDDEM. Dans les deux premiers textes, fortement historicisés, la représentation de l'homme, notamment le père, s'est faite sur la base d'une condition d'un vécu «une réalité sociale d'une période historique : au milieu du XIXème siècle et milieu du XXème siècle ». Edmund HUSSERL affirme à ce propos :

> *En ce qui concerne les intentions qui visent le passé, elles sont, dans la perception, parfaitement déterminées, mais pour ainsi dire renversées. Il existe un enchainement déterminé entre la perception présente et la chaine de devenir mais de telle sorte que les intentions de souvenir (en tant que dirigées unilatéralement) ont en elles leur terme. Il va de soi que ces souvenirs sont seulement des possibilités, ils ne sont données actuellement avec la perception qu'à titre exceptionnel.*[370]

Quant à l'intentionnalité et la prise de position, nous les constatons dans les autres récits, où l'accent est mis sur l'action du sujet face à une condition sociale. Se rapportant à son statut en tant qu'être féminin, dans ce cadre, le sujet prend ouvertement des positions à propos de certaines questions. Nous pouvons citer, entre autres, l'exemple de la présence de la femme au rituel de l'enterrement : le cas des funérailles de Yacine dan *L'Interdite*.

---

[369] Malika, Mokeddem, N'Zid, *op.cit.*, pp.206.207.

[370] Edmund, Husserl, *Leçons pour une phénoménologie : origines de la conscience intime du temps*, *op.cit.*, p.139.

> *L'unicité d'Allah, scandée, donne le signal de départ. Le cortège s'ébranle. Nous suivons, Khaled, Salah et moi. Dans le groupe de tête, un homme se retourne plusieurs fois. Le feu de ses yeux est sans équivoque. Il finit par rebrousser chemin et venir vers moi.*
> *- C'est le maire, me souffle Khaled.*
> *- Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !*[371]

Par ailleurs Edmund HUSSERL distingue entre deux genres de subjectivités : celle dite empirique et celle qualifiée de transcendantale. Dans la première, la perception du sujet se caractérise par la nudité (l'être naturel) ou comme (*sive animus, sive intellectus)*[372]. La deuxième concerne l'aspect transcendantal de l'être : les prises de position, l'affirmation, ainsi que les justifications objectives. Dans ce cadre, le sujet mokeddemien s'est distinctement constitué face à l'objet de représentation : l'être masculin. Il s'agit d'une constitution qui s'est opérée dans le cadre de la subjectivité transcendantale.

En tant que (*sive animus, sive intellectus*), le sujet mokeddemien est allé jusqu'à ne retenir de l'être masculin que la substance sexuelle, dans une entreprise de dénudation de tout ce qui se rapporte à la vie sociale et ses différentes institutions, telles que le mariage. C'est ce qui ressort, par exemple, de la relation avec Saïd, comme elle a été présentée dans *Mes Hommes*

> *Cette petite douleur et cette petite joie ! La joie oui, plus que la jouissance. La jubilation de m'être affranchie de cet interdit majeur au nez et la barbe des sentences familiales et sociales. Personne ne verra la tache de mon sang sur un drap ou sur une chemise.*[373]

Dans le cadre de la subjectivité transcendantale, le sujet se pense comme un élément incontournable à toute affirmation dans sa

---

[371] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.31.

[372] Cette notion remonte au Méditations de Descartes. Elle concerne l'inséparabilité de la pensée et de l'ego et propose une première définition phénomélogique de l'activité mentale humaine comme *mens*, *sive animus, sive intellectus, sive ratio* [Chose pensante, c'est-à-dire esprit, c'est-à-dire âme, c'est-à-dire entendement, c'est-à-dire raison].

[373] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.54.

condition de vie. Il est également la source des affirmations.[374] Tel est le cas du sujet (interdit) dans *L'Interdite*, et dont toute l'action est consacrée à son affirmation. Sachant bien que ce qu'ont en commun les deux genres de subjectivité, c'est la relation intentionnelle du sujet avec le monde.

Enfin, la conscience intentionnelle est celle qui s'apparente avec la conscience de l'objet, en tant qu'entité différente. C'est à cette étape qu'a commencé le sujet mokeddemien l'acte de représentation des êtres masculins en contact avec la réalité sociale, notamment la matière de différenciation masculin/féminin. Dans *Mes Hommes*, il a été affirmé que cette étape remonte à l'âge de trois ans : le jour où la fille a remarqué que le traitement de son père à son égard différait de celui qu'il réservait à son frère.

Quant à la conscience comme une prise de position, elle s'est constituée, chez le sujet mokeddemien suivant les modalités ayant trait à l'acte et à l'engagement : le vouloir, la jouissance, le rêve, l'amour, etc. Tout en destination de l'être masculin. La représentation est, du point de vue de la conscience, à la fois une constitution de l'objet et une prise de position par rapport à lui. Mais, la conscience est celle du sujet aussi, en sa qualité d'instance épistémologique. Il convient en effet de s'interroger sur la nature de cette conscience, ainsi que ses différentes manifestations et portées.

5- L'homme comme objet de la conscience

Du point de vue de la phénoménologie transcendantale, la conscience est avant tout une conscience d'un objet. L'action du sujet

[374] Edmund, Husserl, *Méditations cartésiennes*, Librairie Armand Colin, Paris, 1931, p.156.

mokeddemien est foncièrement investie dans ses rapports à l'objet à travers l'amour, le rêve, la recherche, la dénonciation, etc. En d'autres termes, ce qui importe dans l'action du sujet mokeddemien, c'est l'acte de la mise en relation avec l'objet. Insistant sur cet aspect, le sujet dans *Mes Hommes* lance à l'égard du père :

> *Planquée là, j'aimais te regarder passer à bicyclette, mon père. Pour rien au monde je n'aurais manqué les rendez-vous de tes allées et venues. Je te guettais, t'apercevais au loin. Je m'inventais que tu venais pour moi. Tu venais à moi dans toute ta superbe. Les grands rebords de son chapeau rifain, doublés de tissus aux couleurs de l'arc-en-ciel, auréolaient ton visage. La souplesse de ton saroual, tenu haut sur les mollets, rehaussait la force de tes jambes. Ta chemisette ou ta veste prenaient des bouffées d'air.*[375]

Cet acte de mise en relation est un comportement vis-à-vis de l'être masculin. Il se caractérise par le souvenir, la perception et surtout le jugement à travers le portrait d'un père violent, pervers analphabète et tant d'autres figures obsédantes. De ce fait, nous pouvons affirmer que l'objet constitué suivant ces modalités n'est pas une représentation d'une entité réelle, et n'est également pas une nouvelle réalité qui serait conforme à celle du vécu du sujet, mais plutôt un objet intentionnel, appelé par Edmund HUSSERL *noème*. Le sens noématique se dégage suivant une grille de lecture dont les paramètres de base sont l'amour, le désir, la haine, etc. Quentin LAVER écrit à ce propos :

> *Cependant, la portée de l'intentionnalité constitutive ne s'arrête pas là. Tout mode de conscience sera déterminé par le mode selon lequel Il constitue l'objet qu'il vise, un mode de conscience spécial sera un mode spécial de constitution, et une théorie de la constitution intentionnelle sera une théorie de la connaissance. Dans la mesure où la connaissance ne peut être garantie, telle que si son objet est présent à la conscience d'une façon spéciale, et si ce mode spécial de présence est un corrélat direct d'un mode de constitution spécial, une théorie de la constitution intentionnelle sera une théorie de l'être(…).*[376]

---

[375] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.07.

[376] Quentin, Lauer, *La phénoménologie de Husserl,* Presses Universitaires de France, Paris, 1954, p.29.

Nous pouvons citer ici l'exemple de l'être masculin rêvé et recherché caractérisé par les propriétés de l'homme occidental tel que Jean-Louis Léo. Ces êtres n'appartiennent pas à des réalités représentées, ils sont des objets constitués suivant diverses modalités de conscience telles que le désir, le jugement, etc. Le sujet mokeddemien semble suggérer cependant un certain nombre d'images d'êtres se distinguant par la raison, le confort et le souci de son bien-être.

Toutefois, et toujours dans le cadre de la conscience transcendantale, la dimension historique revêt une importance majeure dans la mesure où elle permet l'apparition des signes d'une condition antérieure au contexte de la représentation : celle du passé. Celui- ci englobe à la fois l'histoire de la communauté, entre autres, celle de la tribu des Tidjani et les propriétés subjectives. Entre les deux, le profil hérité du l'ancêtre Bouhaloufa concerne les deux aspects de la conscience historique. Autrement dit, ce qui a rendu la conscience historique très pertinente en matière de la représentation de l'homme, c'est le fait que cette historicité a mis en place un mode génératif, au sens de l'enchainement historique de générations dans un cadre global : (c'est l'unité d'un devenir collectif et des personnes).

En fait, le passé génératif, tel qu'il est défini par Edmund HUSSERL, est tout ce qui se rapporte à la tradition dont le principal mode d'activité est la transmission. Celle-ci permet le passage d'une génération à une autre, d'un savoir ou d'un sens à travers des pratiques et des manières de percevoir. La perception devient ainsi le fondement de l'activité constitutive de l'objet représenté.

Dans le texte fondateur de l'œuvre mokeddemiene, et en guise d'explication des attitudes et des actes du sujet, il a été précisé qu'il s'agissait d'un héritage du profil de l'ancêtre Bouhaloufa,

essentiellement caractérisé par la révolte, le rêve et le voyage en vue de découvrir les horizons lointains. A partir de ce profil, s'est constitué un mode de perception du monde, dont celui qui concerne la condition des êtres masculins.

Par la suite, une rupture est intervenue au niveau de la figuration de l'entité du père, qui est censée être un élément incontournable de l'enchainement génératif de la conscience. Progressivement et dès *L'Interdite*, la figure du père s'est constituée en tant qu'objet obsédant. Dans sa tentative de se libérer de ce qui est un passage obligatoire (avoir un père), le sujet est allé jusqu'à déclarer son inexistence.

Néanmoins, la conscience chez le sujet mokkedemien ne s'est pas limitée à l'aspect ayant trait à l'histoire communautaire, mais elle s'est étendue aussi à celle de ce qui est à venir : la projection dans l'avenir «*Tandis que ta perte ne me laisse d'autre choix que de coller à tes traces, de fouiller les eaux. De retourner la mer, s'il le fallait. De vaincre ce silence, cette ignorance où me tient ta disparition*»[377]. Ce genre de conscience, qualifiée par Edmund HUSSERl de téléologique, est en réalité une représentation d'une communauté à venir ou il y aurait une relation entre deux mondes historiquement distincts. Edmund HUSSERL écrit à ce propos :

> *Si la vie de quelque chose de toujours déjà historique, alors il est possible, et cela est remarquable, que chez certains hommes en particulier, et par eux, une vie téléologique d'un genre nouveau apparaisse, qui non seulement s'insère dans la totalité historique. Et en s'installant avec ses nouvelles formations téléologiques dans la multiplicité de celles qui forment la typique déjà en cours de validité, ajoute un nouveau fil au tapis de la culture ou une nouvelle figure à celles qui existent déjà (…)*[378]

[377] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit*., p.75.
[378] Edmund, Husserl, *La crise des sciences européennes*, Gallimard, collection Tel, 1989, p.557.

La figure de l'homme occidental, telle qu'elle est présentée par le sujet mokeddemien, diffère de celle de la conscience générative, qui est héritée du passé colonial : une image négative dans laquelle l'homme est représenté comme un ennemi et un envahisseur[379]. Elle est venue s'ajouter à ce qui devait être une nouvelle image de l'Autre occidental, inspirée par l'émergence du postmodernisme, la déconstruction des configurations traditionnelles de l'altérité et l'universalisme. Œuvrant dans cette perspective édictée par la nécessité d'élaborer un modèle alternatif à la pensée dominante, Shamsa affirme :

> *Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction : « La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! » Il m'a toujours appelée ainsi, la fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. Je n'y entends qu'une manière élégante de désigner une fille sans famille.*[380]

Telle est l'une des formes d'expression de la conscience imageante ayant déterminé les rapports du sujet mokeddemien avec les autres acteurs dans le récit. Au fond, il y a une forte corrélation entre les deux principales catégories de consciences, dans le sens où l'image positive de l'homme n'est pertinente que par rapport à une condition antérieure caractérisée par la privation et le mépris envers le genre féminin. Dans l'extrait que nous venons d'exposer, Shamsa pointe délibérément la problématique des retentissements de l'enfance dans sa conscience individuelle.

L'événement extérieur (les embrassades sur le quai) semble être relégué au deuxième plan, à travers la mise en exergue d'un élément se rapportant à la vie passée en Algérie, en tant que facteur déterminant dans l'action et le sentiment du sujet. L'importance de la bonne relation avec les parents de Léo réside dans le fait qu'elle

[379] Un seul texte de toute l'œuvre de Malika MOKEDDEM présente cette image négative : *LSS*.
[380] Malika, Mokeddem, *La Désirante, op.cit.*, p.14.

constitue, d'une part, un contraste avec celle que le sujet avait avec ses parents en Algérie, et d'autre part, une motivation en vue de réaliser l'objectif tracé : retrouver Léo.

Concluons ce chapitre en affirmant que le modèle représentationnel de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM est fondamentalement défini par la mémoire, le souvenir, l'imagination, la subjectivité et la conscience du sujet mokeddemien. Face à celui-ci, des présences ont surgi tels des anaphores dont l'objectif est la régulation de l'être, à travers la reconstitution des représentations de soi-même et celle de l'Autre (l'homme). Nous constatons nettement la corrélation entre le modèle représentationnel et le rapport avec l'Autre, dans la mesure où la représentation est, elle-même, une thématisation de ces rapports, à travers le récit et tout ce qui s'y rapporte comme l'histoire, le personnage et le temps.

Chapitre 8 : *Poétique de la représentation*

Après avoir examiné, dans le chapitre précédent, les modalités de représentation de l'être masculin se rapportant essentiellement à l'activité du sujet mokeddemien, nous nous intéresserons dans le présent chapitre à l'étude des éléments du récit indissociables du phénomène littéraire. Nous pouvons citer notamment le personnage, l'histoire, le temps, la fiction, la temporalité. Ces éléments semblent constituer l'essentiel de l'articulation du modèle représentationnel de l'homme dans l'œuvre mokeddemienne, puisqu'ils présentent un cadre de réalisation d'une possibilité, d'une vision du monde.

Il s'agit en effet d'examiner le rapport qui existe entre l'élément du récit (l'histoire, le temps, etc.) et le type du personnage «le personnage absent-présent, par exemple». Cet examen a pour but la vérification de la tenue de la représentation de l'être masculin comme une totalité à la fois narrative et poétique.

1- Récit historique et fiction

Dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM, nous avons affaire à deux genres de récits : le récit historique et la fiction. La première catégorie regroupe les deux premiers romans, *LHM* et *LSS ;* tandis que les huit autres textes relèvent tous de la fiction. Chronologiquement, nous pouvons dire qu'il y a eu un passage de la première catégorie à la deuxième dans le cadre d'une construction de l'objet de représentation, l'homme. Ce passage constitue le principal paradigme de recherche en matière de l'identité narrative. Il est en effet nécessaire de s'interroger sur la pertinence de cette distinction, ainsi que la fonction poétique d'un tel passage dans la constitution du modèle représentationnel de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne.

En effet, ce qui distingue les deux textes portant le récit historique des autres est le fait que le rapport entre le sujet féminin et les êtres masculins représentés n'est pas présenté de la même manière et ne remplit pas la même fonction poétique. Dans les deux récits historiques[381], le rapport du sujet avec l'homme est relégué au second plan, au profit de ce qui s'apparente à la vie collective et ses aspects culturels : la condition de la tribu nomade.[382] «*Ils marchent ou attendent, en silence. Leur vie s'écoule comme une longue quête, une interminable attente. (…) les mots écrits l'avaient marqué de leur arabesque. Empreintes que le départ du taleb rendait incandescentes*».[383] Tandis que dans les autres récits, le rapport avec l'homme est le principal motif narratif dans la quasi-totalité de l'œuvre, à travers l'amitié, l'amour, le désir, etc.

Comme l'explique Paul RICOEUR[384], le croisement des deux conceptions se fait au niveau de ce que nous pouvons appeler l'identité narrative. Celle-ci est le lien où convergent l'identité personnelle et celle de la communauté, en quête de ce chiasme entre histoire et fiction. La vie du sujet mokeddenien est comparée, et rendue intelligible en la comparant, à des modèles pris dans l'histoire de sa communauté. Nous avons évoqué, plus haut, le cas de la petite Leila dont le profil se rapporte à celui de Bouhaloufa, l'ancêtre révolté et songeur.

Le rapport à l'homme est, dans ce cas, de nature référentielle et d'identification. D'où le recours du récit historique ayant motivé le choix représentationnel dans le cadre de la médiation et de la compréhension de soi. Certes, l'homme n'a pas été en relation directe avec le sujet, mais ses propriétés ont servi de justifications et

[381] *LHM* et *LSS.*
[382] Souad, Labidi, «Le siècle des sauterelles de Malika Mokeddem : une langue à la croisée du pérégrinisme et du xénisme», *In El Adàb wa Llughàt* [Lettres et langues*], n° 05,* Décembre 2011, pp. 177-187.
[383] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.15.
[384] Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, Paris, 1990, p.138.

d'indices de compréhension des attitudes du sujet, que ce soit dans les récits historiques ou ceux de la fiction.

Dans les récits de fiction, le rapport à l'homme occupe une place de premier plan. Il est le principal objet des histoires racontées, celles de Yacine, de Jean-Louis, de Saïd, de Léo, etc. Elles n'ont pas été seulement des histoires de vies et des êtres aussi fictifs soient-ils, mais elles ont fourni également un cadre de fictionnalisation dont l'objectif est la prescription d'un modèle d'êtres. Paul RICŒUR résume cette évolution dans le phénomène littéraire à travers la succession suivante : décrire-raconter-prescrire.[385] Ces activités ont directement traité l'image de l'homme en parfaite harmonie avec la modalité narrative. Raconter relève du monde de l'histoire ayant justifié l'image attribuée à l'homme dans sa communauté. Les images d'hommes sont celle de Bouhaloufa, en tant que premier être de la tribu «*Djelloul se promettait de fuir ce monde en perpétuel mouvement, dans la douleur et dans le vent qui l'emportait vers le néant (…) Son sanglier grandissait et le suivait partout (…) Il était le fou, l'insensé, le licencieux qu'ils méprisaient (…)*».[386] Celle de Tayeb et de Khelil, en tant que militants pendant la guerre de libération, celle de Mahmoud, en sa qualité de résistant contre la colonisation française. L'action de ces hommes n'a pas été dissociée des images qu'avait d'eux le sujet mokeddenien, car nous ne pouvons parler de récit neutre ou d'image sans perception, comme nous l'avons déjà signalé.

La représentation de l'homme est, de ce point de vue, un transfert de l'acte de mise en intrigue de l'histoire racontée vers le personnage masculin. À travers les quelques exemples que nous venons de citer, nous nous sommes rendus compte que l'une des plus importantes activités narratives et poétiques dans l'œuvre mokeddenienne est la mise en corrélation entre l'action et le

[385] Paul, Ricœur, *Temps et récit*, tome 1, Le Seuil, Paris, 1983, p.167.
[386] Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, *op.cit.*, p.21.

personnage. Signalant cette importante propriété de toute forme narrative, Paul RICŒUR écrit :

> *La corrélation entre histoire racontée et personnage est simplement postulée par Aristote dans Poétique. Elle y parait même si étroite qu'elle prend la forme d'une subordination. C'est en effet dans l'histoire racontée, avec ses caractères d'unité, d'articulation interne et de complétude, conférés par la mise en intrigue, que le personnage conserve tout au long de l'histoire une identité corrélative de celle de l'histoire elle-même.*[387]

Par ailleurs, la représentation de l'homme à travers le choix générique du récit recouvre toute sa signification dans les textes présentés sous forme de fiction. Dans ce cas de figure, il ne s'agit pas seulement d'une correspondance entre action et personnage, mais elle met aussi le personnage masculin au centre de l'action elle-même. C'est le cas, entre autres, de Yacine, dans *L'Interdite*, où toute l'action est dédiée à l'entreprise de réappropriation de son image. Dans *N'Zid*, l'aventure et l'expression artistique ont été conditionnées par la grandissante envie de l'homme d'entendre ce que lui rappelait le désert et sa musique *:*

> *La mer lutte contre de désert qui s'avance. Le corps-à-corps du sable et de l'eau finit par pétrifier la houle. Une voix d'homme vient des dunes.*
> - *Zid ! Zid ! continue ! continue ! Hagitec-magitec, raconte-moi le désert, implore la méduse.*[388]

Rappelons également que la dichotomie histoire/fiction, initialement établie autour de la dimension du temps (temporalité du récit), peut être élargie, dans le cas du texte mokeddenien, à l'importante entité narrative du personnage. Le temps de celui-ci dans le récit historique relève du passé, tandis que dans la fiction, il est du présent et du futur. Paul Ricœur désigne, respectivement, les deux modes de temporalité par (un temps agi et vécu) et (un temps de la lecture).

---

[387] Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op.cit*., p.170.
[388] Malika, Mokeddem, *N'Zid*, *op.cit*., p.98.

2- Histoire et personnage

Précisons que nous n'avons l'intention de limiter l'étude du rapport entre la représentation de l'homme avec la forme du texte à la seule distinction entre récit historique et fiction. La mise en intrigue, dont il a été question plus haut, n'est en réalité qu'une genèse d'un caractère et d'une histoire.[389] C'est-à-dire d'un développement en parallèle des propriétés narratives du personnage et l'orientation de l'histoire racontée.

Dans *DRA*, le sujet affirme explicitement que son histoire ne pourrait en aucune manière être dissociée de ce qu'elle a vécu comme trauma à cause du comportement violent de son père. Le caractère de celui-ci a fortement contribué à l'orientation de la quête du sujet vers l'homme instruit, compréhensif et émancipé. La narratrice déclare à ce propos : *«Il ne m'a jamais aimée, mon père. Je le lui ai bien rendu. Mon regard avait le don de le mettre en colère».*[390]

Il est vrai que dans tout récit, l'histoire occupe un rôle de premier plan. Ce qui est également le cas dans l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM, mais à considérer l'ensemble de ses récits, dans leur globalité et en tant qu'une seule unité de signification, il ressort que le personnage est, du point de vue phénoménologique, plus important que l'histoire elle-même, du fait qu'il cumule à la fois la fonction narrative du personnage et l'objet de récit. Un cumul qui l'a doté d'une force poétique sans égale. Cette double fonction a maintes fois été évoquée dans ce qui a précédé dans ce travail, suivant les paires : personnage/autre personnage/ genre différent, personnage/étranger, etc.

Dans le texte fondateur, le personnage de Bouhaloufa a servi de modèle d'identification déterminent par rapport aux caractères du sujet (la petite Leila) Bouhaloufa est avant tout un objet d'histoire plutôt qu'un personnage, au sens actionnel du terme. La fonction de

[389] Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, p.171.
[390] Malika, Mokeddem, *Des Rêves et des assassins*, *op.cit.*, p.17.

justification attribuée à Bouhaloufa a fait de lui un alibi d'une certaine peinture de la société. Autrement dit, la narratrice a utilisé les caractères du personnage, principalement l'instruction, le voyage et la révolte, en vue d'appuyer une entreprise de remise en cause des traditions sociales perpétuées par la soumission et la résignation.

Toutefois, il y a lieu de préciser que les histoires racontées dans le cadre de la mise en abyme sont exclusivement destinées aux personnages-hommes. Dans le message que le sujet tente de faire passer à l'homme- personnage, il y a l'histoire d'un vécu et la condition antérieure d'un être féminin : (l'histoire de Shamsa: sa naissance, son enfance en Algérie, etc.)

Par ailleurs, notre analyse s'est contentée du concept de personnage, car du point de vue du modèle actantiel, le personnage-homme mokeddenien, notamment celui de genre référentiel comme Bouhaloufa, n'est pas doté de la capacité d'agir dans le parcours narratif. Au niveau figuratif, la principale relation est disposée suivant l'axe de désir (l'objet de quête dans le récit mokeddenien est souvent une personne, l'homme). La représentation de ce dernier à travers la seule modalité de désir traduit, dans les structures profondes, la dialectique de l'identité narrative du personnage et son rapport avec l'évolution du récit. Paul Ricœur écrit à ce propos : «*Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage*».[391]

Ainsi en est-il du personnage-homme mokeddennien, principalement défini par son histoire intégrée dans le récit. Le lecteur a affaire, tout le long de l'œuvre de Malika MOKEDDEM, à un certain nombre d'histoires présentant des personnages masculins d'époques différentes : Bouhaloufa, Mahmoud le poète, Yacine, Jean-Louis, Léo, etc. L'identité de chacun de ces personnages s'est construite par ce

[391] Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op.cit.*, p.175.

que la narratrice raconte sur lui en matière de caractère et de tendances. Seulement, la présentation de ces personnages, dans son rapport au temps, diffère. Certains relèvent d'un passé vécu : Bouhaloufa, le père ; d'autres ont été inscrits dans un présent immédiat : Jean-Louis, Léo, et d'autres encore dans le futur : le prochain amour. Cette relation au temps est loin d'être fortuite, dans la mesure où elle contribue fortement à l'élaboration du modèle représentationnel de l'homme, à travers ce que nous avons déjà évoqué comme modalités de souvenir, d'image de conscience et de subjectivité. De ce fait, le rapport au temps mérite d'être interrogé en vue de cerner sa dimension dans la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne.

3- Le temps et le personnage

Il n'est sans doute pas inutile de noter ici que la représentation du temps dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM est faite d'une façon linéaire. Du premier texte jusqu'au dernier, il y a eu une période qui peut être estimée à environ deux siècles : du début du XIX^{ème} jusqu'au début XXI^{ème} siècle. En d'autres termes, beaucoup d'événements ont eu lieu entre l'ère des caravanes de sel jusqu'à l'époque de l'immigration clandestine vers l'Europe (Harraga), en passant par les premiers temps de la colonisation française, ainsi que la guerre de libération et le lendemain de l'indépendance marqué par le désenchantement.

Globalement, le temps dans l'œuvre mokeddenienne évolue suivant deux perspectives : celle qui s'inscrit dans le cadre de l'histoire de l'Algérie et celle qui a trait à la vie du sujet : enfance, scolarité, adolescence, vie professionnelle, voyages et aventures, etc. «*A quand remontent les premiers souvenirs des lits de l'enfance ? Trois ans et demi à quatre ans. Oui, pas plus. J'ai quelques repères. C'est avant l'école. Juste avant le début de la guerre d'indépendance. (…) Dans cet éteignoir tissé maison, avec la rigidité de la*

tradition?»[392] Associées dans les différents textes, ces deux perspectives se sont entrecroisées en vue de renforcer un effet du réel souvent attendu dans le récit mokeddenien. A propos de la relation entre le temps et la fonction véritative du récit, Paul Ricœur affirme :

> *Le monde déployé dans toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. (….) Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle.*[393]

Dans le cas du texte mokeddenien, le temps est celui du sujet qui raconte souvent en commentant ses expériences intimement liées au temps. Ces expériences constituent un univers à voir et à dire à travers le récit : le voir concerne la perception dont nous avons déjà parlé, et le dire a trait, avant tout, au langage (le récit et le discours). Autrement dit, la représentation du monde humain et son rapport avec le temps se fait suivant la succession perception-imagination-représentation : un monde perçu-un monde conçu.

Nous pouvons citer en effet l'exemple de la figure du père essentiellement représentée par la violence comme trait dominant. Même si cette image remonte à l'enfance la petite Leila (à l'âge de 03 ans), il n'en demeure pas moins qu'elle est maintes fois revenue dans les récits qui sont venus après, notamment dans *Mes Hommes* et *LTI.*

> *Je n'ai pas quatre ans. Un bruit curieux me réveille en sursaut. Je m'assieds épouvantée par des râles étouffés. Malgré l'obscurité, je ne tarde pas à distinguer la position curieuse de mon père au-dessus de ma mère. Pensant qu'il est en train de la battre, j'éclate en sanglots et hurle : «Qu'est-ce que tu lui fais ?! » «Pourquoi tu la frappes ?!»*[394]

Dans d'autres textes, les narratrices ont pris le soin de signaler que l'image est soit celle de l'enfance où il y a eu une fausse compréhension de l'acte sexuel entre le père et la mère, la figure d'un

[392] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit*., pp.19.20.
[393] Paul, Ricœur, *Temps et récit,* tome 1, *op.cit*., p.17.
[394] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit*., p.36.

père violent n'a pu être changée par le temps qui passait. En d'autres termes, la première perception est toujours restée d'une grande influence sur les représentations ultérieures de la figure du père.

En fait, la représentation de l'homme-personnage est foncièrement liée au noyau articulée autour de l'image-souvenir. La figure du père violent a été présentée comme une vision du présent se projetant dans le futur. La reconstruction de l'image du père par l'imagination pose avec acuité la question de la perception présente de ce qui est censé être une représentation d'une réalité vécue.

Loin de la conception purement structurale du mode narratif, la dimension perceptive de la représentation revêt un intérêt cardinal. Elle rend compte du choix adopté à travers l'importance accordée au rôle du narrateur en matière de présentation des personnages, ainsi que sa part dans le discours. Cela est désigné par le concept de point de vue que Gérard Genette appelle (information narrative)[395]. L'intérêt que présente le point de vue ne se limite pas seulement à la posture du narrateur et son activité en relation avec les autres personnages, mais il s'étend aussi à l'aspect énonciatif du texte. Il peut être l'équivalent d'une certaine (instance de la perception) [396]

Il convient cependant d'affirmer que l'instance de discours, en sa qualité d'instance narrative et de perception dans la grande majorité des textes mokeddeniens, a joué un rôle déterminant dans le placement des personnages masculins dans des espaces temporels en rapport avec leurs profils et leurs traits de caractères. Sur l'axe de temps, l'image du père violent relève du passé et celle de l'homme compréhensif et désiré appartient au futur, suivant la modalité de l'attente. Le présent, quant à lui, est consacré à la transformation à travers la confrontation des deux images mises en intrigue dans les deux récits, *LTI et Mes Hommes.* Dans le premier, sous forme de

[395] Gérard, Genette, *Figure III*, Le Seuil, Paris, 1972, p.12.
[396] Florence, De Chalonge, «Poétique et phénoménologie : le point de vue et la perception», *In Littérature*, *n° 132*, 2003, pp.71-84.

comparaison entre deux lieux de perception (ici et là-bas)[397], et le second, en comparant les êtres masculins les uns par rapport aux autres.

Il demeure toutefois nécessaire de relever ici l'apport de l'ordre du temps dans la représentation du personnage masculin. Nous avons, d'une part, une visée poétique ayant mis en cohésion le temps, la narration et l'énonciation dans le cadre du fonctionnement global de l'œuvre mokeddenienne, et d'autre part, la présentation d'une expérience de vie (celle du sujet) liée au (primat de perception)[398] du point de vue phénoménologique. Sur le plan pratique, ces idées ont été concrétisées par une mise en présence des personnages masculins déclarés absents au moment du déroulement de l'action et des événements racontés dans l'œuvre romanesque : Bouhaloufa, Léo, Yacine, le père, etc. Cette mise en présence a été effectuée suivant le mode du triple présent, précédemment évoqué.

4- L'homme, un être sexué

Eu égard au fa1it que la représentation du personnage masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM est fortement liée à la perception, l'acte de représenter est envisagé dans une disposition temporelle, dont le principale élément est la mise en présence de l'être masculin. De ce point de vue, la perception est celle du sujet en mode de mise en présence et dans le temps du présent. En la reliant avec l'espace ou le lieu de description, Maurice MERLEAU-PONTY désigne cette modalité par la mise en existence. Il écrit à ce sujet : «*Notre but constant est de mettre en évidence la fonction primordiale par laquelle nous faisons exister pour nous, nous assumons l'espace, l'objet ou l'instrument, et*

[397] Titres de chapitres dans le roman.

[398] Le primat de la perception, tel qu'il est défini par Maurice Merleau-Ponty, signifie un primat de l'expérience perceptive, car la perception revêt une dimension active et constitutive. Maurice, Merleau-Ponty, *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques,* Cynara, Grenoble, 1989, p.104.

de décrire le corps comme, le lieu de cette appropriation».[399] Il est, en d'autres termes, utile de s'interroger sur la manière d'accomplissement de cette mise en existence de l'être masculin, l'homme, dans le récit mokeddenien.

Le lieu d'appropriation dont il s'agit dans le cas du sujet mokeddenien est le corps, en tant qu'élément du monde objectif.[400] Dès le premier texte, nous avons affaire à une thématisation de la relation homme/femme autour de la différenciation corporelle. A l'âge de quatre ans, la petite Leila a commencé à observer le phénomène de distinction qui se réduisait, suivant sa perception, au petit morceau de chair qui pendait au bas ventre de son petit frère. Cet exemple de représentation du corps attribué au stade de l'enfance est mis en avant en vue de montrer que la question du genre, telle qu'elle est posée dans la société, n'est en fait qu'une traduction sociale de la féminité et de masculinité, ainsi que le rapport de domination en faveur de l'homme. Plus tard et à l'âge adulte, la perception du corps de l'être masculin va changer en faveur du sujet féminin, suivant ce que Colette CHILAND appelle le destin sexué de l'être humain.[401]

En étant complètement libéré des règles sociales régissant les rapports entre garçons et filles et une fois se trouvant à l'université et très éloigné du milieu familial, le sujet mokeddenien découvre que finalement même l'homme est dominé par le carcan traditionnel en matière de relations avec la femme. La relation d'amour avec Saïd, racontée dans *Mes Hommes* en a été le meilleur exemple. «*Saïd a une telle mine terrorisée que je le prends en pitié. Jamais je n'aurai mieux*

[399] Maurice, Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception, op.cit*., p.180.
[400] *Ibid*., p.180.
[401] Colette, Chiland, *Le Destin sexué de l'être humain,* Presses Universitaires de France, Paris, 1993, p.225.

compris à quel point les hommes peuvent être, malgré toute apparence, aussi inhibés par le carcan de la tradition».[402]

Ainsi, nous remarquons que le corps est omniprésent dans la quasi-totalité des récits mokeddeniens. Certes, sa représentation a parallèlement évolué avec l'évolution de la perception du sujet, mais elle est néanmoins restée liée à la dimension amoureuse et sexuelle de l'être masculin représenté. Nous pouvons en effet citer les cas de Yacine (l'ami)', les étudiants fréquentés à l'université (Saïd, Akli, Mus), le compagnon Léo. A propos de l'image de ce dernier, à travers la dimension corporelle sexuée, Shamsa déclare : «*Avant toi, l'amour ne me semblait qu'une mièvrerie propre à faire avaler toutes les couleuvres du conformisme. Le sexe, oui. Pas les chaines des conventions. Seule l'amitié trouvait grâce en mon cœur*».[403]

De ce fait, la représentation de l'être masculin à travers la dimension du corps est essentiellement établie à partir du désir. La relation de celui-ci avec le corps peut être lue à plusieurs niveaux d'analyse. Nous avons, en premier lieu, la fonction du motif narratif liée à l'histoire des personnages et le récit, d'une manière générale. En second lieu, il y a la relation entre le corps et le désir du point de vue poétique, de nature métonymique la relation partie/tout : désir/corps. Et enfin, nous avons, pour nous contenter que de ces trois niveaux, la dimension de différenciation liée au genre, où la condition de l'être, notamment celle du sujet féminin, est déterminée par rapport au corps de l'être masculin.

La mise en présence opérée dans le cas de Léo a pris toute sa signification d'un sujet féminin en quête d'un objet de désir (Léo), et d'une satisfaction à travers une activité perceptive (le sentir). En guise

[402] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.54.
[403] Malika, Mokedem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.88.

d'introduction au chapitre consacré au désir dans son ouvrage sur le corps, François CHIRPAZ écrit :

> *Le désir qui surgit comme une force, une pulsion étonne et déroute toujours à quelque degré l'existence. Il se présente dans mon corps ou bien dans le comportement d'un autre, une excitation qui attend avec impatience d'être satisfaite, ou désir violent et barbare de l'autre. Il séduit ou bien fait peur. Sa révélation soudaine pour un être qui le soupçonnait à peine a lieu dans l'étonnement ou la terreur.*[404]

Dans *La Désirante*, la représentation de l'être masculin, en tant qu'objet de désir, est la plus remarquable des autres cas où la relation du sujet avec les personnages masculins englobait à la fois l'amitié et l'acte sexuel. La narratrice est allée jusqu'à la présentation des moindres détails concernant l'état du corps du moment du surgissement du désir, pour reprendre les termes de CHIRPAZ définissant le phénomène du désir dans son aspect relationnel.

> *Toi, j'ai aimé dormir dans tes bras, contempler ton sommeil ou me réveiller à l'appel de tes yeux, de ton visage penché sur moi, à l'effleurement de tes doigts. Tu étais l'Autre différent et proche. C'était cette différence qui m'accueillait, m'apaisait et me permettait de m'aimer un peu. (…) Avant toi, j'étais déserte. Notre rencontre m'a rendue désirante.*[405]

La représentation de l'homme comme un être sexué a, du point de vue perceptif, évolué à travers les récits mokeddenens. Chez la petite Leila, il y a eu certes une certaine conscience de différenciation entre son corps et celui du frère, mais pour son existence enfantine, cela ne révèle aucun désir. Ă ce stade de la perception du corps sexué, il n'y a aucune «*épaisseur charnelle que révèle le désir*».[406] Il fallait donc attendre l'âge où l'autre (l'homme) apparait dans son corps pour inscrire l'altérité dans le sillage du désir, à travers l'acte sexuel. *Mes Hommes* situe cette étape au début du cursus universitaire.

> *Je sors des locaux de la faculté de médecine lorsque je vois Saïd pour la première fois. Il a des cheveux et des yeux clairs. Il s'arrête, me regarde. Je me dirige vers la cité universitaire*

[404] François, Chirpaz, *Le Corps*, Presses Universitaires de France, Paris, 1969, p.59.
[405] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, pp.102.103.
[406] François, Chirpaz, *op.cit.*, p.60.

> *mitoyenne, me retourne avant de franchir le portail de séparation. (…) Ce sont ses amis qui vont finir par organiser une fête pour nous rapprocher. C'est comme ça que commence ma première grande histoire d'amour. Cette douceur, cette ivresse d'être dans ses bras. Ses mains me révèlent des secrets insoupçonnés de ma peau.*[407]

À ce moment-là, l'homme est représenté comme un corps sexué reconnu, en tant qu'autrui différent, nécessaire et utile à l'accomplissement de l'existence du l'être féminin. Dans la mise en intrigue dans le récit mokeddenien, le corps de l'être masculin a constitué une sorte d'objet de quête obsessionnel, puisque le sujet n'est jamais parvenu à s'en saisir pleinement. François CHIRPAZ évoque la fonction déroutante de tout objet de désir s'inscrivant dans cette perspective. Il écrit à ce propos : «*Désirable et inquiétant tout à la fois, le corps de l'autre n'est pas d'abord simplement objet préhensible, il est réalité lourde, opaque et quelque peu mystérieuse comme toute réalité nouvellement rencontrée et qui éveille des zones sourdes de mon être*».[408] Shamsa a traduit ce sentiment dans ces phrases adressées à Léo : «*J'ignorais tout de cette solitude du manque. Auparavant, la mienne reposait, certes, sur des gouffres. Mais sans ce sentiment d'être amputée*».[409]

Par ailleurs, ce qui caractérise le corps de l'être masculin dans les récits mokeddeniens, c'est le fait que son statut est réduit au simple objet de désir. Il ne réagit pas à l'appel et à l'attente du sujet : ce qui a laissé le désir en tant qu'acte réciproque et phénomène lié à l'existence de l'être et son action, incomplet. Le titre *La Désirante* témoigne du choix d'attribuer le désir au sujet féminin. Telle est la principale modalité de représentation de l'être masculin dans sa

[407] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit.*, pp.49.50.
[408] François, Chirpaz, *op.cit.*, p.60.
[409] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.112.

dimension corporelle inhérente à la sexualité : une réduction de l'être à sa corporéité.[410]

5- La mise en présence de l'être masculin

Malgré son statut d'entité corporelle réduite, l'être masculin est tout de même présent, parfois fortement présent, dans le récit mokeddenien. Sa présence est d'abord figurée, du point de vue narratif, par un personnage masculin recherché. Ensuite, vient sa présentation en tant qu'Autre-objet de désir. N'ayant pas envisagé l'acte ou la réaction de cet être masculin, l'intention de représentation semble s'être contentée de lutter jusqu'à la satisfaction du besoin du sujet féminin. Telle est l'une des caractéristiques que certaines études attribuent au phénomène du désir.[411]

Il y a lieu en effet de s'interroger sur la mise en œuvre de cette modalité de représentation de l'être masculin que nous avons déjà abordé dans la première partie, où nous avons évoqué la typologie de l'homme absent-présent comme une propriété narrative. Au niveau littéral, la mise en présence d'un être masculin peut être entendue au sens où cet être est évoqué dans le récit. D'un texte mokeddenien à un autre, le volume qu'occupe cette évocation diffère suivant l'importance accordée au personnage masculin dans l'histoire. Dans certains récits, comme c'est le cas dans *L'Interdite* et *La Désirante*, les personnages masculins Yacine et Léo, ont occupé presque la totalité de l'espace narratif, où il est question de leurs drames : la mort et la disparition. Vers la fin de son récit, Sultana insiste encore sur la nécessité de sauvegarder certaines œuvres de Yacine : «*En fin d'après-midi, Vincent et moi, nous avons transporté les tableaux de acine chez*

[410] François, Chirpaz, *op.cit.*, p.70.
[411] *Ibid.*, pp.68.69.

Khaled. Je serai tranquille de les savoir là. Le portrait de Dalila et le matériel de dessin et de peinture, je veux les donner à celle-ci».[412]

La mise en présence de ces deux êtres masculins est, en fait, une mise en relation entre une vie antérieure entre le sujet et eux et une condition immédiate du sujet racontée dans le récit. L'association de ces deux moments vécus a été rendue possible grâce à la modalité de représentation, appelée ici la mise en présence. Celle-ci est, en d'autres termes, liée à la dimension du temps et celle de la perception. Yacine et Léo n'étaient pas présents dans le récit au sens d'une présence matérielle et active, ils étaient plutôt présentés en tant que produits de la conscience du sujet qui les a mis en présence.

C'est chez Edmund HUSSERL en effet qu'il faut chercher le sens d'une relation entre deux conditions temporellement séparées et associées à travers l'activité de conscience. Essayant d'en donner une lecture explicite, Alphonse DE WAELHENS écrit : «*Le sens est dans la chose, et la présence le fournit mais il n'apparait que grâce à une activité de la conscience*».[413] Aussi pouvons-nous dire que c'est la conscience d'un sujet en quête d'une image réparatrice qui est à l'origine de cette représentation de l'être masculin dans les récits de Malika MOKEDDEM. Son activité s'articule esssentiellement autour de la mémoire, de la perception et de l'intentionnalité comme éléments de la représentation. La fonction réparatrice tient son sens de l'insertion du passé dans la vie présente du sujet représentant.

En tenant compte de ce que nous avons évoqué, dans la première partie de ce travail, en matière de propriétés narratives désignées par l'expression l'absence-présence de l'homme, le cas de Yacine et Léo entre autres, ainsi que celle qui a fait du personnage masculin un objet

[412] Malika, Mokeddem, L'Interdite, *op.cit*., p.258.
[413] Alphonse, De Waelhens, «Phénoménologie husserlienne et phénoménologie hégélienne», *in Revue Philosophique de Louvain*, *n°34,* 1954, pp.234-249.

de quête, nous pouvons affirmer avec Rudolf BERNET que tout objet présent est avant tout un objet de perception.[414] Sachant bien que l'image de l'homme, comme nous l'avons montré plus haut, s'accomplit toujours dans la conscience du présent, et cela quelle que soit la modalité temporelle : le passé (le souvenir), le présent (la perception) ou le futur (l'attente). Entre ces trois principales dispositions, il existe une forte relation de complémentarité. Elles ont toutes trait au présent dans le cadre de la mise en présence. Dans l'œuvre mokeddemienne la mise en pratique de cette conception s'est souvent faite par un retour d'épisodes – l'exemple de la relation intime entre le père et la mère dans *LHM et Mes Hommes*- ou de personnages – L'exemple du père dans la plupart des récits-.

Cependant, ce qui a caractérisé la figuration de l'être masculin, notamment les cas du père, de Yacine et Léo, c'est cette détermination temporelle l'ayant inscrit dans le présent qui se rapporte au sujet et à sa condition de vie. *Mes Hommes* présente l'image souvenir d'un père violent, analphabète et méprisant à l'égard de sa fille. Le sujet a relié ce vécu antérieur avec ce qu'il a entrepris comme narration, en tant qu'acte dans le présent. «*Cette vie qui te reste taboue, je veux l'écrire jusqu'au bout. Je revendique mes amours successives dont certaines ''mécréantes''. Elles illustrent ma liberté d'être au monde*».[415] Nous pouvons qualifier cette pratique de mise en présence de l'être masculin.

Edmund HUSSERL désigne cette transposition de l'image souvenir dans le présent de l'acte et du langage par le présent de la perception, dans le sens où il n'y a d'expérience du passé ou du futur sans celle du présent.[416] En outre, dans la description de Yacine, le sujet

[414] Rudolf, Bernet, «Origine du temps et temps originaire chez Husserl et Heidegger», In *Revue Philosophique de Louvain*, n°68, 1987, pp.499-521.
[415] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes, op.cit*., p.13.
[416] Rudolf, Bernet, *op.cit*., p.504.

mokeddenien a fait preuve d'une très grande expérience perceptive, dans la mesure où il est doté d'un pouvoir d'omniscience du fait qu'il est issu du village d'Ain Nekhla, dans Sud algérien. Il s'agit d'une perception où sont intervenus à la fois le souvenir d'un ami et l'attente de la réalisation d'un rêve, celui du retour. En un mot, deux actes de représentation.

> *«Mort cette nuit», ma nausée s'était mise à bouillir, à me cuire. Pour l'apaiser, je me suis bercée aux souffles de la tramontane et du vent de sable, en moi mêlés. Je me suis menti : ce n'est qu'un cauchemar, un bélier noir entré par effraction dans le champ blanc de mon indifférence. Ce ne sont que mensonges ou hallucinations, nés de la rencontre des deux vents déments. Ce ne sont que des réminiscences, des ruades du passé sur le désert du présent.*[417]

Toutefois, cette représentation, en tant qu'acte intentionnel accompli dans le cadre d'une conscience constitutive de l'objet, n'a pris sens qu'une fois qu'elle a été située dans le temps du sujet. Dans *Mes Hommes*, par exemple, le sujet a mis en présence des personnages masculins relevant du passé suivant les deux perceptions : celle du passé et celle du présent en les confrontant les uns aux autres. Dans la phénoménologie husserlienne, cette modalité est désignée par la rétention : rétention du passé de l'objet et des flux de la conscience elle-même.[418] L'image du père a été la principale forme de rétention du passé du sujet mokeddemien. Elle est revenue dans tous les récits de Malika MOKEDDEM en vue de rappeler une condition antérieure ayant une grande influence sur la perception présente de l'objet de représentation, l'homme.

A la suite de ce que nous venons d'exposer, il s'avère que la régulation de la représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM et son inscription pleinement dans l'univers fictionnel s'est faite à travers le genre du récit, la relation entre l'histoire et le

[417] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.14.
[418] Rudolf, Bernet, *op.cit.*, p.507.

personnage masculin, le rapport de celui-ci avec le temps, la sexuation et la mise en présence. A première vue, ces éléments semblent être disparates, puisqu'ils relèvent de domaines différents, mais leur association dans l'entreprise de représentation leur a confié des rôles complémentaires. Cette complémentarité fera l'objet du chapitre qui va suivre.

Chapitre 9 : *Le modèle représentationnel*

Dans cette dernière étape de notre travail de recherche, nous tenterons de dévoiler la structure de l'entité qui est censée synthétiser toute l'activité de représentation de l'homme dans les textes mokedemiens : le modèle représentationnel. Il est une suite logique de ce que nous avons présenté, dans les deux derniers chapitres, comme étude de l'enjeu fictionnel et humain de la représentation. Un enjeu qui a été défini à travers les stratégies narratives et énonciatives du point de vue de l'agencement, de l'acte et de la présentation des différents éléments de la représentation. La reprise de ces éléments n'est pas une simple énumération, mais elle vise plutôt à examiner leur capacité à fonctionner dans le cadre d'une totalité englobant les différents aspects de la représentation. Il s'agit d'une étude envisagée à la lumière de ce qu'offrent les travaux de Jean-Marie SCHAEFFER en outils de recherche et définitions théoriques.

1- Dimension représentationnelle

Dans un texte littéraire, la représentation d'un être ou d'une chose implique à la fois sa présentation (description physique et morale), sa mise en scène (son action) ainsi que sa mise en relation avec les autres êtres ou choses présents dans le texte. Dans le cas de la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne, nous constatons, dès la première lecture, l'existence d'une étroite relation entre l'orientation de la présentation physique et morale et l'action de l'être masculin, telle qu'elle est rapportée par le sujet. Cette disposition que nous avons étudiée, en premier lieu, du point de vue purement narratif, s'est avérée porteuse d'une dimension représentationnelle dans le cadre de l'altérité, en tant qu'expérience et phénomène humains.

En effet, la première constatation est que la dimension représentationnelle de l'homme dans le récit mokeddenien est de nature mimétique, puisqu'elle se donne à voir à travers les modalités de la mise en scène (la mise en présence entre autres). Le père, tel qu'il est présenté dans *Mes Hommes* est un produit d'un certain discours sur l'homme. Sa figure n'est en fait qu'une construction discursive, au sens où l'entend Daniel-Castillo DURANTE : La copie de l'Autre[419].

Signalons ici que la dimension représentationnelle a deux grandes orientations possibles. Il écrit à ce propos : «*Il s'agit, en effet, d'une logique discursive qui pétrifie l'altérité soit pour la rejeter, soit pour mieux la broyer, c'est-à-dire, l'intégrer*».[420] Tels sont les deux grands axes sur lesquels repose la dimension représentationnelle de l'homme, en tant qu'être autre, dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Autrement dit, si nous adoptons cette figuration de l'altérité, nous obtiendrons une catégorisation de l'homme comportant une catégorie d'hommes rejetés contre celle d'hommes désirés.

L'option de l'homme rejeté concerne initialement la figure du père violent, analphabète et malade de sexe. Par extension, cette option est rendue valable pour les autres hommes de la société d'où est issu le sujet mokeddenien. Dans *L'Interdite*, Sultana a insisté sur le fait que les obscénités ont toujours été la méthode des garçons de son village dans leur recherche d'une aventure amoureuse avec une fille. Elle raconte son expérience à ce sujet à l'occasion de son retour de France.

> *Je regarde la rue, effarée. Elle grouille encore plus que dans mes cauchemars. Elle inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin. Elle est grosse de toutes les frustrations, travaillée par toutes les folies, souillée par toutes les misères. (…) Des marmots, quelques-uns viennent aussitôt s'agglutiner autour du taxi.*
> *- Madame ! Madame ! Madame ! Madame ! (…)*

[419] Daniel-Castillo, Durante, *op.cit.*
[420] *Ibid.*

> *Je n'ai pas oublié que les enfants de mon pays avaient une enfance malade, gangrenée. Je n'ai pas oublié leurs voix claires qui ne tintent que d'obscénités.*[421]

L'homme désiré, quant à lui, est une figure d'altérité positive se rapportant principalement à l'homme accidentel, notamment Jean-Louis et Léo. Nous avons montré, précédemment, les différents dispositifs descriptifs et énonciatifs qui ont fait de ce profil d'hommes une image élogieuse d'une culture et d'une vision du monde : celle de la société occidentale. La parfaite harmonie entre les être appartenant à celle-ci traduit une altérité broyée et intégrée, selon les propos de Daniel-Castillo DURANTE[422].

Insérée dans la dimension représentationnelle, l'activité discursive laisse transparaitre des actes de jugements où le sujet a clairement exprimé ses préférences, en mettant souvent en exergue l'opposition homme désiré/homme rejeté jusque dans l'existence, comme c'est le cas du père de Shamsa dans *La Désirante*. Le jugement dans cadre de (la pétrification de l'Autre)[423], prend parfois la forme du stéréotype, dans la mesure où la forme catégoriale, l'exemple du père violent, est elle-même une sorte de lutte afin de parvenir à l'intégration ou le rejet de la figure d'altérité. Dans le cas de la figure du père, il s'agit d'un rejet, tandis que l'Autre comme homme désiré constitue une ouverture vers une alternative d'une présence rejetée (le père, les frères et les amis connus en Algérie.) Shamsa déclare à propos de cette condition : «*Je connais bien cette propension compulsive au don, ce goût de l'abondance, censés assurer, alors qu'ils dénoncent ce qu'ils ne sauraient combler*».[424]

En fait, les aspects qualificatifs, qui se situent entre le rejet et la recherche (l'homme recherché), rentrent dans l'expérience perceptive

[421] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.17.18.
[422] Daniel Castillo, Durante, *op.cit*.
[423] *Ibid.*
[424] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.14.

du sujet, telle que nous l'avons présentée plus haut. Ces aspects qualificatifs sont mis en scène à travers des contenus représentationnels sur les plans narratif et discursif, qui ne renvoient pas forcément à la réalité. Se rapportant au sujet et à sa condition d'être féminin, l'activité perceptive peut être désignée par (voir en tant que). Ce qui est illustré par la méprise représentationnelle.[425]

Par ailleurs, il est indispensable que nous nous interrogions ici sur les mécanismes de formation de la représentation de l'homme dans le récit mokeddenien. Prenons l'exemple de la figure du père, qui est représentée dans le cadre de l'altérité : elle est formée autour de la dualité violence/rejet. Le rapport entre le deuxième élément et le premier est de nature causale ; comme n'a cessé de l'affirmer le sujet mokeddenien. La représentation suivant ce mécanisme est désignée par André CRESSON par «la causalité efficiente ». Il écrit à ce propos : «*Reste à aborder notre second problème : par quel mécanisme la représentation se forme-t-elle ? (…) Le mode le plus ordinaire de la causalité efficiente est ce qu'on peut appeler la causalité mécanique par simple communication de mouvement*»[426]

Cette conception philosophique est d'essence physique, au sens où c'est le choc d'un corps avec un autre qui produit l'effet. Elle semble être applicable à l'activité humaine, dans la mesure où un choc émotionnel peut motiver et déterminer l'action du sujet représentant. Nous pouvons citer dans ce sillage l'exemple de la mort de Yacine ayant joué un rôle déterminant dans la présentation de ses traits de caractère et son profil : une mystification du personnage (l'image d'un ange). L'autre aspect ayant trait au mécanisme de représentation dans le cadre de la causalité efficiente est ce qu'André Cresson appelle (l'attraction).[427] Il s'agit d'une métaphore empruntée au mouvement de la limaille en contact et en présence de l'aimant. Cette modalité

[425] François, Clémentz, «La Notion d'aspect perceptif», *De La perception à l'action*, S/D de Pierre Livet, Librairie philosophique J.VRIN, Paris, 2000, p.27.
[426] André, Cresson, *La Représentation*, Bolvin, Paris, 1936, pp.101.102.
[427] *Ibid*., p.103.

s'apparente en effet au rapprochement entre le sujet et l'objet humain dans le récit mokeddenien à travers le désir (l'homme désiré), comme c'est le cas dans *La Désirante*. La mise en présence de l'homme-objet de représentation est venue appuyer le choix du sujet porté sur l'homme occidental, à travers le modèle présenté dans le profil de Léo.

Tels sont, en somme, les principaux mécanismes formant la dimension représentationnelle de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne. La mise en activité de ces mécanismes semble relever d'un phénomène humain de portée existentielle et ontologique se rapportant essentiellement à la condition de l'être. Son modèle, qui est de nature stratégique, n'a connu que peu de variantes sur toute l'étendue de l'œuvre romanesque de Malika MOKEDDEM. La fonction de ce phénomène mérite néanmoins d'être examinée en vue d'en dégager le sens et les visées.

2- Fonction de la représentation

Il va falloir préciser encore une fois que la représentation dont il est question ici est faite dans le cadre de la fiction. Dans l'œuvre mokeddenienne, la fiction a clairement posé son objet de représentation, l'homme, suivant un système référentiel reposant sur l'histoire et la mémoire. Il s'agit en d'autres termes d'un potentiel cognitif imaginaire ayant permis de construire les dualités homme rejeté/homme désiré, à travers des relations de renvoi. Cette manière de représenter l'homme est loin d'être fortuite, dans la mesure où son rôle ne peut/doit être réduit à la seule fonction cognitive. (Il s'agit d'une œuvre littéraire et non d'un livre d'histoire). La représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne joue plusieurs rôles esthétiques et mentaux que nous tenterons de présenter dans ce qui va suivre.

Dans son étude des modalités pratiques de la représentation, intitulée de l'imaginaire à la fonction, Jean-Marie SCHEAFFER a défini un certain nombre de fonctions que peuvent avoir les représentations dans une fiction littéraire. Il affirme à ce sujet :

> *Or, les processus représentationnels remplissent de multiples fonctions et la fonction cognitive c'est-à-dire la maximisation de leur pertinence informationnelle -n'en est qu'une parmi d'autres-. De même que les usages de la langue ne sauraient être limités à l'usage descriptif, les usages des représentations ne sauraient être limités à leur rôle cognitif.*[428]

Chacune des modalités de représentation de l'homme, précédemment évoquées, peut correspondre à l'une des fonctions de la représentation énoncées par Jean-Marie SHAEFFER.

Ă travers la représentation de l'homme, le sujet mokeddenien cherche à établir un équilibre dans son sentiment d'être. L'image de Yacine est venue atténuer une tension formée autour de la présence de l'être féminin dans l'espace public. Le sujet (interdit), d'où le titre du roman *L'Interdite*, met en avant l'image élogieuse de Yacine en vue d'affronter la violence de l'autre, l'homme de son village natal. La fonction qui met en relation le sujet, en tant que producteur de l'image et le monde représenté et avec qui il a affaire est désignée par (fonction endotélique) : une tentative de trouver un compromis entre l'indésirable et l'inévitable.[429]

Toutefois, et en plus du rôle compensatoire que peut jouer la représentation dans la fiction, comme c'est le cas dans *L'Interdite*, l'acte de représenter contribue à la tenue de la dynamique mentale, dans le sens où il projette le contremodèle désiré ou ce que nous avons appelé l'homme-rêve, à travers un profil tout à-fait à l'opposé de celui de l'homme rejeté : le père, entre autres. *La Désirante* illustre amplement ce cas de représentation appelée par Jean Marie SCHAEFFER (la représentation utopique). Il écrit à ce sujet : «*En*

[428] Jean-Marie, Schaeffer, «De l'imagination à la fiction», in *Vox Poetica*, en ligne, http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html, consulté le 29 mai 2020.
[429] *Ibid.*

projetant des contremodèles désirables, les représentations utopiques nous permettent de nous désengager de la réification du réel qui est tendanciellement produite par les modélisations cognitives».[430]

L'image de Léo ne remplit pas seulement la double fonction de stabilisation et de redynamisation de la vie mentale, comme nous l'avons de l'exprimer, mais elle joue aussi le rôle d'outil à une mise en œuvre d'un imaginaire dans la fiction. Ainsi, Shamsa s'est attaché à présenter Léo comme un personnage de la réalité, malgré son absence au moment du déroulement de l'action et de l'énonciation de l'histoire. Autrement dit, ce qui importe dans la représentation de Léo n'est pas sa référentialité[431] ou non, mais plutôt son caractère d'objet intentionnel se rapportant essentiellement à la condition du sujet. Ce mode de représentation est qualifié par SCHAEFFER de fonctionnalisation au niveau du statut pragmatique global.[432]

3- Éléments de la représentation

Ă la suite de ce que nous venons d'exposer en matière de fonction de la représentation dans les fictions de Malika MOKEDDEM, nous tenterons ici d'esquisser les principaux éléments constituant la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddenienn. La présentation de ces éléments n'est pas une énumération d'un certain nombre d'éléments indépendants les unes des autres, mais au contraire, c'est du lieu qui les unit que se dégage le sens de la représentation. Ce lieu est lui-même l'univers ou le monde défini comme objet de conscience.

---

[430] *Ibid*.

[431] A propos de cette notion, voir Miruna, Craciunescu, « Fictionnalité et référentialité. Interrogations génériques : de l'autobiographie à la biofiction», *In Itinéraires*, *n° 01*, 2018, https://journals.openedition.org/itineraires/3693, consulté le 02 juin 2020.

[432] Jean-Marie, Schaeffer, *op.cit*.

3-1 Le sujet représentant

Dans le cas du modèle représentationnel érigé au sein des fictions mokeddeniennes, le sujet est le noyau fondamental de la représentation de l'homme, car c'est autour de lui et par lui-même que s'effectue la fonctionnalité intentionnelle de la représentation. Celle-ci est à la base la manifestation de la conscience propre à l'être-au-monde : celle d'un (Je) exclusivement humain. Nous pouvons affirmer en effet que la conscience de soi, chez le sujet mokeddemien sert de moteur générateur à toute la représentation de l'homme faite dans tous les textes de Malika MOKEDDEM.

La conscience de soi implique celle d'autrui. Il ne s'agit pas seulement d'une conséquence à travers l'humanité partagée, mais elle l'est aussi de par son caractère co-existentiel dans la différence. Du point de vue du genre, par exemple, le sujet ne va pas jusqu'à nier la différenciation générique homme/femme. Il se contenté d'une tentative de reconfiguration des rapports entre les deux genres suivant la modalité du semblable et non du Même.

Cependant, quel que soit le statut attribué à l'Autre dans l'œuvre mokeddenienne, homme désiré ou rejeté, sa représentation, qui est une incarnation de l'humanité partagée, est inséparable de la subjectivité de l'entité de représentation : le sujet. En plus de ses fonctions dans le cadre de la narration et de l'énonciation, le sujet mokeddenien est aussi un sujet éthique à travers son regard sur les valeurs et un sujet épistémologique eu égard à sa qualité d'instance en rapport avec les vérités, par l'acte d'appréciation. Sans oublier, comme nous l'avons précédemment signalé, le fait qu'il est toujours de genre féminin. Evoquant sa forte relation avec l'un des hommes désirés, il affirme : «*Comment un seul homme peut-il être l'amour, l'amant, l'ami, le frère, le père, la mère, le fils? Une tribu à lui seul ?*

Jean-Louis a été tous ceux-là pour moi pendant dix-sept ans. Je me sens orpheline de lui, l'homme multiple».[433]

3-2 L'objet de représentation

Il convient de rappeler ici, encore une fois, que le principal objet de représentation dans les fictions de Malika MOKEDDEM est l'homme. Nous avons vu l'importance qu'il avait dans le récit de par son statut narratif ainsi que les différentes descriptions qu'en ont fait les narratrices. Ces caractérisations et ces mises en scène relèvent essentiellement de l'activité représentationnelle, où sont montrées les relations à l'objet de représentation, notamment celle du sujet avec l'objet. Il s'agit de relations intentionnelles insérées dans le cadre du modèle représentationnel englobant à la fois la dimension narrative, énonciative, selon la définition que propose Octave HAMELIN, dans son ouvrage intitulé *Essai sur les éléments principaux de la représentation*. La notion de l'objet exige en effet la nécessité d'envisager les dimensions narratives et philosophiques en harmonie. Il écrit à ce sujet :

> *La troisième définition de l'objet, idéaliste aussi, est plus modeste. Elle est plus modeste puisqu'elle implique que l'objectif est donné parmi des éléments subjectifs. Elle est déjà idéaliste parce qu'elle refuse de recourir à aucun caractère réaliste pour marquer l'objet et s'en tient à un caractère de l'ordre mental.*[434]

Ainsi la représentation que nous fait le sujet mokeddenien de Jean-Louis est foncièrement constituée d'éléments se rapportant à sa vie de l'être féminin : l'amour, la compréhension, le désir, la cuisine, etc. Ces actes sont racontés du point de vue du sujet, c'est-à-dire à travers sa perception, en tant que forme d'idéalisation. En d'autres termes, la manière de présentation de ces éléments objectifs à ceux d'ordre subjectifs. C'est ce qu'Octave HAMELIN désigne par le

[433] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit*., pp.25, 26.
[434] Octave, Hamelin, *Essai sur les éléments principaux de la représentation,* Félix Alcan, Paris, 1907, p.507.

tourbillon de vie psychologique.[435] Parlant de cette vie avec Jean-Louis qui a duré dix-sept ans, le sujet mokeddenien affirme :

> *« Plus que tout » oui, cette fois, pour dix-sept années heureuses. Avec la patience à toute épreuve des grands amoureux, cet homme-là m'a apprivoisée, arrachée au désespoir. Il a été là pour tout. De la caresse au soutien matériel. A force d'attentions, de préventions, il a même fini par me convertir à l'idée que son pays était devenu mien.*[436]

Par ailleurs, cette union entre les êtres -le sujet et l'objet- ne représente pas une pluralité d'êtres, dans la mesure où l'objet ne jouit pas du statut d'être libre. La communication n'étant pas établie, au sens pratique du terme, l'objet est constitué dans le cadre d'un déterminisme coextensif[437] intimement lié à la conscience du sujet. Nous avons relevé, plus haut, que la modalité constitutive de l'objet a été la mise en présence par la narration et le discours. Dans la mise en pratique dans le texte, il s'agit en revanche de l'écriture comme forme de délivrance où la présence de l'objet n'est qu'un prétexte. «*Je me prends à ironiser : ''Sans famille par bataille, sans enfants par choix, aimante sans amant…'' De la survie, de la résistance par la lecture en passant par les mots des refus, des ruptures, un jusqu'auboutisme qui culmine avec l'écriture».*[438]

3-3 Discours sur l'homme

Comme tous les autres supports idéologiques, le discours, en tant qu'espace d'expression, offre à son producteur une possibilité de s'inscrire pleinement dans le monde des idées et de l'appréciation. Nous assistons, dans la vie quotidienne, à la reproduction de certains clichés du genre : *Les hommes sont orgueilleux. Ils veulent garder bonne figure, se protéger de la peur avec la vanité pour bouclier, garder leur désir de puissance absolue pour se tenir droit*, etc. Insérés

[435] *Ibid.*, p.509.
[436] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, op.cit., p.82.
[437] Le déterminisme est dans le fait que la qualification de l'être masculin a été déterminée par des événements antérieurs à l'acte de représentation. Tantis que le caracyére coextensif est liée aux deux entités de représentation : le sujet et l'objet.
[438] Malika, Mokeddem, *La Transe des insoumis*, *op.cit.*, p.77.

dans la fiction littéraire, ils renseignent de l'orientation et de la tendance de l'énonciateur du fait qu'il est avant tout une image. Tel est le cas de la représentation de l'homme dans les fictions mokeddemiennes, à travers le discours.

Le discours sur l'homme atteint souvent un niveau de virulence remarquable, notamment quand il s'agit du père. Ce dernier est l'entité sociale dépositaire des traditions misogynes qui sont à l'origine des douleurs et des souffrances de la femme. Cette vision est également liée à l'influence du courant féministe[439] sur l'orientation de l'œuvre. Le lecteur retient souvent l'image de la jeune fille fuyant son désert natal, l'image exotique des ancêtres. Le tout s'affirme dans une écriture qui rompt les frontières entre les cultures, liant le désert et la mer et revendiquant la liberté.

Expliquant cette particularité de l'œuvre mokeddemienne, Nasser BENAMARA écrit dans la revue *Inter Francophonies* :

> *L'œuvre de Malika Mokeddem, s'inscrit bien dans la lignée de la théorie féministe, à contre-courant de la pensée de la racine unique, dans le sens où elle prend ses distances par rapport à une identité figée et unitaire tel que défini par le concept de la déterritorialisation défini par Gilles Deleuze et Félix Guattari, et qui signifie une rupture avec les périphéries traditionnelles et les anciens repères en permettant une liberté vis-à-vis des origines à travers une re-création du sujet, voir l'exploration d'une nouvelle identité féminine.*[440]

L'empreinte du féminisme apparait particulièrement dans l'accentuation de l'opposition homme/femme, au point de vouloir user de l'écriture pour renverser un ordre social inégalitaire. Le discours

[439] Nous entendons par féminisme l'ensemble des mouvements et des idées politiques, philosophiques et sociales qui partagent un but commun : atteindre l'égalité entre les femmes et les hommes sur tous les plans.

[440] Nasser, Benamara, «Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem», *In Interfrancophonies, 2005, n° 03, ancienne série,* http : //interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/benamara_2011.pdf, consulté le 20 mars 2020.

sur l'homme est dans ce cadre l'un des outils les plus efficaces dans la transmission d'un message idéologique sur l'homme.

4- La fiction ludique

Nous avons précédemment indiqué que l'acte de représentation est avant tout une mise en œuvre d'un imaginaire dans le cadre d'une fiction. Celle-ci, et comme c'est le cas dans l'œuvre mokeddenienne, est de nature mimétique, au sens platonicien du terme. La dimension mimétique confère à la fiction le caractère ludique, en la distinguant des autres genres de fiction. Interrogeons ainsi la fiction contenue dans notre corpus en vue d'en dégager le processus et le sens en matière de représentation comme l'a montré l'étude de l'image de l'être masculin, en tant que figure de l'altérité. La représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM a permis la création d'un certain nombre de semblants au sujet.

Les propriétés morales, dont le loisir du voyage, l'aventure et la navigation maritime, sont attribuées au même titre, à l'objet qu'au sujet de la représentation. La figuration de la relation entre Shamsa et Léo laisse penser que les deux entités ne peuvent être envisagées qu'en tant qu'êtres complémentaires (chacun est fait pour l'autre). Il s'agit d'un modèle de vie en commun au sein d'un univers de nature ludique (celui de la navigation maritime). Associé au récit relatant l'aventure de Shamsa pendant la recherche de Léo, le spectacle de navigation dans les eaux de la Méditerranée, en tant que jeu, a fortement marqué la fiction dans sa dimension ludique. « *Requinqué, l'oiseau s'élance dans sa direction. Je le regarde partir à tire-d'aile et tremble à mon tour sous l'effet d'émotions ambivalentes. Comment nier, contenir ma satisfaction d'avoir accompli l'exploit d'une traversée solitaire ? J'ai envie de te crier : pouce !* »[441]

[441] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.74.

Dans *L'Interdite,* le voyage dans le désert algérien n'a offert aucun plaisir au sujet. Cela est dû au fait que le motif du déplacement était la mort de Yacine d'une part, et d'autre part, parce que Sultana, elle-même, est issue de cette région qui ne lui rappelait que la violence et les douleurs d'un passé sombre. La dimension ludique de la fiction est représentée dans le jeu de dialogue de Sultana avec la petite fille Dalila : un dialogue qui a porté sur l'homme dont il est question dans le récit, Yacine.

> *Une grande tristesse empreint son visage. Son regard erre et s'apaise dans le lointain des sables, revient se poser sur moi :*
> *- Tu as des frères, toi ?*
> *- Non. Je n'en ai jamais eu.*
> *- Ma mère et les gens disent tous que les frères c'est bien. Ils disent qu'ils te protègent, qu'ils sont un rideau contre la h'chouma.*
> *- Contre la honte.*
> *- Oui, contre la honte. Tu fais comme le roumi, toi, tu me corriges les mots en algérien. Yacine lui, il le fait pas. Il a l'habitude, lui. Nous les vrais Algériens, on mélange toujours les mots.*[442]

Toutefois, la figure masculine représentant à la fois l'enfance, l'innocence et le jeu dans l'œuvre mokeddenienne est celle d'Alilou, le personnage enfantin caractérisant l'univers ludique, en tant qu'imaginaire autonome du réel, est plusieurs fois revenu dans les récits mokeddeniens. La mise en présence du personnage d'Alilou vise souvent à atténuer la tension de scènes marquées par la violence et le conflit, comme c'est le cas ici : «*Comment les persuader de cela, quand moi-même j'ai mis tant d'années à l'admettre ? Alilou, qui pointe son petit nez de fennec et ses yeux qui se consument sous les broussailles de ses cheveux, me sauve de leurs questions*».[443]

En fait, l'univers ludique imaginaire, en sa qualité de monde alternatif par la représentation, n'est autre que le produit de ce que Jean-Marie SCHAEFFER appelle (la feintise ludique).[444] Il s'agit en d'autres termes d'une modalité représentationnelle dont la principale

[442] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, pp.133, 134.
[443] Malika, Mokeddem, *L'Interdite*, *op.cit.*, p.235.
[444] Jean-Marie, Schaeffer, *op.cit*.

fonction est l'immersion du récepteur au sein de cet univers. Activée dans ce sens, la représentation de Léo, entre autres, devient une figuration d'une possibilité ou tout simplement d'un être en devenir.

L'ayant inscrit pleinement dans la conception platonicienne de la mimésis, Jean-Marie SCHAEFFER définit le processus d'immersion comme suit :

> *La fiction opère par amorces mimétiques, et la fonction de ces amorces est d'induire un processus d'immersion mimétique qui nous amène à traiter la représentation fictionnelle ''comme si'' elle était une représentation factuelle et de nous l'approprier à travers des mécanismes d'introjection, de projection et d'identification.*[445]

De ce fait, l'identification à Léo, comme le modèle de l'homme recherché et désiré, ne concerne pas seulement le sujet, mais elle s'étend aussi au lecteur qui est un récepteur et une entité réactivant la fiction mimétiquement à travers l'acte de lecture. L'orientation du sujet féminin vers le personnage occidental, dans le cadre du modèle représentationnel de l'homme dans l'œuvre mokeddenienne, peut être lue comme une inscription dans le sillage de la tendance éditoriale prônant la vie au mode occidental, ainsi qu'au type de son être. Le système de pensée adopté dans ce cadre rend possible l'appropriation personnelle de cette représentation construite essentiellement sur l'individu.

5- La représentation comme modélisation analogique

Nous avons tenu à rappeler, dès la première partie de ce travail, que la présentation de l'être masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM est faite suivant des perspectives différentes. Ce qui a donné naissance à des types d'hommes distincts, voire même opposés. L'homme comme objet de quête, par exemple, est présenté suivant la

[445] *Ibid.*

modalité d'identification et dans le cadre de la similarité (le semblant). Mais, dans d'autres cas, la représentation s'inscrit dans d'autres logiques en adoptant essentiellement la modélisation analogique.

En fait, cet aspect qui constitue l'un des éléments du modèle représentationnel, tel qu'il est défini par J.M.SCHAEFFER[446], est traduit dans la mise en présence de l'un des types de l'hommes dans l'œuvre mokeddemienne, celui de l'homme rejeté (la figure du père, notamment). En tant que facteur fictionnel central dans la représentation, la modélisation analogique est définie, par Jean-Marie SCHAEFFER, comme suit :

> *Cet univers est lui aussi de nature mimétique, mais au sens aristotélicien cette fois-ci. Autrement dit, «mimétique» doit être cette fois-ci comme désignant non pas un «semblant», mai un «vecteur cognitif analogique», c'est-à-dire un modèle virtuel fondé sur une relation de similarité avec les modélisations «sérieuses» du réel.*[447]

Ainsi pouvons-nous affirmer que l'image du père dans les récits mokeddemiens n'a pas été une reproduction d'une réalité, mais plutôt une caractérisation virtuelle d'un être dans le monde possible. Il s'agit d'une possibilité constituée à travers un processus de traitement endogène, où le sujet représentant s'est retrouvé en interaction avec le monde environnant. Dans ce sillage, nous pouvons citer l'exemple du comportement différencié du père à l'égard de ses enfants, en privilégiant le genre masculin. Ce comportement est présenté comme un acte générateur de la vision que portera, par la suite, le sujet féminin représentant sur la figure masculine, le père.

> *Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc. C'est très tôt. Trop tôt. Dès la sensation confuse d'avant la réflexion. Avant même que je sache m'exprimer. Quand le langage entreprend de*

[446] *Ibid.*
[447] *Ibid.*

> *saigner l'innocence. Du tranchant des mots, il incruste à jamais ses élancements. Après, dans la vie, on fait avec ou contre.*[448]

Cette façon de représenter l'homme n'est en réalité qu'une modélisation représentationnelle établie en vue d'assurer la cohérence du modèle virtuel. Ce modèle global est justifié dans l'univers fictionnel à travers les actes et les réactions du sujet féminin, essentiellement caractérisé par la rébellion et la résistance. La dimension mimétique dans la représentation de Yacine est traduite dans son portrait, qui a servi d'un contre-modèle d'une certaine réalité vécue.

> *J'ai l'impression de toucher du carton. Que suis-je venue chercher ici ? La certitude que je ne le reverrai jamais, plus jamais ? Subitement, Yacine m'apparaît, tel qu'il venait à ma rencontre, dans les allées de l'hôpital d'Oran, lorsque nous étions étudiants. Il est en jean de velours noir et chemise verte, du même vert profond que ses yeux. Son sourire creuse son menton d'une fossette épanouie. Il ouvre les bras pour m'accueillir. Je me précipite vers lui. Mais l'atmosphère cisaille mon souffle. Le blanc du linceul brûle mes yeux.*[449]

Ce genre de modélisation qualifié d'analogique est, en d'autres termes, une représentation où les conditions constitutives sont celles de l'intelligibilité représentationnelle du monde raconté et dont le domaine d'application analogique est ce même monde vécu. Autrement dit, la modélisation représentationnelle ayant produit l'image de Yacine s'est faite à partir de l'expérience virtuelle du sujet représentant dans sa relation avec les autres êtres masculins dont il est question dans *L'Interdite* : Merbah, Bekkar, Salah et Vincent.

Toutefois, la représentation de l'homme comme une possibilité se rapporte aussi à la projection de l'image dans le futur. Dans *Mes Hommes*, le prochain amour est présenté suivant cette perspective futuriste, au sens où toutes les propriétés de l'être constitué relèvent du vouloir du sujet mokeddemien. L'analogie dans la représentation de

[448] Malika, Mokeddem, *Mes Hommes*, *op.cit.*, p.09.
[449] Malika, Mokeddem, *L'Interdite, op.cit.*, p.21.

ce type d'êtres se manifeste à travers la réactivation du processus de traitement mental, où il y a une mise en relation entre le modèle mental et l'univers auquel s'est référé le récit. Le cas de Léo en est le meilleur exemple. Son image est constituée par la combinaison entre le profil de l'homme rêvé et l'univers dans lequel est censé être présent. Nous l'avons précédemment désigné par le monde occidental par opposition au monde d'origine, celui du désert.

> *Et l'analogie s'établit alors entre ces deux sortes de rites initiatiques. Lors du trajet à travers le désert, on m'a expédiée au plus loin, de façon à me priver de toute chance de retrouver, un jour, quelque renseignement que ce soit sur mes géniteurs. Tandis que ta perte ne me laisse d'autre choix que de coller à tes traces, de fouiller les eaux.*[450]

D'après cet axe notionnel, la modélisation analogique, nous pouvons affirmer que l'accès à l'univers représentationnel dans l'œuvre mokeddemienne, ayant comme objet principal l'homme, est conditionné par la prise en compte de la posture du sujet représentant, son identité ainsi que son action de présentation et de description des différents personnages masculins. Le déplacement de l'intérêt de l'acte narratif vers l'identité du sujet représentant est opéré en vue de rendre compte d'une représentation en parfaite régulation par l'acte subjectif de perception.

Concluons que notre lecture des récits mokeddemiens, placée sous un globalisme représentationnel a permis de vérifier qu'effectivement la représentation de l'homme est établie dans le cadre d'une structure fictionnelle essentiellement caractérisée par la modélisation cohérente. La cohérence est nettement remarquable au niveau de l'intégration des différentes unités[451] dans le système phénoménal ayant érigé l'univers de la fiction mokeddemienne. Ces

[450] Malika, Mokeddem, *La Désirante*, *op.cit.*, p.75.
[451] Ces unités sont le sujet représentant, l'objet de représentation et la présentation de l'être masculin dans le récit comme discours ou comme narration.

unités ont été présentées indépendamment les unes des autres, en montrant la nature et la fonction de chacune d'elles dans le maintien et l'intelligibilité du modèle représentationnel de l'homme. C'est ce qui nous a offert une vision d'ensemble sur la mise en texte des choix narratifs en matière de représentation.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de notre réflexion autour de la représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM, nous pouvons conclure que l'exploration des voies empruntées par l'auteur, dans le cadre du texte littéraire, a montré que cette représentation est opérée comme une totalité comportant à la fois les dimensions narratives, énonciatives est philosophiques. Le caractère multidimensionnel de la représentation participe d'une grande richesse de l'œuvre, dans la mesure où il a doté le texte d'une grande force poétique. Il en ressort une conception de l'homme reposant sur trois fondements : l'homme-personnage, l'homme en tant qu'Autre et l'homme en tant qu'objet de perception, avec tout ce que suppose le phénomène comme modalités représentationnelles. D'où les trois compartiments de la thèse.

Nous avons inscrit l'homme-personnage dans un cadre purement narratif pour diverses raisons. D'une part, le personnage est l'élément central dans tout récit de fiction, le négliger serait une manière de priver l'étude de son matériau substantiel pour ne pas dire de son essence même. D'autre part, et considérant que l'homme est entendu ici au sens «Andros», c'est à dire un être masculin, la représentation est une mise en scène de personnages masculins renvoyant à des entités que certains appellent «êtres de papier». Nous sommes parvenus au fait qu'effectivement dans un récit tout est personnage, comme l'a clairement énoncé Vincent JOUVE dans son célèbre article *Pour une analyse de l'effet-personnage.*[452] En effet, c'est sous couvert de la création de personnages masculins, que l'auteur a tenté d'aborder et d'interroger les différentes tensions humaines, dont principalement celle qui caractérise la relation de la femme à l'homme, ainsi que celle qui marque la relation entre les divers groupes sociaux. Le statut et les typologies des personnages

[452] Vincent, Jouve, «Pour une analyse de l'effet-personnage», *In Littérature*, *n°85*, 1992, pp.103-111.

masculins et leurs fonctions dégagent une profonde réflexion sur le mode de fonctionnement de la société dans l'aspect ayant trait à la condition et la vie de l'être. Il s'agit en fait d'une représentation globalisante[453] tenue par l'unité et la cohérence de la structure fictionnelle. En cela notre hypothèse de lecture ayant postulé que la représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM serait une modalisation du type de l'homme, est confirmée. Ainsi les éléments textuels, de nature narrative, ont pris un nouveau relief en ce qu'ils inscrivent l'œuvre romanesque mokeddemienne dans une démarche de recherche d'un nouveau monde, et par-delà tracent un nouveau profil de l'homme. Cette quête est le propre d'un sujet à la fois narrateur, énonciateur et représentant.

Nous avons abouti à l'homme-personnage à travers l'examen des portraits des différents personnages masculins : Yacine, Léo, Jean-Louis, Vincent, Saïd, Mustapha, le père, etc. Les traits physiques : blond, grand de taille, cheveux châtain, en plus du niveau d'instruction et du comportement amoureux ont fortement déterminé l'image élogieuse de certains d'entre eux, notamment Léo, Jean-Louis, Saïd et Yacine. Naturellement, ces qualifications ont érigé les fondements d'une représentation ayant comme premier niveau la mise en scène des différents éléments du récit[454], notamment le personnage masculin.

A partir de l'analyse des récits mokeddemiens, du point de vue narratif, nous avons constaté l'existence d'un dispositif représentationnel de l'homme basé sur une typologie hiérarchisée des personnages masculins mis en scène. Dans les différentes fictions, Les principaux types que nous avons relevés sont : le personnage masculin comme objet de quête, comme opposant, l'absent-présent, le

[453] Nous entendons par représentation globalisante la conception totalisante de la figuration de l'être masculin comme un homme total et appartenant à une catégorie figée : une classification définitive.
[454] Pour plus d'éclaircissements sur cette question, consulter Yves, Reuter, «L'Importance du personnage, *In Pratiques*, n° 60, 1988, pp. 03-22.

référentiel, le personnage anaphore. La hiérarchie est entendue ici au sens : importance du personnage. Elle est traduite par la valorisation à travers les qualificatifs évoqués plus haut. Au sommet de la hiérarchie que nous avons pu dégager, en nous appuyant sur les travaux de Philippe HAMON, il y a le type le plus récurent : le personnage objet de quête. Sa pertinence et son importance s'avéreront dans la mise en relation avec le sujet dans le cadre de l'altérité et dans la mise en présence du profil de l'homme désiré. Vient ensuite le type de personnage masculin absent-présent qui peut être considéré comme une typologie intermédiaire entre la quête et la satisfaction : la présence.

En revanche, le personnage masculin opposant est présenté comme un obstacle à la réalisation de la quête du sujet. Ayant reçu des qualificatifs négatifs : analphabète, violent…, ce type va servir de matrice à la constitution de l'être proche-lointain suivant la modalité de disjonction. L'être qui est souvent représenté dans et cette posture est sans doute le père. La figure de celui-ci englobe à la fois le rejet et le besoin émanant du sujet à se doter d'une identité autre que celle qui s'obtient par affiliation. Arriveront, enfin, les deux types de personnages : le référentiel et l'anaphore dont les rôles d'ordre secondaires comme l'identification sociale et la fonction ludique.

De ce fait, il nous a été donné de comprendre que le recours de l'auteur à l'établissement de ces typologies est dicté par la nécessité de passer par le profil du personnage, en tant qu'élément de base de tout récit, avant d'envisager les autres modalités de représentation en prolongements et comme des suites logiques de l'acte narratif[455]. Celui-ci ne s'est pas limité seulement à la présentation de typologies, mais il s'est étendu aussi à la pratique de la mise en récit : Il s'est

[455] A propos de la considération du personnage comme réalité textuelle dotée d'une très grande signification, voir : Vincent, Jouve, *L'effet-personnage dans le roman,* Presses Universitaires de France, Paris, 1998, pp.56.75.

avéré que le personnage masculin mokeddemien ne pouvait en aucun cas être pris comme un élément narratif indépendant des autres composants du récit, notamment l'action. Nous avons vu à quel point l'action est déterminante des caractères des personnages masculins et le contraire est également juste. Il s'agit d'un déterminisme qui s'est nettement illustré à travers la causalité psychologique, les modalités de conjonction et de disjonction, l'identification et la reconnaissance.

Toutes ces modalités sont définies à partir de l'étude des motifs narratifs présents dans les récits mokeddemiens. C'est dans ce cadre que s'est opéré la mise en relation entre le sujet et son objet de quête : le personnage masculin. Cette mise en relation a souvent comme fonction la justification de l'action du sujet, à l'instar des cas de Sultana dans *L'Interdite* ou de Shamsa dans *La Désirante*. Quant à l'action du personnage masculin, elle est confinée dans des sphères très limitées. Les êtres masculins présents dans les histoires mokeddemiennes ne font pratiquement que refléter l'image qu'en donnent d'eux les narratrices. En d'autres termes, et contrairement aux narratrices, eux ne jouissent d'aucune autonomie d'action. En outre, nous avons constaté que l'action, dont la fonction principale est la garantie de l'évolution de l'intrigue sur la trame du récit, s'est principalement rapportée aux typologies des personnages masculins. (L'exemple du retour de Sultana sur les traces de Yacine ou celui de Shamsa dans son aventure de recherche de son compagnon Léo). Autrement dit, l'action, au sens traditionnel du terme, a été le matériau de base de toute l'activité de fonctionnalisation dans l'œuvre mokedemienne.

Toutefois, la mise en fiction des personnages masculins s'est attachée progressivement aux divers jeux langagiers et aux figures du discours. Cela a abouti à une combinaison des deux activités narrative et énonciative, notamment au niveau des personnages féminins cumulant à la fois les statuts de narratrice, de sujet et d'énonciateur.

(Les cas de Sultana, de Shamsa, du Je dans *Mes Hommes*, entre autres.) Il S'agit d'une concentration adoptée comme un choix poétique en vue de bien définir la représentation que ce soit au niveau de l'histoire ou celui du discours.

En guise de réponse à l'interrogation ayant trait au rapport qu'il y a entre les modalités narratives sus-indiquées et les dispositions énonciatives en matière de présentation des personnages masculins dans les récits mokeddemiens, nous pouvons dire qu'il y a eu aussi une hiérarchisation énonciative, à travers la distribution de la parole et l'actualisation du discours. En tête de cette hiérarchie, et comme cela a été le cas dans la disposition narrative, nous retrouvons le sujet féminin occupant la fonction de sujet d'énonciation. Il est souvent représenté par un *Je* omniprésent et assumé. Son discours est souvent actualisé par les différents déictiques spatio-temporels, en s'adressant aux autres soit par la disposition je/tu ou celle de je/vous.

Le Statut énonciatif du personnage masculin est tout à fait autre. Il est destinataire : en tant que Tu ou Vous. Ce qui lui a conféré un rôle de second plan, comme c'est le cas de Léo dans *La Désirante.* Il est également objet de discours, en tant que Il (pronom non-personne) comme il le désigne Dominique MAINGUENEAU, et cela dans la quasi-totalité des récits mokeddemiens. Cela a engendré, du point de vue de la communication narrative, une domination de la fonction expressive inhérente au sujet féminin énonciateur. Il s'agit aussi d'une présentation d'une importance et d'une préférence de l'une des parties du discours par rapport aux autres.

En fait, il y a dans cette manière de disposer l'énonciation un rapport de nature fonctionnelle avec les modalités narrative. Le (il) par exemple, en plus de sa fonction énonciative, joue le rôle référentiel au personnage absent-présent. Il est, en d'autres termes, à la fois présence et absence suivant la combinaison évoquée plus haut. Quant

à l'énonciation ancrée dans le discours suivant le schéma Je/Tu, il s'est principalement rapporté au sujet de l'énonciation à travers des marques de présence et de subjectivité, ainsi que les marques d'une identité. De cela nous pouvons déduire que la représentation de l'homme dans les récits mokeddemiens est, à la base, une mise en œuvre d'un ensemble de pratiques narratives et discursives.

En effet, la détermination de l'identité du sujet énonciateur (entité de genre féminin) a un sens, dans la mesure où il nous conduit à étendre notre analyse à d'autres champs de manifestation de l'identité, en tant que prolongements des domaines linguistique et narratif. Outre le placement de l'identité entre l'opposition et l'appropriation, nous avons affaire également à l'identité sexuelle, l'identité sociale et la double identité. En faisant cette extension, où il y a eu une transposition de l'objet de représentation dans d'autres champs de la recherche relevant des sciences sociales, nous sommes passés d'un domaine relevant de l'immanence vers un autre de nature philosophique : l'identité et l'altérité.

L'examen des éléments ayant traduit les différentes dimensions de l'identité a montré que celle-ci s'est définie en interaction avec l'altérité. En une expression plus précise : l'identité a concerné à la fois le sujet féminin et l'Autre masculin. Il n'est guère possible d'envisager l'une sans l'autre. Il nous a été donné en effet de constater que la mise en altérité, en matière de la figuration du personnage masculin, se pratique dans le cadre d'une double perspective : le rapport à soi et le rapport à l'Autre. Nous en avons relevé cinq modalités : l'Autre, un genre différent, l'Autre semblable, l'Autre-étranger, l'Autre proche lointain et l'Autre en devenir. Sachant bien que l'Autre ici n'est autre que le personnage masculin dont il est question dans la quasi-totalité des textes de Malika MOKEDDEM.

A la lumière de cette étude, nous sommes parvenus à un constat édifiant quant à la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddemienne. Il consiste dans le fait que le sujet mokeddemien s'est consciemment orienté vers la reconnaissance de l'Autre dans sa différence, en valorisant son apport à la constitution et la consolidation d'une identité en devenir pleinement inscrite dans le futur. Seulement, la rencontre, la connaissance et la reconnaissance qui ont œuvré à la constitution de cette altérité ne se sont produites de façon fortuite, mais plutôt dans le cadre de la perception de l'Autre à travers le visage, comme il le définit Emanuel LEVINAS. Le visage renvoie également à l'aspect physique comme caractérisation, tel que nous l'avons signalé plus haut.

Loin d'être exhaustive, notre démarche a tenté de fixer les aspects du visage de l'Autre, en tant qu'élément de la représentation de l'homme, à travers cinq axes : l'homme comme une possibilité, le visage comme un lieu de rencontre, le visage comme une présence significative, la trace et enfin, la mort comme accomplissement de l'être. Il s'agit en fait d'une succession de modalités dirigées vers l'inscription de l'objet de représentation dans un domaine purement ontologique. Il n'est plus prétexte, comme l'indique Vincent JOUVE, mais plutôt un indice d'une entité humaine : la personne.[456]

De ce point de vue, l'être masculin, en sa qualité de figure de l'Autre accompli a été rendu possible grâce à la condition de mort dont la principale caractéristique est l'absence : le cas de l'ami Yacine, entre autres. Sans oublier, bien entendu, le cas du père de Shamsa ayant fait l'objet de représentation en tant qu'être inexistant : une forme d'absence envisagée comme modalité existentielle extrême. C'est là qu'est apparu ce qu'Emmanuel LEVINAS appelle la trace de l'Autre, au sens de ce qui n'a jamais été là.

[456] *Ibid*.p.150.

Ainsi avons-nous remarqué que le croisement entre l'identité et l'altérité s'est produit au niveau du visage de l'Autre, comme nous l'avons montré au troisième chapitre de la deuxième partie. Ce croisement sert de lieu de production d'une représentation de l'Autre - l'homme- à travers sa perception par le sujet féminin. Il s'agit d'une perception qui s'effectue au sein d'une totalité de médiation du sujet sur lui-même et sur le monde, tout en se référant à son imaginaire et ses structures. Or, la perception est, comme l'a définie Edmund HUSSERL, un mode d'apparition à la conscience : elle fait apparaitre l'objet de représentation suivant des modalités étudiées dans le cadre de la phénoménologie. Nous citons ici les principaux axes à travers lesquels nous avons tenté de cerner la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddemienne, en leur consacrant le premier et le deuxième chapitres de la troisième partie : la mémoire, le souvenir l'imagination, la subjectivité et la conscience comme une existence du monde.

Aussi avons-nous relevé le fait que la conscience chez le sujet mokeddemien n'est pas seulement tributaire de l'histoire communautaire, mais elle s'étend aussi à l'avenir sous forme de projections. C'est ce que nous a révélé l'étude de l'image de l'homme occidental, qui a été tout à fait le contraire de celle relevant de la conscience générative et celle héritée du passé colonial : l'ennemi ou l'envahisseur. Il y a en fait une déconstruction de la configuration traditionnelle de l'altérité en vue d'en construire une autre où l'Autre n'est pas stigmatisé, voire même valorisé. Dans ce sens, l'homme occidental est présenté comme une alternative à l'homme de la société d'origine, l'Algérien. Nous avons affaire ici à une reconstitution des représentations de soi-même et celles de l'Autre par la thermalisation des rapports relevant de la mise en altérité.

En conséquence, la distinction entre conscience sociale (celle d'une vie antérieure) et la conscience intentionnelle projetée dans le futur s'est traduite dans le genre du récit. La première est

essentiellement repérable dans les récits historiques tandis que la deuxième est le propre de la fiction. Nous avons effectué cette différenciation suivant les définitions que propose Paul RICŒUR à chacune d'entre elles. Il s'en est dégagé une conception qui s'apparente à l'identité narrative : un lieu de convergence de l'identité personnelle avec celle de la collectivité.

Parallèlement à l'évolution de l'histoire suivant l'orientation que nous venons d'évoquer, les propriétés narratives des personnages recouvraient progressivement leur sens d'êtres référentiels tels que l'homme absent, l'homme recherché, etc. Ces personnages sont de ce fait à la fois des entités narratives et objet thématique des récits mokeddémiens. A travers Bouhaloufa, il nous a été donné de percevoir pleinement le fait qu'un personnage masculin soit représenté, à la fois, comme acteur et objet de l'histoire, avant de s'accomplir en sa qualité de symbole et de modèle. Naturellement, l'accomplissement de cette figure s'opère au niveau de l'acte de lecture et de l'espace de réception.

Certes, certains personnages mokeddemiens relèvent du passé, mais leur mise en récit a laissé apparaitre un usage particulier de la modalité du temps, dans la mesure où leur inscription dans un présent de narration a permis d'opérer les transformations nécessaires en vue de constituer un profil idéal de l'homme. Le temps est celui du sujet qui présente les différents types d'êtres masculins en commentant ses expériences intimes et ses rapports avec eux. Cet entrecroisement entre perspectives subjectale et objectale en matière de temporalité a comme fonction le renforcement de l'effet du réel appelé par Paul RICŒUR la fonction véritative du récit.

La mise en récit des personnages dans les textes mokeddémiens ne se contente pas des fonctions purement narratives, elle est fondée aussi sur l'effet-personne à travers ce qu'il véhicule comme modèle

représentationnel de l'être masculin. Celui-ci est apparu, à un certain niveau, comme une figure de l'altérité qui est, par la suite, orienté vers un modèle défini dans le cadre de la causalité efficiente du dualisme, des rapports entre les éléments de la représentation, l'analogie et le caractère ludique de la fiction.

Il est important de noter que pour l'ensemble des récits mokeddemiens étudiés, l'acte de représentation est avant tout une mise en œuvre d'un imaginaire dans le cadre de la fiction, élaboré comme mimésis au sens platonicien et aristotélicien du terme. Il s'agit en d'autres termes d'un imaginaire autonome du réel et en même temps réel du fait de sa présentation comme existant par l'existence de son modèle représentationnel de l'homme.

L'étude a révélé que l'accès à l'univers fictionnel mokeddemien, essentiellement axé sur la représentation de l'homme, passe inévitablement par la prise en compte de la posture du sujet représentant, ainsi que par son genre féminin. La représentation est, de ce fait, une forme de régulation de l'acte subjectif de perception. C'est ce qui a donné naissance à un globalisme représentationnel caractérisé par la modélisation cohérente. Cette cohérence est rendue possible grâce à l'intégration des différentes unités de représentation dans le système fictionnel global.

L'enjeu est dans les relations complexes entre les éléments de la représentation, ainsi que dans leur articulation au sein de l'univers fictionnel global. Comme nous l'avons montré plus haut, la représentation de l'homme est établie dans une unité en pensant la différence, notamment celle du genre. C'est ce qui a éloigné notre étude des *Gender studies* prônant la non -pertinence de la différenciation générique. L'articulation de la différence et de l'unité dans le but d'arriver à une meilleure régulation des rapports entre les

genres humains, est l'une des principales motivations de la représentation de l'homme dans l'œuvre mokeddemien.

Pour ce faire, le personnage masculin est orienté en tant qu'individu et personne à travers l'attribution des traits de personnalité (le tempérament, l'affiliation sociale et identitaire). Nous en avons tenu compte dans la reconstitution de chacun des profils d'homme précédemment évoqués, en ce qu'il est positif ou négatif au sein de toute l'œuvre mokeddemienne, Le sens de cette entreprise de représentation s'est constitué en tant que résultante de l'expérience humaine du sujet représentant. L'esthétique romanesque de l'œuvre de Malika MOKEDDEM, s'est voulue très proche de ladite expérience humaine en matière de recherche d'un monde et d'une condition de vie meilleurs.

De cette façon, la représentation est devenue une connaissance de l'expérience humaine. Nous avons constaté comment qu'à travers la *mimésis* une valeur cognitive de l'œuvre s'en est dégagée quant au mode de vie, aux mœurs et à l'état psychologique. La représentation, telle qu'elle a été approchée du point de vue pratique, a servi de moyen d'une certaine quête de la connaissance phénoménologique de la vie humaine de l'Autre, à la fois différent et semblable et en sa qualité d'image perçue par le sujet représentant.

La concentration de l'activité représentationnelle dans la sphère subjective a comme but la prescription d'un modèle de l'être masculin. Représenter n'est pas un acte fortuit, il se rapporte au message qui en découle. La prescription est l'objet du message de la représentation mokeddemienne de l'homme, portant en premier lieu, un discours sur le personnage en tant que signe, ensuite comme une mention référentielle à la personne humaine. C'est en l'interférant avec d'autres personnages mokeddemiens que la figure décrite acquiert sa dimension représentationnelle. Nous avons relevé dans les

portraits de Régis, de Léo, et de Jean-Louis ce qui les a rendus positifs en les opposant à la figure du père et celle de l'homme de la rive sud de la Méditerranée en général. Aussi s'est-il avéré que la dimension extratextuelle du personnage peut être actualisée à travers l'acte de lecture en convoquant des figures d'autres textes lus ou présentés dans des lectures critiques. Le lecteur pourrait ainsi considérer Régis comme un modèle alternatif à la figure du père déclarée absente du souvenir de Shamsa.

Toutefois, l'image de l'homme-modèle nous a été donnée à voir grâce à l'association des propriétés textuelles à la lecture faite par rapport à des données sociales, historiques et philosophiques : les relations hommes/femmes dans les sociétés algérienne et française, la colonisation et le désenchantement après indépendance ; et enfin, l'altérité comme expérience humaine.

Du point de vue de la réception, la représentation de l'homme de la rive sud de la Méditerranée, notamment l'Algérien à travers les motifs de violence et de l'ignorance (le père, entre autres), et l'homme occidental comme un être instruit cultivé, amoureux et compréhensif relève de ce que Henry Robert JAUSS désigne par (l'horizon d'attente), puisque l'œuvre a dès le début été définie comme une échappatoire à la vie traditionnelle de sa société. La grande majorité des romans de Malika MOKKEDDEM ont été édités en France et principalement destinés à un lectorat envisageant l'altérité sous l'angle occidental et ses divers prolongements.

Enfin, nous pouvons soutenir l'idée que le véritable enjeu dans les fictions mokeddemiennes est dans la représentation de l'homme comme une totalité : celle d'une harmonie entre le narratif, l'historique, le social et l'individuel ; celle de la concordance entre l'acte imageant et l'acte descriptif. Cette totalité ne serait pas la seule caractéristique de l'œuvre mokeddemienne. Celle-ci mérite d'être

étudiée à partir d'autres problématiques, telles que le genre «le roman», les figures féminines, l'espace, etc. Notre travail de recherche appelle d'autres études en vue de cerner tous ces aspects qui ne sont pas moins importants. L'œuvre de Malika MOKEDDEM est loin d'être épuisée à la limite de ce que nous avons présenté ici. Elle exige encore des efforts de lecture et de compréhension pour qu'elle génère davantage le sens et de message poétique. Nous avons essayé d'aider à l'ouverture de ces brèches par l'évocation des différents aspects sur lesquels les études critiques peuvent se pencher.

BIBLIOGRAPHIE

1- Corpus d'étude

- Mokeddem, Malika. (1990). *Les Hommes qui marchent*. Paris : Ramsay.

- Mokeddem, Malika. (1992). *Le Siècle des sauterelles*. Paris : Ramsay.

- Mokeddem, Malika. (1993). *L'Interdite*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (1995). *Des rêves et des assassins*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (1998). *La Nuit de la lézarde*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (2001). *N'Zid*. Paris : Le Seuil.

- Mokeddem, Malika. (2003). *La Transe des insoumis*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (2005). *Mes Hommes*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (2008). *Je Dois tout à ton oubli*. Paris : Grasset.

- Mokeddem, Malika. (2011). *La Désirante*. Alger : Casbah.

2- Corpus de référence

- Bouraoui, Nina. (1991). *La Voyeuse interdite.* Paris : Gallimard.

- Bey, Maissa. (1996) *Au commencement était la mer.* Paris : Marsa.

3- Ouvrages théoriques et critiques

- Aristote. (1932). *Poétique. texte établi et traduit par Joseph Hardy* Paris : Les Belles lettres.

- Augé, Marc. (1994). *Le sens des autres*. Paris : Fayard.

- Barthes, Roland. (1977) *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Le Seuil.

- Benveniste, Emile. (1966). *Problèmes de linguistique générale.* Paris : Gallimard.

- Bourdieu, Pierre. (1974). *Sociologie de l'Algérie*. Paris : Presses Universitaires de France, Collection Que sais-je.

- Bourdieu, Pierre. (2002). *La Domination masculine, 2ème édition, 1er édition en 1998*. Paris : Le Seuil.

- Charaudeau, Patrick. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression.* Paris : Hachette.

- Chaulet-Achour, Christiane. (2012). *Ecritures algérienne.* Paris : L'Harmattan.

- Chiland, Colette. (1993). *Le Destin sexué de l'être humain.* Paris : Presses universitaires de France.

- Chirpaz, François. (1969). *Le Corps.* Paris : Presses Universitaires de France.

- Clémentz, François. (2000). «La Notion d'aspect perceptif». P. Livet, *De La perception à l'action, S/D Pierre livet.* Paris : Librairie philosophique J.VRIN.

- Coquet, Jean-Claude. (1984). *Le Discours et son sujet.* Paris : Meridiens Klincksbeck.

- Cresson, André. (1936). *La Représentation.* Paris : Bolvin.

- Dauzat, Albert. (1980). Noms et prénoms de France, Paris : Larousse.

- Ducrot, Oswald. (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.

- Genette, Gérard. (1969). *Figures II.* Paris : Le Seuil.

- Genette, Gérard. (1991). *Fiction et diction.* Paris: Le Seuil.

- Godin, Christian. (1997). *La Totalité. La totalité réalisée : les arts et la littérature* (Vol. 04). Seyssel : Champ Vallon.

- Greimas, Algirdas Julien. (1966). *Sémantique structurale.* Paris : Presses Universitaires de France.

- Hamelin, Octave. (1907). *Essai sur les éléments principaux de la représentation.* Paris : Félix Alcan.

- Husserl, Edmund. (1931). *Méditations carthésiennes.* Paris : Librairie Armand Colin.

- Husserl, Edmund. (1964). *Leçons pour une phénomémologie : origines de la conscience intime du tepms.* Paris : PUF.

- Husserl, Edmund. (1989). *La crise des sciences européennes.* (G. Granel, Trad.) Paris : Gallimard coll Tel.

- Jarrety, Michel. (2001). *Lexique des termes littéraires,* Paris: Gallimard.

- Jarymowicz, Maria. (2002). *Soi social, différenciation soi/nous/autres et coexistence interculturelle.* Paris : L'Harmattan : collection Espaces interculturels.

- Jodelet, Denise. (2005) « Formes et figures de l'altérité chap.1», *L'Autre : Regards psychosociaux*, S/D de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata, Les Presses de l'Université de Grenoble, France.

- Jouve, Vincent. (1998). *L'Effet-personnage dans le roman.* Paris : Presses universitaires de France.

- Krysinski, Wladimir. (1981). *Careffours de signes Essai sur le roman moderne.* Paris: Mouton.

- Lauer, Quentin. (1954). *La phénoménologie de Husserl.* Paris : PUF.

- Lévinas, Emmanuel. (1982). *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger.* Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

- Lévinas, Emmanuel. (1972). *Humanisme de l'autre homme.* Paris : Fata Morgana.

- Lévinas, Emmanuel. (1982). *Ethique et infini.* Paris : Fuyard.

- Lupien, Jocelyne. (2003). Le déverrouillage sensoriel et identitaire. Dans P. Quellet, *Le soi et l'Autre.* Laval : Les presses de l'université de Laval.

- Malek, Redha. (2001). *Tradition et révolution : l'enjeu de la modernité en Algérie et dans l'islam.* Alger : Editions ANEP.

- Meizoz, Jérôme. (2004). *L'Œil sociologique et la littérature.* Genève : Slatkine.

- Merleau-Ponty, Maurice. (1967). *Phénoménologie de la perception.* Paris : Gallimard.

- Merleau-Ponty, Maurice. (1989) *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Grenoble, Cynara.

- Mokhtari, Rachid. (2004). *La littérature des années 90 ou la graphie de l'horreur.* Alger : Chihab.

- Moscovici, S. (2002). Pensée stigmatique et pensée symbolique, deux formes de la pensée sociale. Paris : Maison des Sciences de l'Homme éditions.

- Mucchielli, Alex. (1986). *L'identité.* Paris : PUF, coll. Que sais-je.

- Mucchieli, Alex. (2001). La Psychologie sociale. Paris : Hachette.

- Perron-Borelli, Michèle & Perron, Roger. (1997). Fantasme, action, pensée Aux origines de la vie psychique. Alger : Société algérienne de recherche en psychologie-Semailles éditions.

- Rastier, François. (1973). *Essais de sémiotique discursive.* Paris.

- Redouane, Nadjib. (2003). *Autour des écrivains maghrébins.* Paris : L'Harmattan.

- Ricœur, Paul. (1983). *Temps et récit, tome 1.* Paris : Le Seuil.

- Ricœur, Pau. (1990). *Soi-même comme un autre.* Paris : Editions du Seuil.

- Ricœur, Paul. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris : Le Seuil.

- Rosier, Laurent. (1999). *Le discours rapporté Histoire, théorie, pratique.* Paris : Duculot.

- Sartre, Jean-Paul. (1940). *L'Imaginaire.* Paris : Gallimard.

- Todorov, Tzvetan. (1971). *Poétique de la prose.* Paris : Le Seuil.

- Van Den Heuvel, Pierre. (1985). *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation.* Paris: José Corti.

4- Dictionnaires

- Auroux, Sylvain. (1990). *Dictionnaire des notions philosophiques.* Paris : Presses universitaires de France.

- Foulquié, Paul., & Raymond, Saint-Jean. (1962). *Dictionnaire de langue philosophique.* Paris : Presse universitaires de France.

- Greimas, Algirdas-Julien., & Courtès, Josèphe. (1979). *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris : Hachette.

- Littré, (1963) Dictionnaire de la langue française, édition intégrale et conçu par J.J. Pauvert, Tome 04, Paris : Gallimard/Hachette.

- Tanet, Chantal & Hordé, Tristan. (2009) Dictionnaire des prénoms, Paris : Larousse.

5- Dictionnaires et les Encyclopédies en ligne

- Imago Mundi, Encyclopédie en ligne (2010). *Représentation.* http://www.cosmovisions.com/representation.htm

- Littré, (2018). *Homme*. http://www.littre.org/definition/homme

- Littré, (2018). *Représentation*. http://www.littre.org/definition/repr%C3%A9sentation

- Marin, Louis, & Verrier, Jean. (2018). *Récit*. http://www.universalis.fr/encyclopedie/recit/

- Michel, Henry. Encyclopédie de l'Agora en ligne (2012). *La Vie subjective.* http://agora.qc.ca/dossiers/la_vie_subjective.

6- Thèses de doctorat

- Agar, Trudy. (2004). *La notion de contreviolence créative dans l'autobiographie franco-algérienne : paroles de résistance chez Assia DJEBAR, Malika MOKEDDEM et Nina BOURAOUI*. *S/D de Charles Bonn*. Université de Paris 13.

- Aini, Betouche. (2010). *Pour une approche sémiotique subjectale du sujet d'énonciation dans l'œuvre d'Assia Djebar : Etre(s) en devenir,* S/D de Pr Foudil Dahou et de Pr Zineb Ali Benali, Université Hadj Lakhdar Batna.

- Blanchaud, Corine. (2006). *Texte, désert et nomade : une étude comparée de romans français et algériens*. S/D de Pr Christiane Chaullet-Achour. Université de Paris Cergy-Pentoise.

- Belkacem, Dalila. (2011). *Ecriture de l'éclatement et/ou éclatement de l'écriture dans le roman de Malika MOKEDDEM*. S/D Pr Fawzia Sari. Université Ahmed Ben Bella Oran Algérie.

- Meskine, Saida. (2012). *L'écriture de soi chez Malika MOKEDDEM : dans le roman Mes Hommes.* S/D de Mohamed Yacine. Université Moulay Tahar Saida Algérie.

7- Articles scientifiques

- Aubry, Anne. (2009). La Mer Méditerranée. Lieu et non-lieu dans N'zid et Mes Hommes de Malika Mokeddem, *Carnets, n°01*

http : /journals.openedition.org/carnets/2760 ? Lang=en.

- Belkheir, Khalida. (2012). La quête d'une identité chez Malika MOKEDDEM. *Synergies Algérie N°16.*

- Benamara, Nasser. (2005). Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem. *Interfrancophonies N°03*.

- Bernet, Rudolf. (1987). Origine du temps et temps originaire chez Husserl et Heidegger. *Revue Philosophique de Louvain n°68*

- Chateauvert, Jean. (1993). De la fiction à l'énonciation. *Recherches Sémiotiques Semiotic Inquiry, n°13*.

- Chaulet-Achour, Christiane. (2017). D'Albert CAMUS à Malika MOKEDDEM: la Méditerranée à l'épreuve du politique, *Babel*, https://journals.openedition.org/babel/5012

- De Chalonge, Florence. (2003). Poétique et phénoménologie : le point de vue et la perception. *Littérature* n°132

- Delcour, Manon. (2011). Hauzeur (Geneviève), André Baillon. Inventer l'Autre. Mise en scène du sujet et stratégies de l'écrit, *Textyles, n°40*. https://journals.openedition.org/textyles/1629.

- De Waelhens, Aphonse. (1954). Phénoménologie husserlienne et phénoménologie hégélienne. *Revue Philosophique de Louvain n°*34.

- El Tibi, Zeina, (2014). La place de la femme dans l'islam, *Société, droit et religion, n°4*.

- Goin, Emilie. (2013). Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme. *Cahiers de narratologie n°25.* http://journals.openedition.org/narratologie/6797.

- Hamon, Philippe. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature n°06.*

- Jouve, Vincent. (1992). Pour une analyse de l'effet-personnage. *Littérature n°85.*

- Jung, Johann & Roussilon, René. &. (2013). L'identité et le « double transitionnel ». *Revue Française de psychanalyse n°04.*.

- Labidi, Souad. (2011). Le siècle des sauterelles de Malika Mokeddem : une langue à la croisée du pérégrinisme et du xénisme. *El Adàb wa Llughàt (Lettres et langues), n°05.*

- Louriaux, Stéphanie. (2009). Chercher l'autre, devenir soi. La problématique identitaire dans la littérature féminine liée à la décolonisation des Indes néerlandaises Orientales. *Etudes germanique n°253.*

- Rabatel, Alain. (2005). La part de l'énonciateur dans la co-construction. *Marges linguistiques n°09.*

https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00433337/document.

- Rabatel, Alain. (2012). Positions, positionnements et postures de. *Travaux neuchâtelois de linguistique n°56.*

- Reuter, Y. (1988). L'Importance du personnage. *Pratiques n°60.*

- Siblot, Paul. (1997). Nomination et production de sens : le praxème », *Langages n°127*.

https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1997_num_31_127_2124.

-- Soulimane, Nadia. (2009). Le regard féminin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. *Les Cahiers du CRASC n°20*.

- Vion, Robert. (2011). La modalisation : une mode paradoxal de prise en charge. *Filol. linguíst. port n°14*. https://core.ac.uk/download/pdf/268345006.pdf.

8- Documents de sites web

- Dondero, Maria-Gulia. (2017). *Enonciation et modes d'existence.* https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5871.

- Durante, Daniel Castillo. (2019, juin 20). *Les enjeux de l'altérité et la littérature.* Consulté le juin 20, 2019, sur www.erudit.org: https://www.erudit.org/fr/livres/culture-francaise-damerique/litterature-dialogue-interculturel/000516co.pdf

-Chaulet-Achour, Christiane. (2017). *D'Albert CAMUS à Malika MOKEDDEM : la Méditerranée à l'épreuve du politique.* https://journals.openedition.org/babel/5012.

- Chevillard, Eric. (2014). *Livre.*

https://www.letemps.ch/culture/eric-chevillard-jecris-toujours-meme-livre-seuls-mots-changent.

-Fontanille, Jacques. (2018). *Sémiotique et littérature* *file:///G:/BSemiotiquelitteratureintro.pdf*.

- Laforest, Marty, & Araujo, Juliane. (2019). *La subjectivité énonciative et la constitution d'identités dans le discours de la revue féministe la vie en rose*.

https://doi.org/10.1590/1981-5794-1405-3.

-Lacoste, Patrick. (1996). *La syntaxe de l'inconscient*. http://sommeil.univ-lyon1.fr/articles/savenir/syntaxe/images.php.

-Schaeffer, Jean-Marie. (2019). *De l'imagination à la fiction.* http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html.

- Thibaud, Collin. (2013, novembre 12). *Le corps est constitutif de nous-même*. Consulté le 12 11, 2018, sur La Croix : https://www.la-croix.com/Archives/2013-11-12.

9- Articles de presse

- Mokeddem, M. (2011, 09 05). Interview, «La Désirante : un cœur à bonne hauteur». *El Moudjahid*, p 21.

Résumés

Résumé

Nous tenterons de répondre, dans la présente thèse, à une problématique cruciale ayant trait à l'œuvre de Malika MOKEDDEM : la représentation de l'homme. La forte présence de celui-ci dans les différents récits mokeddemiens a nettement illustré le projet d'écriture de l'auteure, principalement fondé sur la figure de l'homme, en tant que partie représentative du monde raconté. Le choix porté sur l'homme est loin d'être anodin, puisqu'il répond aux deux exigences que se font les écritures de femmes, à savoir la quête de liberté, par le témoignage, et le rapport à l'Autre genré – l'homme- dans les sociétés traditionnelles dominées par le masculin. En d'autres termes, dire à la fois l'homme et la société.
En plus des deux propriétés inhérentes à la littérature féminine, notre étude lève le voile sur la particularité de l'œuvre mokeddemienne à représenter l'homme en tant que totalité à laquelle participent les éléments textuels –narratif et discursifs-, ceux du référent social ainsi que la perception subjective. Cette totalité a engendré un modèle représentationnel ayant pris également en compte la réalité de la réception littéraire. Ainsi l'approche pluridisciplinaire s'est-elle imposée à nous par ce qu'elle offre comme possibilités de couverture de toutes les dimensions de la représentation : textuelles et extratextuelles.

Mots-clés : - La représentation - L'homme - Le personnage - L'identité - L'altérité – Le roman

Abstract

In this thesis, we will try to answer a crucial problem relating to the work of Malika MOKEDDEM: the representation of man. The strong presence of the latter in the various Mokeddemian tales clearly illustrated the author's writing project, mainly based on the figure of man, as a representative part of the told world. The choice made on the man is far from being trivial, since it meets the two requirements that the writings of women are made, namely the quest for freedom, by the testimony, and the report / ratio with the Other kind - 'man- in traditional societies dominated by the masculine. In other words, to say both man and society.
In addition to the two properties inherent in female literature, our study lifts the veil on the peculiarity of the mokeddemian work to represent man as a totality in which participate the textual elements - narrative and dis-cursive -, those of the social referent as well than subjective percep-tion.This totality generated a representational model which also took into account the reality of literary reception. Thus the multidisciplinary ap-proach has imposed itself on us by what it offers as possibilities of cover-ing all the dimensions of representation: textual and extratextual.

Keywords : - Representation - Man - Character - Identity – Otherness -Novel

Agzul

A neɛreḍ ad ner deg ugemmir agi ɣef yiwen n usetqsi icudden ɣer tira n Malika MOKEDDEM: tagensest ɣef wargaz. Aneggaru agi ifka-d amatar ɣef usenfar n tira i gebnan ɣef udem n wargaz, s tɣara ines d lewhi n tmetti i deg yettidir. Ayagi icud, si tama nniḍen ɣer tira n tlawin ideg ittilli unadi ɣef telleli n tmeṭṭut s tnagit akw d wassaɣ d wayeḍ imegarraden "argaz"di temettiyin ideg teghleb tuzzuft n umalay.

Ɣer tama n snat n taɣarayin agi n tira n Malika MOKEDDEM, tazrawt agi tesbgen-d d aken tagensest n wargaz deg ungalen n tmarutt agi d yiewet n teɣṛed i deg d melalen iferdas iḍrisanen d wid d yemalen tudert n tmet-ti, s walugen n tɣuri n yeḍrisen n teskla. Ɣef waya i nefren tarrayt n tugrin yemelalen.

Awalen igejdanen :

-Tagensest - Argaz -Awadem – Tanekkit – Wayeḍ nniḍen -Ungal

ملخص

سنحاول في هذه الاطروحة الإجابة عن سؤال جوهري يتعلق آساسا بأعمال مليكة مقدم في جانبها المتعلق بتمثل الرجل. إن الحضور القوي لهذا الأخير في كتابات مقدم قد ترجم مشروعا قائما على صورة الرجل من منطلق كونه جزءا ممثلا للعوالم المسرودة. إذ أن الاختيار الذي وقع على الرجل لأداء هذا الدور أملته طبيعة الكتابة النسائية القائمة على ميزة البحث عن الحرية عبر الشهادة وكذا العلاقة مع الاخر المصطبغ بالذكورية -الرجل- في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري. بتعبير آخر، هذا التوجه يسعى لتقديم الرجل والمجتمع معا.

بالإضافة إلى هاتين الخاصيتين المتصلتين بالأدب النسائي، فإن هذه الدراسة تبرز ميزة خاصة بمليكة مقدم ألا و هي تمثل الرجل في إطار الكلية الجامعة للعناصر النصية- السردية و الخطابية-و تلك المحيلة إلى المجتمع بمعية تلك المنبثقة عن النظرة الذاتية. لقد أفرزت هذه الكلية نموذجا تمثليا أخذ بعين الاعتبار، بالإضافة إلى ما تم ذكره آنفا، مقتضيات واقع التلقيم. وبهذا أصبح اعتماد المقاربة المتعددة التخصص أمرا حتميا لما توفره من إمكانيات لمعالجة كل الجوانب المتعلقة بالتمثل.

كلمات مفاتيح

-التمثل -الرجل -الشخصية -الهوية –الغيرية -الرواية

Résumé

Nous tenterons de répondre, dans la présente thèse, à une problématique cruciale ayant trait à l'œuvre de Malika MOKEDDEM : la représentation de l'homme. La forte présence de celui-ci dans les différents récits mokeddemiens a nettement illustré le projet d'écriture de l'auteure, principalement fondé sur la figure de l'homme, en tant que partie représentative du monde raconté. Le choix porté sur l'homme est loin d'être anodin, puisqu'il répond aux deux exigences que se font les écritures de femmes, à savoir la quête de liberté, par le témoignage, et le rapport à l'Autre genré – l'homme- dans les sociétés traditionnelles dominées par le masculin. En d'autres termes, dire à la fois l'homme et la société.

En plus des deux propriétés inhérentes à la littérature féminine, notre étude lève le voile sur la particularité de l'œuvre mokeddemienne à représenter l'homme en tant que totalité à laquelle participent les éléments textuels –narratif et discursifs-, ceux du référent social ainsi que la perception subjective. Cette totalité a engendré un modèle représentationnel ayant pris également en compte la réalité de la réception littéraire. Ainsi l'approche pluridisciplinaire s'est-elle imposée à nous par ce qu'elle offre comme possibilités de couverture de toutes les dimensions de la représentation : textuelles et extratextuelles.

Mots-clés : - La représentation - L'homme - Le personnage - L'identité - L'altérité –Le roman

ملخص

سنحاول في هذه الاطروحة الإجابة عن سؤال جوهري يتعلق آساسا بأعمال مليكة مقدم في جانبها المتعلق بتمثل الرجِل. إن الحضور القوي لهذا الأخير في كتابات مقدم قد ترجم مشروعا قائما على صورة الرجل من منطلق كونه جزءا ممثلا للعوالم المسرودة. إذ أن الاختيار الذي وقع على الرجل لأداء هذا الدور أملته طبيعة الكتابة النسائية القائمة على ميزة البحث عن الحرية عبر الشهادة وكذا العلاقة مع الاخر المصطبغ بالذكورية -الرجل-في .مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري. بتعبير آخر، هذا التوجه يسعى لتقديم الرجل والمجتمع معا

بالإضافة إلى هاتين الخاصيتين المتصلتين بالأدب النسائي، فإن هذه الدراسة تبرز ميزة خاصة بمليكة مقدم ألا و هي تمثل الرجل في إطار الكلية الجامعة للعناصر النصية-السردية و الخطابية-و تلك المحيلة إلى المجتمع بمعية تلك المنبثقة عن النظرة الذاتية. لقد أفرزت هذه الكلية نموذجا تمثليا أخذ بعين الاعتبار، بالإضافة إلى ما تم ذكره آنفا، مقتضيات واقع التلقيم. وبهذا أصبح اعتماد المقاربة المتعددة التخصص أمرا حتميا لما توفره من إمكانيات .لمعالجة كل الجوانب المتعلقة بالتمثل.

كلمات مفاتيح: -التمثل -الرجل -الشخصية -الهوية –الغيرية – الرواية.