

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERRI TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire de Master II

Spécialité

Analyse du Discours et Sciences des Textes

Titre

Pour une approche sémio-phénoménologique

De *Mes hommes* de Malika MOKEDDEM

Présenté par

M^{me} Bakiri Samia

Dirigé par

M^{me} Betouche Aïni

Les membres du jury

M. MAHMOUDI Hakim	MAA	UMMTO	Président
M ^{me} BETOUCHE Aïni	MCA	UMMTO	Rapporteur
M. BELKHIS Boualem	MAA	UMMTO	Examineur

Année universitaire : 2014-2015

A ma mère...

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Mme BETOUCHE Aïni pour le soutien qu'elle m'a apporté. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidée dans ce travail et de n'avoir ménagé ni son temps, ni son savoir, ni sa patience pour que ce travail arrive à son terme. Un grand merci aussi à Monsieur BELKHIS et à Monsieur MAHMOUDI pour avoir accepté d'examiner ce modeste travail.

Je remercie également mon époux Rabah, qui a toujours été à mes côtés pour me soutenir, mon père, mes frères et sœurs, et tous mes amis.

Depuis toujours, l'homme se préoccupe de son existence. En effet, l'homme a depuis longtemps commencé à raconter son vécu sous diverses formes : Mémoires, journal, confessions, vie, souvenirs tel que nous le constatons avec *Les Confessions* du théologien SAINT-AUGUSTIN paru à la fin du IV^{ème} siècle. Mais ce n'est qu'en 1800 que le mot « autobiographie », définit comme étant le récit d'un individu raconté par lui-même, apparaît en Allemagne et en Angleterre, puis introduit en France, trente ans plus tard, en 1830.

Essentiellement occidentale, l'autobiographie est née en 1782 avec la publication des *Confessions* de J.J ROUSSEAU. En effet, la publication des six volumes de cette œuvre a annoncé la naissance effective de ce genre littéraire, considéré en tant que tel pour la première fois par MISCH (grand théoricien de l'herméneutique), qui repose sur un effort considérable de la restitution du vécu de l'auteur même.

Qu'en est-il de ce genre littéraire au Maghreb ? Ce style d'écriture est, dans un premier temps, considéré plutôt comme un genre historiographique que comme un genre littéraire proprement dit. En effet, l'autobiographie était considérée, par la tradition herméneutique, comme un phénomène appartenant exclusivement à la littérature et à la culture européenne qui considère l'Homme en tant qu'individu. Cela sous-entend donc, l'inexistence de ce genre dans le monde maghrébin dont les sociétés sont essentiellement tribales vivant à l'unisson.

Pourquoi un genre historiographique et pas un genre littéraire ? Le texte maghrébin ou la littérature magrébine d'expression française aurait adopté ce style d'écriture suite à la colonisation française qui lui aurait transmis cette culture de l'autonomisation de l'individu. Mais les textes produits durant les périodes de colonisation sont jugés historiographiques du fait qu'ils sont certes rapportés par un sujet individuel, mais qu'ils relatent des événements vécus par tout un peuple colonisé. Cela dit, ces textes quoiqu'autobiographiques sont classés comme témoignages à l'image de *La colline oubliée* de M. MAMMERI. Cependant, le souci de se raconter, de dévoiler sa vie et de la rendre publique a surtout touché la femme qui cherche par là la liberté et l'émancipation.

Les récits de vie des femmes sont souvent témoins d'angoisses vécues et de mal être ressenti. « *Mais le vécu féminin dont ces écrits rendent compte se révèle plus souvent sombre et cruel : il y est question d'avortement, de viol, d'inceste, de prostitution* ». ¹ En clair, la femme en essayant de se libérer de ses peurs et de ses malheurs, veut retrouver une certaine paix intérieure et mène son combat à travers l'écriture sur soi, son seul espace de résistance.

En Algérie, à une première génération de femmes s'affirmant et s'exprimant à vive voix : F. AIT MANSOUR AMROUCHE, T. AMROUCHE, etc. qui constitue le soubassement de la littérature féminine algérienne d'expression française, succède une seconde génération où on retrouve A. DJEBAR, L. SEBBAR, M. MOKEDDEM, etc. Tout comme ses aînées, Malika MOKEDDEM écrit son autobiographie *Mes hommes* : texte qui constitue le corpus d'analyse de notre travail dont le titre est : **Pour une approche sémiophénoménologique de *Mes hommes* de Malika MOKEDDEM**. Cette envie, de la femme, de se dire ne concerne ni une société précise ni une catégorie déterminée de femmes. Elle les concerne toutes, quelle que soit leur religion, leur classe sociale, leur culture, etc.

Née en 1949 à Kenadsa (Bechar), Malika MOKEDDEM poursuit des études de médecine à Oran puis à Paris avant de s'installer à Montpellier en 1979. En 1985 elle arrête d'exercer sa profession (médecin néphrologue) pour se consacrer à la littérature voyant cette discipline comme un moyen de lutte.

Paru en 2005, *Mes hommes* n'est pas un récit de la guerre de libération, du refus de l'aliénation et de l'assimilation comme cela était le cas autrefois. A côté d'une guerre qui se fait avec les armes contre les français, l'instance narratrice sujet mène sa propre guerre, sur son pupitre, contre les siens pour qu'ils ne la marient pas, contre l'endogamie, contre la servitude des filles, etc. Elle construit de faite un programme épistémique qui se concrétise par l'écriture. Il s'agit alors de l'exaltation de soi. Elle nous propose une perception nouvelle sur la réalité et la culture algériennes, inscrivant

¹LECARME-TABONE Eliane « L'autobiographie des femmes », *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html>, consulté le 14-3-2015.

ce sujet face à un monde qu'elle passe au prisme de sa perception. Elle casse dès lors tous les tabous et asserte au nom de ses aînés qui ne pouvaient ou n'osaient dire l'inter-dit, ce qui doit être tu.

Dans ce texte constitué de seize chapitres, l'instance narratrice rend compte des événements de sa vie accompagnée, dans chaque chapitre, d'un homme qu'elle a jugé d'une certaine importance et qui a joué un rôle prépondérant dans son existence de femme. Toute la vie de l'instance d'origine est en effet marquée par ses rencontres avec des hommes, chose déterminée par cette absence première, l'absence du père.

Dresser ce travail sur l'œuvre de Malika MOKEDDEM répond à des motivations personnelles et multiples. Premièrement, nous avons aimé le roman dès la première lecture. Mais nous avons surtout été attirés par l'incroyable façon qu'a adoptée l'écrivaine afin de nous rapporter son vécu en évitant le récit de vie classique en se basant sur des dates ou des événements qui l'ont marqué, mais sur les hommes qu'elle a connus au cours de sa vie. De plus, ce qui nous a vraiment charmé c'est ce passage d'une angoisse et d'une haine envers tout ce que représentent pour elle son enfance et son adolescence à une nostalgie envers ce désert qu'elle a toujours voulu fuir vers un autre espace ; un espace de liberté. Ce texte a, bien évidemment, suscité en nous moult interrogations et cela à chaque relecture que nous en avons fait.

Il existe une multitude de méthodes qui permettent d'aborder l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Souvent, l'œuvre elle-même peut désigner la manière avec laquelle on peut l'approcher. Assurément, les récits qui se basent sur un discours subjectif, à travers lequel se dégagent une soif de liberté et un désir de s'imposer en tant que sujet, requièrent sans doute une approche sémiotique et phénoménologique. Commentent donc à émaner nos capitales préoccupations énoncées dès le titre à savoir : comment l'identité d'un sujet femme s'affirme-t-elle à travers le discours mokeddemien? Et comment ce dernier fait-il sens ? Si le sujet éprouve le besoin de se dire dans une autobiographie, quelle compréhension du monde voudrait-elle atteindre ?

Son monde est-il incompréhensif au point d'éprouver le besoin de se dire ? Ne dit-on pas que c'est à partir de l'incompréhension que l'on voudrait comprendre donc

atteindre le sens ? C'est donc toutes ces questions spécifiques qui travaillent en réalité une problématique de base qui est celle de toute recherche en sémiotique : La problématique du sens.

Dans notre corpus qui se donne donc comme un discours à la première personne, chose d'ailleurs annoncée dès le titre ; *Mes hommes*, l'affirmation de soi, du « je » délégué d'une identité qui s'est formée tant bien que mal entre une société préservatrice et l'envie d'être une femme « libérée », est mise en avant. L'existence du « je » permet ainsi d'aborder le texte d'un point de vue de la sémiotique de l'action. En effet, conformément à la conception de COQUET, la présence de cette marque discursive permet au sujet une affirmation qui ne peut se soustraire à « *l'ego qui se dit ego* ».

Nous supposons dès lors que dire l'intime en pleine lumière permet à la passion de fuser et d'être révélée pour libérer un phénomène littéraire qui se doit d'être analysé en tant que tel : un phénomène que la phénoménologie de MERLEAU-PONTY considère dans une dimension purement philosophique. Ce phénomène est relatif à une forme de liberté de dire le corps et de le percevoir dans une perspective rétrospective.

Pour répondre, donc, à notre problématique nous avons divisé notre travail en trois parties. Dans la première partie de ce travail nous avons tenté de rapprocher l'autobiographie de la sémiotique des passions dans le but d'étudier cette dimension en tant qu'effet de sens. Dans la deuxième partie nous abordons les états d'âme de l'instance narratrice sujet. Nous aurons ainsi à décrire la principale figure passionnelle, celle de l'amour ; amour des hommes et amour des livres. La troisième partie, quant à elle, se situe entre la perception et la sémiotique. Pour atteindre le sens, elle aborde la perception par le biais de la mise en discours, procédé par le quelle nous y avons accès.

I- La relation entre le sujet, les passions et l'autobiographie :

Depuis ses débuts, la littérature algérienne d'expression française est une écriture de la réappropriation du sujet. Que ce soit explicite ou non, la biographie a toujours été présente dans tout écrit. C'est ce que nous avons avec M. MAMMERI, M. FERAOUN..., mais surtout dans les écrits des femmes telles que T.AMROUCHE, DJ. DEBBECHE, A. DJEBAR ou encore M. MOKEDDEM.

Écrire et publier son autobiographie suppose à la fois un grand intérêt pour son moi, et le désir de le rendre public. Deux attitudes contraires à l'effacement longtemps enseignées aux femmes et à leur relégation dans la sphère privée. Le geste autobiographique des femmes porte la marque de ces injonctions et de ces interdits, et relève souvent une tension entre le désir de se dire et le l'envie de se cacher².

Si nous nous référons à Benjamin STORA, l'importance de l'autobiographie féminine en Algérie serait due à la difficulté pour ces femmes d'affirmer une identité individuelle : « Plus la société les empêchait de dire « je », plus elles l'écrivaient dans leurs textes ». ³, alors que Jean DEJEUX affirme que l'emploi du « je » est une forme de « conquête et un combat ». ⁴Pour exister au-delà de la clôture, de l'enfermement et des barrières matérielles et morales. Ce « je » masqué sera transgressé par les nouvelles écritures féminines, à l'exemple de Malika MOKEDDEM.

Philippe LEJEUNE définit l'autobiographie comme étant un : « récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » ⁵. Cela suppose que le narrateur (l'instance qui dit JE), le sujet (le JE dont il est question) et l'auteur (le producteur du texte) sont identiques. Trois instances qui renvoient au nom inscrit sur la couverture. Ce même auteur parle du pacte autobiographique établi entre l'auteur de la biographie et le lecteur. Dans ce contrat l'auteur prend un engagement de sincérité et attend en contrepartie que son lecteur le croit.

² - LECARNE-TABONE Eliane, in. [www.//fabula.org/COMPAGNON/PROUST/MIGUET.php](http://fabula.org/COMPAGNON/PROUST/MIGUET.php).

³ STORA Benjamin, « Women's Writing between Two Algerian Wars », *Research in African Literatures*, Volume 30.3, 1999, p.81.

⁴ DEJEUX Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, op.cit., p.109

⁵ - LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998, p.10.

Une interrogation que cet auteur qui s'est intéressé de très près à l'autobiographie s'est posé. C'est pourquoi il a mis en places certains critères, externes au récit, qui permettraient de les distinguer. Selon lui, la coïncidence du nom de l'auteur avec le nom du narrateur est la condition indispensable du « pacte autobiographique », de ce fait, le « je » qu'on trouvera dans le texte sera celui de l'auteur narrateur. Ainsi que la véracité des faits racontés.

II- Le pacte autobiographique

Le pacte autobiographique est l'engagement que prend un auteur de raconter sa propre vie. Selon Philippe LEJEUNE, le mot « pacte » renvoie à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et le lecteur. « *Pacte autobiographique* », une expression qui désigne un accord tacite entre le lecteur et l'autobiographe et qui se base en premier lieu sur une identité commune à l'auteur, au narrateur et au personnage

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur, et le protagoniste d'autre part, c'est à dire le « je » renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre « fiduciaire » si l'on peut dire d'où d'ailleurs, de la part des autobiographies, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de « pacte autobiographie » avec excuses, explications préalables, déclaration d'intention tout un rituel destiné à établir une communication directe.⁶

C'est-à-dire que quand il rapporte des informations sur sa propre vie, l'autobiographe prend un engagement de sincérité. En retour, il attend du lecteur qu'il le croit sur parole c'est le « pacte autobiographique ». L'auteur doit raconter la vérité, se dévoilant à son lecteur tel qu'il est.

Cependant, il distingue entre autobiographie et roman autobiographique :

Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographe emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter et les a souvent imités⁷.

Il propose dès lors l'inclusion des éléments para textuels Tels que la page de garde où se trouve le nom de l'auteur, pour vérifier l'identité du nom de l'auteur avec celle du narrateur et du personnage dans le texte.

⁶ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Le Seuil, 1971, p.24.

⁷ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand-Colin, 1998, p.17.

Le pacte autobiographique est alors considéré comme l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au nom de l'auteur sur la couverture.

LEJEUNE affirme que l'identité entre les trois éléments, auteur, personnage et narrateur est établie par deux manières :

1- implicitement : le pacte autobiographique peut avoir deux formes au niveau de la liaison auteur – narrateur.

1-1 L'emploi du titre ne laissant aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom de l'auteur : (histoire de ma vie, autobiographie...)

1-2 Section initiale du texte où l'engagement est pris par le narrateur vis à vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur. De cette façon le lecteur bannit toute incertitude sur le fait que ce « je » renvoie au nom de l'auteur.

2- explicitement : au niveau du nom que se donne le narrateur personnage dans le récit lui-même, et qui est analogue au nom de l'auteur sur la couverture du texte.

Philippe LEJEUNE oppose la notion de pacte autobiographique à celle du pacte romanesque. Cette dernière se détermine par la non-identité, ce qui signifie que l'auteur et le personnage n'ont pas le même nom, ainsi que par l'attestation fictive donnée par la mention « roman » inscrite sur la couverture.

Toutefois, ces critères externes établis par LEJEUNE, à eux seuls, se sont avérés insuffisants dans le procès d'identification des œuvres autobiographiques du fait de l'utilisation de pseudonymes auxquels certains auteurs font appel pour une raison ou pour une autre ; comme c'est le cas de Assia DJEBAR du vrai nom Fatma Zohra IMALAYENE.

Ajoutons à cela que l'auteur d'une autobiographie se retrouve toujours confronté à de nombreuses difficultés concernant ce « pacte autobiographique » citons à titre d'exemple : l'incomplétude, l'inachèvement, etc.

La sémiotique, de son côté, propose un autre angle d'étude. Elle ne s'intéresse pas aux faits que l'auteur demande au lecteur de croire. Elle étudie le texte d'un autre point de vue. En effet, la sémiotique compte une méthode interne ; une approche qui

ne s'intéressera qu'au texte lui-même afin de rapprocher ces trois instances (auteur, narrateur, sujet), et à la signification que ce discours peut avoir.

La signification qui est d'abord éliminée par le structuralisme, quelle que soit sa tradition « *les conditions de rigueur imposées à la procédure exigent qu'on élimine cet élément insaisissable, subjectif, inclassable, qu'est la signification ou le sens.* »⁸ est réintégrée par la sémiotique qui, justement, s'y intéresse et en fait son objet d'étude.

En effet, le « je » de la sémiotique est différent du « je » structuraliste benvenistien. Cette instance sémiotique est d'ailleurs définie par COQUET comme « *un agent d'effectuation, un actant énonçant son rapport au monde.* »⁹ Et puisque c'est avec les cinq sens que le sujet peut accéder à la connaissance et au monde, cela nous ramène à la conception phénoménologique de MERLEAU-PONTY qui assure que « *le corps est nécessairement le support matériel de la signification* »¹⁰.

La signification peut aussi se manifester à travers les passions que peut éprouver le sujet, et puisque l'autobiographie « *... doit manifester un sens...* »¹¹. Notre étude ne se limitera pas à l'analyse du sujet en tant qu'être au monde, elle s'intéressera également aux différents états pathémiques et aux différentes passions que ce dernier peut éprouver.

En effet, l'étude des dimensions pragmatiques et cognitives des discours ne peuvent pas à elles seules rendre compte de toute la signification que ce dernier peut avoir. Une étude du pathos vient donc les compléter. Assurément, toute conjonction ou disjonction avec l'objet de valeur où le sujet s'investi s'accompagne de sentiments, d'émotions et de passions. Une dimension passionnelle codifiée dans le langage est donc étudiée en tant qu'effet de sens. Dans notre corpus, l'instance d'origine se confond avec l'instance narratrice, et ces deux instances sont à identifier avec l'auteur.

⁸BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, T1, P.11

⁹COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet, Essai de grammaire modale*, Klincksieck, T1, Paris, 1984, p.13.

¹⁰MERLEAU-PONTY Maurice, in.COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question*, PUF, Paris, 1997, p.08.

¹¹LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand-Colin, 1998, p.15.

Dans cette partie, nous n'allons pas nous intéresser au sujet qui déploie des activités cognitives mais à ce dernier en tant qu'être de passions. En effet, à travers le discours de l'instance narratrice, nous essayerons de dégager les passions dans lesquelles est investi le sujet car ces dernières sont aussi expressives dans la mesure où le sujet passionné « *se met en discours* »¹² et y inscrit de ce fait sa subjectivité. Nous nous intéresserons donc aux états d'âme de l'actant principal, donc à l'instance sujet qui dit « je » et à son discours car la passion est considérée comme « *fondement de toute signification* ».¹³

I. L'instance narratrice en quête d'amour

Tout au long de son discours l'instance narratrice sujet fait part de son combat. En effet, dans son discours, construit sur un énoncé d'état de disjonction, elle fait une présentation de soi. Elle rend compte de ses misères, des défis auxquels elle a eu à se confronter tout au long de sa vie l'empêchant ainsi de se conjoindre avec son objet de valeur ; l'amour. Enfant, elle apprend qu'elle, la fille, est mal aimée. Enfance perdue et adolescence mutilée et malheureuse, ces périodes de sa vie sont marquées par le manque et l'absence du père. L'instance narratrice sujet est en quête d'amour et d'estime de la part de ses parents en tant d'abord qu'enfant puis en tant que membre à part entière qui fait partie de leur progéniture.

Petite fille, l'instance narratrice sujet, a besoin de l'amour et de la protection de ses parents, tiers actant, qui, cependant n'assume pas son rôle et devient l'origine de son drame. En effet, au lieu de réconforter leur fille, de l'aider à se découvrir et à découvrir le monde, l'actant collectif parents se trouve discrédité par celle-ci suite à la répression qu'ils exerçaient sur elle et les multiples disjonctions dont ils sont la cause, notamment la disjonction avec l'amour. Les torts causés par l'actant masculin père puis par l'actant féminin mère poussent l'instance sujet à la rébellion comme l'atteste l'affirmation suivante : « *Moi j'épouserai un juif !* »¹⁴. De ce fait, elle affirme son non vouloir de constituer le prolongement de la mère et de réduire son existence à un enchaînement

¹²PARRET Herman, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Pierre Mardaga, Liège, 1986, p.150.

¹³GREIMAS Algirdas-Julien & FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*, Seuil, Paris, 1991, p.110.

¹⁴MOKEDDEM Malika, *Mes hommes*, Grasset et Fasquelle, Paris, octobre 2012. p.64.

de tâches ménagères auxquelles cette dernière est assujettie. Elle porte donc, à travers son discours, des accusations sur le tiers actant dominateur figurativisé en les parents et la société de laquelle ils font partie. D'ailleurs le passage suivant illustre l'instabilité des relations de l'instance sujet avec l'actant collectif parents :

Quand j'étais à l'école primaire, un jour, l'institutrice nous avait demandé d'acheter des canevas et du fil pour nous apprendre le point de croix. J'aimais tellement mon institutrice qu'habituellement je devançais ses demandes. C'est grâce à son attention, à ses efforts que je suis devenue première de ma classe. Mais là, il me semblait qu'elle essayait de me renvoyer avec les autres. A un statut que j'essayais de fuir.¹⁵

C'est ainsi que dans le premier chapitre intitulé « La première absence », l'instance narratrice sujet traduit son vouloir de se conjoindre avec l'amour et la liberté, son désir de changer la réalité la pousse dans l'errance à la recherche de ces objets tant convoités. Elle est en quête d'une justice qui peut libérer les femmes du joug du tiers actant dominateur qu'est la société où elles vivent ainsi que la répression à la fois des hommes et des femmes-gardiennes: celles qui préservent la loi patriarcale et perpétuent la soumission des instances féminines et la tyrannie des hommes. Ayant une dimension phénoménologique, la liberté sera traitée dans une autre partie.

L'amour se présente aussi, dans ce discours, à travers les romans que pouvait se procurer l'instance sujet : soit par le biais de son seul oncle instruit, soit dans les librairies ou encore par ses enseignants. C'est dans ces livres uniquement que les mots d'amour se disaient en plein éclat.

Dans le onzième chapitre intitulé « Ceux du livre », l'instance narratrice aborde la lecture et les hommes qui l'y ont initiée. Il y eu son oncle Kadda, le libraire de Béchar, les professeurs français et enfin Fanette et Jean DEBERNARD. Cependant, l'instance narratrice n'entretient pas les mêmes relations avec tous ces « fournisseurs » de livres. En effet, avec son oncle, son « lecteur originel »¹⁶, elle ne peut parler de ses lectures sans censurer les épisodes se rattachant à l'amour car même cet oncle instruit considère l'amour et la sexualité comme tabous. Mais elle peut aisément en parler avec ses professeurs français qui l'aident à maintenir son choix du savoir en lui prêtant

¹⁵ *Idem*, pp.47-48.

¹⁶ *Idem*, p.154.

et en l'approvisionnant en livres. Et plus tard, à Montpellier, l'instance narratrice se lie d'amitié et développe une certaine intimité avec un couple de libraires qui, eux aussi, jouent un grand rôle puisqu'elle se réfugie chez eux, mais surtout parce que c'est dans leur librairie que l'instance narratrice signe sa première vente dédicace.

I.1. Voilement / dévoilement de l'amour

Dans son discours, l'instance narratrice, qui veut être aimée, énonce clairement que l'amour ; un sentiment que peut ressentir tout être humain est défendu dans son univers. Ce sentiment ou cette passion est définie comme suit :

Chaque personne recèle un monde intérieur que la passion amoureuse cherche à s'approprier en possédant l'objet d'amour. Devenir un des objets du monde de l'autre, prendre place dans sa pensée, voilà ce que désire le passionné, et ainsi tout change pour lui jusqu'au rythme de son existence.¹⁷

En effet, C'est à partir du premier chapitre intitulé « La première absence » que l'instance narratrice crie son manque d'amour, on y retrouve d'ailleurs un cortège de plaintes qui constituent le résultat de l'absence du père malgré sa présence. Cette présence / absence de la figure de loi, de l'artisan du drame, que représente l'actant masculin père a, en effet, eu des conséquences importantes sur la vie de l'instance sujet.

Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. A mes quinze ans fracassés. 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.¹⁸

Cet actant qui est au centre du texte, dans la mesure où il occupe la place capitale dans le discours de l'instance narratrice et où il ouvre et clôt *Mes Hommes*, fait naître, chez cette dernière, une envie de se joindre avec d'autres hommes. Ce caractère obsédant du père se fait d'ailleurs ressentir à la fin du texte où l'instance sujet indique que l'homme à venir devra se mesurer au père : «Onze ans déjà que je

¹⁷RALLO DITCH Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005, p.171.

¹⁸MOKEDDEM Malika, *op cit.*, p.18.

suis seule, vous, 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 »¹⁹.

Cette présence / absence du père pousse l'instance sujet à vouloir se conjoindre avec l'amour paternel en le cherchant dans d'autres figures. Cette tendresse qu'aurait dû manifester le père envers sa fille, s'est toutefois réalisée avec d'autres hommes qu'a connu l'instance sujet notamment chez Âmi Bachir ; le chauffeur du bus scolaire ; tendre et aimable « *Âmi Bachir, a l'affection aussi tonitruante que le coup de gueule qu'il dispose en fonction du mérite scolaire »²⁰. Bellal le photographe ; le protecteur « *c'est de lui que j'ai besoin(...)* Bellal est l'un des hommes de mon histoire. De ma liberté.»²¹. Et M. SHALLES le médecin du village ; un homme de savoir « *il m'étonne, me captive, m'enthousiasme. L'admiration n'est-elle pas une forme sublimée de l'amour ? »²². L'instance narratrice sujet évoque ces trois figures comme des pères de substitution durant son enfance et son adolescence, tous trois représentent ses « gardiens ».**

D'abord, l'instance narratrice sujet voile ses amours puis décide de les dévoiler, de les raconter.

I.1.1 Voilement de l'amour

Dans un premier temps l'instance narratrice enfant et adolescente, pour fuir sa société et les siens, pour s'évader, plonge dans la lecture, elle choisit de vivre un amour secret qui ne la tâchera pas, qui ne la taxera pas de « putain » dans une société où tout est interdit aux femmes « *Alors l'amour je le préfère dans les livres »²³. Cette pratique lui permet ainsi de se conjoindre avec son objet de valeur et de vivre l'amour au moins de façon virtuel à travers cet acte de lecture.*

Dès leur plus jeune âge, les filles reçoivent une éducation différente de celle des garçons. Il y a toujours eu dans la société algérienne une ségrégation entre les filles et les garçons. L'éducation que reçoivent ces premières est préservatrice. Leurs mères, qui s'inscrivent dans la dénégation, se chargent de leur transmettre un certain savoir

¹⁹ *Idem*, p.205.

²⁰ *Idem*, p.29.

²¹ *Idem*, p.104.

²² *Idem*, p.37.

²³ *Idem*, p.34.

et de leur inculquer les valeurs et les principes culturels auxquels elles doivent s'en tenir afin de préserver la dignité de tous, elles deviennent donc sujet déontique doté de la modalité du devoir, mais aussi de la modalité du savoir que FONTANILLE qualifie de savoir partagé acquis par l'instance de base (le corps sentant), support de la perception (les filles observent et écoutent leurs mères).

L'usage répété de l'impératif l'affirme. Certainement, on retrouve au moins quatre (04) verbes conjugués au mode impératif dans ce passage constitué de moins de trois (03) lignes « *il faut que tu aies honte. Tu dois avoir honte. Ne lève pas tes yeux sur les garçons. Sur les hommes. Baisse la tête. Dans la rue surtout. Ne te détourne pas. Si je te parle de honte c'est que tu manques de pudeur...* ». ²⁴ Autant d'injonctions que les filles doivent suivre à la lettre pour être considérées comme étant des filles de « bonne famille ». Et violer l'un de ces principes c'est plonger toute la famille dans la honte, c'est bafouer l'honneur du père ou du frère. BOURDIEU Pierre qui a traité de la socialisation des femmes dans les sociétés méditerranéennes a d'ailleurs énoncé :

C'est ainsi que la jeune femme kabyle intériorisait les principes fondamentaux de l'art de vivre féminin, de la bonne tenue, inséparablement corporelle et morale, en apprenant à revêtir et à porter les différents vêtements correspondants à ses différents états successifs, petite fille, vierge nubile, épouse, mère de famille, et en acquérant insensiblement, autant par mimétisme inconscient que par obéissance expresse, la bonne manière de nouer sa ceinture ou ses cheveux, de remuer ou de tenir immobile telle ou telle partie de son corps dans la marche, de présenter le visage et de porter le regard. ²⁵

Cela signifie que, la culture, qui joue un grand rôle dans la construction de la personnalité et du moi, réprime tout épanouissement des affects et des passions des sujets. L'instance narratrice sujet évolue dans un univers qui n'est pas propice à son développement sentimental, ce qui la pousse à le cultiver ailleurs ; cet ailleurs étant les livres « *Le nez dans un livre, je dégustais des mots en solitaire. Ceux de l'interdit, de la révolte avaient une saveur de farce unique* » ²⁶ car « *C'est l'individu lui-même qui donne à la succession d'expériences disparates qu'il vit la valeur d'un parcours doté de*

²⁴ *Idem*, p. 24.

²⁵ BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Seuil, Paris, 1998, p.45.

²⁶ MOKEDDEM Malika, *op ci.*, p.40.

sens.». ²⁷ Et c'est cette marginalisation qui la pousse à développer un amour intense pour la lecture et une passion des livres.

I.1.1. La passion des livres

L'instance narratrice sujet de son discours, commence son combat par une fuite. En effet, elle engage un bras de fer et exprime son non vouloir à l'actant collectif parents en refusant la soumission figurativisée dans le texte par les tâches ménagères qui occupent la majeure partie du temps des instances féminines notamment les mères, de peur de tomber dans le piège et d'oublier ses rêves et ses ambitions. La peur est en effet considérée comme «*l'une des épreuves les plus hautes où le sujet peut faire valoir son pouvoir de résistance, sa fermeté*». ²⁸ , mais cette passion est ici dépassée par l'instance sujet, ce qui fait d'elle une épreuve qualifiante selon GREIMAS, en sémiotique structurale. Toutefois, commencer un combat par la fuite c'est, avant tout, avouer son non pouvoir (ou non savoir), son incapacité et sa faiblesse du fait de l'absence de compétence modale car «*c'est par l'acquisition des différentes valeurs modales que se constitue la compétence du sujet opérateur*» ²⁹. Il faut se préparer. L'instance sujet plonge donc dans les livres où elle va acquérir le savoir et où elle retrouve la paix et s'enivre de l'espoir d'une vie meilleur «*il me suffit d'un livre pour que surgissent des mers, des océans, toutes les rumeurs de l'eau. (...) Ces petits miracles quotidiens me rafraîchissent les idées*». ³⁰ Ce vouloir se libérée de l'instance narratrice sujet combiné avec son non pouvoir faire a fait naître en elle cette passion qu'est le mépris.

Cependant, ce /ne pas pouvoir faire/ entraîne forcément un renforcement du /vouloir faire/, de-ce-fait l'instance sujet se pose en spectatrice avant d'acquérir la modalité du /pouvoir faire/, compétence modale qui lui permettra de passer à l'action. Ce dégoût que lui inspirent les siens se manifeste aussi à travers des expressions somatiques : l'anorexie et l'insomnie. L'anorexie définit comme «*perte ou diminution*

²⁷HERVIEU-LEGER Danièle, « La transmission des identités religieuses ». In : *L'Identité. L'individu, le groupe, la société*, 1998, p.151.

²⁸REY-DEBOVE et Alain REY Le petit Robert :dictionnaire de la langue française, collection « le robert », sous la direction de Josette, Paris, 1993,1418.

²⁹Groupe d'Entreverne, *Analyse sémiotique des textes*, Introduction, théorie-pratique, presse universitaire de Lyon, 1984, 4^{ème} édition, rue pasteur Lyon,p.33.

³⁰MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.39.

de l'appétit ou refus de s'alimenter lié à un état mental particulier»³¹ et l'insomnie définie comme étant «difficulté à s'endormir ou à dormir suffisamment. Insomnie causée par l'inquiétude, la nervosité»³². Or ces expressions qui rendent compte de l'état affectif de l'instance narratrice n'affectent en rien son statut de sujet car elle a la maîtrise de sa situation, elle reste donc sujet: «Le sujet en élucidant la structure de la passion assure sa maîtrise sur le non sujet»³³. Cette privation de sommeil et de nourriture constituent sa façon de résister et de ne pas vivre à l'unisson, c'était sa première revendication individuelle. Elle tente de s'affirmer et de marquer sa singularité par rapport aux autres membres de sa famille.

Mais une fois son autonomie acquise, l'instance narratrice décide de laisser tomber le voile et dévoile ses amours.

I.2. Dévoilement de l'amour /Transgression ou affirmation de soi

Audacieuse, l'instance narratrice, sujet courageux du fait de son aptitude à la solitude et à l'indépendance, entrave toutes les convenances sociales et découvre pour la première fois l'amour dans la vie réelle. Un amour qu'elle vit dans un premier temps de loin : avec les regards et les sourires de Jamil réduit au statut de non sujet, car selon COQUET réduire un être à une seule faculté de son corps ne peut que lui conférer son statut de non sujet. Cet amour évolue avec le temps pour finir, non par un mariage puisque l'instance narratrice sujet n'entend pas l'amour dans ce sens, mais par un baiser volé. Ce baiser qui met cette instance sous l'emprise de son état passionnel, lui fait perdre son statut de sujet: « je sens mon corps fondre à ses lèvres »³⁴.

Mais le statut de non sujet ne tarde pas à céder la place au statut de sujet car les deux amoureux risquaient grand en s'aventurant ainsi dans le pêché, le tabou, dans l'interdit social et culturel « celui qui a violé un tabou est devenu tabou lui-même »³⁵ c'est-à-dire qu'ils seraient vu d'un mauvais œil et attireraient la honte à leurs familles respectives. L'instance sujet prend, en effet, rapidement conscience de l'immensité de l'acte accompli et de la sanction qui pourrait s'abattre sur eux. Le

³¹ Le petit Robert : dictionnaire de la langue française, collection « le robert », *op. cit.*, p. 99.

³² *Idem*, p.1328.

³³ COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit.*, p.16.

³⁴ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.30.

³⁵ FREUD Sigmund, *Totem et Tabou, L'Odyssée*, Paris, 1998, p.29.

passage d'une instance à une autre se fait ici rapidement car l'instance sujet cesse vite d'être guidée par ses passions et ses émotions mais plutôt par sa raison.

Cette amourette, relation innocente d'une fille révoltée avec un jeune adolescent, elle et deux autres actant l'ont cachée : Jamil l'aimé et Âmi Bachir le chauffeur du car qui s'en est fait complice « *Âmi Bachir feint d'ignorer notre idylle à Jamil et à moi* ». ³⁶ La complicité exprimée dans le discours par l'usage du prédicat feindre. Si jamais cette petite aventure se faisait entendre cela serait, pour elle, la fin des études mais surtout la fin des rêves et l'impossibilité d'atteindre la liberté. C'est deux actants masculins, aimable et doux avec le sujet (une étrangère pour eux) et qui soutiennent cette situation non conforme aux normes de leur société phallique, auraient, sans aucun doute, châtié leur fille ou leur sœur s'ils apprenaient pareille chose d'elle.

I.2.1. Le livre sacré et le dévoilement de l'amour

L'instance narratrice traduit le désintérêt total de l'instance d'origine vis-à-vis de la religion. A onze ans déjà, elle pense de chacune des femmes, sur le point d'accoucher de son douzième, treizième... enfant, qui gémit à l'hôpital et qui implore le Seigneur et son prophète : « *arrête tes jérémiades. Tu sais très bien que dans quatre à cinq mois, ton zig va te shooter un nouveau ballon ! Et ni Mohammed ni Allah n'y pourront rien.* ». ³⁷

Ce passage « *ni Mohammed ni Allah n'y pourront rien* » dégage un discours très révélateur. Il atteste de l'absence de la foi en l'instance narratrice. Assurément, cette dernière révèle un secret d'une haute importance : « *je suis athée depuis mes quinze ans* ». ³⁸ Chose assez difficile de ce temps de l'intégrisme montant qui impose des façons de vivre et qui ne tolère pas les différences. L'instance narratrice sujet trouve qu'être pleinement humain c'est s'efforcer à vivre par ses idées et ses idéaux mais respecte cependant les convictions des autres « *je respecte la foi lorsqu'elle est constitutive d'un individu. Quand elle est une lumière intérieure. Qu'elle ne brandit ni la sentence ni le glaive* » ³⁹.

³⁶ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.29.

³⁷ *Idem*, p.45.

³⁸ *Idem*, p.55.

³⁹ *Idem*, p.56.

Cet éloignement de la religion musulmane de ses aïeux, l'absence de foi envers Dieu, l'instance narratrice les traduit en transgressant toutes les règles et tous les dogmes de la religion. En effet, l'instance d'origine s'adonne à un jeu des plus dangereux car toucher au pilier central de la société n'est pas sans conséquence dans cette société intolérante où l'intégrisme progressait, surtout venant d'une femme. Elle cumule les interdits sociaux et entreprend avec détermination la destruction de ce système de pensées qui ne réservait les privilèges qu'aux hommes, elle dit : « *je mange sur le balcon de ma chambre à la cité universitaire pendant le ramadan* ». ⁴⁰

Elle ajoute : « *je me mets à fumer à l'hôpital, dans les amphithéâtres, dans les restaurants pour l'irrévérence* ». ⁴¹ Cependant, l'instance narratrice sujet ira au bout de tous ses désirs.

En effet, la fierté, cette passion que ressent l'instance sujet en effectuant ces transgressions, affecte sa compétence modale car plus la fierté de l'actant sujet est forte plus sa compétence modale s'accroît. Elle décide ainsi de sa sexualité ; elle veut se disjoindre de l'univers asserté par un tiers actant : la culture mais surtout la religion.

En effet, pour l'islam la virginité est une condition primordiale pour le mariage de la fille. Chose que l'on constate dans beaucoup de versets coraniques qui glorifient la vierge Marie et sa conduite exemplaire. Ce dont l'instance sujet se moque complètement :

La jubilation de m'être affranchie de cet interdit majeur au nez et à la barbe des sentences familiales et sociales. Personne ne verra la tâche de mon sang sur un drap ou sur une chemise. Personne ne l'exhibera comme le sceau de la dignité de toute une tribu. Je laverai mon sang toute seule. Je veux laver mon sang de tout ce qui entache la vie d'une femme. ⁴²

Refusant cette soumission à laquelle les autres instances féminines (mis à part les instances figurativisées en étudiantes) se plient, l'instance narratrice sujet ne veut pas se mettre dans le moule de la victime, elle exprime son non vouloir en luttant pour

⁴⁰ *Idem*, p.56.

⁴¹ *Idem*, p.56.

⁴² *Idem*, p.58.

avoir sa liberté malgré les menaces de l'actant masculin père, qui la surveille de très près, de l'arracher de l'école et de l'«*enfermer à la maison* ». ⁴³

Ceci dit, elle se transforme en instance moralisante lorsqu'elle se met à juger les autres instances. Les procédés interrogatifs ainsi que **la colère** et son isotopie inscrits dans le discours nous en rendent compte, d'ailleurs nous avons de la page trente-deux (32) à la page trente-quatre (34) une liste assez étendue de termes se rapportant à cette passion : **empoisonner, agonie, désespoir, épouvante, foutue,...angoisse**. Elle évalue donc la manière de vivre de cette société. Cela pourrait être dû à la fréquentation de l'école française qui aurait pu lui ouvrir d'autres horizons et faire naître en elle l'esprit critique dont elle fait preuve. Cet esprit critique que le pouvoir intégriste intolérant essayera de réduire à néant quelques années plus tard « *je suis consciente que le pouvoir est en train d'empêcher l'émergence de l'esprit critique au sein de l'école. La génération d'après la mienne est livrée au moule intégriste* » ⁴⁴.

II. L'axiologisation des passions

L'instance narratrice, en parlant de l'amour, dit dans un passage qu'elle adresse à son père sur un ton de déception et de désolation : « *cette liberté-là (l'amour) relève pour toi de la honte, du péché, de la luxure, mon père* ». ⁴⁵ Voilà une expression qui témoigne du fait que l'amour relève du tabou. Ces passions sont présentes à travers un double regard : celui de la fille ainsi que celui du père. Le premier positif et le second négatif puisque ce qui est bien pour la fille est mauvais pour le père dans leur société où l'amour est traqué jusque dans les mots.

Ces trois passions négatives évoquées dans la citation **honte, péché** et **luxure** sont des sentiments éprouvés par le père mais contestés par la fille. Ce contraste nous place alors dans les valeurs épistémiques.

Mais avant de traiter de l'axiologie qui nous aidera à analyser les valeurs épistémiques, nous devons d'abord aborder les deux niveaux ; figuratif et thématique, qui précèdent l'axiologique : trois niveaux sémantiques hiérarchiques du discours.

Commençons par le niveau figuratif. Selon COURTES le figuratif est

⁴³ *Idem*, p.25.

⁴⁴ *Idem*, p.56.

⁴⁵ *Idem*, p.18.

*Tout signifié, tout contenu d'une langue naturelle et, plus largement, de tout système de représentation (visuel, par exemple), qui a un correspondant au plan du signifiant (ou de l'expression) du monde naturel, de la réalité perceptible. Sera donc considéré comme figuratif, dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; bref, tout ce qui relève de la perception du monde extérieur.*⁴⁶

Quant au niveau thématique qui s'oppose mais qui vient compléter le figuratif, il est, selon le même sémioticien :

*A concevoir comme n'ayant aucune attache avec l'univers du monde naturel : il s'agit ici de contenus, de signifiés des systèmes de représentation, qui n'ont pas de correspondant dans le référent. [...]Le thématique se caractérise par son aspect proprement conceptuel.*⁴⁷

En clair, le premier niveau (le figuratif) renvoie au monde concret et tangible et le second niveau (le thématique) a trait à l'univers des concepts abstraits.

Dans le texte qui constitue notre corpus, la relation conflictuelle entre l'instance narratrice et le tiers actant ; parents paraît être le souci majeur du discours. Ainsi, une isotopie de ce déchirement se déploie tout au long de ce dernier : **violence, altercations, hostilité, discorde, disputes, combat...** un système de valeurs par lequel l'instance narratrice vise à faire passer ses idées qu'elle illustre figurativement pour faire comprendre les valeurs mises en jeu.

Revenons à présent à la **honte, le pêché et la luxure**. Nous allons conférer à ces trois valeurs thématiques des valeurs positives ou négatives par la procédure dite d'axiologisation. COURTES définit l'axiologie comme suit :

*L'axiologie consiste tout simplement, en effet, face à une catégorie thématique (ou figurative), à préférer spontanément, si l'on peut dire, l'un des deux termes à l'autre : ce choix est fonction de l'**attraction** ou de la **répulsion** que suscite immédiatement telle valeur thématique ou telle figure.*⁴⁸

⁴⁶COURTES Josef., *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991, p.163.

⁴⁷*Idem*, p.163.

⁴⁸*Idem*, p.173.

C'est-à-dire qu'une fois les valeurs identifiées, on peut les jugées soit positives ou négatives. C'est en cela que consiste l'axiologisation des valeurs en les déterminants bien entendu par la catégorie thymique euphorie vs dysphorie. Ces valeurs ne peuvent être jugées que dans un contexte socio-culturel déterminé.

II.1. Amour = honte, pêché et luxure

Dans l'univers socio-culturel de l'instance narratrice, à savoir une société arabomusulmane, l'amour est intolérable. En effet, il est strictement interdit de penser et de dire l'amour même quand il s'agit de mariage et de la sélection du conjoint. En effet, dans cette société, même les hommes n'ont droit qu'à la manifestation de leur virilité et se doivent ainsi de cacher toute forme de souffrance, surtout si celle-ci est due à l'amour d'une femme sous peine d'être taxé de fragile. En ce qui concerne les femmes, la société est impitoyable envers elles. En effet, une femme doit impérativement se trouver sous la protection d'un homme (père, frère, mari ou fils) pour avoir sa place dans la société car elle n'a pas le droit au choix. Même les mariages, sont arrangés par les parents « Saïd a fini par regagner le bercail de ses traditions. Il s'est laissé marier par ses parents »⁴⁹.

L'actant masculin père qui est fidèles aux règles de sa société n'aspire à aucun changement. Or, sa fille tend vers un idéal marqué par la revendication d'une individualité. Par conséquent nous nous trouvons devant deux espaces identitaires impossibles à concilier.

III- L'actant féminin et sa place dans la société

III.1. La misogynie : moyen de répression

Encore petite fille, l'instance narratrice sujet, dans sa cachette, un jour, a souhaité la mort en constatant la tristesse de son père suite au décès de l'un de ses fils. Cette passion qu'éprouve l'actant masculin père exaspère l'instance sujet dotée de la modalité du savoir. En effet cette instance sait que l'actant masculin n'aurait jamais éprouvé une telle passion s'il venait à perdre une fille. Cela nous le constatons par l'usage du verbe « convaincue » ainsi que des deux adjectifs « moindre » et « aucune » qui qualifie, dans le passage ci-dessous, la peine éprouvée par le père :

⁴⁹MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.66.

Je m'étais demandé ce que tu ressentirais si je venais, moi, à disparaître. Une moindre peine, j'en étais convaincue. Peut-être même aucune. Juste le sentiment d'un peu plus de fatalité. Pendant quelques secondes, j'avais vraiment eu envie de mourir (...) C'est d'abord en toi que j'avais besoin d'avoir foi, mon père. J'étais condamnée à vivre et à consigner, avec une rigueur de comptable, toutes les soustractions de l'amour, mon père.⁵⁰

Aussi, le passage qui met en lumière la disjonction avec un moyen de transport réservé exclusivement aux actants masculins illustre une des facettes que peut revêtir la misogynie. Assurément, pour se rendre à l'école durant les mois de forte chaleur l'instance narratrice sujet veut se joindre avec une bicyclette, requête qu'elle s'est vu refuser par l'actant masculin père faute d'argent. Mais cet objet phallique que représente le vélo ne peut appartenir à une fille.

Mais un jour, revenant de mes cours au bord de l'inanition, je t'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur lequel prônait le premier de tes fils. Vous riez aux éclats. Je suis l'ainée. Ton fils n'avait que quatre ans. Il ne quittait pas la maison. J'en suis restée sans voix. De toutes mes colères et mes peines. J'aurais voulu que tu meurs sur l'instant tant m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi.⁵¹

Ce désir d'avoir qui ne se réalise pas pousse l'instance sujet à l'exil. D'abord enfant elle s'exile au sommet de la dune. Cet exil mental est figurativisé par les rêves diurnes que l'instance sujet connaît au sommet de sa dune. Cela correspond à la pensée lacanienne selon laquelle le désir, pour continuer d'exister, a besoin de voir ses objets perpétuellement absents. Car ce n'est pas telle ou telle chose que l'on veut mais le fantasme de cette chose. C'est pourquoi le désir reste le moteur des rêves les plus délirants. C'est ce que PASCAL, qui s'inscrit également dans ce même courant de pensée, implique en disant qu'on n'est jamais aussi véritablement heureux qu'en imaginant un bonheur futur, chose que l'instance narratrice sujet fait lors de ses échappées ; réaction instinctive de la petite fille afin de noyer son chagrin ou plutôt sa colère. Puis elle s'exile physiquement en France où elle trouve refuge et liberté.

Cependant la misogynie n'était pas exercée sur les femmes que par les hommes ou par un destinataire tiers actant dominateur, mais aussi par les femmes elles-mêmes. Les

⁵⁰ *Idem*, pp.7-8.

⁵¹ *Idem*, p.14.

femmes ne sont aimées que comme mères, et n'aiment que comme mères, donc comme femmes fécondes engendrant des mâles car « être une femme (...) c'est posséder un fils ». ⁵²

III.2. Père non sujet / fille sujet

Fille lettrée, l'instance narratrice sujet tente d'échapper aux déterminations originelles du père et de la société patriarcale. Une violence symbolique se fait ressentir à cause du fait de l'effacement du père qui fait figure de Loi. Mais, Dans ce texte, l'image du père n'est aucunement considérée dans la servitude et l'obéissance qui lui reviennent de droit, dans cette société patriarcale complétée de la tradition arabo-islamique où évolue l'instance narratrice, qui, bien évidemment, rejette toute forme de soumission. Ce texte donne dès lors à lire la différence sexuelle au sens où l'entend DERRIDA :

On peut dire que tout récit fabuleux raconte, met en scène, enseigne ou donne à interpréter la différence. [...] Il n'y aurait pas de parole, de mot, de dire qui ne soit et n'instaure ou ne traduise quelque chose comme la différence sexuelle ⁵³.

Une transgression réside ainsi dans le fait que le « je » de l'instance narratrice s'adresse directement au « tu » de l'actant masculin père sur un ton de désolation et avec dépit : « *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* ». ⁵⁴ et sans le moindre malaise face à l'écriture des mots d'amour.

L'accès au savoir et la scolarisation de l'instance sujet représente une tournure capitale de son parcours. L'école est, dès lors, pour elle synonyme de liberté, puisque l'écriture ainsi que la lecture considérées comme moyens de la lutte ont mené au développement du statut féminin. Ce programme épistémique dont est investie l'instance d'origine est en lui-même transgressif car à travers lui l'instance narratrice sujet révèle à son père des tas de choses intolérables d'autant plus qu'elle le met dans le texte à côté de ces ou plutôt ses hommes. Cet acte d'écrire lui a permis toutefois d'aller au fond d'elle-même. Cependant, ces confessions écrites sont adressées à un

⁵²LACOSTE-DUJARDIN Camille, « Des mères contre de femmes », *Maternité et patriarcat au Maghreb*, La découverte, Paris, 1985, p.114.

⁵³DERRIDA Jacques, « Fourmis », in *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par Mara Negron, Paris, 1994, pp.72-73.

⁵⁴MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.11.

père analphabète ne sachant ni lire ni écrire, qui se trouve ainsi dans l'impossibilité d'avoir accès à cet écrit. « *tu n'en sauras rien puisque tu ne sais pas lire* »⁵⁵.

Mais malgré le fait que l'acquisition du savoir rendait l'instance sujet étrangère parmi les siens, elle y tenait plus qu'à tout autre chose « *l'arrêt des cours est à lui seul une telle angoisse* »⁵⁶. Car elle considère que les mots tout comme les armes peuvent laisser des blessures ineffaçables et l'école comme le seul espace où disparaît le malaise de la discrimination, dispensant à l'instance narratrice sujet une protection, un refuge, comparable à celui prodigué par la grand-mère avec qui elle se sentait en sécurité.

IV. Les actants féminins

Texte basé sur les hommes *Mes Hommes* rapporte aussi le rôle qu'ont joué les femmes dans l'assignement de ce statut de dominé aux femmes elles même. Certainement, l'instance narratrice octroie les modalités du vouloir, pouvoir, savoir et devoir aux femmes qui se chargent de l'éducation de leurs enfants. Ces femmes ainsi modalisées se chargent de la répression des filles tel qu'elles l'ont été, elles aussi, autrefois. Ceci les situe en relation ternaire qui leur confère le statut de sujet hétéronome. Ce que BOURDIEU explique en affirmant que : « *La stratégie universellement adoptée pour récuser durablement la tentation de déroger, consiste à naturaliser la différence, à en faire une seconde nature par l'inculcation et l'incorporation sous forme d'habitus* »⁵⁷ C'est-à-dire que la différence faite entre garçons et filles, respectivement dominants et dominées, tend à être dans la nature des choses, comme si la femme, dans cette société, est dès sa naissance vouée à la souffrance et qu'elle doit en faire très tôt l'apprentissage. Ce que l'instance narratrice insupporte car cela provoque en elle une ire dévastatrice. Cette colère et ce ressentiment sont une conséquence de la frustration que provoquait en elle la discrimination exercée par l'actant collectif, un tiers actant qu'est la société.

⁵⁵ *Idem*, p.19.

⁵⁶ *Idem*, p.100.

⁵⁷ BOURDIEU Pierre, Les rites comme actes d'institution. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 43, juin 1982. p.61,in, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1982_num_43_1_2159, consulté le 28-12-2014.

En effet, les conversations qu'entretenaient les femmes entre elles irritaient l'instance narratrice sujet notamment les réponses qu'elles se donnaient à la question qui se rapporte au nombre d'enfants qu'elles ont :

Quand l'une d'elles posait à une autre cette question obsédante : « Combien d'enfants as-tu ? » J'ai souvent entendu cette réponse par exemple : « Trois ! » Et l'interpellée de préciser après un temps d'arrêt, d'hésitation : « Trois enfants seulement et six filles. Qu'Allah éloigne le malheur de toi ! »⁵⁸.

« Enfants » qui pourtant enferme filles et garçons, car invariant-en-genre, écarte l'élément féminin. Ce substantif « enfants » est ici, culturellement connoté « masculin » et exclut de ce fait le « féminin ».

Cette réponse agressive, contre la gente féminine est d'autant plus violente venant d'une femme car cela traduit son non vouloir être autrement et son indifférence vis-à-vis du rang de dominée auquel l'actant collectif société la renvoie elle et ses semblables.

Le travail d'inculcation à travers lequel se réalise l'imposition durable de la limite arbitraire peut viser à naturaliser les coupures décisives qui sont constitutives d'un arbitraire culturel — celles qui s'expriment dans les couples d'oppositions fondamentales, masculin/féminin, etc. —, sous la forme du sens des limites qui incline les uns à tenir leur rang et à garder les distances et les autres à se tenir à leur place et à se contenter de ce qu'ils sont, à être ce qu'ils ont à être, les privant ainsi de la privation elle-même.⁵⁹

Ceci dit, l'actant féminin, considérée comme support culturel, doté d'un non vouloir être, le transmettra à son tour à sa progéniture féminine pour régler sa conduite tant à l'intérieur de la maison qu'à l'extérieur, et l'encourager à s'investir dans un rôle de soumission ; rôle qui constitue la base d'équilibre de la famille algérienne musulmane.

A travers son discours, l'instance narratrice sujet opère une catégorisation des actants féminins auxquels elle a eu à se confronter durant son parcours. Actants qui se situe sur l'axe des pouvoirs et qui par conséquent constitue un tiers actant.

⁵⁸MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.12.

⁵⁹BOURDIEU Pierre, *Les rites comme actes d'institution*, *op. cit.*, P.61..

IV.1. Les femmes non sujet résignées à leur tâche primaire

C'est cet actant, la femme n'existant que comme image maternelle vouée et dévouée uniquement aux tâches ménagères quotidiennes, que méprise l'instance sujet. C'est la catégorie envers laquelle cette dernière exprime son non vouloir être. Ces femmes qui sacralisent la discrimination sexuelle, ces femmes convaincues de leur dégradation et qui restent soumises à l'autorité du père ou du frère puis à celle du mari.

A force d'observer leur monstruosité, leur perversion, d'essayer d'observer de comprendre leurs motivations, je m'étais forgé une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels. Quand les filles n'ont pas de père c'est que les mères n'ont que des fils. C'est qu'elles-mêmes n'ont jamais été enfants. Qu'ont-elles fait de la rébellion ? [...] Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère.⁶⁰

En clair, cet actant représente tout ce que l'instance narratrice sujet n'avait pas envie et ne voulait pas être. Mais cet actant se situe dans une relation d'hétéronomie qui le place dans une relation ternaire puisqu'elle agit sous l'influence d'une force transcendante, cette force qu'est la société. C'est ainsi que l'instance narratrice souligne la responsabilité des femmes dans leur propre domination : « *Les hommes font des guerres. C'est contre elles-mêmes que les femmes tournent leurs armes* »⁶¹.

Camille LACOSTE-DUJARDIN affirme que la relation des filles, destinées à quitter la maison familiale, avec leurs mères est tout à fait différente de celle des garçons qui assurent la continuité de la famille :

Dans une société de structure patrilinéaire, seuls les hommes comptent car ils enrichissent le patrilignage en force de travail, en combattants éventuels et en membres siégeant dans les instances politiques. Les hommes restent dans la famille dont ils assurent la richesse, la puissance tandis que les filles vont enrichir la maison des autres (...) Dès la naissance, la mère sait que la relation à son enfant fille est peu durable»⁶².

Evidemment, l'emploi du mot « mère » au lieu de « mer » n'est pas sans intérêt dans « *ça y est j'ai traversé la mère* » l'instance narratrice sujet se libère enfin de la

⁶⁰MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.12.

⁶¹*Idem*, p.12.

⁶²LACOSTE-DUJARDIN Camille, *op. cit.*, p.59.

misogynie exercée par cet actant femmes notamment par l'actant féminin mère, qui, par sa résignation à son sort, ne suscite chez l'instance narratrice que le dédain.

IV.2. Les femmes source d'espoir

L'instance narratrice sujet a cependant croisé des femmes qui n'ont pas suscité en elle du mépris, et qui, au contraire, lui ont inspiré une lueur d'espoir. Cet actant qui regroupe trois instances féminines (la grand-mère, l'institutrice juive et les étudiantes) a en effet doté l'instance sujet de la modalité du pouvoir ainsi que du savoir, ce que COQUET appelle le couple modal de base, qui viennent en renfort au vouloir, modalité anticipatrice, qui anime ce sujet dit autonome puisqu'il agit de lui-même, s'inscrivant ainsi dans une relation binaire avec son objet : $R (S \wedge O)$. L'instance sujet exprime son vouloir de se conjoindre avec le savoir compris ici comme objet et non comme modalité.

En effet, après la relation qu'entretient l'instance sujet avec sa grand-mère vient nécessairement celle qu'elle entretient avec son enseignante. Cette dernière, tout comme la grand-mère accordait une attention particulière à l'instance sujet favorisant ainsi son adaptation scolaire et sociale en lui offrant une certaine vision d'elle-même et du monde.

Cela lui a bien évidemment permis de passer du statut de non-sujet à celui de sujet car ce triomphe est le prélude à une liberté plus grande, lorsque parvenue à l'âge adulte, elle se retrouve armée pour affronter la vie. Quant aux étudiantes, c'est un actant collectif qui partage un certain nombre de points de vue avec l'instance narratrice sujet. En effet, elles dérogent à la règle et capitalisent un vouloir d'être libre. Cet actant ne se conduit pas selon la stricte interprétation du coran comme l'impose l'idéologie religieuse musulmane. Il adopte le jugement personnel et refuse l'acceptation du rang de l'infériorité auquel on l'oblige.

Ce groupe d'étudiantes menace l'ordre naturel et traditionnel des choses. Elles se mettent en couples « illégitimes » avec les actants masculins qu'elles côtoient au sein de l'université dans une société où les rapports entre femmes et hommes sont fortement structurés. Du coup elles rompent avec les dictats absolus de l'autorité

patriarcale. Elles opèrent une transgression par rapport à l'homme mais surtout par rapport à la société phallocratique dans laquelle elles vivent.

L'instance narratrice sujet ne fait pas que se mettre en couple avec un actant masculin qu'elle projette, mais se lie d'amitié avec un autre, une relation doublement illicite, se fichant ainsi du « qu'en dira t'on ? ». Elle a toujours été du côté de la rébellion et jamais du côté de la soumission.

V. Combinaisons modales et identification des passions

Dans cette partie, nous essayerons de voir comment les passions, que libère le sujet sentant et qui modulent l'espace de la transformation, peuvent juger positives ou négatives les actions de ce dernier. Cependant, pour être reconnaissables par les autres et par soi-même, ces passions doivent être sanctionnées par un observateur.

COQUET oppose le sujet du jugement (sujet) au sujet de la passion (non-sujet) et se propose d'analyser la dimension passionnelle et les états affectifs du sujet à travers l'instance non sujet.

Le statut des actants n'est pas stable, ils sont « évolutifs et modulables à tout instant dans le discours ». ⁶³ Par l'intermédiaire des modalités du vouloir, du pouvoir et du savoir. COQUET définit l'actant comme « le lieu d'une combinatoire modale » ⁶⁴: le sujet est un actant modalisé, doté du vouloir, du pouvoir et du savoir alors que le non-sujet dépourvu des modalités-prédicats est un actant non modalisé dont l'identité est repérable par sa fonction programmée. En s'appuyant sur la théorie syntaxique de Lucien TESNIERE, COQUET envisage une relation ternaire : le prime actant englobe le sujet (actant du jugement) et le non-sujet (actant fonctionnel ou actant passionnel), le second actant concerne l'objet et le tiers actant indique « l'instance d'autorité dotée d'un "pouvoir", concept proche de celui du Destinateur ». ⁶⁵ Le prime actant constitue le pivot de l'analyse des passions.

C'est pour cela que nous jugeons que l'action de l'instance narratrice sujet du texte mokeddemien est indissociablement liée à un sentiment d'injustice créé par l'absence de l'amour paternel. Ce qui pousse l'instance narratrice, qui est à identifier à l'instance

⁶³BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, p. 228.

⁶⁴COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet I*, Klincksieck, Paris, 1984, p. 11.

⁶⁵BERTRAND Denis, *op. cit.*, p.228.

d'origine dans ce texte autobiographique, à la quête d'une nouvelle identité qui n'a rien à avoir avec celle qu'elle veut enfouir.

En effet, suite à la naissance du premier frère, l'instance narratrice sujet, qui constate un changement radical de ses parents devenus tendres, ressent une rage au fond de son être envers cette suprématie masculine qui, elle le comprend plus tard, saccage les espoirs de la femme algérienne et lui apprend la honte de naître une femme. Alors, pour échapper à cet univers où les femmes sont comprimées par la soumission, elle dévale dans les dunes et tire sa force de l'école où elle fait ses preuves et réussit à entrer à la faculté de médecine à Oran. L'instance d'origine, se met, dans ce texte à, réécrire son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes. Pour ce faire, elle puisera dans ses émotions et ses passions les plus intenses.

Or, comme nous venons de le mentionner, pour qu'il y ait génération d'effets affectifs dans le discours il faut des combinaisons modales. Et pour qu'une organisation modale produise des effets affectifs il faut qu'il y ait confrontation entre deux modalités différentes, comme l'affirme, d'ailleurs FONTANILLE : « *Il n'y a donc d'effet affectif que dans un dispositif modal, c'est-à-dire dans le cas où un même prédicat supporterait, simultanément ou successivement, au moins deux modalisations différentes* »⁶⁶.

Le vouloir est une modalité ouvrante du conflit. Et c'est avec la combinaison de cette modalité volitive avec les autres modalités que l'on peut obtenir des effets affectifs.

Il ajoute :

*La passion est un effet de sens non pas de la structure modale, mais de leurs arrangements provisoires. Ce ne sont pas, en effet, les structures modales qui sont concernées –par exemple le carré sémiotique du « vouloir faire », ou celui du « pouvoir être »-, mais les intersections, les combinaisons et les interférences entre des structures modales différentes ; par exemple un effet de sens passionnel pourra naître de la combinaison (en simultanéité ou en séquence, selon le cas) d'un « vouloir faire », d'un « ne pas pouvoir faire », et d'un « savoir ne pas être ».*⁶⁷

En clair, il existe différentes façons ou possibilités de combiner les modalités pour obtenir les différentes passions ressenties.

⁶⁶FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*, PUF, Paris, 1999, p.67.

⁶⁷FONTANILLE Jacques. « Modalisation et modulation passionnelles », *Revue internationale de philosophie*, vol. 48, n° 189, *Les passions*, Puf, Paris, 1994, p.345.

V.1. Le vouloir + le pouvoir ou le savoir = la fierté

La confrontation du vouloir de l'instance narratrice sujet à d'autres modalités à savoir le pouvoir et le savoir produisent des effets affectifs chez cette dernière. En effet, cette combinaison produit un effet de fierté.

Ce vouloir accompagné du pouvoir, ce que COQUET appelle couple modale fondamental (vouloir + pouvoir), qui modalisent l'instance sujet afin d'accomplir l'acte sexuel défendu, ou ce qu'on peut appeler échanges affectifs, ne la rend que fière: « *l'orgueil, l'honneur, pour moi c'est précisément d'avoir accompli cet acte en toute liberté* ». ⁶⁸Ce vouloir accomplir cet acte d'indépendance figurativisé en la pratique sexuelle avant le mariage, c'est aussi vouloir s'imposer dans le but d'atteindre la liberté qui est l'objet de valeur auquel ce sujet femme veut se conjoindre. Le passage ci-dessus est parsemé des passions de l'instance narratrice ainsi que des passions des autres instances projetées par cette dernière ; instances figurativisées en étudiantes qui se lancent à la recherche d'un moyen d'affirmation de soi à travers un regard féminin défiant.

Ainsi **l'orgueil** et **l'honneur** peuvent être des passions qui résultent de la fierté ressentie par l'instance narratrice sujet puisqu'elle veut et elle peut.

V.2. Le vouloir+le non-pouvoir ou le non-savoir=la frustration

A présent essayons de voir ce qui résulte de la combinaison de la modalité du vouloir avec les modalités dites négatives : le / non-pouvoir/ et le / non-savoir/.

L'instance narratrice sujet veut agir dans le but d'obtenir l'amour de l'actant masculin père, mais sans résultat positif. Cela lui fait alors connaître la frustration.

Dans ce cas, on peut dire que cette passion est le résultat de la combinaison du vouloir avec l'absence de compétence modale à savoir le /pouvoir faire/ et le /savoir faire/.

L'instance narratrice sujet adulte surpasse les interdits et les tabous à l'origine de la frustration vécue dans son enfance. Elle veut s'affranchir de ce cercle étouffant où rien n'est permis à la fille.

⁶⁸MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.58.

VI. L'instance narratrice : sujet en devenir

Construit sur la base de la transformation, le devenir du sujet est lié à son faire comme l'affirme COQUET « *il n'y a d'autre solution que l'assimilation du changement au faire, à la transitivité.* »⁶⁹

Partant des travaux de BENVENISTE, COQUET aborde l'instance énonçante, qui est une catégorie de discours énoncé, en la situant dans un devenir qui lui confère son sens.

En effet, COQUET, en sémiotique subjectale, complète les lacunes de la sémiotique objectale et structurale greimassienne. Il réduit la structure actantielle de GREIMAS constituée de six pôles à une structure à trois éléments ayant quatre instances. Certainement, COQUET distingue trois statuts de l'instance énonçante : le statut de sujet (qui est l'être de raison capable de juger), le statut de non sujet (c'est l'instance de base, le corps sentant, dépourvue de la faculté de jugement) et il envisage un statut intermédiaire qui est le statut de quasi-sujet, ces trois statuts constituent le prime actant. Ce dernier, en contact avec le second actant (les objets du monde), est manipulé par le tiers actant (pulsions immanentes, forces transcendantes...), en conséquence, on peut dire que le sujet est en perpétuel devenir.

Cependant, FONTANILLE aborde cette dimension pathémique et la relie au devenir du sujet car il trouve que la passion encadre les actions du sujets et les situe dans un devenir perpétuel : « *La modalisation passionnelle est « projetée » en avant du sujet tout au long de son parcours et détermine son « devenir » plutôt que son « histoire »* »⁷⁰. On distingue alors plusieurs types de sujets :

VI.1. L'instance narratrice : non-sujet

FONTANILLE définit le non-sujet comme suit :

*Le non-sujet ne peut que prédiquer ; il n'a pas d'initiative, au sens où il ne peut que suivre des parcours préétablis, un tout petit nombre de programmes imposés ; mais il est d'abord un corps, celui même qui prend position dans le champ du discours, et, pour cette raison, il est aussi le siège des émotions et des passions.*⁷¹

⁶⁹COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit.*, p.59.

⁷⁰FONTANILLE Jacques, « Modalisation et modulation passionnelles », *Revue internationale de philosophie, op cit*, p.347.

⁷¹FONTANILLE Jacques, *sémiotique du discours*, Pulim, Paris, mars 2003, p.169.

C'est-à-dire que le non sujet est dénué de sa capacité à juger le monde dans lequel il s'inscrit.

C'est dans le treizième chapitre que nous illustrons le statut de non-sujet de l'instance narratrice. Ce chapitre intitulé « un fils, une éclipse » renvoie à *Cédric*, un garçon bon vivant, fils de ses amis. Ce fils de substitution, mort à l'âge de vingt-trois ans dans un accident de la route, plonge l'instance narratrice dans un chagrin profond, un chagrin que ressent une mère suite à la perte de son enfant. *Cédric*, est en effet, le fils qu'elle aurait pu avoir, quelques années auparavant, si elle n'avait pas avorté.

*Mon avortement, il y a combien de temps ? De Cédric ? Combien d'années ? Je compte. Je me trompe. Je recompte. Ce n'est ni un sentiment de culpabilité ni du remord. C'est une cicatrice de ma liberté. Deux mots se heurtent dans ma tête, s'imbriquent, s'inversent : un fils, une éclipse.*⁷²

Cet état d'âme lui fait perdre son statut de sujet car elle est dominée par le chagrin. COQUET dit à ce sujet : « *Ce qui change chez le non-sujet c'est qu'il est passé d'une relation d' « autonomie », réglée par l'intersubjectivité, à une relation d' « hétéronomie », de subordination à un tiers* ». ⁷³

L'instance narratrice, affligée par la disparition de Cédric, est subordonnée à un tiers actant ; la tristesse qui est une force immanente. En effet, la mort tragique de ce fils « *j'ai l'impression d'avoir perdu mon enfant* ». ⁷⁴ est ressentie comme une grande perte car c'est lui qui a révélé en elle son instinct maternel. Elle est tellement affectée qu'elle, l'athée, tente de s'agripper à quelque foi « *j'essaie de m'accrocher aux parole du rabbin, moi l'athée* » ⁷⁵, l'instance narratrice est dépourvue de sa faculté de jugement, elle n'a pas une maîtrise totale de la situation et encore moins de ses émotions, ce qui lui confère son statut de non-sujet.

VI.2. L'instance narratrice : sujet témoin

On ne retrouve pas une définition claire de ce statut de sujet témoins, néanmoins COQUET invoque ce sujet informateur :

⁷²MOKEDDEM Malika, *op cit*, p.186.

⁷³COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit*, p.219.

⁷⁴MOKEDDEM Malika, *op cit*, p.183.

⁷⁵*Idem*, p.186.

*Le témoin, par exemple, sait par connaissance acquise. Ce qu'il a vu, il l'a vu, à ce moment-là, en cet endroit-là (...) c'est le guetteur, l'espion. Ce qui est en cause, ce n'est pas tel acte objectivé (il a vu), mais une fonction, une activité en quelque sorte professionnelle.*⁷⁶

Certainement, l'instance narratrice, encore enfant, se retrouve témoins de moult scènes de violence symbolique exercée contre la femme.

Encore très jeune, l'instance narratrice, en manque de tendresse, découvre l'exclusion avec la naissance de son premier frère. Elle ne comprend pas ce changement, cette attention soudaine qu'on porte à sa mère. Elle découvre pour la première fois que ses parents sont capables d'aimer. Le regard est la faculté grâce à laquelle l'instance narratrice accède au monde et, du coup, à cette métamorphose dont elle est témoin. En effet, elle regarde étonnée les femmes heureuses à la vue du sexe de ce nouveau né. Elle dirige alors toute son attention vers ce bout de chair et le compare à elle ne comprenant rien au pourquoi de ce bonheur né avec la naissance de cet être masculin, l'adjectif « stupéfaite » le confirme et cela motive les questions suivantes « *Ce n'est que ça ? Pourquoi c'est mieux que moi ? Pourquoi c'est plus important ?* »⁷⁷. Mais elle ne peut pas accéder au savoir des autres car sa perception est limitée. En effet, elle se voit repousser en essayant de découvrir ce qui fait la félicité de tout ce beau monde, son regard se trouve ainsi réprimé, mais pas tout à fait car, depuis que son intérêt pour le sexe masculin est éveillé, différentes occasions se présentent à elle afin de l'observer et d'essayer de discerner sa valeur.

De tout le corps du petit garçon l'instance narratrice ne retient que ce « *... bout de chair fripée qui lui pend au bas du ventre.* »⁷⁸ Qui, elle le constate, possède un pouvoir éminent.

En effet, cette « *...datte déjà vieille.* »⁷⁹ Pourtant sacrée sauve la mère de la répudiation dans cette société où son existence en tant que femme est nettement déterminée par les naissances masculines.

⁷⁶COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit*, pp. 40-41.

⁷⁷MOKEDEMMalika, *op cit*, p.20.

⁷⁸*Idem*, p.21.

⁷⁹*Idem*, p.21.

Ces expressions démontrent que le regard de l'instance narratrice qui a le statut de sujet témoin oculaire, lui permet d'accéder au savoir malgré les tentations de répression qu'on a voulu exercer sur elle. Cela se remarque à travers plusieurs expressions utilisées entre la page 21 et 22: « *je ne les lâche pas des yeux* », « *je regarde avec stupéfaction* », « *j'ai vu* », « *je peux en détailler toute une panoplie au hammam* », « *j'en ai souvent vu* », « *je ne baisse pas les yeux* », « *je les fixe* » ces expressions constituent une isotopie pertinente, celle du regard qui confère à l'instance narratrice son statut de sujet témoin puisqu'il est accompagné de la capacité de jugement qui l'empêche d'être réduite au statut de non-sujet.

VI.3. L'instance narratrice : sujet autonome

Le sujet autonome est un sujet doté des modalités du vouloir, pouvoir et savoir. C'est un être de raison qui agit sous l'impulsion de son propre vouloir, c'est un sujet qui « *possède et domine son acte* »⁸⁰. Il se situe dès lors dans une relation binaire avec son objet : R. (SAO).

S : le sujet. O : l'objet.

Dans ce texte, la modalité du vouloir à elle seule n'est pas suffisante à l'instance narratrice pour se soustraire au joug du tiers actant ; la société. Selon FONTANILLE le vouloir est une modalité ouvrante du conflit, il assure à ce sujet : « *L'ouverture est en revanche caractéristique du « vouloir », dans la mesure où elle donne libre cours à d'autres possibles, voire de bifurcations et à une réorientation du devenir* »⁸¹. Elle doit être combinée avec les autres modalités déterminantes du sujet autonome. Selon COQUET ces dernières : « *le savoir, le pouvoir et le vouloir sont requis pour l'identification de l'actant « autonome »* »⁸².

En clair, cette instance est repérable par le fait qu'elle s'affirme comme étant *ego*, « *j'affirme que je suis-je* »⁸³ et qu'elle soit engagée dans l'acte qu'elle accomplit. Modalisée par le *vouloir* elle est sujet *autonome*.

⁸⁰ COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit.*, p.41.

⁸¹ FONTANILLE Jacques et ZILBERBERG Claude, *Tension et signification*, Mardaga, Belgique, 1998, p.173.

⁸² COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet, op. cit.*, p.11.

⁸³ COQUET Jean-Claude, « Réalité et principe d'immanence », in *La Quête du sens*, PUF, Paris, 1997, p.227.

Dans le texte qui constitue notre corpus, l'instance sujet veut et peut. Ainsi, une fois à l'université elle prend ses décisions sans se référer à une quelconque instance supérieure. Assurément, elle décide de quitter l'Algérie en urgence sans prendre l'avis d'un tiers.

Je dois sauver ma peau. Je m'enfuis avant les perspectives du départ pour le Canada. Je déserte un autre amour qui me prend au dépourvu. Un autre kabyle. Un autre blond. Un autre fils de riche... je pars pour Paris l'été 1977. Je pars au moins trois mois. Une amie m'y prête son studio, rue d'Alésia. Après je n'en sais rien. L'après reste à inventer.⁸⁴

Cela démontre clairement que l'instance narratrice sujet a une totale maîtrise de ses décisions. Son vouloir partir se manifeste effectivement par son savoir ainsi que son pouvoir de partir.

VI.4. L'instance narratrice : sujet hétéronome

Aux trois modalités qui animent le sujet autonome s'ajoute la modalité du devoir pour conférer au sujet le statut de sujet hétéronome. Ce dernier se situe dans une relation ternaire car il agit sous l'impulsion d'un tiers actant (force transcendante ou immanente) qui lui confère le devoir de l'action le mettant ainsi dans une relation conflictuelle avec son univers:

R.D₁(S/O).

D₁ étant le destinataire. S : le sujet. O : l'objet.

En effet selon COQUET « *le devoir est une modalité indispensable à l'identification de l'actant « hétéronome »* »⁸⁵

L'instance narratrice est dans le droit de poursuivre ses études qui sont pour elle le seul moyen d'accès à la liberté. Ayant acquis le savoir à l'école puis à l'université, pour être médecin, elle se pose en sujet de droit ayant le devoir de sauver les vies humaines.

En effet, l'un de ses hommes, Bellal, arrive un jour à l'hôpital où elle travaille dans un état sanitaire critique.

⁸⁴ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.69.

⁸⁵ COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet, op.cit.*, p.11

Trois décennies plus tard, à Montpellier, je mobilise le service de néphrologie pour venir en aide à Bellal. (...) un jour l'un de mes confrères me dira : « il a une telle admiration pour toi ! » La mienne pour lui est doublée d'une incommensurable reconnaissance⁸⁶

L'instance narratrice, sujet hétéronome, doit aider et fournir toute l'aide médicale dont Bellal a besoin afin de le soutenir et de le sauver.

VI.5. L'instance narratrice : sujet épistémique

Définit par COQUET comme étant un sujet qui a :

Le statut d'un actant individuel (...) il doit manifester le pouvoir de son savoir (...). Il ne peut rester un isolé (...). Actant personnel puis actant social (...) il dépend, en dernière instance, d'un destinataire collectif qui contrôle et cautionne son activité.⁸⁷

Et aussi comme: « L'auteur et l'agent d'un programme. »⁸⁸

Le sujet épistémique est un sujet qui entreprend un programme ou qui mène des recherches scientifiques quels qu'ils soient. Il fait ainsi l'expérience du devenir de l'esprit. Dans le texte qui constitue notre corpus d'analyse l'instance narratrice, encore très jeune, trouve refuge dans la lecture, cependant cette pratique devient insuffisante une fois adulte. « *Les livres me délivraient de toi, de la misère, des interdits, de tout. Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté.* »⁸⁹

En effet elle ne peut plus entrer dans le monde des livres, comme ce fut le cas quand elle était enfant, et jouir de la liberté qu'elle lui procurait. Saturée du trop plein de mots et de maux toujours présent en elle. Elle ne peut plus ou ne veut plus lire et emmagasiner les mots des autres mais plutôt écrire les siens, les projeter pour se libérer de ses non-dits refoulés et inexprimés.

Elle entreprend alors un programme autre que celui de la lecture ; celui de l'écriture. Ce programme qui est pour elle un rêve, se concrétise grâce aux encouragements de son compagnon « *ça fait des années que tu dis que tu vas te mettre à écrire. Fais-le ! Maintenant.* »⁹⁰. En quête d'amour et de liberté, l'instance narratrice tente à travers

⁸⁶ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.105.

⁸⁷ COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, le langage en question, op.cit.*, pp.119-120.

⁸⁸ *Idem*, p.120.

⁸⁹ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.15.

⁹⁰ *Idem*, p.131.

ses écrits de se conjoindre avec l'amour tant convoité ; celui de ses parents. Mai aussi et surtout se conjoindre avec la liberté.

L'écriture est également un moyen de se libérer de ses peines et se délivrer : « jusqu'alors je me le dissimulais à moi-même. Je n'écrivais pas encore »⁹¹. Ce moyen de représentation lui sert dès lors à communiquer l'essence même de son être le plus enfouis, le plus profond. Cette représentation sémiotique qui se sert de signes dépasse ces derniers afin de leur donner un sens autre que celui qui est présent.

Le langage est notre élément comme l'eau est l'élément des poisson » (MERLEAU-PONTY). Ce n'est donc pas un « dehors », un objet que l'on puisse se contenter d'observer et de décrire. Il est constitutif de notre réalité. C'est de lui que nous avons besoin pour mener autrement la quête du sens.⁹²

En claire, pour l'instance narratrice de *Mes hommes*⁹³ l'écriture constitue le prolongement du monde perçu mais aussi des émotions vécues. Elle y combine ces deux mondes ; l'un, le premier, tangible et concret et l'autre, le second, abstrait.

Cette écriture est une sorte de thérapie qui véhicule consolation et soulagement à l'instance d'origine qui adhère à la condition des hommes qui luttent contre la servitude pour obtenir leur liberté. Elle cherche ainsi à se concilier avec l'univers dont elle a été coupée et qu'elle veut clarifier à travers son texte.

⁹¹ *Idem*, p.105.

⁹² *Idem*, quatrième page de couverture.

⁹³ *Idem*

« Prendre conscience ». Cette expression signifie que le sujet est non seulement conscient, mais il est aussi conscient d'avoir conscience. C'est ce que MERLEAU-PONTY appelle conscience immédiate et conscience réfléchie.

Dans cette partie nous tenterons de retracer le chemin qui a conduit l'instance narratrice sujet à la liberté. Pour cela nous nous intéresserons d'abord à la définition de la conscience qui est le point de départ de toute action dans la mesure où elle fonde le sens à partir des phénomènes ou des choses que nous pouvons trouver dans le monde. Puis au concept de liberté.

I- La conscience et la liberté

Le "cogito", purement réflexif, qui considérerait le monde comme une réalité extérieure à la conscience est remis en cause car la conscience ne peut en aucun cas être isolée du monde dans lequel elle se trouve. En effet, MERLEAU-PONTY introduit le concept de la perception qui témoigne de la rencontre entre la conscience et l'objet, pour lui, percevoir c'est essentiellement découvrir du sens car la perception joue un rôle important dans la construction de ce dernier.

MERLEAU-PONTY se démarque des philosophes cartésiens en ce sens qu'il considère que la vie de l'âme est inséparable de celle du corps. Ce corps propre qui est donc le support de la perception inclut l'activité de la conscience qui l'installe à son tour dans le monde. Ainsi, comme il le dit: « toute conscience est conscience perceptive, même la conscience de nous-mêmes ».⁹⁴

Il ajoute :

*L'union de l'âme et du corps n'est pas scellée par un décret arbitraire entre deux termes extérieurs, l'un objet, l'autre sujet. Elle s'accomplit à chaque instant dans le mouvement de l'existence. C'est l'existence que nous avons trouvée dans le corps en l'approchant par une première voie d'accès, celle de la physiologie.*⁹⁵

En clair, le corps est aussi défini par rapport à son âme et à son existence. En effet, pour envisager la liberté il faut d'abord que le sujet soit au monde. Et cet « être au monde » ne peut se faire que par les sens autrement dit, par la possession d'un corps.

⁹⁴ MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p.19.

⁹⁵ *Idem*, p.118.

HEIDEGGER, MERLEAU-PONTY, SARTRE ..., ces philosophes pensent que seul l'homme est libre. C'est ce qu'affirme SARTRE en disant que :

*L'homme est condamné à être libre. Condamné parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait.*⁹⁶

C'est-à-dire que seul l'homme est l'être pour qui la liberté forme sa manière d'être et que son être ne peut se comprendre que comme liberté. MERLEAU-PONTY ajoute pour définir la liberté : « *la liberté est notre acquis primordial et comme notre état de nature.* ». ⁹⁷ Et pour SARTRE être libre c'est se jeter dans le monde pour tenter d'agir sur lui et d'y apporter des modifications.

C'est peut-être pour cela que l'instance narratrice sujet éprouve le vouloir se rejoindre à l'école et ne jamais s'en disjoindre. En effet, elle s'oppose d'abord aux idées archaïques de sa société et réussit à contester le pouvoir dictatorial des siens grâce à sa conjonction avec l'école. Le texte l'affirme explicitement notamment à travers certains actes et certaines réflexions de cette instance qui cherche la liberté qui n'est pourtant pas un « caprice » selon SARTRE, elle, qui permet à la conscience de se libérée de la facticité.

1.1. Maison prison ou sémiotique de l'espace

La libération de l'instance narratrice sujet commence à partir de l'instant où elle a commencé à aller à l'école, elle continue ses études, elle écrit et n'a pas peur de prendre publiquement la parole. Cependant cela n'a pas été toujours le cas. Sa liberté, elle ne l'a pas eu depuis sa tendre enfance. Elle a, en effet, connu la prison et a mené un dur combat pour se libérer.

L'univers traditionnel dans lequel s'inscrit l'instance sujet devient une prison pour elle qui exprime son vouloir de faire passer sa voix de femme dans un but de dénonciation et de libération. Elle dénonce les pratiques de sa société et son acharnement contre les femmes et libère son corps et sa voix en écrivant.

⁹⁶SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Gllimard, Paris, février 2013, pp.39-40.

⁹⁷MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.500.

La maison, elle l'assimile à une prison et l'école à la liberté car les femmes grandissent dans ce milieu archaïque où leurs aïeules les bernent avec leur parole. Cet univers est essentiellement caractérisé par des interdits qui se rattachent au corps de la femme. Or le corps est en phénoménologie essentiel pour la perception. C'est ce qu'affirme d'ailleurs, comme nous l'avons déjà souligné, Merleau-Ponty en disant que le corps « est aussi nécessairement le support matériel de la signification »⁹⁸. C'est-à-dire que si on réprime cette instance de base qui perçoit et qui enregistre ce qui se trouve autour d'elle on réprime par la même occasion la faculté de jugement de ces instances féminines puisqu'on empêche cette instance corporelle d'offrir des phénomènes à la conscience.

Dans sa définition de la maison Bachelard dit :

*Il faut donc dire comment, nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme.*⁹⁹

Cela n'est cependant pas le cas de l'instance narratrice sujet qui n'éprouve aucun sentiment d'apaisement dans la maison familiale et, qui, au contraire, lui préfère le sommet de sa dune.

Assurément, la dune, seul lieu où cette instance retrouve la paix est sans conteste le seul refuge pour ses rêveries durant son enfance marquée par le rêve.

Bachelard ajoute :

*Si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions : la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix.*¹⁰⁰

Il dit aussi :

⁹⁸MERLEAU-PONTY Maurice in, COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, Le langage en question, op. cit.*, p.8

⁹⁹BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 3e édition, 1961, Première édition, 1957, Coll.« Bibliothèque de philosophie contemporaine », PDF, p.32, in www.philo-online.com/textes/bachelard%20gaston%20la%20poétique%20de%20l%20espace consulté le 13.06.2015.

¹⁰⁰*Idem*, p.34.

...nous verrons l'imagination construire des « murs » avec des ombres impalpables, se reconforter avec des illusions de protection — ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts. Bref, dans la plus interminable des dialectiques, l'être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans sa réalité et dans sa virtualité, par la pensée et les songes.¹⁰¹

Nous pouvons dire sans conteste que cela n'est pas le cas chez l'instance narratrice sujet pour qui la maison ne représente rien d'autre qu'un espace dysphorique d'emprisonnement. Ainsi, à travers le discours de cette dernière, on remarque que l'espace qui abrite le rêve et la rêveuse est la dune au sommet de laquelle elle se réfugiait. Elle quitte cet espace limité (la maison) afin de s'aventurer sur un terrain illimité, et le fait de le quitter lui procure une grande joie : « *quitter la maison est un bonheur en soi* »¹⁰².

On voit bien que l'espace féminin : la maison, est synonyme de prison et d'enfermement pour l'instance sujet. Et l'emprisonnement est extrêmement craint par cette dernière car cet espace la condamne au non-être qu'on pourrait qualifier de mort symbolique.

Cet espace clos, où elle suffoque, l'instance narratrice le quitte d'abord symboliquement sur le plan mental puisqu'elle se cachait et s'évadait dans les livres puis le quitte physiquement en allant vers un ailleurs prospère. Cependant, quitter cet espace réservé aux femmes pour rejoindre l'espace de l'Autre (la rue et l'école) n'est pas chose aisée. En effet, elle se voit rejetée par cet Autre qui ne l'accepte pas sur son territoire mais, il se trouve qu'elle est dans l'obligation de s'y risquer afin de réussir à gagner sa liberté :

Il en va de même lorsqu'ils me jettent des pierres dans les jambes parce que j'ose fouler leur territoire. Ou qu'ils me draguent à coup d'insultes et d'obscénités. Un avant goût de ce que sera la vie après.¹⁰³

Mais, une chose est certaine, l'instance narratrice sujet préfère affronter cette situation plutôt que de vivre la vie à laquelle la plus part des femmes sont prédestinées, car sa liberté est vivement liée à ce territoire. Et au moment où elle se

¹⁰¹ *Idem*, p.33.

¹⁰² MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.27

¹⁰³ *Idem*, p.22.

trouve face à cette situation désobligeante, cette dernière s'arme de courage, et affronte les situations qu'on qualifie, selon la terminologie greimassienne de dysphorique. Elle est même prête à s'exposer au pire pour obtenir cette liberté tant convoitée et dans l'espoir d'échapper au sors que lui réserve la tradition ancestrale.

Elle se donne alors pour but d'interroger les concepts traditionnels de la représentation et de bousculer l'ordre symbolique (homme dominant/femme dominée) afin de faire entendre sa voix et celles des autres instances féminines reléguées au silence.

I.2. La conscience et l'espace de la liberté

L'instance narratrice sujet a choisi pour espace un « entre-deux ». Algérienne vivant en France, élevée entre deux cultures, parlant plusieurs langues, se déplaçant en traversant désert, mer, pays, ville...L'espace qu'il soit du dedans ou du dehors est associé pas les philosophes à : « *Le philosophe, avec le dedans et le dehors pense l'être et le non-être* »¹⁰⁴. Et nous savons que dans la tradition structurale :

*L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur.*¹⁰⁵

Mais, du point de vu phénoménologique l'espace n'est pas un environnement « *dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible* ». ¹⁰⁶En claire, cela signifie que c'est la conscience qui construit les espaces. C'est ce qu'affirme MERLEAU-PONTY dans sa réflexion qui dit que :

*Avant toute réflexion, être conscient c'est être, c'est être présent au monde, désirant, œuvrant et s'anticipant ainsi soi-même. C'est cette anticipation par laquelle la conscience - toujours au-delà d'elle-même - se transporte vers un ailleurs ou un avenir qu'elle vise, qui donne au monde un sens et qui y introduit une orientation. C'est pourquoi avant qu'il soit pour moi un objet à connaître ou un spectacle à contempler, le monde est d'abord et avant tout un sens à effectuer ou à réaliser.*¹⁰⁷

¹⁰⁴ BACHLARD Gaston, *La poétique de l'espace, op. cit.*, p.238.

¹⁰⁵ ACHOUR Christiane, REZOUQ Simone, *Convergence critique, Introduction à la littérature*, OPU, Alger, 1990, p.208.

¹⁰⁶ MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception, op. cit.*, p.281.

¹⁰⁷ CAVALIER François, *Le manuel de philosophie, terminale, éd.*, Ellipse, Paris, 2003. p.23.

Dans *Mes hommes*, le désert et la mer sont des espaces à travers lesquels on voit respectivement un moyen d'enfermement et de libération de la femme. En effet, Le désert, un espace pourtant ouvert, invoque chez l'instance narratrice sujet un sentiment d'angoisse, de peur et d'étouffement. Et cela à cause du temps, où encore écolière, celle-ci souffre cloîtrée dans cet univers familial et social dont elle ne se libère que par la lecture des livres.

Cependant, l'instance narratrice a un autre désert un désert d'évasion ; la mer :

*Moi c'est de retrouver le soleil, la lumière, la mer qui emporte ma décision. Avant, j'ignorais complètement ce qu'était l'absence de luminosité. [...] Mais le vrai bonheur, c'est de respirer les garrigues, l'odeur des résineux. D'entendre le chant des cigales. De revoir la méditerranée.*¹⁰⁸

Elle dit plus loin :

*Imperceptiblement, je me suis mise à le (désert) rechercher à travers les sensations qu'elle (la mer) me procure. [...] Ce serait un comble si ce désert, emblème de tous les manques et terreurs devenait maintenant ce qui te manque le plus.*¹⁰⁹

Ainsi, nous pouvons en déduire que le désert représente un espace clos et la mer un espace ouvert dans lequel l'instance narratrice se retrouve et se reconnaît, elle qui est avide de liberté : « *Je me sens mieux dehors. J'ai toujours été du dehors* ». ¹¹⁰

Certainement, nous avons le premier espace, le désert, un espace fermé, du dedans, qui inspire le supplice et la mer un espace du dehors et de l'apaisement :

*J'ai découvert la mer seulement quand je suis arrivée à Oran, à l'université. J'aimais aller la regarder. Juste ça. La contempler. Longtemps. M'en rassasier. J'observais ses mouvements, ses humeurs. Puis je fermais les yeux, respirais ses bouffées d'iode, sa fraîcheur. bercée par son chant, j'oubliais l'enfer du désert.*¹¹¹

Il faut rappeler que, dans sa fuite, l'instance narratrice a traversé le désert et la mer dans le but de se joindre avec la liberté et se disjoindre avec le désert suffoquant. Le but était de quitter sa famille et sa société pour retrouver une terre où l'amour pouvait se dire et se vivre ouvertement. Sur cette nouvelle terre, elle rencontre cet

¹⁰⁸ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.81.

¹⁰⁹ *Idem*, pp.123.124

¹¹⁰ *Idem*, p. 84.

¹¹¹ *Idem*, pp. 120-121.

homme. L'homme qui lui fait découvrir ces sentiments tant recherchés ; amour et liberté.

*J'ai épousé un promeneur. Il me balade sur terre et sur mer. Il devance mes envies de bouger. Il m'emporte. J'aime que les hommes m'emportent. Jean-Loui et moi, nous sommes dans le même mouvement. Dans ce qui commence. C'est ce qui tisse ce lien si fort entre nous. Ces départs programmés, voluptueusement préparés, qui oblitèrent mes ruptures. Et plus encore ceux décidés à l'improviste dans un accès du désir. Dans l'urgence d'éprouver, de vérifier instantanément le sentiment de liberté. Tout ce qui m'a manqué en Algérie et dans le désert jusqu'à l'étouffement.*¹¹²

L'espace se trouve ainsi éclaté entre dedans et dehors. La référence ici au mariage renvoie à l'enfermement qui rattache la conscience de l'instance narratrice à l'encastrement dont elle a souffert dans son désert natal. Mais, quoique clos, il donne sur des espaces ouverts à travers les voyages que celle-ci entreprend avec son mari.

Des espaces fortement éclatés nourrissent ce texte. Le désert est un espace fondamental, espace complexe, lieu d'enfermement et de mort. La mer, quant à elle, est considérée comme un espace bénéfique car elle symbolise un espace transculturel d'errance : « *Moi, l'attentive au sens des mots, celui de désert me résumait et me donnait envie de fuir* ». ¹¹³

Nous pouvons enfin dire que l'éclatement de l'espace est lié à l'instabilité de la conscience de l'instance narratrice sujet qui se retrouve sous le contrôle de l'espace dans lequel elle évolue. Cet espace étant un espace subjectivé et hétérogène est différent selon la position qu'occupe cette instance à des moments précis.

II- Entre conscience et identité

Selon HUSSERL, la conscience est conscience de quelque chose, c'est-à-dire qu'il y a intentionnalité dans la conscience. Au niveau des relations actantielles sa transposition sémiotique se fait comme suit : l'actant sujet s'ouvre sur le monde extérieur et vise l'un de ses objets. Cet actant désire d'être conjoint avec des objets qu'il juge euphoriques et d'être disjoint de ceux qu'il juge dysphoriques. De ce fait, l'identité du sujet se forme en constituant le sens du monde.

¹¹² *Idem*, p.122.

¹¹³ *Idem*, p.50.

II.1. La question de l'identité

Pour aborder la question de l'identité dans ce texte, il faut d'abord signaler que l'instance narratrice sujet a vécu entre deux cultures différentes. La première est celle de ces parents, des siens, la seconde, celle du colonisateur français qu'elle rejoindra ensuite, une fois adulte en France.

Il faut aussi dire qu'une vie au bord de plusieurs cultures peut être enrichissante dans le sens où l'individu peut avoir la « bonne distance » à l'égard de toutes les cultures qui façonnent son « Moi ».

MAALOUF Amine affirme que :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à une institution ; à un certain milieu social... »¹¹⁴

L'instance narratrice critique les valeurs de l'identité basée sur la notion de pureté. Certainement, son histoire d'amour tragique qui l'a mise en disjonction avec son premier amour ; l'actant masculin Saïd, a mal fini. La fin de cette histoire d'amour vécue par l'instance narratrice comme un rêve est due à la différence d'appartenance ou de « race » des deux actants : l'instance narratrice sujet Arabe et l'aimé Kabyle. Différence très mal perçue par la famille Kabyle riche ayant le plein pouvoir sur son fils. Cette amère réalité, qui fait naître un sentiment de mépris, amène alors l'instance sujet à refaire son identité qui ne peut se situer qu'à la jonction de deux mondes : la France, espace de refuge mais surtout d'ouverture, et l'Algérie, espace du passé, d'un passé de douleur, d'amour perdu, celui d'abord du père puis celui de l'étudiant Kabyle qui ne peut pas ou ne veut pas se défier de l'emprise de sa famille.

De ce fait, elle essaie de concilier entre sa vie d'exil en France et le défi de son passé en Algérie ; terre d'origine. Cependant pour l'instance sujet, être étrangère n'est pas un

¹¹⁴ MAALOUF Amine., *Les identités meurtrières*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, p.19.

drame car habituée à la solitude depuis sa tendre enfance. Pour Julia KRISTEVA, l'absolu de la liberté « s'appelle pourtant solitude ».¹¹⁵

Mais cette instance féminine vue comme un corps doublement étranger ; femme et algérienne, trouvera un moyen de reconstruction. Son ressourcement sera figurativisé dans la relation amoureuse avec Jean-Louis, un français. Elle se voit jugée source de fracture contre des traditions séculaires à cause de cette altérité. Son père, ses frères ni même son oncle, pourtant « instruit », n'acceptent d'ailleurs pas de rencontrer ce mari intrus irrecevable car français : « Alors tant pis si mes parents ne veulent pas voir Jean-Louis. Ils ne me verront pas non plus. »¹¹⁶.

L'identité est donnée à travers le discours de l'instance narratrice par la peinture de la culture des origines (fille du désert et descendante d'une tribu de nomade conservatrice), transgression de ces origines, mais aussi par l'emmêlement de la culture occidentale qui s'est greffée par le biais de l'école. Yolande ALINE-HELM affirme que « son identité s'est aussi nourrie de la culture occidentale transmise par les lectures et l'écriture ».¹¹⁷

II.2. la conscience et l'identité actionnelle de l'instance narratrice sujet

L'identité actionnelle d'un actant se définit par la combinaison des trois modalités que sont : le /vouloir/, le /pouvoir/ et le /savoir/. Cette identité qui est à construire est donc définie par le vouloir de l'actant qui pourvoit sa volonté de quête, le pouvoir qu'elle implique ainsi que le savoir que cette quête engendrera.

C'est en fonction d'une visée et d'un programme à réaliser que le sujet définit son identité. Celle-ci est à construire ; cela dit, elle est toujours tournée vers un à-venir vers un futur. L'actant « manifeste son désir de devenir »¹¹⁸. Il va accomplir un programme dans le but d'atteindre l'objet de sa quête, objet auquel il cherche à se joindre. Dans le texte, l'instance narratrice sujet bâtira son identité actionnelle dans l'accès à l'école : « Un jour, je serai médecin, oui. Un médecin comme lui ».¹¹⁹

¹¹⁵ KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous même*, Fayard, Paris, 1988, p.23.

¹¹⁶ MOKEDDEM Malika, *op cit*, p.123.

¹¹⁷ ALIN-HELM Yoland, *Malika MOKEDDEM, Envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris, p.07.

¹¹⁸ COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet, Essai de grammaire modale, op. cit.*, p.95.

¹¹⁹ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.52.

Ce passage présente le programme narratif que s'engage à réaliser l'instance narratrice. Celui-ci consiste à faire des études. La modalité du vouloir qui initie la quête est sous-entendue par l'usage d'un énoncé affirmatif et par l'insistance en répétant le mot «médecin». La modalité du pouvoir aussi est sous-entendue par l'accès de l'instance narratrice au savoir qu'elle acquiert à l'école, au collège, au lycée puis à l'université où elle poursuit, effectivement, des études en médecine. En faisant des études supérieures, l'instance narratrice sujet va non seulement avoir un statut social élevé, mais surtout, elle aura gagné sa liberté. De là, l'instance narratrice acquiert son identité actionnelle ; celle d'un sujet femme économiquement indépendante et socialement émancipée.

II.3. La conscience et l'identité cognitive de l'instance narratrice sujet

Ce que l'on entend par identité cognitive c'est le savoir qu'un actant peut avoir sur un fait, sur une réalité et son aptitude à juger, à apprécier cette réalité. Cependant pour qu'un actant possède une identité cognitive il doit être doté de la modalité du /vouloir/ qui construit le sujet.

Rajoutons aussi que pour pouvoir dire d'un actant qu'il est un être de raison et du coup sujet, il doit être capable de juger. COQUET affirme que le sujet « *possède et domine son acte* ». ¹²⁰

Dans le texte, la mère demande à sa fille de surveiller son frère Tayeb. La petite fille observe de loin ce frère fragile qui lance des appels avec son regard. Elle observe la scène et la juge à son désavantage si elle tient à ses rêves de se conjoindre un jour avec la liberté.

Je ne m'approche pas de Tayeb. Mais je ne peux m'empêcher de l'observer de loin. Car il me manque. Il est là et il me manque parce que je dois garder mes distances. Tayeb guette mon regard, essaie de l'accrocher, de le retenir en tendant lentement un bras. Je détourne les yeux, me lève et quitte la maison. Car je sais qu'il va foncer à quatre pattes comme un chiot dans ma direction. Ça me coûte. Mais si je me laisse aller à la joie de la fillette se découvrant enfin un petit frère, le retrouvant

¹²⁰COQUET Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question, op. cit.*, p.152.

*pour un instant, c'est toute la vie d'une femme au foyer qui va me débouler dessus.
Elle me séparera de lui de toute façon.*¹²¹

Ce passage met en évidence la clairvoyance de l'instance narratrice sujet encore enfant. Sa lucidité lui a en effet permis de déceler le canular et de ne pas se laisser aller en s'abandonnant à ses sentiments d'amour et de pitié envers ce petit frère fragile et adorable.

Elle a vu, très jeune, que cela ne la mettra pas en conjonction avec l'objet de sa quête et qu'au contraire il l'entraînera au fond de la vie qu'elle veut éviter. Elle juge cette situation à son désavantage et comme étant un piège et ce frère comme un leurre qui ne fera que l'enfoncer de plus belle dans le gouffre et le carcan de la tradition : « *Ma résolution est inébranlable. Si je cède, je signe ma capitulation. C'est pour cette raison que je désertais la maison, Tayeb avec moi* ». ¹²²

Cela affermit et consolide son vouloir de quitter cette vie d'enfermement pour accéder à une vie empliesse et ornée d'amour et de liberté.

Elle ajoute :

*Le foyer des Mellah a toujours été le lieu de ralliement des copains et copines à qui il répugnait d'aller passer l'été dans l'étouffoir familial. Nous nous retrouvions là pour échapper à la traque de la flicaille des mœurs. [...] Avec ce sentiment de voler des instants d'une liberté sans cesse confisquée.*¹²³

Cela dit, la désharmonie des relations entre celle-ci et ses parents ainsi que les lois familiales et sociales ont généré plusieurs injustices. Elle se retrouve donc privée de ses droits les plus élémentaires. Cependant, l'instance sujet se met à la déconstruction de tous les stéréotypes et remet en cause toute vision harmonieuse et primitive de l'idée de culture, de sexe, d'identité et refuse la consigne culturelle de mise en repli de soi en tant que subjectivité et qu'individualité.

III- Le rejet comme forme de reconnaissance

¹²¹ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.142.

¹²² *Idem*, p.143.

¹²³ *Idem*, pp.110-111.

Dans l'*Être et le Néant*¹²⁴, SARTRE donne l'exemple de la honte. Comme il la décrit, la honte est toujours honte devant quelqu'un c'est-à-dire que l'homme n'éprouve le sentiment de la honte que s'il se rend compte qu'il fait objet d'observation :

*Je viens de faire un geste maladroit ou vulgaire : ce geste colle à moi, je ne le juge ni ne le blâme, je le vis simplement, je le réalise sur le mode du pour-soi. Mais voici tout à coup que je lève la tête : quelqu'un était là et m'a vu. Je réalise tout à coup toute la vulgarité de mon geste et j'ai honte.*¹²⁵

C'est-à-dire que ce sujet perçu, et de ce fait jugé, ressent la honte en prenant conscience qu'il apparaît à l'Autre de telle ou telle manière. SARTRE en conclut que la honte est par nature, reconnaissance ce qui fait que le sujet reconnaît qu'il est tel qu'il est dans le regard de l'Autre. Or, apparaître de telle ou telle manière à l'Autre c'est avant tout le reconnaître.

Ainsi, l'instance narratrice sujet qui se voit rejetée en foulant le territoire de l'Autre se voit en même temps reconnue puisque comme le dit MERLEAU-PONTY : « *percevoir c'est rendre quelque chose présent à l'aide du corps* ». ¹²⁶ Les garçons sur son chemin éprouvent de la honte face au regard intimidant de la fille qui les fixe au lieu de les fuir : « *Il suffit de faire face. Ils en sont effarés. Ils battent en retraite. Ils ont honte de leur reculade. Et ils me font grief de cette cascade de sentiments peu glorieux* » ¹²⁷.

Ce passage montre comment le courage de la petite fille qui prend sa liberté très à cœur et qui décide de circuler librement dans les rues fait peur aux garçons qui n'ont pas l'habitude d'être importuné par des filles.

Cet alter ego reconnaît alors l'existence du sujet rejeté en tant qu'être vivant et qui fait partie de son monde comme l'affirme toujours Sartre : « *Chaque regard nous fait éprouver concrètement [...] que nous existons pour tous les hommes vivants, c'est-à-dire qu'il y a (des) consciences pour qui j'existe.* » ¹²⁸.

¹²⁴ SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, février 1998.

¹²⁵ *Idem*, pp.259-260.

¹²⁶ MERLEAU-PONTY Maurice, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Verdier, Paris, 2004.

¹²⁷ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.22.

¹²⁸ SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique, op. cit.*, p. 320.

Cela représente un pas vers la liberté pour l'instance narratrice sujet puisque cette expérience de la honte fait prendre conscience aux autres actants, à savoir les garçons, qu'ils ne peuvent pas exister que pour eux-mêmes. Par conséquent, l'Homme se situe dans une perspective d'intersubjectivité où il doit se référer à autrui afin d'obtenir une vérité à propos de lui-même.

En effet, la reculade des garçons symbolise la peur car dans cette société ils n'ont jamais eu à se confronter aux femmes dominées. Et ce changement auquel ils ne s'attendaient pas, a naturellement suscité en eux cette passion négative parce qu'ils ont reçu l'idée que l'espace du dehors est exclusivement réservé aux hommes. Cela dit, l'instance narratrice sujet a franchi un pas considérable pour se libérer de l'espace carcéral qui la tenait séquestrée.

III.1. Le « je » de l'instance narratrice

L'instance narratrice sujet met en avant sa vie où l'histoire individuelle, raccordée au départ du groupe (la famille, le clan, ...), conduit définitivement à la disjonction avec ce groupe et tout le parcours qui s'en suit compose le matériau indispensable de son écriture refusant de ce fait l'identité héritée du discours ancestrale et nourrissant un rapport de force contre le sexe masculin.

Elle se révolte contre la tradition patriarcale et contre l'islamisme qui excluent la femme et qui imposent des lois restrictives contre elle.

A la recherche d'une identité nouvelle, différente, l'instance narratrice sujet réclame la liberté et combat la tradition dans le but d'abolir toute forme d'injustice sociale. C'est grâce à ce « je » de l'instance narratrice qui se dresse devant les mille et une injonctions (tu dois) de la mère que cette première réussit à libérer le ton qui caractérise sa voix et à trouver sa voie.

L'instance énonçante, par l'usage de cette marque, exprime clairement son vouloir se distinguer de la masse. Elle en fait usage avec tout ce que ce « je » peut véhiculer comme idées d'individualité et d'affirmation de sa subjectivité tissant ainsi l'image du moi.

Jean DEJEUX affirme d'ailleurs que l'emploi du « je » est une forme de « *conquête et un combat* »¹²⁹, afin d'exister au-delà de l'enfermement et des barrières matérielles mais surtout morales que le tiers actant dominateur impose.

III.2. Les autres : père et amants et consignes culturelles

L'instance narratrice sujet se trouve devant deux obstacles : le sujet collectif que représentent les parents ainsi que les considérations culturelles et sociales de son entourage. La figure du père, qui est un acteur central dans ce corpus, occupe une place capitale dans le discours. Il ouvre et clôture ce texte. Cependant, qualifié d'absent, l'instance narratrice sujet n'en dresse pas un tableau étincelant, il représente la figure misogyne.

Il va sans dire que la place que tient le père le rend de caractère obsédant dans la vie de l'instance narratrice. Cela est d'ailleurs remarquable à la fin du texte quand cette dernière explique que l'amant à venir doit se mesurer au « temps d'absence » du père. Ce père qui, avec les convenances sociales, la freinent et l'empêchent de se conjointre avec l'amour et la liberté, ses objets de valeur.

*Onze ans déjà que je suis seule, vous, 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.*¹³⁰

Cela représente clairement la structuration des relations qu'elle entretient plus tard avec les hommes qui traversent sa vie. L'image de l'amant est illustrée par plusieurs acteurs. Ces hommes sont en réalité ce par quoi ce texte a lieu. Ils représentent en quelque sorte « le noyau » du discours de l'instance narratrice. Ils sont recherchés sans cesse dans l'espoir de combler la carence en amour et en affectivité paternelle dont souffre cette dernière. Cependant cette quête de l'amour est accompagnée par une certaine hostilité envers les hommes à cause de la misogynie du sujet collectif, représenté par le père et la mère, qui a bien évidemment eu un impacte et a laissé des séquelles sur la personnalité et sur l'identité de l'instance narratrice.

Quant à la culture, elle joue un rôle des plus important dans l'exile de l'instance narratrice sujet et dans sa disjonction avec son environnement natif. En effet, cette

¹²⁹ DEJEUX Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Khartala, Paris, 1994, p.109.

¹³⁰ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.205.

dernière remet en cause la traditionnelle répartition des fonctions sociales qui se base sur des critères d'appartenance sexuelle et qui encourage la suprématie masculine qui saccage les espoirs de la femme. S'ajoute à ces coutumes la religion musulmane qui s'accorde très bien avec l'idéologie patriarcale et patrilignagère où le type familial est caractérisé par la suprématie du père sur tous les autres membres de la tribu. Ce père possède donc un pouvoir transcendantal avec lequel il justifie son faire.

IV. La conscience, le corps propre et la liberté

MERLEAU-PONTY accorde un nouveau statut au corps et à la perception. Car c'est au moyen de sa perception, que l'Homme prend conscience de son appartenance au monde qui l'entoure. En effet, tout comme HUSSERL qui effectue un « retour aux choses » il adopte une nouvelle manière d'appréhender les choses et cela en intégrant la conscience : les choses ne sont pas données, mais constituées par notre conscience. Et cela dans la mesure où un phénomène ou une chose n'existent que s'ils sont appréhendés par une conscience qui leur donne un sens. MERLEAU-PONTY ajoute à propos du sujet :

Percevoir n'est pas éprouver une multitude d'impressions qui amèneraient avec elle des souvenirs capables de les compléter, c'est voir jaillir d'une constellation de données un sens immanent sans lequel aucun appel aux souvenirs n'est possible.¹³¹

C'est-à-dire que le corps présent s'ouvre vers le monde pour en percevoir un sens, lequel sera tributaire par les instances immanentes ou transcendantes qui agissent sur le sujet et en modifie l'existence. De plus, la perception est le mode par excellence d'accéder aux choses et donc à la construction du sens dans l'expérience humaine.

Dans le texte, où il est question d'un discours sur l'amour et la liberté, l'instance narratrice sujet se différencie par sa clairvoyance. En effet, elle prend prématurément conscience qu'elle veut se joindre avec la liberté et refuse de se soumettre comme le font les filles dominées de son âge. Cela lui confère son statut de sujet contrairement à ces dernières au statut de non-sujet car c'est le monde qui agit sur elles.

¹³¹ MERLEAU-PONTY Maurice, in, HUNEMAN P., KULICHE., *Introduction à la sémio-phénoménologie*, Armand Colin, Paris, 1997, P.94.

Il va sans dire que l'instance narratrice sujet est dotée de la modalité du /vouloir/. En effet, le savoir qu'elle a sur la réalité des femmes qu'elle voit au quotidien et le fait de la juger donne explicitement à dire qu'elle est dotée de la raison, qu'elle est consciente et donc sujet.

De plus, la conscience de l'instance narratrice sujet est directement liée à la perception. D'ailleurs MERLEAU-PONTYaborde la conscience perceptive comme premier contacte du sujet avec le monde, ce qui fait que la conscience de cette dernière se définit en partie par l'acte de la perception car elle met en relation un sujet sensible et un objet sensible. En effet, la relation du sujet avec le monde qui l'entour est assurée par le corps « *c'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens* ». ¹³²

De la sorte, la conscience qui conduit à la liberté situe l'instance dans un devenir qui n'altère pourtant pas l'être du sujet qui en sort de cette expérience plus forte et plus déterminée à affirmer son être au monde et à défier le non-sens.

IV.1. Corps féminin et liberté

Il existe un rapport étroit entre la sensation et la signification : la sensorialité assume un rôle important dans la mise en forme des discours. Le corps propre mettant en rapport les deux plans de la *sémiosis* (plan de l'expression et plan du contenu) contribue à la construction du sens.

GREIMAS définit la perception comme « *le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification* » ¹³³.

Dans le texte qui constitue notre corpus, l'instance de base ou le corps sentant est considéré comme étant le premier ennemi de la femme dans les sociétés traditionnelles, au lieu d'être un support qui lui servirait à revendiquer ses droits. C'est d'ailleurs la façon de l'instance narratrice sujet de percevoir son propre corps :

A onze ans, il m'arrive de me bander les seins. Ils gonflaient aussi vite que ma panique. Le tumulte des sens, le sang qui déchirait mon bas ventre, c'était trop tôt. Moi j'étais si préoccupée par la nécessité d'aiguiser un peu mon esprit. Rien ne

¹³²GREIMAS Algirdas-Julien, FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Du Seuil, Paris, 1991, p.11.

¹³³GREIMAS Algirdas-Julien, *Sémantique structurale : Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966, p. 8.

m'était acquis et voilà que mon propre corps m'infligeait une mise en danger supplémentaire.

En effet, ce corps, cet « être au monde », qui se manifeste par les sens se retrouve claustré dès les premiers signes de la puberté. Son propre corps menace donc la liberté de la femme tout comme le tiers actant dominateur à savoir : la société. Il joue le rôle d'anti-sujet en trahissant le sujet et en entrant en interaction négative avec le monde apparent. Ainsi, la femme n'en tire plus profit, il devient la raison de son enfermement par la société patriarcale.

Cependant, l'instance narratrice sujet rompt avec les interdits de la voix, du corps et du regard que lui imposent les siens et tourne le dos à cet univers qui menace de l'étouffer. Elle défie ce système rigoriste et réussit à se dévoiler grâce à sa fréquentation de l'école française qui lui a, bien entendu, permis d'échapper à l'enfermement.

Dans *Sexe, Idéologie et Islam* Fatima MERNISSI aborde la question de la femme, du corps ainsi que de sa sexualité en Islam et dit :

*Ce n'est pas la sexualité qui est attaquée et avilie mais la femme. Celle-ci est attaquée en tant qu'incarnation et symbole du désordre. Elle est fitna, la polarisation et l'incontrôlable, la représentation vivante des dangers de la sexualité et de son potentiel destructeur démesuré.*¹³⁴

En clair, la tradition arabo-musulmane perçoit le corps de la femme comme l'incarnation du mal, du pêché. Elle la perçoit comme un être maléfique qui dérange à la tranquillité et à l'ordre social. C'est pour cela qu'elle est continuellement contrôlée et surveillée par les siens qui l'éloignent de l'espace public masculin. Cela se reflète dans le texte à travers l'image du voile :

Ce soir là, il (Bellal) baisse son rideau de fer dans mon dos. 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.

L'instance narratrice sujet souligne formellement que le voile est un moyen d'enfermer le corps de la femme, de le mutiler et de le rendre invisible. Il est associé à

¹³⁴ MERNISSI Fatima, *Sexe, Idéologie et Islam, Maghrébines*, Rabat, 1985, p.28.

l'univers féminin dont elle fait partie, un univers qui lui confère un statut de non-sujet en mutilant son corps. Le voile est sans aucun doute une stratégie afin de dominer le corps féminin. En effet, dans cette tradition arabo-musulmane, la femme doit voiler son regard en baissant les yeux, voiler sa voix en s'en tenant au silence, voiler son corps en portant le voile. Mais l'instance narratrice sujet a la chance de quitter cet environnement, grâce à sa scolarisation à l'école française, pour devenir sujet.

IV.2. Rupture avec l'identité d'origine

L'instance narratrice va à contre courant de la pensée de la racine unique, puisqu'elle prend ses distances par rapport à une identité figée et tel que défini par le concept de la déterritorialisation conçu par DELEUZE et GUATTARI dans *Mille plateaux*¹³⁵, et qui signifie une rupture avec les périphéries traditionnelles et les anciens repères permettant par là une liberté vis-à-vis des origines à travers une re-création du sujet, voire l'exploration d'une nouvelle identité. A cette pensée de l'identité unitaire qui implique que « *toute identité est une identité à racine unique et exclusive de l'autre* »¹³⁶, GLISSANT y oppose le modèle d'une culture composite. Il dit à ce sujet :

*(...) une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau (...).*¹³⁷

Cela dit, l'instance narratrice sujet valorise les territoires de l'errance, de l'entre-deux, se réinventant sans cesse dans ses déplacements.

En effet, cette notion de l'« entre-deux » expose la difficulté de se définir à travers l'ambiguïté de la différenciation sexuelle.

Cette voix qui s'érige à l'intérieur du discours de l'instance narratrice rassemble tous les éléments pour parler d'une conscience errante permettant une liberté vis à vis de son espace d'origine. Elle refuse les limites et permet de dépasser la notion d'identité unique par l'ancrage territorial.

¹³⁵ DELEUZE Gaston et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, PUM, Montréal, 1995.

¹³⁶ GLISSANT Eduard, *Introduction à une Poétique du Divers*, PUM, Montréal, 1995, p.23.

¹³⁷ *Idem*, p.15.

Rappelons que le concept d'ancrage du sujet est défini par Coquet : « "ancré" ne veut pas dire immobile, mais qui a son assise dans le réel ». ¹³⁸ C'est-à-dire que la conscience de ce sujet et, par la même occasion, son identité changent en fonction de l'espace qu'il occupe à un moment précis.

Ai-je besoins d'une identité encarté, cartonnée ? Un passeport me suffit. J'aime ce mot, passeport. J'ai même deux passeports. L'un vert pour l'Algérie. L'autre grenat pour la France et le monde. Un doublant pour passer les terres et les mers sans encombre. Changer de passeport pour échapper aux meurtrières. ¹³⁹

Ce passage illustre parfaitement, à travers les questionnements de l'instance narratrice, ce besoins d'appartenir à deux cultures dans la construction de son moi et de son identité.

V. L'univers de l'écriture

Dans la tradition maghrébine ou arabo-musulmane une femme qui s'exprime ouvertement est considérée comme une transgression. Elle est vue comme une menace aux valeurs morales et religieuses qui sont au fondement et à la base de la société traditionnelle. Et il va sans dire qu'écrire est synonyme de : s'exprimer publiquement. Pour Julia KRISTEVA :

L'écriture est une prise de pouvoir : s'arracher à un réceptacle maternel et prendre la place paternelle de la Loi. De ce fait le rapport d'une femme à l'institution comme autorité, c'est profondément son rapport à son père. ¹⁴⁰

Ajoutons à cette envie de se libérer par les mots dans l'écriture, sa vertu curative tout comme la fonction de médecin qu'exerce l'instance narratrice sujet. On peut en effet dire qu'entre la médecine et l'écriture, il n'y a qu'un pas. Les deux sont associées à la vie, à la mort et si d'une part, l'écriture et la médecine véhiculent des vertus thérapeutiques et curatives, elles sont d'autre part, parfois impuissantes face à la destruction et à la corruption de l'âme et du corps. Même si cette dernière exerce toujours sa profession de médecin à temps partiel, il est clair que de ses deux passions, la médecine et l'écriture, c'est cette dernière qui l'emporte : « Comme l'écriture me

¹³⁸ COQUET Jean-Claude, « temporalité et phénoménologie du langage », in *Sémiotique n°5*, Didier Erudition, Paris, 1993, p.10, article réédité dans *La Quête du sens*.

¹³⁹ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.202.

¹⁴⁰ KRISTEVA Julia, *Entretien*, Cahiers de recherches Paris VIII, Femmes et institutions littéraires n° 13, 1984, p. 63.

sauve de l'errance et de l'extrême liberté. Elle puise sa tension dans le vertige et le contient. L'écriture et la médecine évidemment »¹⁴¹.

L'instance narratrice considère alors que l'écriture salvatrice procure un sentiment de soulagement, tout comme la médecine.

V.1. L'écriture de la liberté

Le discours de l'instance narratrice sur l'identité apparaît en parallèle avec l'écriture. Pour elle, la France représente certes le pays colonisateur mais elle représente également la libération. Celle-ci représente l'accès à l'école, à l'université. A l'époque coloniale l'instance narratrice associe sa libération à son école, à son institutrice, à la France, cependant, une fois l'indépendance de l'Algérie prononcée, cette libération elle l'associe au rejet du régime islamique.

Les livres en français et les contes de la conteuse nomade qu'est sa grand-mère, ont structuré l'instance narratrice : « *Et puis, ce regard. Ce regard qu'elle (la grand-mère) a quand elle parle des nomades. De sa vie d'enfant. Ce regard ardent quand elle se laisse aller à sa mémoire* »¹⁴². Celle-ci, fille du désert, de l'oralité, nourrie aussi de la culture occidentale communiquée par l'école française par les lectures, ne pouvait qu'être imprégnée par ce métissage entre différentes cultures. Cela donnera naissance à une écriture tissée entre oralité et écriture transgressant les frontières et les interdits. L'écriture devient alors pour elle « *l'espace de toutes les résistances* ». ¹⁴³ Afin de se libérer de cette société phallocratique. Paul RICOEUR dit au sujet de ce genre de système :

*Chaque système de domination exige non seulement notre soumission physique, mais notre consentement et notre coopération. Chaque système de domination veut dès lors que son pouvoir ne repose pas sur la seule domination ; il veut aussi que son pouvoir soit fondé parce que son autorité est légitime*¹⁴⁴.

Cela dit clairement que l'école s'avère être pour elle l'unique planche de salut face aux tyrannies qui la minaient, et face à la préférence de ses parents et de toute la société pour les garçons. Le sort était apparemment tout tracé.

¹⁴¹ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.15.

¹⁴² *Idem*, p.101.

¹⁴³ *Idem*, p.201.

¹⁴⁴ RICOEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie*, du seuil, mai 1997, p.32.

Cependant, à travers son discours, l'instance narratrice sujet traduit son refus d'une racine unique, ce qui fait d'elle un sujet multiple : sujet-femme fortement pénétré par la doxa patriarcale soutenue par le discours religieux et sujet écrivain dans une langue étrangère mais fortement marqué par l'espace, un imaginaire nourri du désert, espace de toutes les outrances.

L'instance narratrice, dont la présence dans le sud algérien amorce une fracture contre les mœurs, le règne des intégristes, l'ordre séculaire de domination des hommes, aspire, à un ailleurs, dans une errance qui n'en finit pas puisqu'elle fuit sans cesse vers d'autres espaces. Elle entreprend alors un voyage pas commun ; celui de l'écriture : « *Un tour du monde en bateau. J'en ai envie aussi. Mais plus tard. J'ai entrepris un autre voyage, l'écriture. J'ai besoin de le voir aboutir, de me faire éditer* ». ¹⁴⁵

Ainsi, modalisée par la modalité du *vouloir* dénommée par COQUET le *méta-vouloir*. L'instance narratrice est repérable par le fait qu'elle s'affirme comme étant *ego*, et aussi par le fait qu'elle soit engagée dans l'acte qu'elle veut réaliser ; l'acte de l'écriture. Elle peut se définir comme sujet *autonome* qui veut écrire qui se manifeste par son pouvoir d'écriture. Et par l'expression « *j'ai besoin de le voir aboutir* » elle est sujet hétéronome modalisé par le devoir. Un devoir de dénonciation. Elle réinvente la langue et réinterprète son héritage culturel contre la doxa.

L'instance narratrice, vient à l'écriture voie/voix, à la mise à nu de son vécu, elle se dit et se raconte dans le but de réécrire l'Histoire des femmes algériennes conjointement à la sienne. L'instance narratrice sujet développe un discours de contreviolence au discours de victimisation à l'égard de la femme, elle essaie de trouver ses repères et veut se défaire des mailles de ce régime tyrannique.

V.2. Découverte du corps ou l'intime comme expérience ultime de l'expression de la liberté

Comme nous l'avons signalé plus haut, le corps de la femme représente une barrière entre elle et sa liberté. Toutefois cela n'est pas le cas de l'instance narratrice sujet qui sait en tiré profit. Il est clair que l'écriture de soi, dire l'intime est une tentative de se

¹⁴⁵ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.135.

comprendre et de comprendre les autres pour mieux remettre en question les idées séculaires dont ils sont investis. L'instance narratrice sujet, ayant un esprit ardent fait face à l'interdit religieux et social. D'abord témoin d'une scène puis actrice d'une scène plus ou moins identique. Elle dit : « *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 frappe ? ! ». Après j'ai su »*.¹⁴⁶

Jugeant la façon de faire des sujets en action de parfaite illustration de domination, elle rappelle l'impact que cela a eu sur sa personnalité de femme adulte. Cependant, son statut d'observatrice n'est pas préservé puisque, cette instance se transforme en une instance morale, jugeant elle-même ses conduites. En effet, celle-ci qui avait assisté à une scène d'ébats sexuels entre les deux actants émet une évaluation sur ce comportement. Elle qualifie la mère qui se trouvait sous le corps du père de « frappée » position qu'elle trouve indigne d'une femme libre et décide de ne jamais l'adopter : « *Plus tard, dans mes fictions d'amour j'adopterai toutes les positions imaginables plutôt que celle de l'allongée, « frappée »*¹⁴⁷.

L'instance n'est par conséquent nullement offusquée par la scène à laquelle elle assiste encore toute jeune. Intelligente elle se met en conjonction avec le savoir en décelant le mensonge et découvre la signification que véhicule ce faire : « *Après, j'ai su, trop de sornettes, de mensonges tuent la crédulité* ». ¹⁴⁸L'instance narratrice acquiert de ce fait son statut de sujet. Aussi, l'usage dans ce passage de « sornettes » et de « mensonges » comporte une charge significative importante. Les actants auteurs du faire à savoir les parents de l'instance narratrice sujet tentent, par souci de pudeur, de préserver l'innocence leur fille en usant du mensonge.

Toutefois, devenue adulte, l'instance narratrice sujet, qui se trouve sur l'axe du vouloir et du pouvoir reste insensible aux efforts fournis par ses parents pour lui inculquer leurs valeurs sociale et religieuse qui consistent en la chasteté et l'abstinence sexuelle.

Cette fille qui se retrouve entre deux cultures différentes en cette période de colonisation : culture préservatrice, misogyne, arabo-musulmane et culture du savoir

¹⁴⁶ *Idem*, p.22.

¹⁴⁷ *Idem*, p.22.

¹⁴⁸ *Idem*, p.22.

et de la liberté française, compare alors et évalue les dissemblances entre ces deux univers qu'elle côtoie.

Dans ce texte, le corps est mis en exergue. En effet, l'instance narratrice porte un regard nouveau sur le corps. D'ailleurs nombres de travaux ont été fait sur l'intégration du corps dans les textes littéraires :

*Sur le corps se croisent en effet des langages et des systèmes de significations divers et tout un imaginaire de références : la photographie ou la peinture aussi bien que la littérature ou l'anthropologie tiennent un discours sur le corps, quitte à projeter le texte sur le corps.*¹⁴⁹

C'est ce que fait l'instance narratrice sujet : elle projette un sens sur son corps propre. Elle le révèle en évoquant sa première expérience sexuelle qui c'est faite hors mariage : « *Cette petite douleur et cette joie ! La joie, oui, plus que la jouissance* »¹⁵⁰.

Dans ce passage, l'allusion de la douleur est faite à sa défloration qu'elle associe à un sentiment de liberté, une liberté qu'elle inscrit sur son propre corps. Elle juge cet événement « capital » dans le sens où elle le considère comme un pas de plus qui la rapproche de la liberté inscrite à même son corps : « *même maladroite, cette première fois n'en est pas moins un événement capital dans ma vie* »¹⁵¹.

L'instance narratrice sujet bafoue l'éducation parentale et sociétale dont souffrent la plus part des femmes dont les corps, aussitôt pubères, deviennent la hantise des parents qui inhibent l'épanouissement sexuel de leurs filles de peur de salir l'honneur de la famille ou de la tribu.

Celle-ci, met à nu son existence de femme libre et brise le silence longtemps étouffé à cause de l'incompréhension de son père et de tout son entourage :

*Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. A mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous.*¹⁵²

Elle ajoute :

¹⁴⁹ZOBERMAN Pierre, TOMICHE Anne et SPURLIN Wiliam. J, *Les écritures du corps*, Nouvelles perspectives, Classiques Garnier, Paris, 2013, p.9.

¹⁵⁰MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.57.

¹⁵¹*Idem*, p.58.

¹⁵²*Idem*, p.18

Tu n'a jamais vu aucun des hommes que j'ai aimés. [...] 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. [...] 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.¹⁵³

Cet actant qui ignore tout de la vie intime de l'instance narratrice sujet se résout au silence. Mais, c'est ce silence sur sa vie qui est à l'origine de ce texte où elle met l'accent sur son existence de femme.

Se situant dans un contexte culturel fortement marqué par la « violence symbolique » que BOURDIEU définit comme suit :

La domination masculine qui est imposée et subie, soumission paradoxale, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment.¹⁵⁴

Ainsi que par l'autorité patriarcale soutenue par le discours religieux, l'instance narratrice fait appel à l'écriture qui devient le lieu permettant de déconstruire les structures qui agissent au stade du symbolique et de reconstruire une identité marquée par le sexe et par un désir de représentation par rapport à l'Autre : l'homme.

VI- La question du regard

Les différentes réalités du regard nous intéressent particulièrement : la femme comme « objet » qui est regardé, la femme comme « sujet » qui regarde.

Comme nous l'avons déjà dit, la notion du regard engage celle du corps. Car, phénoménologiquement parlant, c'est le corps qui regarde ce qui est situé dans l'entourage. C'est à partir de son corps que l'actant voit et regarde autrui. Il est la source des idées car il est, tout simplement, impossible de s'imaginer des idées qui ne sont pas en rapport avec un corps.

¹⁵³ *Idem*, p.p.18-19.

¹⁵⁴ BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, op. cit., p.12.

VI.1. L'instance narratrice comme objet regardé

Le regard que portent les hommes sur les femmes, nous pouvons le nommer « regard malveillant » puisque, comme nous l'avons fait remarquer au préalable, il est en rapport direct avec la culture arabo-musulmane traditionnelle où les instances féminines dominées subissent le regard des instances masculines dominantes. En effet, seuls ceux-ci y ont droit ; c'est ainsi qu'elles deviennent des « objets », car le regard de ces derniers ne vise pas à les saisir dans leur intégralité mais seulement dans leur apparence physique.

De ce fait, le regard des hommes est perçu comme très agressif par les femmes qui y sont confrontées. Beaucoup de filles et de femmes, surtout celles qui étudient et qui quittent la maison ce qui les expose inévitablement au regard masculin, considèrent celui-ci comme nuisible. Il devient dès lors l'instrument le plus efficace de l'oppression sexiste.

Les causes premières de l'oppression sexiste ont toujours quelque chose à avoir avec le désir et la sexualité, ne serait-ce que le désir de garder le corps de la femme sous contrôle et de cette manière dominer son corps. Il s'agit d'un viol, parce qu'icelle regard est le procédé par lequel l'homme « s'approprie » le corps de la femme ce qui fait d'elle un non-sujet. De plus, la maîtrise de son corps propre est une condition indispensable pour sa liberté sexuelle. On comprend pourquoi la croyance qui consiste à protéger la femme des regards masculins est si vigoureusement implantée dans la culture arabo-musulmane traditionnelle.

Néanmoins, il est important d'ajouter qu'il existe aussi des dérogations à cette condamnation du regard. Le photographe n'est pas concerné parce que son regard n'a pas vraiment la valeur d'un regard, il ne peut pas s'introduire dans l'intimité de la femme. Au contraire c'est lui qui se voile devant ces femmes dévoilées et même maquillées et qui s'offrent d'elles même à son regard.

C'est ce qu'on constate dans ce passage :

Il (Bellal) installe son trépied dans la cours, ajuste le réglage de l'appareil, se cache la tête sous son petit rideau noir et avertit : « çaaa y e- ! »[...] c'est parti pour le défilé féminin devant l'homme à l'œil de verre et au visage masqué. Les femmes se

*noircissent le regard au khôl, tombent coiffes et foulards et au signal, franchissent le seuil en direction de l'installation, fixent l'objectif avec gravité.*¹⁵⁵

Le regard de ce photographe, un homme étranger, qui observe les femmes à travers l'objectif de sa caméra, n'est pas assimilé au regard masculin violent que jettent les hommes arabo-musulmans traditionnels sur leurs femmes. Cela s'explique peut être par le fait que son regard à lui est caché et par l'impossibilité de le lire. D'ailleurs cette scène interpelle l'instance narratrice chez qui on retrouve des réflexions d'exclamation et d'admiration pour cet homme qui n'est pas comme les autres:

Lorsque sur le chemin de l'école je croise Bellal muni de son attirail, je revoie inmanquablement sa tête sous le rideau noir. Et je me dis les femmes se voilent quand elles quittent leur maison. Lui il se voile en débarquant chez elles. Pour le privilège de les voir tête nue. De fixer à jamais leurs traits sur du papier.

On voit ici que cet inversement des « rôles » entre cet homme qui et les femmes n'a pas de conséquences négatives à l'encontre de ces dernières. Les hommes préservateurs ne voient pas en ce photographe voilé une menace pour leurs femmes dévoilées « de force ». Pourtant, le regard du photographe, ce premier regard, entraîne une fixation de « la femme objet » sur une pièce de papier qui, par la suite, circule dans un public souvent exclusivement masculin, un public qui se compose uniquement hommes étrangers.

VI.2. L'instance narratrice comme sujet qui regarde

COQUET dépasse la vision immanentiste des objets, il les situe dans une perspective phénoménologique où la notion du corps interpelle celle du regard. Cette vision est phénoménologiquement indispensable puisqu'elle nous rappelle que la réalité est du côté des objets du monde, du locuteur, de son interlocuteur, et ce qui les relie (le discours).

Qu'en est-il du regard que jettent les femmes sur le monde extérieur ? Contrairement au regard masculin, le regard féminin pour s'exercer doit avoir recours à des subterfuges afin de regarder le dehors, espace où les femmes n'ont pas accès.

¹⁵⁵ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.98.

Rappelons d'abord que la relation du sujet et du monde sensible constitue le nouveau domaine d'exploration de la signification. Ainsi, s'appuyant sur les données de la phénoménologie merleau-pontéenne et sur les études en linguistique de l'énonciation, les sémioticiens ont déterminé la fonction du sujet dans le discours et la fonction du corps dans les opérations du percevoir.

En effet, encore jeune, l'instance narratrice sujet doit se cacher pour pouvoir observer son père qui passe sur son vélo :

*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.*¹⁵⁶

Elle regarde son père et c'est grâce sa vision, qui est en phénoménologie considérée d'abord en tant qu'elle se fait par les yeux, et plus largement en tant qu'elle est intimement liée au corps explorateur de celui qui voit, qu'elle se fait une représentation flamboyante de cet objet observé : le père. En accédant ainsi aux modalités du savoir et du pouvoir, elle en rend compte à travers la description exhaustive qu'elle en fait :

*Les grands rebords de ton chapeau rifain, doublés de tissus aux couleurs de l'arc-en-ciel, auréolait ton visage. La souplesse de ton saroual, tenu haut sur les mollets, rehaussait la force de tes jambes. Ta chemisette ou ta veste prenait des bouffées d'air. Des rondeurs de caresses autour de ton torse. Je me retenais de courir vers toi mon père.*¹⁵⁷

A travers cette description l'instance narratrice sujet exprime toute l'admiration qu'elle avait pour cet actant qu'elle ne pouvait observer que de loin malgré le lien qui les unis, à savoir une relation père/fille. Par le fait d'épier son père, elle, traduit son manque de tendresse et d'attention paternelles. Cela illustre également toute la cruauté de cette société qui va jusqu'à rendre étrangers l'un à l'autre un père et sa propre fille, un traitement horrible perpétrée à l'encontre de toutes les instances féminines. Elle ne le dit d'ailleurs que clairement dans l'expression : « *Je me retenais de courir vers toi mon père* ».

¹⁵⁶ MOKEDDEM Malika, *op. cit.*, p.13.

¹⁵⁷ *Idem*, p.13.

Néanmoins, ce regard émerveillé d'un enfant devant la splendeur de son père ne tarde pas à se transformer en regard méprisant. En effet, au-delà de son refuge, de ces roseaux qui bordaient le chemin de l'atelier proche de leur maison, cette même petite fille ne porte déjà plus le même regard, sur son père, que celui qu'elle lui portait avant le décès de l'un de ses frères.

L'« *Etre au monde* » se manifeste par les sens notamment le regard. Le regard de cette instance féminine qui, autrefois, admirait son père change :

*C'est dans cette cachette qu'un jour j'ai eu envie de mourir. J'avais contemplé la tristesse à la mort d'un petit frère. Je m'étais demandé ce que tu ressentirais si je venais, moi, à disparaître, une moindre peine, j'en étais convaincue. [...] On doute de tout quand, enfant, on ne croit plus en ses parents. C'est d'abord en toi que j'avais besoin d'avoir foi mon père.*¹⁵⁸

Dans ce passage, à cause du savoir auquel l'instance narratrice parvient grâce à son regard, celle-ci, fortement déçue, invoque la mort. Ce « je » utilisé par l'instance narratrice engage logiquement son corps propre, il engage le corps de celui qui dit «je», cependant son vouloir mourir ne sera pas exaucé.

Le regard de cet enfant, est comme celui de tout enfant envers sa famille. Il est, d'ailleurs, connu que les enfants, lorsqu'ils sont encore petits, ont une totale confiance en ce que disent et font leurs parents. Ils se construisent une identité notamment par rapport à l'image qu'ils ont d'eux. En effet, la saisie d'un objet est liée à l'expérience sensorielle (tactile, visuelle, auditive, olfactive, gustative) du sujet percevant. La perception est « *une re-création ou re-constitution du monde à chaque moment* »¹⁵⁹. La perception s'effectue à travers les organes de sens qui interrogent l'objet à sa manière. Étant donné que toute sensation est spatiale et temporelle, la coexistence de l'objet et du corps sensible peut être articulée différemment à chaque situation. C'est la synthèse des expériences sensorielles qui reconstruit l'objet. MERLEAU-PONTY explique

¹⁵⁸ *Idem*, p.13.

¹⁵⁹ MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.29.

le rapport entre l'objet et le sujet percevant en s'appuyant sur l'immatérialisme de BERKELEY¹⁶⁰:

La chose ne peut être jamais séparée de quelqu'un qui la perçoit, elle ne peut jamais être effectivement en soi parce que ses articulations sont celles mêmes de notre existence et qu'elle se pose au bout d'un regard ou au terme d'une exploration sensorielle qui l'investit d'humanité.¹⁶¹

C'est ce qui fait que le regard a donné, à l'instance narratrice sujet, une vision consciente de sa place au sein de sa famille, un regard nouveau sur ce même objet, un regard qui lui a dévoilé toute la violence symbolique. Comme l'explique si bien ce passage où BOURDIEU qui a étudié la société Kabyle, nord africaine et méditerranéenne dira :

Pour tenter d'analyser la domination masculine, forme par excellence de la violence symbolique, on s'est appuyé sur les recherches ethnologiques menées chez les Kabyles, berbérophones d'Afrique du nord. Véritable conservatoire culturel, cette société montagnarde a maintenu tout à fait vivant, notamment dans ses pratiques rituelles, dans sa poésie et ses traditions orales, un système de principes de vision et de division qui est commun à tout le monde méditerranéen et qui survit, encore aujourd'hui, dans nos structures mentales et, partiellement, dans nos structures sociales. On peut donc traiter le cas de la Kabylie comme une "image grossie" où se lisent plus aisément les structures fondamentales de la vision du monde masculine.¹⁶²

Et cela réfléchit parfaitement cette domination masculine qui est si ancrée dans la cette société qu'on ne l'aperçoit plus. Elle copieusement accordée aux attentes des autres instances de telle sorte qu'elles éprouvent du mal à la remettre en question. Néanmoins, cela est loin d'être le cas de l'instance narratrice sujet qui a prématurément pris conscience de cela et qui comme nous venons de le démontrer s'y est opposé pour se conjoindre avec la liberté.

¹⁶⁰BERKELEY Georges, philosophe irlandais suppose que toutes nos idées sont relatives à nos sens et que la forme, la dimension, la couleur d'un objet varient par rapport à la position et à l'état d'esprit de l'observateur. Sa philosophie exclut le scepticisme en attribuant la priorité au témoignage des sens.

¹⁶¹MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.376.

¹⁶²BOURDIEU Pierre. La domination masculine. In:

www.persée.fr/actedelarechercheensciencesociale,vol.84septembre1990 consulté le 25.08.2015.

Notre objectif était de répondre à la problématique suivante: comment l'identité d'un sujet femme s'affirme-t-elle à travers le discours mokeddemien? Et comment ce dernier fait-il sens ? Si le sujet éprouve le besoin de se dire dans une autobiographie, quelle compréhension du monde voudrait-elle atteindre ? Son monde est-il incompréhensif au point d'éprouver le besoin de se dire ? Ne dit-on pas que c'est à partir de l'incompréhension que l'on voudrait comprendre donc atteindre le sens ? Questions qui, en réalité, travaillent une problématique de base qui est celle de toute recherche en sémiotique : La problématique du sens.

Par la démarche analytique qui vient de ce faire, à savoir un parcours qui s'inscrit dans la filiation des travaux effectués par Jean-Claude COQUET en sémiotique subjectale et dans la suite des pistes proposées par d'autres sémioticiens à l'image de GREIMAS et de FONTANILLE, il apparaît qu'il est possible de rendre compte du devenir de l'instance narratrice sujet qui évolue dans un univers submergés par les passions. Cette instance confinée au silence et à l'effacement se fait alors remarquer même si les lois du pouvoir en place, les codes religieux et les vieilles traditions patriarcales essaient toujours de la maintenir prisonnière.

En effet, nous avons tenté de combiner quelques concepts théoriques avec des éléments textuels de notre corpus et ce dans le but de faire ressortir un sens qui, selon COQUET, se construit.

L'instance d'origine s'avère être engagée dans un processus de dénonciation de la condition de la femme. Pour cela, elle fait appel à sa propre expérience en écrivant son autobiographie dévoilant ainsi sa vie. Lors de notre analyse de la manifestation de cette instance dans le texte à travers sa présence effective grâce au déictique « je », nous pouvons affirmer que l'instance d'origine est en fin de compte constituée des deux faces actantielles que Coquet appelle : « sujet » et « non-sujet ».

Effectivement, si nous admettons que la base de l'instance d'origine est le corps, il est possible de confirmer que c'est décidément le corps qui enregistre ce qui est autour de lui et qui concurremment agit sur lui ; donc, c'est ce corps qui saisit une expérience du monde sensible autrement dit c'est l'instance non-sujet à propos de laquelle la phénoménologie merleau-pontéenne disait que le « je peux » du corps précède le « je pense » de la personne.

On ne peut pas se contenter que de cette définition de cette instance car celle-ci ne se limite pas qu'à ce statut. En effet, cette instance énonçante est un sujet qui se définit comme étant un être doté de jugement puisqu'elle rend compte de son expérience. En effet, cette instance réalise un programme épistémique qui consiste en l'écriture de sa vie.

En tant que femme instruite, elle cherche à soutenir les valeurs qui font de la femme un être ayant le droit de vivre sans être mis sous séquestre en raison de son sexe, pour vivre pleinement et harmonieusement les composantes de son identité. Sa vie au sein de sa famille sera fortement marquée par des malentendus. Le fait d'être une fille l'amointrit aux yeux de ses propres parents qui auraient évidemment préféré avoir un garçon à sa place. Ce sentiment va la marquer tout au long de sa vie. A cela s'ajoutent, l'enfermement, la claustration et la privation de la liberté causés par le fait d'habiter le désert.

Sa conscience se retrouve donc productrice d'un sens tout en édifiant son devenir.

Comme nous l'avons vu, l'analyse de la conscience a démontré que celle-ci est accomplie par une conscience réfléchie lorsque l'instance narratrice sujet assume son discours, ou bien par une conscience irréfléchie lorsque cette instance s'inscrit dans le concept du non-sujet. Cela explique le fait que la conscience de l'instance narratrice soit en perpétuel devenir.

En nous intéressant à la phénoménologie, au corps propre, nous avons essayé de démontrer le rapport de celui-ci au savoir, au sens, et la connaissance du monde que ce dernier peut offrir à la conscience de l'instance sujet. En effet, La phénoménologie est une réflexion sur le sens des choses et de la vie humaine.

Comme nous l'avons déjà souligné au cours de ce travail, les cinq sens (la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût) sont considérés comme des manières d'accéder à l'objet et la perception qui est définie comme « *l'ancrage du corps actif dans un objet* »³⁶ et « *l'accouplement de notre corps avec les choses* ».¹⁶³ La saisie de chaque figure dépend du rapport interactif existant entre le corps et le monde sensible. En conséquence,

¹⁶³MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.29.

l'instance narratrice est en quête d'ordre intérieur par le savoir et la connaissance qui doivent mener inévitablement à la libération.

Cette dernière est aussi atteinte par l'écriture : l'écriture de soi. Dans ce texte elle brise le silence longtemps étouffé face à l'incompréhension de son père et de sa tribu natale et met à nu son existence de femme libre. Le corps de la femme considéré tabou dans la culture arabo-musulmane devient dès lors la source de cette écriture. A travers son expérience, l'instance narratrice prend conscience de la libération du corps de la femme est toujours liée à la libération de la voix de la femme, toutes les deux activités résultant d'un dévoilement.

Son écriture qui se retrouve ainsi marquée par la présence du corps résulte du besoin de libérer le corps, le regard et la voix de la femme qu'elle est. C'est son corps qui éprouve le besoin insatiable de rompre avec les contraintes ancestrales qui pèsent sur lui, qui se meut au-dehors et s'expose ainsi aux regards, qui porte la pulsion d'écrire et de dire la violence, l'exclus. Une écriture qui témoigne d'un contenu dévastateur de par le contexte culturel fortement marqué par l'autorité patriarcale soutenue par le discours religieux.

Son vouloir d'aller un peu plus en avant dans un rapport intime, en tant que femme, avec la réalité, l'amène à entamer l'écriture de ce texte autobiographique qui représente un acte de violence. Elle y déconstruit une identité fixe car dans un contexte culturel marqué par l'autorité patriarcale et religieuse, l'écriture devient le lieu d'une reconstruction d'une identité marquée par l'appartenance sexuelle. Ecrire l'intime c'est aussi essayer de sortir des mots/maux de ce monde masculin dominant, de se redécouvrir avec l'élaboration de son propre langage, d'être inévitablement dans la transgression pour se faire distinguer.

Ce qui était considéré jusqu'alors du domaine du privé est passé dans la sphère publique. Dans un deuxième temps, la parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice sous un mode d'auto-représentation toujours plus élaboré.¹⁶⁴

Le langage s'affranchit du groupe et devient un langage de liberté. L'écriture symbolise, dès lors, d'une part la révolte, la fuite mais elle acquiert également un

¹⁶⁴CASENAVE Odile, *Femmes rebelles- Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 13.

aspect vital, un territoire d'exil et d'errance. Elle transgresse, comme nous l'avons dit plus haut, la frontière qui sépare l'espace public masculin de l'espace privé féminin : elle sort de la maison. En effet, le seuil de la maison est une frontière qui sépare les deux espaces et en même temps les deux sexes.

Bibliographie

Œuvres littéraires

MAALOUF Amine., *Les identités meurtrières*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1998.

MOKEDDEM Malika, *Mes hommes*, Grasset et Fasquelle, Paris, octobre 2012.

Etudes critiques sur Malika Mokeddem

ALINE HELM Yoland, *Malika MOKEDDEM, Envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris.

RALLO Ditch Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005.

Ouvrages de référence

Le petit Robert : dictionnaire de la langue française, collection « le robert », sous la direction de Josette REY-DEBOVE et REY Alain, Paris, 1993.

RALLO Ditch Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005.

Ouvrages théoriques

ACHOUR Christiane, REZOUG Simone, *Convergence critique, Introduction à la littérature*, OPU, Alger, 1990.

BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.

BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Seuil, Paris, 1998.

COQUET Jean-Claude, *La Quête du sens*, PUF, Paris, 1997.

COQUET Jean-Claude, « temporalité et phénoménologie du langage », in *Sémiotique n°5*, Didier Erudition, Paris, 1993, article réédité dans *La Quête du sens*.

COQUET Jean-Claude, *Le discours et son sujet, Essai de grammaire modale*, Klincksieck, T1, Paris, 1984.

COURTES Josef, *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991.

DEJEUX Jean, « *La littérature féminine de langue française au Maghreb* » in, *Itinéraires et contacts des cultures*, L'Harmattan, Paris, 1989.

- DELEUZE Gaston et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, PUM, Montréal, 1995.
- DERRIDA Jacques, « Fourmis », in *Lectures de la différence sexuelle*, textes réunis et présentés par MaraNegron, Paris.
- FONTANILLE Jacques et ZILBERBERG Claude, *Tension et signification*, Mardaga, Belgique, 1998.
- FONTANILLE Jacques, *sémiotique du discours*, Pulim, Paris, mars 2003.
- FONTANILLE Jacques, *Sémiotique et littérature*, PUF, Paris, 1999.
- FONTANILLE Jacques. « Modalisation et modulation passionnelles », *Revue internationale de philosophie*, vol. 48, n° 189, *Les passions*, Puf, Paris, 1994.
- FREUD Sigmund, *Totem et Tabou*, L'Odysée, Paris, 1998.
- GLISSANT Eduard, *Introduction à une Poétique du Divers*, PUM, Montréal, 1995.
- GREIMASAlgirdas Julien, *Sémantique structurale : Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966.
- GREIMASAlgirdas-Julien &FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*, Seuil, Paris, 1991.
- GROUPE D'ENTREVERNE, *Analyse sémiotique des textes*, Introduction, théorie-pratique, presse universitaire de Lyon, 1984, 4^{ème} édition, rue pasteur Lyon.
- HERVIEU-LEGER Danièle, « La transmission des identités religieuses ». In : *L'Identité. L'individu, le groupe, la société*, 1998.
- KRISTEVA Julia, *Entretien*, Cahiers de recherches Paris VIII, Femmes et institutions littéraires n° 13, 1984.
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous même*, Fayard, Paris, 1988.
- LACOSTE DUJARDINCamille, « Des mères contre de femmes », *Maternité et patriarcat au Maghreb*, La découverte, Paris, 1985.
- LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998.
- LEJEUNEPhilippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Le Seuil, 1971.
- HUNEMAN P., KULICHE., *Introduction à la sémio-phénoménologie*, Armand Colin, Paris, 1997.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Le primat de la perception* et ses conséquences philosophiques, Verdier, Paris, 2004.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.
- MERNISSI Fatima, *Sexe, Idéologie et Islam, Maghrébines*, Rabat, 1985.

PARRET Herman, *Les passions, essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Pierre Mardaga, Liège, 1986.

RICOEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie*, du seuil, mai 1997.

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, février 1998.

SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris, février 2013.

STORA Benjamin, « Women's Writing between Two Algerian Wars », *Research in African Literatures*, Volume 303, 1999.

ZOBERMAN Pierre, TOMICHE Anne et SPURLIN William. J, *Les écritures du corps*, Nouvelles perspectives, Classiques Garnier, Paris, 2013.

Références électroniques

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 3e édition, 1961, Première édition, 1957, Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », PDF, p.32, in, [www.philo-](http://www.philo-online.com/textes/bachelard%20gaston%20la%20poétique%20de%20l%20espace)

[online.com/textes/bachelard%20gaston%20la%20poétique%20de%20l%20espace](http://www.philo-online.com/textes/bachelard%20gaston%20la%20poétique%20de%20l%20espace)

BOURDIEU Pierre, Les rites comme actes d'institution. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 43, juin 1982, in, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1982_num_43_1_2159

BOURDIEU Pierre. La domination masculine, in, www.persée.fr/actedelarechercheensciencesociale,vol.84septembre1990

BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes d'institution », in, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1982_num_43_1_2159.

LECARNE-TABONE Eliane « L'autobiographie des femmes », *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/lecarne-tabone.html>

LECARNE-TABONE Eliane, in. www.fabula.org/COMPAGNON/PROUST/MIGUE.php

Table des matières

Introduction	01
Chapitre I : Avant propos méthodologique	
I. La relation entre le sujet, les passions et autobiographie.....	05
II. Le pacte autobiographique.....	06
Chapitre II : La quête de l'amour	
I. L'instance narratrice en quête d'amour.....	09
I.1. Voilement/dévoilement de l'amour.....	11
I.1.1. Voilement de l'amour.....	12
I.1.2. La passion des livres.....	14
I.2. Dévoilement de l'amour / Transgression ou affirmation de soi.....	15
I.2.1. Le livre sacré et la passion de l'amour.....	16
II. L'axiologisation des passions.....	18
II.1. Amour = honte, péché et luxure.....	20
III. L'actant féminin et sa place dans la société.....	20
III.1. La misogynie : moyen de répression.....	20
III.2. Père non sujet / fille sujet.....	22
IV. Les actants féminins.....	23
IV.1. Les femmes non sujet résignées à leur tâche primaire.....	25
IV.1. Les femmes source d'espoir.....	26
V. Combinaisons modales et identification des passions.....	27
V.1. Le vouloir + le pouvoir ou le savoir = la fierté.....	29
V.2. Le vouloir + le non-pouvoir ou le non-savoir = la frustration...29	
VI. L'instance narratrice : sujet en devenir.....	30
VI.1. L'instance narratrice : non-sujet.....	30
VI.2. L'instance narratrice : sujet témoin.....	31
VI.3. L'instance narratrice : sujet autonome.....	33
VI.4. L'instance narratrice : sujet hétéronome.....	34
VI.5. L'instance narratrice : sujet épistémique.....	35
Chapitre III. De la prise de conscience à la liberté	
I. La prise de conscience.....	37
I.1. La conscience et la liberté.....	38

I.2. Maison prison ou sémiotique de l'espace.....	38
I.3. La conscience et l'espace de la liberté.....	41
II. Entre conscience et identité.....	43
II.1. La question de l'identité.....	44
II.2. L'identité actionnelle de l'instance narratrice sujet.....	45
II.3. L'identité cognitive de l'instance narratrice sujet.....	46
III. Le rejet comme forme de reconnaissance.....	47
III.1. Le « je » de l'instance narratrice.....	49
III.2. Les autres : père et amants et consignes culturelles.....	50
IV. La conscience, le corps propre et la liberté.....	51
IV.1. Corps féminin et liberté.....	52
IV.2. Rupture avec l'identité d'origine.....	54
V. L'univers de l'écriture.....	55
V.1. L'écriture de la liberté.....	56
V.2. Découverte du corps ou l'intime comme expérience ultime de l'expression de la liberté.....	57
VI. La question du regard.....	60
VI.1. L'instance narratrice comme objet regardé.....	60
VI.2. L'instance narratrice comme sujet qui regarde.....	62
Conclusion	66
Bibliographie	70