



**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**Université Amar Téliidji-Laghouat-**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français LMD**

**Mémoire pour l'obtention du diplôme de Master**  
**Spécialité : Littérature et Civilisation.**

**Présenté par**

**M<sup>lle</sup> HAMMADI Roudina Yousra**

**Titre:**

Le personnage féminin dans « *La désirante* » de  
Malika MOKEDDEM et « *L'Adieu au rocher* »  
de Zahra FARAH.

Mémoire soutenu publiquement le 17 juin 2019.  
Devant le jury composé de :

Mme LAHCENE  
M. MEKRANTER  
Mme BOUGHETLEDJ

MCA, Université de Laghouat.  
MAA, Université de Laghouat.  
MAA, Université de Laghouat.

Président  
Examineur  
Rapporteur

Année universitaire : 2018/2019.



# *Dédicaces*

*Je dédie ce travail :*

*A mes parents chéris. Recevez mon éternelle gratitude.*

*A ma très chère sœur Cyrine et mes frères Abdallah, Wadoud et Ahmed.*

*A mes amies Tima et Imane, je vous remercie d'avoir toujours été à mes côtés dans les moments difficiles.*

*A ma grand-mère et mes tantes Zineb et Zohra, merci pour votre amour.*

*A ma deuxième maman Fatna. Loin des yeux mais jamais loin du cœur.*

# *Remerciements*

*Je tiens à remercier avant toute personne, Allah, le Tout Puissant et Miséricordieux qui m'a donné la volonté, la détermination et surtout la patience pour accomplir ce travail.*

*Je remercie ma directrice de recherche pour ses encouragements.*

*Mes remerciements s'adressent à mes enseignants (M. Mekranter, Mme Lahcene, et M. Tifour) d'abord pour l'effort qu'ils ont consenti tout au long de notre cursus universitaire, puis pour l'aide qu'ils m'ont apportée lors de la réalisation de ce mémoire.*

*Mes remerciements les plus particuliers s'adressent à notre grand écrivain, M. Lazhari Labter, pour ses qualités humaines, ses encouragements et ses conseils. Merci de m'avoir poussée à réfléchir.*

# Table des matières

Dédicaces

Remerciements

Introduction générale ..... 1

## Aperçu théorique

1-Eléments de sociocritique..... 6

2-Eléments de psychocritique ..... 7

3-Le personnage ..... 7

4-La théorie de Philippe Hamon..... 8

4-1-L'"Etre" ..... 8

4-1-1-Le nom ..... 8

4-1-2-Le portrait ..... 8

4-1-3-Le biographique..... 9

4-2-Le "Faire" ..... 9

4-2-1-Rôles actantiels ..... 9

4-2-2-Rôles thématiques..... 9

5-La femme soumise ..... 9

6-Le diktat de la masculinité..... 10

7-La misogynie ..... 11

## Analyse des deux romans

Chapitre I : Présentation du corpus.....

1-Contexte social ..... 12

2-Etude titrologique ..... 13

3-Présentation des deux histoires ..... 16

3-1-La désirante ..... 16

3-2-L'adieu au Rocher ..... 17

<b>Chapitre II : Présentation des personnages</b> .....	
<b>1-La désirante</b> .....	19
<b>2-L'adieu au Rocher</b> .....	19
<b>2-Etude des personnages principaux</b> .....	20
<b>2-1-L'"Etre"</b> .....	20
2-1-1-Le nom .....	20
2-1-2Le portrait .....	21
2-1-3-Le biographique.....	21
<b>2-2-Le "Faire"</b> .....	22
2-2-1-Les rôles thématiques.....	22
2-2-2-Les rôles actantiels.....	23
<b>Chapitre III : Deux noms, une même cause.</b> .....	
<b>1-L'origine sociale</b> .....	27
<b>1-1-Malika MOKEDDEM</b> .....	27
<b>1-2-Zahra FARAH</b> .....	28
<b>2-Le déni de justice et de liberté</b> .....	29
<b>3-La communauté de destin</b> .....	31
<b>3-1-Le délaissement</b> .....	31
<b>3-2-La fuite</b> .....	32
<b>3-3-La résistance et l'émancipation</b> .....	32
<b>Chapitre IV : Regard de la société, un écueil à surmonter</b> .....	
<b>1-Bravade de l'interdit</b> .....	36
<b>2-Quête de "l'ailleurs", évasion : Exil</b> .....	37
<b>3-Ecriture Vengeresse et agressive</b> .....	40
<b>Conclusion générale</b> .....	
<b>Références bibliographiques.</b>	

# **Introduction générale**

Depuis son émergence, la littérature algérienne de langue française témoigne de l'enrichissement du patrimoine culturel algérien qui s'est constitué suite aux différents événements et situations qui ont marqué l'histoire du pays. Elle s'est diversifiée, elle a pris plusieurs formes et elle a fait émerger plusieurs courants d'écriture.

Cette littérature a été pour longtemps réservée aux écrivains hommes qui parlent des femmes et de la condition féminine selon une vision peut-être réductrice puisqu'elle leur est propre, mais la femme a décidé d'arracher cette parole détenue par les hommes et de se l'approprier, elle est devenue maîtresse de sa plume et sujet de son texte car nul ne pourra comprendre une femme, l'écouter et s'exprimer à sa place mieux qu'une femme, et donc on a vu naître une nouvelle « *parole de femme, aux femmes et pour les femmes* » comme l'avance Colette Nys-Mazure dans son article intitulé *singulières et plurielles, femmes tisseuses du texte de la vie*.

Aux côtés de leurs compagnons, elles marchent, ouvrent des chemins, relèvent tous ceux qui tombent. Elles font le pain, l'enfant, le livre, la statue ; elles créent la vie et l'entretiennent, la célèbrent. Femmes des désastres et des confins : violées, pillées, laissées pour mortes ; elles ont enseveli leurs proches et bercé les blessés. Elles vont militer, alerter l'opinion publique, rameuter la vie <sup>1</sup>

Une première génération d'écrivaines est née depuis 1882 jusqu'à 1928 initialement avec Fadhma Aït Mansour Amrouche, Taos Amrouche, Djamila Debèche, Myriam Ben, Leïla Aouchal dont l'écriture s'est basée par la suite sur trois thèmes principaux : La quête de soi, la guerre d'indépendance et la condition de la femme. Pour la deuxième génération, elle s'étend sur la période des années 30 jusqu'à celle des années 40, elle est représentée par Corinne Chevallier, Assia Djébar, Zoubéïda Bittari (Louise Ali-Rachedi), Bedyà Bachir (Baya el Aouchiche). Les thèmes de cette génération sont la guerre et surtout la condition féminine. La génération suivante des années 40-50, quant à elle, met en avant des noms comme : Leïla Sebbar, Aïcha Lemsine, Hafsa Zinaï-Koudil, Yamina Mechakra, elle s'intéresse à l'exil, la guerre et la condition sociale et féminine. La dernière génération est caractérisée par l'évocation de la

---

<sup>1</sup> *Courir sous l'averse*, éd. Descellée de Brouwer, Coll. « Littérature ouverte » cité dans la préface de *Femme en francophonie, Ecriture et littérature*, vol1, éditions L'UCO, L'Harmattan, Paris, 2012, p11.

condition inférieure des femmes sous forme de récit de vie, c'est une écriture qui rompt avec la quête identitaire dans son sens classique (historique et social) et représente la quête de soi avec une dimension existentielle.

Après l'indépendance, la question de la femme s'est retrouvée entre un statut traditionnel et un autre moderne car la société est restée clouée dans les traditions et les habitudes conservatrices tandis qu'une nouvelle génération féminine a voulu rompre avec cette idéologie sociale en prenant l'écriture comme forme d'émancipation.

Pour réaliser ce travail, nous avons choisi deux romans algériens de langue française appartenant à la nouvelle génération le premier est *La désirante* de Malika Mokeddem, le second est *L'adieu au Rocher* de Zahra Farah.

Malika Mokeddem, écrivaine distinguée dans la scène littéraire algérienne et francophone, connue par sa transgression des codes imposés par la culture et les traditions que la société arabo-musulmane et nord-africaine essayent de conserver. Elle s'est aventurée dans l'écriture pour créer son propre univers où elle a goûté la liberté pour la troisième fois, car la première était à travers la lecture « *J'ai été anorexique pendant des années, je ne mangeais pas mais je dévorais les livres et ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnement en moi, ils m'ont nourrie et structurée.* »<sup>1</sup>, et la deuxième était après son refuge en France « *la plume algérienne choisit de quitter sa terre natale pour savourer le goût prohibé de la liberté, pour sortir du mutisme qui ensevelit. Réfugiée en France (...)* »<sup>2</sup>. Son itinéraire littéraire témoigne d'une écriture qui met en avant le pluralisme identitaire, ou le métissage de deux cultures ; la première, algérienne représentant les règles auxquelles est soumise la société, la deuxième, française considérée comme une sorte d'assimilation à l'Autre et d'inclination vers la modernité européenne. C'est ce qui fait de Malika Mokeddem une écrivaine de personnalité à multiples facettes. L'écrivaine rebelle a fait de l'écriture un moyen pour manifester sa diffraction identitaire et idéologique, tout en s'inscrivant dans le courant

---

<sup>1</sup> [www.yolandehelmsite.org](http://www.yolandehelmsite.org) (Consulté le 02 février 2019) Interview de Yolande HELM avec Malika Mokeddem sur son roman *L'interdite*.

<sup>2</sup> <https://journals.openedition.org> (consulté le 02 février 2019) Claudia MANSUETO, *Paysages méditerranéens-correspondances poétiques*, Babel, Littératures plurielles, 2014, P161-174.

de l'urgence apparu pendant la décennie sanglante et les années du chaos à cause de l'intégrisme qui a régné alors en Algérie. Elle écrivait dans le but de faire espérer les femmes qui souffraient de l'oppression subie de la part des hommes et qui suffoquaient des diktats sociaux tout en créant un autre monde à travers son imaginaire littéraire, dans lequel s'entrecroisent et s'entremêlent les fils de son identité. C'est ce qui a fait d'elle une écrivaine transfrontalière qui, dans un même texte, unit les opposés et les contrastes relatifs à la culture arabo-musulmane, nord-africaine et européenne, ainsi que des images et des représentations spatiales et territoriales présentes quasiment dans tous ses textes évoquant le désert et la mer; les deux lieux dans lesquels se déroulent les trames narratives de ses romans.

*La désirante* est son dixième et dernier roman, publié en 2011 aux éditions Grasset, France.

Dans ce texte, elle aborde un autre genre où se mêlent le suspense, l'amour, la douleur et le désespoir avec l'intrigue policière. C'est un texte avec lequel, Malika Mokeddem, reconnue par la littérature blanche<sup>1</sup>, inscrit son nom dans la littérature sombre ou noire<sup>2</sup>, c'est l'œuvre qui lui a valu le prix littéraire de Marie-Claire-Blais.<sup>3</sup>

Quant à Zahra Farah, c'est une écrivaine de langue française de la nouvelle génération des romanciers algériens. L'écrivaine a été dans un premier temps psychologue en milieu scolaire, puis en 2011 elle s'est manifestée sur la scène littéraire. Sa bibliographie est constituée de deux romans le premier est le corpus de ce mémoire *L'adieu au Rocher* (2011) et le second qui est la continuité de la trame narratologique du premier *La maison en haut de la côte* (2014). Les deux textes évoquent et décrivent le vécu de plusieurs femmes représentant chacune une catégorie féminine de la société de l'époque qui était exposée à la sévérité de l'entourage et des traditions. Ils arborent le rôle que chacune devait assurer au sein de sa société, sa famille, et envers les autres.

---

<sup>1</sup> La littérature blanche ou littérature générale, est la littérature qui ne relève pas de la littérature de la science-fiction ni surtout du roman policier,

<sup>2</sup> La littérature noire ou sombre est la littérature qui regroupe le roman policier ou le polar ainsi que les romans de la science-fiction qui représente des univers angoissants et sombres dans lesquels évoluent les personnages.

<sup>3</sup> Depuis 2005, le Prix littéraire Québec-France Marie-Claire-Blais récompense les auteurs français, sous la responsabilité du Réseau Québec-France.

L'écrivaine a choisi d'écrire sous le pseudonyme de "Zahra FARAH" au lieu de son vrai nom Fatima Lekhlaf sans dévoiler la raison qui justifie ce choix, mais on peut supposer qu'elle veut échapper à la société et éviter les préjugés des lecteurs, ça pourrait s'expliquer aussi par la volonté de l'écrivaine de rester dans l'ombre afin de ne pas déranger sa tranquillité et celle de sa famille, ou encore pour faire passer aux lecteurs une certaine révélation sur sa personnalité. *L'adieu au Rocher* est le roman avec lequel Zahra Farah a inauguré son parcours d'écriture, il a été publié en 2011 aux éditions Média-Plus, Constantine. Il s'agit d'un texte qui fait de la seconde guerre mondiale et le contexte colonial en Algérie un cadre spatiotemporel de narration.

Nous avons opté pour une analyse comparative pour de nombreuses raisons ; d'abord, parce que les deux romans choisis regroupent presque toutes les caractéristiques des différentes générations citées ci-dessus, et c'est aussi pour mettre en relief les confluences et les distorsions entre deux écrits algériens de langue française et précisément de littérature féminine.

La lecture des romans *La désirante* de Malika Mokeddem et *L'adieu au Rocher* de Zahra Farah suggère de manière très évidente un certain nombre de questions. Aussi avons-nous jugé très utile de nous interroger sur le degré de similitude des deux textes lorsque nous les avons soumis à l'étude de façon parallèle. Il nous a par ailleurs paru fondamental de nous demander si le combat pour la conquête des droits élémentaires des femmes, aussi bien des romancières que de leurs personnages à travers les actes, provient des mêmes causes et visent les mêmes objectifs.

Nous nous interrogerons également sur la psychologie des personnages tout en n'omettant pas le regard de la société et tout ce que celle-ci manifeste comme tares tels que la misogynie, le déni de justice ou encore l'étouffement.

De ce préalable découlent nos hypothèses de travail, qui seront infirmées ou confirmées dans les chapitres à suivre. D'après les lectures effectuées sur le corpus, nous avons élaboré nos hypothèses comme suit : les deux textes emprunteraient le même cheminement narratologique, car les écrivaines, appartenant toutes les deux à la même culture et au même milieu social, ont vécu les mêmes conditions qui ont été la cause de leur expression littéraire, et la construction des personnages pourrait être

identique ou semblable du moment que les deux auteures ont eu deux parcours qui se ressemblent.

Pour mener à bien notre travail, nous nous proposons de l'organiser en quatre chapitres précédés par un aperçu théorique consacré à la définition et l'explication des concepts dont nous aurons besoin dans notre analyse. Chaque chapitre s'intéresse à l'étude d'une composante romanesque qui concerne l'auteure et son personnage. Enfin, une rétrospective du travail effectué dans tous les chapitres, et sous forme d'une conclusion générale, marque la fin de notre mémoire de sorte qu'elle synthétise le vif de notre sujet de recherche.

# **Aperçu théorique**

Dans ce qui va suivre, nous proposons quelques notions théoriques que nous essayerons d'expliquer, de définir pour s'y référer en cas de nécessité dans notre analyse.

## **1-Eléments de sociocritique**

La sociocritique est une théorie, qui consiste à interpréter et à expliquer l'œuvre littéraire en se basant sur des éléments de la société qui ont influencé la personnalité de l'auteur, et ont fait produire le texte. Ces éléments s'intéressent au fonctionnement social de la création littéraire et aux traces de la société dans la structure de l'œuvre.

L'initiateur de cette méthode, Claude Duchet, affirme dans son ouvrage *Sociocritique*, que cette approche regroupe en elle d'autres approches dites secondaires telle que la sociologie de la littérature, et démontre son objectif :

Au sens restreint, rappelons-le, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu, c'est ce qui en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée est de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique, et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé préformé, parlé ailleurs par d'autres pratiques ; parce qu'elle reflète telle ou telle "réalité". C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité.<sup>1</sup>

Le texte constitue pour la sociocritique l'élément le plus important, c'est le centre de l'analyse, il est le résultat ou le produit du vécu de l'auteur dans une société quelconque. La lecture pour la sociocritique n'est pas une simple activité, elle consiste

---

<sup>1</sup> Claude DUCHET, *Sociocritique*, Nathan, Paris, France, 1979, pp.3-4, cité dans : Hafid GAFAITI, *Les femmes dans le roman algérien*, L'Harmattan, Paris, France, 2014, p.21

à « interroger la "socialité" de l'œuvre dans sa textualité. Lire (...) n'est pas un acte intemporel mais un acte social qui travaille sur un texte. »<sup>1</sup>

## 2-Eléments de psychocritique

La psychocritique est une théorie créée par Charles MAURON, son objectif est de chercher les intentions inconscientes de l'auteur à travers son œuvre en s'appuyant sur la démarche psychanalytique toujours basée sur des critères scientifiques.

La psychocritique cherche à étudier ce qui échappe à l'auteur, c'est-à-dire à son conscient appelé communément l'inconscient individuel. Cette critique permet une nouvelle lecture des œuvres et leur interprétation de manière objective basée sur des critères scientifiques d'une production littéraire.<sup>2</sup>

La psychocritique est la rencontre entre la conscience du lecteur et l'inconscience de l'auteur, c'est une critique littéraire scientifique car elle est basée sur des fondements théoriques de la psychanalyse de Freud. Elle est partielle car elle se contente de l'étude de ce qui est relatif à l'inconscient, elle est non-réductrice car elle repose sur le fait de la superposition ou la permanence, c'est-à-dire, s'intéresser aux éléments communs au lieu des éléments différents chez un auteur.

## 3-Le personnage

Le personnage est une création romanesque survalorisée dans l'étude des textes littéraires, il est le centre de plusieurs approches qui étudient le fait littéraire. C'est une unité narratologique qui se constitue à partir d'un ensemble de mots en traduisant l'imaginaire de l'écrivain. Il peut être réel ou imaginaire représenté à travers la description de son aspect moral et/ou physique.

Le personnage du roman créé par l'auteur met le lecteur en situation de réflexion d'abord sur le personnage lui-même, sur son entourage et son histoire en nouant des relations lecteur/personnage et en éprouvant de la sympathie ou de l'antipathie vis-à-vis de ces personnages.

---

<sup>1</sup> Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, 4<sup>e</sup> édition, Office des publications universitaires, Alger, Algérie, 2005, p261

<sup>2</sup> <https://bu.umc.edu.dz> (consulté le 25 avril 2019) Ahcène BAAYOU, *Interculturalité et éclatement des codes* dans *Ces voix qui m'assiègent* d'Assia DJEBAR, mémoire de Magistère, université de Mentouri de Constantine, 2007.

C'est à travers les actions du personnage qu'on peut décrypter son identité, et c'est à travers lui qu'on étudie la personnalité de l'auteur, ses intentions avouées ou cachées et la société dans laquelle il vit, qu'il y adhère ou pas.

#### **4-La théorie de Philippe Hamon**

Philippe HAMON dans *Pour un statut sémiologique du personnage* se distingue par une nouvelle base d'analyse qui exploite la sémiotique dans l'étude du personnage en prenant ce dernier comme étant un signe linguistique à part entière, il propose d'étudier le personnage en élaborant une grille d'analyse qui se présente sous forme de trois axes sémantiques qui sont : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Chaque axe comporte en lui plusieurs critères qui font dans l'ensemble le personnage auquel on a affaire.

##### **4-1-L'"Etre"**

C'est le premier axe sémantique, il indique l'identité représentée par le nom et les dénominations qui substituent le personnage, le portrait, qu'il soit physique (corps, tenues vestimentaires) ou moral (psychologique, biographique), donc on pourrait dire que le premier axe est de dominance descriptive.

Pour étudier cet axe, il est fondamental d'analyser la construction suivante :

##### **4-1-1-Le nom**

C'est l'élément le plus important pour individualiser le personnage. Le nom propre qu'on donne à cet être de papier est l'instrument de "l'effet du réel". Dans un roman, les noms ne sont jamais neutres, ils ont toujours une signification : « *souvent la nomination du personnage est "acte d'onomatopée", c'est-à-dire "l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être" »*<sup>1</sup>

##### **4-1-2-Le portrait**

L'auteur, en plus de son nom, attribue au personnage des traits physiques et moraux qui remplissent une fonction descriptive et symbolique. Ils renseignent sur le corps, l'habit, la psychologie ainsi que la biographie du personnage.

---

<sup>1</sup> Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG, op. cit. p203.

### 4-1-3-Le biographique

Le personnage, étant un être vraisemblable, a une vie, un passé, un présent et un futur. Le récit doit présenter ce personnage avec les composantes nécessaires de sa vie pour rendre le texte accessible et compréhensible.

### 4-2-Le "Faire"

C'est le deuxième axe sémantique, c'est le rôle que joue le personnage dans l'histoire et donc on est pleinement dans la narration. Le personnage peut incarner plusieurs fonctions se regroupant sous deux types de rôles :

#### 4-2-1-Rôles actantiels

Il faut les cerner par rapport au schéma actantiel (savoir si le personnage est sujet ou objet), et ces rôles sont susceptibles de changement selon l'évolution de la narration.

#### 4-2-2-Rôles thématiques

Ces rôles renvoient à des traits psychologiques, sociaux et professionnels. Ils sont nombreux mais on ne s'intéresse qu'à ceux dont la participation est pertinente dans l'intrigue.

Vincent JOUVE explique le rapport entre ces deux types de rôles: « *Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques.* »<sup>1</sup>

## 5-La femme soumise

Le mot soumission décrit un rapport entre deux entités dont l'une influence ou contrôle le comportement de l'autre. La femme est souvent le membre soumis de la société, elle est victime d'une autorité masculine ou même féminine imposée par les coutumes et les traditions. La femme soumise se définit en psychosociologie comme celle qui se laisse définir par les désirs, les peurs, les besoins ou les attentes de l'autre.

---

<sup>1</sup> Vincent JOUVE, *La poétique du récit*, Éd. Armand Colin, Paris, 1997, p53.

La soumission n'est pas toujours imposée aux femmes, elle peut être volontaire et consciente et la cause de l'inégalité de laquelle souffrent les femmes est la femme elle-même. Quand une femme choisit de vivre sa vie pour les autres (parents, mari, enfants...) alors qu'elle peut la partager entre ses propres envies et volontés d'une part et ses devoirs envers eux d'une autre part, dans ce cas-là, sa soumission est un choix, par ailleurs cette soumission est parfois le fruit de la répétition de schémas familiaux, c'est-à-dire, même si elle refuse la situation dans laquelle elle vivait, elle l'imposerait à son tour sur d'autres femme de son entourage.

La femme se retrouve depuis toujours entre deux tentations : soumission et envie de liberté. Selon la philosophie de Simone De Beauvoir, la soumission est synonyme de féminité. Dans son livre de philosophie contemporaine *le deuxième sexe*, Simone De Beauvoir expose sa thèse majeure qui représente la femme comme *figure de l'Autre*, ou autrement dit, figure qui obéit à la domination masculine « *La femme se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre* »<sup>1</sup>

## 6-Le diktat de la masculinité

L'inégalité entre l'homme et la femme n'est pas une loi divine ni naturelle, elle résulte du fait que l'homme s'est positionné face à la femme en la considérant comme être inférieur ou "sous-personne", il cherche toujours à nier l'autre et cet autre est la femme. « *Ce rêve incarné, c'est justement la femme ; elle est l'intermédiaire souhaité entre la nature étrangère à l'homme et le semblable qui lui est trop identique (...) grâce à la femme, il y a un moyen d'échapper à l'implacable dialectique du maître et de l'esclave.* »<sup>2</sup>

Le rôle de la femme a souvent été, et dans plusieurs sociétés, réduit au niveau de l'animalité, elle ne fait qu'assurer la continuité de l'espèce humaine, elle n'est qu'une reproductrice confrontée à une discrimination héritée de la société traditionnelle patriarcal.

<sup>1</sup> <https://dicocitations.lemonde.fr>, Simone De BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris, France, 1949, (consulté le 29 Avril 2019).

<sup>2</sup> Simone De BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris, France, 1949, p 241.

## **7-La misogynie**

La misogynie est un mot qui signifie la haine et le mépris des hommes, généralement, à l'égard des femmes, elle est manifestée par l'aversion pour les femmes et le refus de tout ce qui est lié à la féminité. Elle résulte de la domination et de l'autorité masculine, du fait que l'homme se considère, lui-même, supérieur à la femme.

Il s'agit d'une forme de sexisme, c'est-à-dire, une discrimination qui crée le dénigrement vis-à-vis de l'autre sexe. Ce sentiment se développe à partir d'une peur intérieure, et donc on essaye de rabaisser cette femme pour pouvoir surmonter cette peur.

On peut distinguer plusieurs formes de misogynie :

- Une misogynie sociale institutionnelle : quand on pense que la femme n'est pas en mesure d'occuper des fonctions ou des statuts importants.
- Une misogynie des représentations dévalorisées-dévalorisantes : quand on représente la femme comme dangereuse.
- Une misogynie en colère, active ou agressive le plus souvent dans les couples.

La misogynie n'est pas constatée seulement dans la société actuelle, elle a toujours été présente, et malgré l'évolution socioculturelle dans le monde, elle est toujours d'actualité.

***Analyse des deux***  
***romans***

# ***Chapitre I***

## **Présentation du corpus.**

Il conviendra dans ce premier chapitre de s'intéresser aux hors-textes relatifs aux deux romans et à la présentation des deux histoires de notre corpus, étant le noyau autour duquel s'effectue cette analyse. Et donc ce chapitre est considéré comme un pas liminaire dans cette étude.

## 1-Contexte social

Christiane Achour<sup>1</sup> et Simone Rezzoug<sup>2</sup>, dans *Convergences critiques* abordent les bases de la nouvelle critique en expliquant les principes de la méthode lansonienne : Lanson précise qu'il faut trouver des indices de lectures des œuvres, ces derniers concernent l'auteur et sa biographie et l'histoire avec les mœurs et les traditions de la société dans laquelle l'œuvre a été produite. Il ajoute que pour connaître un texte, il faut l'étudier sous différents aspects en le replaçant dans son contexte de création et de publication.

Les deux romans du présent travail de recherche s'inscrivent dans l'écriture de la période contemporaine. Après une longue période d'inégalité entre les sexes où la femme ne faisait qu'enfanter et veiller au bien-être de son conjoint, et après sa participation à la guerre de libération, cette femme commence peu à peu à respirer la liberté. Elle aspire à une vie autre que celle qu'elle a toujours vécue en prenant différentes formes d'émancipation telle que l'écriture, ainsi, un grand nombre d'écrivaines algériennes d'expression française est apparu, et ce, dans le but d'écrire sur la femme et sa condition dans une période de transition marquée par les séquelles de la guerre d'Algérie d'une part et les mouvements de modernisme qui ont suivi l'indépendance d'autre part.

Je veux me présenter devant vous comme une femme écrivaine, issue d'un pays, l'Algérie tumultueuse et encore déchirée. J'ai été élevée dans une fois musulmane, celle de mes aïeux depuis des générations, qui m'a façonnée affectivement et spirituellement, mais à laquelle, je l'avoue, je me confronte, à cause de ses interdits dont je ne me délie pas tout à fait. J'écris donc, et en

---

<sup>1</sup>Enseignante au département de Français de l'ILE d'Alger depuis 1969, enseignante à l'ENS de Kouba de 1967 à 1969, auteure à l'OPU et à l'ENAP.

<sup>2</sup>Enseignante au département de français de l'ILE d'Alger depuis 1972, auparavant, enseignante du secondaire à Tunis et à Alger depuis 1960, auteure à l'OPU.

français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier en arabe, ma langue maternelle. (...) je dis "non" : comme femme et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain.<sup>1</sup>

Les deux textes en question ont été publiés en 2011 et ont témoigné d'une période critique qui a bouleversé l'Histoire du monde arabe, notamment en Lybie, en Tunisie, en Egypte et en Syrie. C'est le Printemps Arabe ; un mouvement massif qui a fait face aux différents systèmes dictateurs. Malika Mokeddem a qualifié cette période lors de son entretien dans le journal El Watan d'«*ère des libertés et des droits* » venue après celle des «*indépendances confisquées* ».

Malika Mokeddem et Zahra Farah ont choisi le temps qu'elles connaissent le mieux dans la narration de ces deux romans. La première a fait de l'époque contemporaine un contexte pour sa trame narratologique, les événements se déroulent en 2008 mais il y avait des sauts en arrière qui assurent l'évolution de la narration dans le roman. La seconde, quant à elle, a choisi comme toile de fond le contexte de la période coloniale. C'est une partie de l'Histoire algérienne qui a impacté la mentalité et la psyché de tous les algériens que ce soit ceux qui l'ont vécu réellement ou ceux qui l'ont vécu par procuration.

## 2-Etude titrologique

La lecture d'un texte est conditionnée par les éléments paratextuels que définit Gérard GENETTE comme «*une présentation extérieure d'un livre* », ces éléments sollicitent la curiosité du lecteur et se présentent comme une accroche qui détermine l'impression qu'a le lecteur lors du premier contact avec le livre «*le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture* »<sup>2</sup>.

Le nom de l'auteur pourrait révéler le genre du livre et la période de son écriture et du moment que Mokeddem et Farah sont toutes les deux romancières algériennes contemporaines donc il s'agit d'une littérature féminine algérienne postcoloniale.

<sup>1</sup> <https://www.algeriepatriotique.com> Feu Assia DJEBAR (consulté le 15 mars 2019).

<sup>2</sup> Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Dunod, Paris, France, 1996, p09.

Quant au titre, il pourrait dévoiler ou présenter des indications plus précises sur le texte. Le titre est un élément qui doit être à la fois « *une stimulation et un début d'assouvissement de la curiosité du lecteur*<sup>1</sup> ».

Gérard GENETTE propose de distinguer deux fonctions descriptives au titre, la première et rhématique ou comme le désigne Hoek<sup>2</sup> : un titre objectif. Cette fonction indique le genre de l'œuvre et permet de la classer (mémoires, poésie...), la deuxième est thématique, elle renseigne sur le personnage (éponyme<sup>3</sup>), sur le contexte du roman ou sur le sujet du texte et dans ce cas le titre est subjectif toujours selon Hoek.

Dans le roman de Malika Mokeddem, le titre est sous forme d'un syntagme nominal constitué d'un déterminant défini "La" et d'un nom d'agent féminin singulier "désirante" dérivé du verbe désirer qui veut dire souhaiter, vouloir posséder ou trouver quelque chose, ou encore, éprouver une envie ou un désir pour quelqu'un, alors on pourrait supposer que le personnage est une femme et qu'elle est en quête de quelque chose ou qu'elle convoite quelqu'un.

De ce fait, on pourrait dire que *La désirante* est un titre thématique.

Pour le deuxième roman, le titre est sous forme d'un syntagme nominal constitué d'un déterminant défini "L'" et d'un nom masculin invariable "adieu" qui est, selon le dictionnaire LAROUSSE « *une formule de salutation adressée à quelqu'un qu'on quitte pour une longue période, ou même définitivement* », ce syntagme est suivi d'un autre prépositionnel constitué, à son tour, d'une préposition "au" et d'un nom masculin singulier "Rocher", là, le lecteur se trouve devant une image représentée par ce titre, il pourrait imaginer qu'il s'agit d' :

- Une scène de séparation, entre deux amis, deux amoureux, ...
- Une personne qui quitte un endroit, une ville, un pays, ...

Et cette scène se passe dans un espace de décor rocheux.

---

<sup>1</sup> Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG, *op. cit.*, p25

<sup>2</sup> Léo H. Hoek: Un des fondateurs de la titrologie moderne, auteur de *La Marque Du Titre*.

<sup>3</sup> Se dit de celui ou celle qui a donné son nom au titre d'une œuvre.

Les deux titres donnés par Malika Mokeddem et Zahra Farah se rejoignent dans le fait qu'ils partagent une dimension prospective. Le verbe désirer duquel a découlé le titre *La désirante* a une signification qui se rapporte avec l'avenir, car on est nostalgique vis-à-vis du passé mais désireux ou désirant vis-à-vis de l'avenir.

Tout comme *La désirante*, *L'adieu au Rocher* a aussi ce sens à connotation future, quand on dit « adieu » on marque une rupture avec le passé et on envisage un nouveau départ vers l'avenir. Et donc les deux romans pourraient nous raconter deux histoires de personnages qui ont vécu dans deux situations premières, mais qui ont marqué un début plus prometteur dans le futur.

Christiane Achour et Simone Rezzoug parlent de la fonction mnésique et de la fonction de rupture dans *convergences critiques*, les deux titres des corpus remplissent une fonction mnésique, car pour le premier, le titre *La désirante* fait partie d'une constellation de titres auxquels le lecteur est habitué tel que *L'interdite*.

En ce qui concerne le roman de Zahra Farah, c'est le premier roman dans son parcours d'écriture, mais en prenant en considération son second roman *La maison en haut de la côte*, on peut remarquer qu'il y a une relation entre les deux.

Si on projette les deux titres du corpus sur les deux autres on obtiendra au niveau syntaxique les mêmes groupes syntagmatiques, c'est-à-dire, un syntagme nominal (Déterminant+ Nom d'agent féminin) pour *L'interdite*, et dont le sens pourrait être : privée du droit de faire, d'exercer ou d'utiliser quelque chose. *La désirante* vient par la suite avec un sens à connotation contradictoire, c'est passer de l'interdiction vers le désir, de la privation vers l'espoir et la liberté.

La même projection appliquée sur les deux romans de Zahra Farah, montre qu'au niveau syntaxique, on a la même construction : syntagme nominal+ syntagme prépositionnel. Pour le syntagme nominal : le mot maison, symbolise la sécurité, la confiance, et les besoins fondamentaux. Donc, on pourrait déduire qu'il s'agit d'une forme de réconciliation avec quelqu'un ou quelque chose qu'on a quitté. Le syntagme prépositionnel, à son tour, informe sur le lieu où se trouve la maison comme le lieu où

s'est passé « l'adieu ». « Le rocher » et « la côte » sont deux mots qui se rapportent au même champ lexical.

En somme, cette interprétation titrologique illustre les propos de R. Barthes<sup>1</sup> dans *S/Z*<sup>2</sup> : « le titre est un fragment idéologique », c'est-à-dire, pour comprendre un titre, il faut trouver la relation avec d'autres titres du même auteur.

### 3-Présentation des deux histoires

#### 3-1-La désirante

Le roman de Malika Mokeddem qui fait l'objet de ce travail se présente sous forme de dix-sept chapitres qu'on peut catégoriser selon leurs titres en deux catégories, la première est composée de neuf chapitres portant tous le titre de "Lou", quant aux titres des huit chapitres qui restent, ils sont variés et représentés respectivement selon l'ordre suivant : La disparition, L'enquête, La déroute, Point mort, L'implacable attente, Céphalonie, Mahdia et Le traquenard. Ces titres sont mis en alternance de sorte que l'histoire et la narration prennent deux formes d'énonciation, dans les chapitres qui s'intitulent "Lou", la narratrice s'adresse à un interlocuteur qui est son amant (Lou), tandis que pour le reste des chapitres, la même narratrice raconte la disparition de son amoureux et l'enquête menée à son sujet.

La narration commence par la disparition de Leo Rang fils de Régis et de Caroline après avoir trouvé son bateau vide dans le territoire méditerranéen, sa compagne Shamsa (la narratrice), qui refuse d'accepter qu'il s'agît d'un accident, décide de prendre le large à sa recherche, à l'aide de l'inspecteur Lorenzo.

Le roman ne raconte pas seulement l'itinéraire de Shamsa dans sa quête, mais il relate également son passé et comment elle a été retrouvée au désert, abandonnée par sa mère à sa naissance et élevée par des sœurs blanches qui lui ont été une famille.

---

<sup>1</sup> Philosophe, critique littéraire et sémiologue français.

<sup>2</sup> Un essai que Roland Barthes a publié en 1970, consacré tout entier à l'analyse de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac

C'est avec Blanche (une sœur blanche) que Shamsa a tout appris avec des privilèges que les autres orphelins et même ceux qui ont des familles n'ont pas.

La trame de l'histoire continue avec un style semblable à celui des romans policiers ; les enquêtes, les interrogatoires, et les suspicions mêlés à l'inquiétude, l'angoisse, et l'espérance assurent l'évolution de la narratologie, dans les deux rives de la méditerranée.

Le roman se termine par la fin classique ou le *happy end* sollicité par les lecteurs ; Lou est trouvé sain et sauf après avoir été kidnappé par un prétendu ami.

C'est un roman dans lequel s'entremêlent le récit amoureux avec l'intrigue policière dans un tourbillon de sentiments qui vont aux extrêmes, chose omniprésente dans l'écriture de Malika Mokeddem, or la nouveauté s'incarne dans l'évocation des milieux mafieux qui ajoutent à l'œuvre le facteur de suspense.

### **3-2-L'adieu au Rocher**

*L'adieu au Rocher* est un texte dont le récit se situe à la période de la seconde guerre mondiale, une histoire qui se déroule à Constantine. C'est un texte qui peut être divisé en deux parties : la première, raconte l'enfance et l'adolescence de Mouni, tandis que la deuxième relate le vécu de cette dernière en tant que femme mariée, divorcée et mère de deux enfants.

La narration s'ouvre sur une scène d'accouchement, celle de Mouni, d'une fille qu'elle nomme Fella, dans une atmosphère de désappointement où les filles ne sont pas souhaitées et avoir une fille est le coup de malheur pour sa famille. Depuis cette naissance, Mouni a commencé à subir les oppressions de sa belle-mère Zahra qui trouve que la naissance de Fella est à l'origine de la maladie qui a frappé son fils Hocine qui souffre des séquelles de la guerre suite à sa participation à la guerre mondiale sous la bannière tricolore. Mouni finit par quitter son mari après avoir failli mourir avec une balle tirée par ce dernier, mais ses parents n'ont pas accepté de

recevoir leur fille avec ses enfants car une femme répudiée est une honte pour sa famille.

Baya, la tante maternelle de Mouni décide avec son mari Mouloud d'accueillir la petite famille car ils se sentent à l'origine son malheur, mais ceci n'a pas mis fin à la souffrance de Mouni et à son malaise, car elle est restée entre le marteau, de la famille et de la société dans lesquelles elle est mal vue, et l'enclume du besoin de sortir pour chercher de quoi subvenir aux nécessités de ses enfants. Elle a entrepris un travail à bas salaire pour pouvoir au moins payer les frais de la scolarisation de son fils, mais ceci n'a pas duré et elle a dû chercher un autre travail mais cette fois-ci loin de sa ville, loin de sa maison et loin de sa famille et ses enfants. C'est à Oran qu'elle est partie travailler en transgressant toutes les barrières fixées par la société et les traditions. Un acte flagrant d'émancipation après une longue résistance face à tout ce qui l'entoure.

Après l'absence de Mouni dans l'histoire, la narration s'est projetée sur Fella car on l'a confiée à Baya. Cette enfant qui n'a pas goûté le plaisir de la vie et sur laquelle sa mère a exercé le même sort qu'a subi, elle, de la part de sa mère. Baya n'a pas raté la première occasion pour inscrire la fille à l'école, mais le retour de sa maman a mis fin à sa nouvelle vie pour commencer une autre, mais cette fois-ci c'est encore plus loin, Mouni a choisi de s'installer à Oran avec ses enfants.

Le roman se termine par une fin ouverte, on ne sait quel serait le destin de la famille après son départ.

# ***Chapitre II***

# **Présentation des personnages**

Dans ce chapitre, il est question d'étudier les personnages principaux autour de deux axes sémantiques, commençant par l'être du personnage, puis le faire de ce dernier.

### **1-La désirante**

**Shamsa** : c'est le personnage principal du roman. Une femme algérienne originaire de Ain Dakhla, trouvée à sa naissance, délaissée par sa mère et élevée par les sœurs blanches. Elle est journaliste, elle quitte le pays pendant la décennie noire et part vivre en France.

**Léo Lang** : dit Lou, c'est le compagnon de Shamsa et son amoureux, un homme français passionné par la mer, c'est un navigateur solitaire.

**Caroline** : la mère de Lou.

**Régis** : le père de Lou.

**Lorenzo** : le carabinier italien qui a aidé Shamsa à la recherche et l'enquête sur Lou.

**Bertrand** : l'ami de Léo qui était à l'origine de sa disparition.

**Mansour** : l'ami tunisien de Shamsa et Léo.

**Youcef** : un jeune tunisien, le complice de Bertrand dans la disparition de Léo.

### **2-L'adieu au Rocher**

**Mouni** : c'est le personnage principal du roman, une jeune femme qui a subi plusieurs types de violence et d'injustice, mère de deux enfants. Elle quitte sa ville pour vivre paisiblement ailleurs et assurer de quoi faire vivre ses enfants.

**Zahra** : la belle mère de Mouni.

**Zouïna** : la mère de Mouni.

**Baya** : la tante de Mouni, c'est la seule qui l'a soutenue dans son parcours.

**Rabah** : le père de Mouni.

**Hocine** : le mari de Mouni.

**Soltana** : l'amie de Mouni, c'est une veuve riche.

**Abla** : l'amie de Mouni, elles se sont rencontrées chez Soltana.

**Fella** : fille de Mouni.

**Salim** : fils de Mouni.

## 2-Etude des personnages principaux

### 2-1-L'"Etre"

#### 2-1-1-Le nom

**Shamsa** est le personnage principal de *La désirante*, ce prénom, dont nous avons tenté de chercher la signification, appartient à une société arabe, malgré qu'il ait été expliqué dans le roman « *Plutôt Shamsa que Shamse, oui, Soleil et au féminin (...) Dieu me le pardonnera, j'ai osé mettre Son emblème au féminin.* »<sup>1</sup> donc Shamsa est la féminisation du mot arabe Shamse qui veut dire soleil. Après la lecture du roman, on peut comprendre que le choix de ce prénom n'a pas été donné fortuitement, il y a un lien entre ce prénom et l'espace de la narration ; nous avons la mer et le désert, c'est le soleil qui est commun entre ces deux espaces, ils partagent le même soleil, tout comme Shamsa, le personnage principal, qui appartient à la fois au désert et à la mer, elle vit dans cet entre-deux, ce sont ses deux espaces identitaires.

On l'appelle aussi dans d'autres passages *fille du désert, fille du soleil* ou *fille des grands espaces* c'est peut-être par rapport à son lieu de naissance qui est le désert algérien.

**Mouni** est le personnage principal de *L'adieu au Rocher*, ce prénom arabe signifie "faveur divine". Dans la science des noms, la porteuse de ce prénom est de caractère discret, « *elle est effacée mais efficace, très active (...) dévouée et toujours prête à rendre service (...) elle donne priorité à la vie de la famille, elle est possessive par amour et par protection* »<sup>2</sup> tout cela se trouve en la personne de Mouni, elle est effacée car elle ne s'exprime que rarement et ne manifeste pas ses désirs, ses envies, ses opinions, et ses maux, mais efficace car tous ses actes dans le roman ont un poids dans le sens où elle

<sup>1</sup> Malika MOKEDDEM, op. cit. p50

<sup>2</sup> <https://www.notrefamille.com> (consulté le 23 mars 2019.)

agit pour changer (décisive dans ses choix), elle est active car on observe que depuis très jeune elle est représentée dans des scènes où elle travaille à l'intérieur « *Elle devait laver les sols jusqu'à les faire briller, récurer la vaisselle, faire la lessive de toute la famille par tous les temps dans la cour à ciel ouvert* »<sup>1</sup> ou à l'extérieur « *Mouni avait enfin déniché un emploi chez un fabricant de chemises* »<sup>2</sup>. Ce sont les éventuelles justifications pour cette appellation.

### **2-1-2Le portrait**

Shamsa est une femme brune avec des cheveux bouclés, elle ressemble à des brésiliennes, elle est simple avec un fort caractère, elle ne se laisse pas faire.

Psychologiquement, c'est une femme amoureuse qui a souffert des maux de séparation avec son amant Lou. Elle est ferme et persévérante, elle ne lâche rien et va au bout de ce qu'elle a tenté.

Elle est tranchée entre le désert et la mer : le désert qu'elle a fui vers la mer pour se retrouver, et la mer qui l'a amenée au désert pour retrouver son amoureux. Ce sont les deux espaces signifiants chacun à la fois le mal est l'apaisement.

Mouni est un personnage représenté dans différentes parties de sa vie. Nous avons d'abord Mouni la fille, faible de personnalité, qui n'ose pas parler devant sa mère. Ensuite, Mouni la femme mariée soumise à la fois à son mari et à sa belle-mère. Puis Mouni la femme répudiée qui commence à s'ouvrir sur l'extérieur et nouer des relations avec le monde en forgeant petit-à-petit sa personnalité et sa confiance en soi.

Shamsa et Mouni étant toutes les deux femmes algériennes et filles de société arabomusulmane, leurs portraits physiques et psychologiques sont différents, d'abord c'est parce que chacune a vécu dans une période différente de l'autre; Shamsa a vécu dans la période contemporaine, tandis que Mouni appartient à la période des années 50.

### **2-1-3-Le biographique**

**Shamsa**, dite fille des grands espaces, a été laissée à sa naissance par sa mère. Deux voyageurs l'ont trouvée à Ain Dakhla et ils l'ont amenée aux sœurs blanches à

---

<sup>1</sup> Zahra FARAH, op. cit. p25

<sup>2</sup> Ibid. p115

Miserghine. Elle ne connaît rien ni personne de sa famille, elle ne connaît que Blanche, une des sœurs blanches, qui l'a élevée et veillé sur son instruction. Elle a fini ses études pour devenir journaliste. Mais le terrorisme qui a régné sur le pays l'a empêchée d'exercer son métier, c'est pourquoi elle s'est échappée en France où elle a rencontré Lou et est tombée amoureuse de lui.

Il explique que je n'ai aucune famille là-bas. Que j'ai été recueillie quelques heures après ma naissance par des sœurs blanches en Algérie et élevée dans leur orphelinat. Que je suis devenue journaliste. Que jusqu'en 1997, j'ai dû me rendre sur les lieux des massacres pour enquêter, rédiger des articles contraires aux allégations des barbus. Contraires même à celles des potentats du régime militaire. Il dit que la terreur a fini par me faire fuir l'Algérie commettant d'autres.<sup>1</sup>

**Mouni**, fille de Zouïna et Rabah, dans une famille constantinoise et conservatrice par excellence. Elle a vécu dans la sévérité d'une mère qui veut faire d'elle une femme parfaite dans son propre foyer. Mouni a été privée de l'amour maternel, cette mère qui veut, coûte que coûte que sa fille se marie. Mouni s'est unie avec Hocine suite à un mariage arrangé par sa tante, deux enfants ont été le fruit de cette union qui s'est terminée par une répudiation. Mouni a continué sa vie toute seule, en étant indifférente envers la société qui ne lui a pas pardonné sa séparation de son mari, c'est pourquoi elle va tout quitter et partir vivre à Oran.

## **2-2-Le "Faire"**

### **2-2-1-Les rôles thématiques**

#### **Shamsa**

Le personnage de Shamsa remplit plusieurs rôles thématiques dans le roman ; le premier c'est qu'elle est journaliste qui s'intéresse aux enquêtes menées en Algérie lors de la décennie noire sur les disparitions causées par ce conflit entre l'armée algérienne et les forces intégristes dans le pays. Ces enquêtes se sont déplacées avec elle en France, mais cette fois-ci l'enquête est menée pour trouver son compagnon Lou, et donc on assiste à ce va et vient entre le présent et le passé avec les souvenirs de

---

<sup>1</sup>Malika Mokeddem, op. cit. p38

sa vie en Algérie. Elle qui n'avait personne à perdre « *moi je n'ai pas de mari. Pas de frère. Pas de fils. Pas de fille. Personne à enlever, à torturer, à tuer.* »<sup>1</sup> finit par perdre la personne qui signifie la vie pour elle.

Mis à part la disparition, un autre thème est largement travaillé dans ce roman, c'est la condition politique et sociale, les causes et les conséquences des phénomènes observés dans la société tels que l'émigration clandestine (*Harraga*) et la condition féminine.

## **Mouni**

Mouni se souscrit aussi à plusieurs rôles thématiques dans le texte. L'auteur nous présente une femme soumise aux gens de son entourage, elle s'aventure dans une quête de soi et de liberté. Une femme, dans un premier temps, appelée à protéger l'honneur de sa famille et se préparer pour la vie conjugale. Une fois mariée, son rôle est de s'occuper de son mari et d'avoir des enfants. Ce plan dressé pour toutes les femmes de la société n'a pas atteint son terme chez Mouni, elle a quitté son mari qui lui a fait subir, avec sa mère Zahra, différentes formes de violence. Son rôle est devenu de travailler pour pouvoir subvenir aux besoins de ses deux enfants. Le destin était fidèle à l'accoutumé et Mouni a perdu son travail et s'est trouvée dans l'obligation de quitter la ville et travailler ailleurs.

### **2-2-2-Les rôles actantiels**

Ces rôles construits par Greimas, répartissent les acteurs<sup>2</sup> en classes d'actants<sup>3</sup> participant à trois axes sémantiques ; le savoir, le vouloir et le pouvoir.

Le rôle qu'assume Shamsa dans le roman participe principalement à l'axe du vouloir, Shamsa est un actant sujet, sa quête doit aboutir à un objet qui est de trouver son compagnon Lou.

Ce personnage, en plus de l'axe du vouloir, remplit un rôle sur l'axe du savoir, Shamsa est aussi destinataire car elle est parmi les acteurs qui vont bénéficier de l'objet, Lou est son amoureux, et sa quête n'est que pour le retrouver.

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, op. cit. p16

<sup>2</sup> Un terme donné pour désigner le personnage.

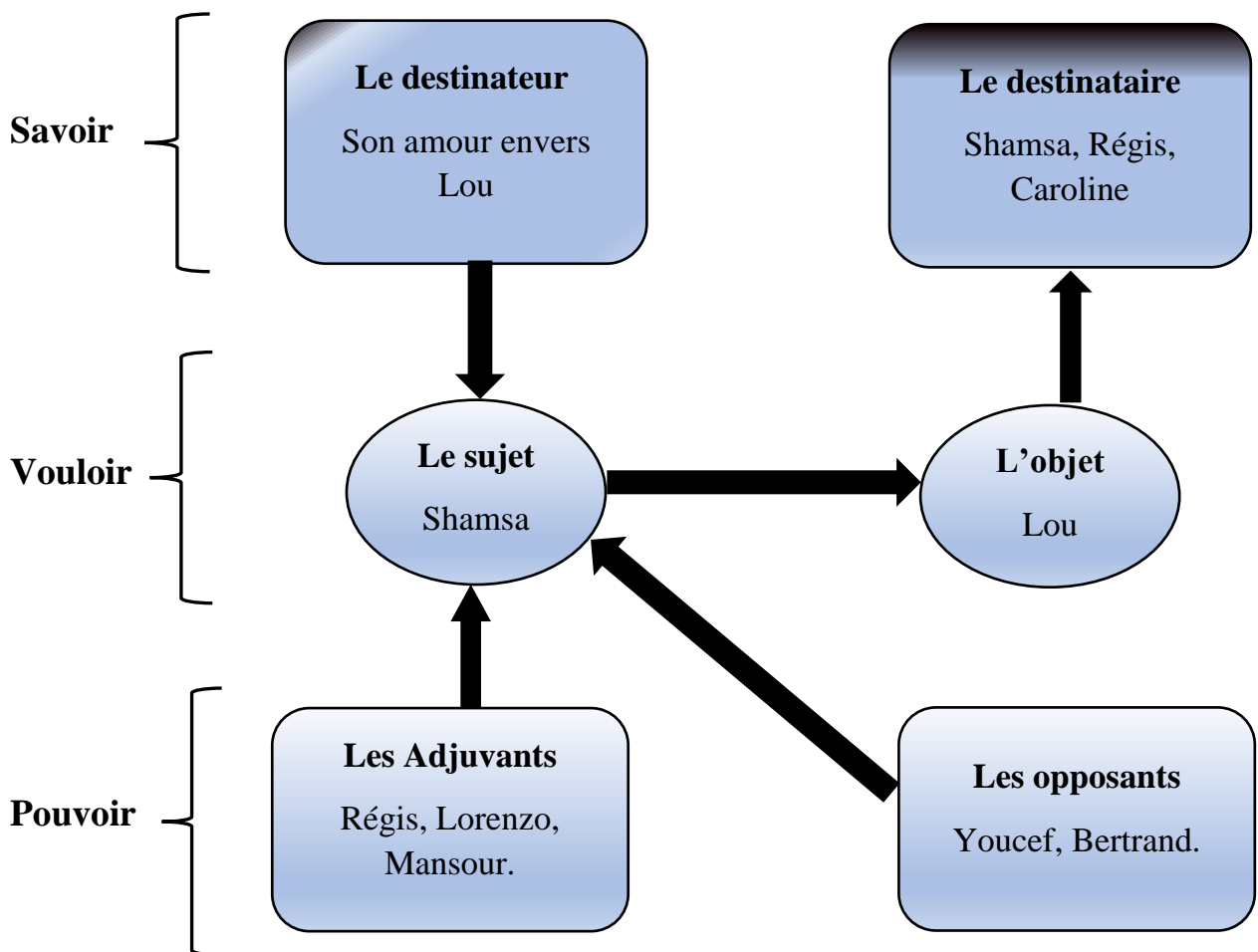
<sup>3</sup> Un terme donné pour désigner un personnage, une idée, un sentiment etc., un actant peut être manifesté par plusieurs acteurs, et un acteur peut représenter plusieurs actants.

Quant à Mouni, elle joue aussi un rôle sur l'axe du vouloir, elle est actant sujet. À travers sa quête, elle veut aboutir à un objet qui est sa liberté qui englobe à la fois le détachement des traditions enracinées et le travail comme moyen d'assurer sa vie et celle de ses enfants.

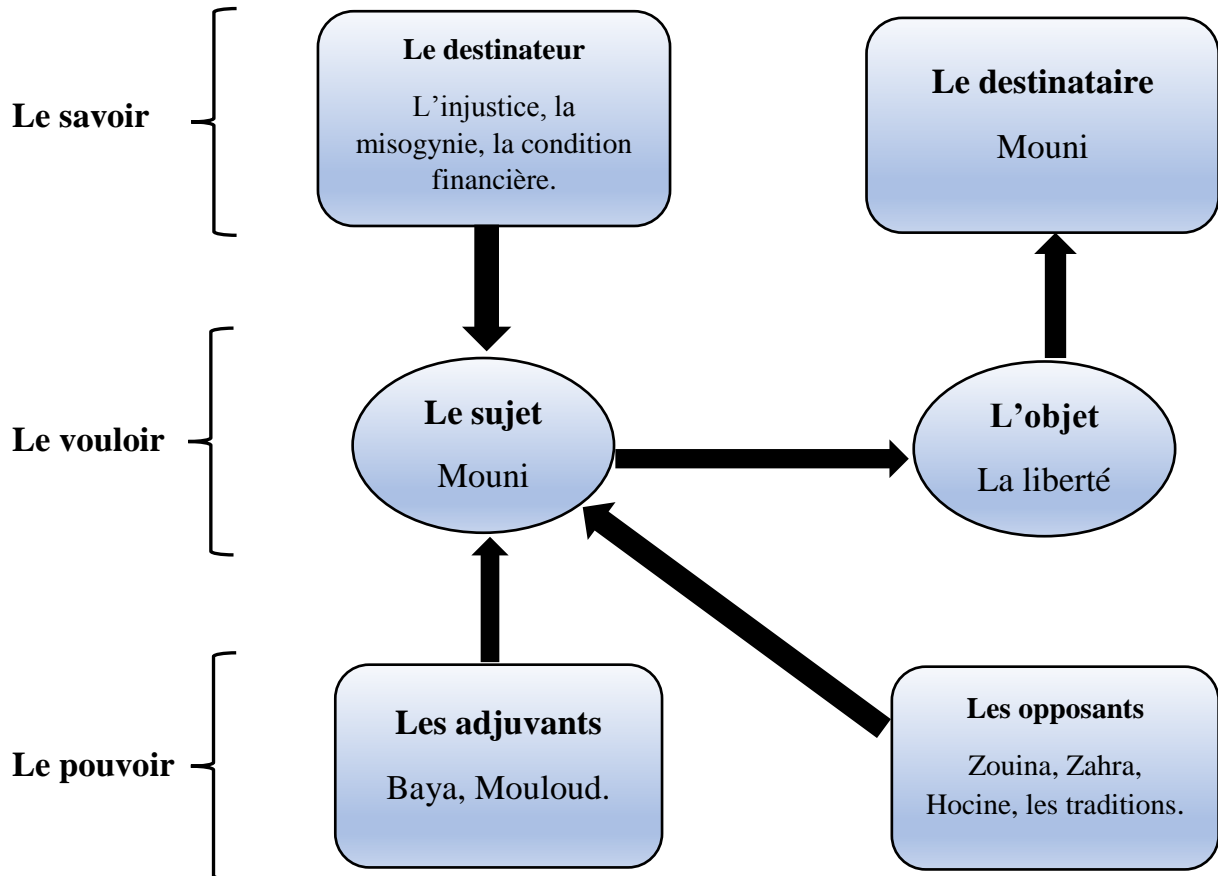
Comme Shamsa, Mouni joue aussi un rôle sur l'axe du savoir, elle est destinataire de cet objet, et c'est elle qui va tirer avantage de cette quête.

Pour mieux comprendre les rôles des actants et des acteurs selon les trois axes sémantiques, nous proposons ces deux schémas, résumant chacun l'histoire de son roman :

**La désirante :**



**L'adieu au Rocher :**



Les deux personnages occupent les mêmes rôles actanciels, mais la différence réside dans la nature des actants ; pour Shamsa, l'objet est de nature anthropomorphe, alors que pour Mouni, l'objet est non anthropomorphe.

# ***Chapitre III***

**Deux noms,  
une même  
cause**

Dans ce chapitre, nous allons nous intéresser au substrat biographique des deux auteures, ce qui est commun et ce qui est différent dans leurs vies et par la suite dans leurs histoires romanesques.

## 1-L'origine sociale

### 1-1-Malika Mokeddem

Avant d'entamer son parcours scolaire, universitaire et professionnel, dans le milieu instruit, Malika Mokeddem, a ouvert les yeux sur une famille nomade dans le désert algérien, mais qui s'est installée par la suite à Kénadsa, wilaya de Béchar. Elle était la seule fille de sa classe, et donc dès son jeune âge, elle manifestait les prémices d'une femme exceptionnelle briseuse de codes et de règles.

Malika Mokeddem a suivi une formation primaire à Kénadsa, secondaire à Béchar puis elle est partie à Oran pour commencer des études de médecine qu'elle terminait à Paris. Elle a fui la ville et le pays soumis à une charge de traditions et de mœurs qui enchaînent et ligotent sa liberté en laissant derrière elle une famille qui refuse de l'accepter à cause de son nouveau mode de vie étranger au sien et à ce que dicte la religion.

Il s'agit d'une intolérance idéologique réciproque ; une famille qui, à cause de son origine sociale arabe et musulmane et son milieu nomade qui l'a empêchée de s'instruire, délaisse sa fille qui, selon elle, contredit toutes les bases et les règles sociales et religieuses. Et cette même fille qui a trouvé dans ce même milieu nomade une motivation pour l'écriture et l'errance dans l'écriture qui délaisse à son tour une terre natale dans laquelle elle s'est retrouvée bornée « *A l'Algérie entière, Suis-je apaisée ? Je n'éprouve aucune aigreur, ni regret, ni sentiment de vengeance. Je ne condamne ni mon père ni les gens du Sud. J'accuse la bêtise et l'ignorance qui engendrent tant d'aliénations* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Entretien de Lazhari LABTER avec Malika Mokeddem, *Malika Mokeddem, à part, entière*, A Batons Rompus, Collection d'entretiens, Alger, 2007, p71.

Cela se résume dans le fait que Malika Mokeddem a quitté ses origines pour trouver un monde meilleur où elle pourra vivre comme elle le souhaite sans qu'il y ait des écueils, mais après son départ elle a entamé une thérapie pour faire guérir son âme; elle s'est soignée par le retour aux origines.

## 1-2-Zahra Farah

Issue d'une société traditionnelle dont le premier souci, comme dans toutes les villes algériennes, est l'honneur familial et le qu'en-dira-t-on. Zahra Farah, originaire de Constantine, la ville qui représente le carrefour des civilisations, connue pour son Histoire qui témoigne de toutes les civilisations méditerranéennes et africaines. Fille d'une famille moyennement aisée, elle a suivi une instruction qui lui permettra de devenir psychologue en milieu scolaire à Oran. Son départ à Oran pourrait être une réaction aux conditions qu'elle a dû affronter à Constantine ou desquelles elle était témoin, chose qu'on peut déduire à partir de son entretien avec Rachid Mokhtari :

Chacun de nous porte en soi ce fameux inconscient collectif de sa société. Par conséquent nous sommes le produit du milieu dans lequel nous grandissons. Telles des éponges, nous intégrons des comportements, des images, des sons, des parfums qui vont nous marquer d'une manière indélébile. Ce qui est décrit dans ce roman est le fruit d'un « ressenti » et d'une observation de ces fières habitantes de la cité des ponts (...) J'ai tout de même pu recueillir tout au long de mon enfance des sentiments que je sentais sourdre à travers des demi-mots, l'expression d'un regard, une larme furtive et parfois ce qui semblait être des regrets.<sup>1</sup>

En sociologie, on appelle le changement que subit le statut social des personnes « La mobilité sociale », cette notion est largement traitée dans le roman de Zahra Farah, et suite à ce que cette dernière a avancé ci-dessus (à propos de l'inconscient collectif), on peut supposer que l'écrivaine a subi une mobilité sociale, c'est-à-dire, elle a eu une évolution de statut social ou une ascension sociale, cette supposition peut être illustrée par le fait que l'auteure a quitté sa ville natale pour partir vivre à Oran, ville moins conservatrice et plus libératrice, et en France par la suite.

<sup>1</sup> <http://nadorculture.unblog.fr> (consulté le 12 janvier 2019) Entretien de Rachid MOKHTARI avec Zahra FARAH, dans Le Matin d'Algérie, 15 septembre 2012.

## 2-Le déni de justice et de liberté

La femme a été depuis toujours la cible privilégiée des règles sociales oppressantes, ces dernières étaient exercées non seulement par la société extérieure mais par son entourage le plus proche. Et donc la femme a ouvert les yeux sur un combat qu'elle doit mener contre ces conditions pour pouvoir vivre dans la justice et la liberté.

Malika Mokeddem et Zahra Farah ont contemplé de près et/ou de loin la tragédie qui démarque la vie de la femme algérienne privée de ses moindres droits, dans un pays où la justice et la liberté ont perdus leur sens et leur place. La femme avance seule, incapable de vivre comme lui dictent ses désirs, ses envies et sa volonté, mais elle vit plutôt dans un état d'angoisse et d'anxiété.

Les deux textes traduisent la condition féminine et l'injustice envers la femme. À travers leurs écrits, les deux auteures ont tenté de faire savourer le goût prohibé de la justice, et comment la femme a commencé, petit à petit, à acquérir sa liberté.

La société arabo-musulmane et particulièrement algérienne est connue par sa phallocratie, elle marque une nette séparation entre la femme et l'homme, elle accorde le pouvoir absolu à ce dernier. Cette injustice enracinée dans la société s'avère être la cause de la rébellion de la femme, c'est cette injustice que l'on trouve dans les deux romans.

Dans les deux textes, le personnage féminin est conscient de la discrimination qui règne dans leur société. Shamsa dans *La désirante* est une femme déjà affranchie, elle a pu surmonter cette injustice, ou pour dire mieux, elle l'a fuie, les événements racontés relatent sa vie en tant que femme libre qui est arrivée à briser les chaînes qui l'ont ligotée dans son pays, elle est l'exemple de la femme libre et émancipée qui a réussi à retrouver sa liberté « *C'est la liberté mon plus grand espace* »<sup>1</sup>, « *je ne suis plus condamnée à la perte à perpétuité* »<sup>2</sup> Mais il y a des passages où l'écrivaine rapporte cette injustice et cet étouffement, non par rapport à elle mais par rapport aux femmes du pays qu'elle a fui. Elle dit la société algérienne avec ses maux et ses injustices, cette société animée par les frustrations et le refus d'appartenir à une société soumise aux

<sup>1</sup> Malika MOKEDDEM, op. cit. p167.

<sup>2</sup> Ibid. p173.

poids de la tradition et la religion qui est passée à l'intégrisme, cause majeure de la fuite de Shamsa: «*De méchants foulards les encagoulaient. Ainsi fagotées, elles ressemblaient à des macchabées en attente d'inhumation (...) Du spectacle de ces femmes et de ces jeunes filles transformées en hiboux, en corbeaux. Ces mères, ces filles dont l'accoutrement contribuait à me rendre étrangère dans ce pays.* »<sup>1</sup>

Contrairement à Shamsa, Mouni, Fella et Abla sont à leur tour l'exemple de la femme victime de l'injustice sociétale, elles sont privées de leur liberté et leurs droits les plus absolus. Le roman présente la femme au regard de la société comme un être indésirable dès sa naissance : «*Fella pénétrait dans un univers où la naissance d'une fille n'était pas prétexte de réjouissance (...) Mouni (...) abhorrait cette féminité qui l'avait enchaînée, bâillonnée, étouffée, faisant d'elle un individu amoindri et mineur.* »<sup>2</sup>.

Elle n'est considérée que comme serviteur pour ses frères «*comme l'exige la mission de la première née de sexe féminin, il lui incombait de s'occuper de ses frères au fur et à mesure de leur éclosion.* »<sup>3</sup>, son mari «*Tu es appelée à te marier, à devenir une femme d'intérieur, ta fonction essentielle sera de servir ton époux. C'est de ta vie conjugale que dépendra ton bonheur* »<sup>4</sup> et comme objet qui ne doit avoir aucune imperfection :

Zouina était enfin une femme satisfaite. Elle vantait les mérites de son œuvre à qui voulait l'entendre :

-Hamdoulléh, j'ai réussi à élever ma fille comme il se doit. Obéissante, respectueuse des traditions, elle possède un métier à chaque doigt et de plus elle est belle. La famille qui la prendra pour bru, aura eu du flair !<sup>5</sup>

Mis en superposition et en commençant par *L'adieu au Rocher*, les deux textes proposent l'itinéraire de la femme dans sa quête vers la justice et la liberté ; une femme tellement cloîtrée dont le seul souci est le bien-être des mâles de son entourage et l'honneur de sa famille et qui n'avait droit de sortir de chez elle que pour le domicile conjugal ou pour la tombe après sa mort mais qui arrive à s'emparer de sa liberté, à conquérir d'autres espaces et occuper les mêmes rangs que l'homme.

<sup>1</sup> Malika MOKEDDEM, op. cit. pp. 63,81

<sup>2</sup> Zahra FARAH, op. cit. p23

<sup>3</sup> Ibid. p26

<sup>4</sup> Ibid. p26

<sup>5</sup> Ibid. p57

### 3-La communauté de destin

Malika Mokeddem et Zahra Farah, ont presque suivi le même itinéraire de vie, elles étaient toutes les deux filles de deux régions algériennes situées aux deux extrémités du pays ; la première à Béchar, la deuxième à Constantine. Elles ont toutes les deux quitté leurs contrées pour Oran afin d'étudier ou de travailler et par la suite les deux auteures se sont installées en France jusqu'aujourd'hui.

Après avoir lu les deux romans, nous avons été interpellés par la convergence narrative et la ressemblance flagrante de la trajectoire des deux personnages principaux qui passent par des étapes de vie communes, mais pas forcément dans le même ordre.

Ce qui va suivre est une analyse pour expliquer les points qui prouvent que la ressemblance entre le parcours des deux écrivaines a engendré une ressemblance au niveau de l'histoire des deux protagonistes sans pour autant respecter l'ordre de la narration.

#### 3-1-Le délaissement

Dans les deux romans, la mère a joué un rôle très important dans la construction de l'identité et la personnalité du personnage principal. La mère de Shamsa comme celle de Mouni peuvent être qualifiées de traditionnelles, intransigeantes, insensibles, et indifférentes. Shamsa a été délaissée dès sa naissance dans le désert par sa mère « *j'essayé d'imaginer, "Elle", la femme qui m'a mise au monde* »<sup>1</sup> cette mère inconnue est traditionnelle car, à cause de la tradition et l'honneur, elle a laissé son bébé dans le vide désertique. Elle est insensible car elle a blessé sa fille affectivement et profondément, ce qui a poussé cette dernière à ne pas éprouver le moindre sentiment d'affection ou de manque envers elle.

Mouni, quant à elle, son délaissement par sa mère était tardif, elle a été chassée de la maison de ses parents à son âge adulte après avoir été répudiée « *tu es notre honte. Je ne veux plus jamais, te revoir et te dispense même du recueillement sur ma tombe après ma mort.* »<sup>2</sup>. Son indifférence s'illustre par son insensibilité envers sa fille, son intransigeance est manifestée dans sa façon de l'élever dans la rigueur des traditions.

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, op. cit. p76

<sup>2</sup> Zahra FARAH, op. cit. p113

Or, pour Mouni le délaissement émotionnel a précédé le délaissement physique, elle n'était pour sa mère qu'un objet à modeler pour en faire une femme docile, capable d'entretenir son foyer comme il se doit « *Dès sa naissance, Zouïna sa mère avait tracé pour elle sa destinée. Cette femme à la morale inflexible, aux principes rigoureux, allait s'employer à appliquer ses méthodes avec une fermeté aveugle* »<sup>1</sup>

Les deux personnages ont été privés de l'amour maternel, elles ont souffert de ce "mal de mère" et ceci a participé à forger leurs personnalités, néanmoins, Mouni a ressenti ce mal plus que Shamsa car sa mère était présente-absente, Shamsa se voit chanceuse de ne pas avoir une famille et des parents, elle utilise une phrase dite par Jules Renard dans *Poil de carotte* citée dans ce roman à la page 94 « *Tout le monde n'a pas la chance de naître orphelin.* »

### **3-2-La fuite**

Shamsa et Mouni ont fui, chacune, son entourage à la recherche d'un autre meilleur ; Shamsa de l'Algérie vers la France, et Mouni de Constantine vers Oran, une vers le nord, l'autre vers l'ouest ; deux espaces qui symbolisent la liberté, la tolérance et l'ouverture d'esprit. Le nord et l'ouest renvoient à l'Europe, à l'Occident, à la culture étrangère par rapport à celle des arabes, des musulmans, de l'est ou de l'Orient, conservatrice et moins tolérante.

### **3-3-La résistance et l'émancipation**

Ce sont deux notions autour desquelles s'articule la littérature féminine algérienne de langue française. Ces textes couvrent des périodes phares de l'histoire du pays, la période coloniale, post-coloniale et celle de la décennie noire des années 90 tout en montrant comment le peuple algérien et surtout les femmes ont résisté face aux différentes situations du pays mais d'un point de vue à la fois féminin et féministe qui dénonce les représentations classiques des femmes en tant que membre passif dans l'histoire du pays et dans la société. Cette résistance s'est accompagnée avec l'émancipation, la femme était un membre qui subit puis elle s'est révoltée contre les oppressions qu'elle subissait. L'émancipation et la résistance concernent à la fois l'écrivaine et le personnage féminin du moment qu'elles mettent en question l'interdit

---

<sup>1</sup> Zahra FARAH, op. cit. p25

et aspirent à se détacher du commun. La résistance se résume dans le fait de tenir ferme et ne pas céder à la violence de la société et ses difficultés, tandis que le plus « important dans l'émancipation c'est la capacité de sortir en quelque sorte d'un système déjà établi, de pouvoir modifier son regard, son langage et ainsi de suite »<sup>1</sup>. La prise de parole en elle-même est une émancipation pour Malika Mokeddem et Zahra Farah, alors que pour leurs personnages l'émancipation et la résistance sont manifestées différemment. Les deux protagonistes ont des points communs et des points divergents par rapport à ces deux notions. Les deux textes racontent la période d'avant et d'après l'émancipation, cette dernière, toujours précédée par une résistance, marque la transition entre deux modes de vie complètement distincts.

Commençant par Shamsa qui a résisté à la société, à sa violence et surtout à la terreur dans laquelle elle a vécu lors de la décennie sanglante à cause de son métier de journaliste mais qui a fini par quitter le pays :

Ces mères, ces filles dont l'accoutrement contribuait à me rendre étrangère dans ce pays. Elles en avaient changé la face (...). Tout ce qui structurait mon quotidien, ce front commun avec les collègues, les amis, la résistance par le travail, s'était défait. Le mal était protéiforme qui finissait par n'épargner personne. Par nous atteindre, nous annihiler de diverses façons.<sup>2</sup>

Pour Mouni l'émancipation et la résistance ont eu plusieurs degrés et ont pris plusieurs formes dans des périodes différentes de sa vie « Mouni s'établissait graduellement dans une émancipation où le sort l'avait poussée »<sup>3</sup>. Commençant par Mouni la fille qui a résisté, depuis très jeune, à la sévérité et la violence de sa mère qui veut la "dresser" et faire d'elle une bonne femme d'intérieur capable de veiller sur ses frères, sur son mari et par la suite sur ses enfants « La place d'une fille était à la maison, auprès de sa mère »<sup>4</sup>, cette situation n'a pas empêché Mouni de s'émanciper, elle a manifesté ceci d'abord à travers le fait d'apprendre la langue française avec ses frères « elle avait même appris d'une manière tout à fait machinale les rudiments de langue française en surveillant ses

<sup>1</sup> Jacques RANCIERE, La revue *Joséphine*, Hiver 2008, p6

<sup>2</sup> Malika MOKEDDEM, op. cit. p82

<sup>3</sup> Zahra FARAH, op. cit. p123

<sup>4</sup>Ibid. p26

*frères pendant leurs devoir du soir. Mais elle a pris bien soin de le taire, l'instruction lui étant formellement défendue. »<sup>1</sup>*

Mis à part sa mère, Mouni a été victime de la misogynie de sa belle-mère aussi « *N'oublie pas que Hocine est mon fils. Et toi, tu n'es qu'une bru que l'on peut remplacer aisément* »<sup>2</sup>, de son mari « *Hocine fit irruption dans la chambre en vociférant, il marcha sur Mouni en titubant : - Et tu dors, vermine !* »<sup>3</sup> et de sa société qui ne pardonne pas la répudiation à une femme « *Beaucoup de ces travailleuses sont veuves ou répudiées. Ces dernières discréditées en prime par la société bien-pensante pour n'avoir pas su garder leurs maris, vivent leur labeur comme une pénitence destinée à laver de leurs péchés leurs âmes meurtries* »<sup>4</sup> elle a résisté pendant des années mais finit par quitter les lieux comme acte d'émancipation.

Le troisième degré d'émancipation pour Mouni était de sortir de chez elle pour travailler et assurer la vie de ses enfants d'abord dans sa ville natale puis à Oran

C'est encore la meilleure solution pour tout le monde, ma tante. Tu vois bien qu'il m'est impossible de continuer à vivre ici. Personne ne veut plus de moi, je n'ai pas de travail et, en plus, tu as des ennemis à cause de moi, je ne veux pas être la cause de la ruine de ton foyer. (...) Jusqu'à quand continuerai-je à me cacher sous ton toit ? J'ai trouvé un travail de cuisinière chez une famille bourgeoise. C'est une opportunité inespérée qui pourrait mettre fin à nos ennuis.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Zahra FARAH, op. cit.p33

<sup>2</sup> Ibid. p80

<sup>3</sup> Ibid. p100

<sup>4</sup> Ibid. p63

<sup>5</sup> Ibid. pp. 149,150

# ***Chapitre IV***

## **Regard de la société, un écueil à surmonter**

Notre troisième chapitre se base sur la société du roman, comment elle considère le personnage féminin, et quel statut lui accorder. Nous avons essayé de voir comment ce personnage est arrivé à surmonter les écueils et les obstacles de cette société.

### 1-Bravade de l'interdit

Le personnage féminin dans les deux romans a réussi à se débarrasser des chaînes et des cordes des traditions et des codes sociaux. La femme dans *La désirante* comme dans *L'adieu au Rocher* a atteint son indépendance en avançant pas à pas dans l'univers de la liberté.

Pour Shamsa, le bravade de l'interdit était indéniable et manifesté clairement à travers des actes provenant du courage, et un caractère rebelle, inobéissant et contestataire. Sa relation amoureuse avec un homme d'une autre culture et d'une autre croyance était un interdit mais elle l'a bravé, parler de la religion, de ses pratiques et les critiquer n'est même pas un interdit c'est un tabou, mais la narratrice s'est permise à maintes reprises d'exprimer ses pensées sur les pratiques religieuses tel que l'appel à la prière « *La plainte de l'auguste Oum Kalsoum répand sa litanie sur un port assoupi : Inta oumri (...). En guise de bienvenue, je préfère ce refrain aux assauts des muezzins. Mon arrivée tardive m'épargne le dernier appel à la prière (...) L'intrusion de cet ordre religieux m'agresse, m'opprime* »<sup>1</sup>

Dans le deuxième roman, le personnage principal n'est pas le seul qui a affranchi les interdits et s'est révolté contre les injustices de la société. Les actes à travers lesquels ces personnages ont bravé les interdits sont multiples ; Mouni quand elle a quitté son domicile sans l'accord de son mari, Abla quand elle a choisi de se donner à sa passion et chanter « *-Tu peux devenir une grande chanteuse si tu le voulais. (...) -Je ne pourrai jamais faire ça, ma famille me tuerait.* »<sup>2</sup>, Baya quand elle a demandé à son mari d'inscrire Fella à l'école « *Que penses-tu si nous inscrivions Fella à l'école ? (...) Cette petite fille me fond le cœur à tourner en rond depuis que sa mère et Salim sont partis. Pourquoi ne pas lui donner l'occasion de s'occuper en attendant que vienne Mouni ?* »<sup>3</sup>, et Fella qui a éprouvé de l'affection pour un garçon « *Fella, qui, dans un geste*

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, op. cit. p141

<sup>2</sup> Zahra Farah, op. cit. p131

<sup>3</sup> Ibid. p158

*d'extravagante hardiesse, osa planter un baiser sonore sur la joue du petit garçon. »<sup>1</sup> .* Toutes ces femmes ont bravé des interdits. Mais leur triomphe contre les illicites leur a coutées très cher, en échange, elles ont dû sacrifier une famille et des enfants (comme pour Mouni) ou un pays (comme pour Abla).

Chacun des deux romans traite l'Interdit d'un angle différent de l'autre, dans *La désirante*, le personnage féminin même éloigné géographiquement, prend le défi de faire face aux interdits de la société quittée en se sentant impliqué comme toute femme algérienne, donc l'interdit est affronté de l'extérieur, tandis que dans *L'adieu au Rocher*, ceci est fait de l'intérieur, le personnage féminin est lui-même victime de ces interdits et son combat avec ces derniers est direct.

## 2-Quête de "l'ailleurs", évasion : Exil

L'exil se définit par la relation d'étrangeté entre le moi et l'espace, ou autrement dit c'est le fait de vivre dans un espace autre que le sien, il peut prendre plusieurs formes et avoir plusieurs raisons :

L'exil contraint [...] possède un caractère sacré : il était salué comme un événement politique qui dépasse l'individu singulier. C'est un moment historique de bascule, véritablement salué comme un acte. Ensuite vient l'exil volontaire ou action de quitter le pays où l'on est accoutumé à vivre et le quitter de son propre gré. L'exil peut donc être actif (c'est le cas lorsque l'individu décide lui-même de partir) ou passif (c'est le cas lorsque l'individu est « condamné à l'exil »), ce qui signifie que l'exil peut être une sanction, il n'est jamais considéré comme une faveur.<sup>2</sup>

Les deux romans en question mettent en avant des aspects de l'exil et de l'évasion ou en terme générique "L'ailleurs" dans deux périodes différentes, la première est celle qui succède la seconde guerre mondiale, la deuxième est celle de la décennie noire en Algérie.

<sup>1</sup> Zahra Farah, op. cit. p187

<sup>2</sup> <https://tel.archives-ouvertes.fr> (consulté le 03 mai 2019) Assa Assa SYNTYCHE, *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde*, Francophonie et Interculturalité, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014. pp. 168-169.

Ces deux textes ne traitent pas ces trois notions de manière directe et la narration ne se focalise pas sur ces dernières, mais il ne s'agit bel et bien que d'une des facettes d'un thème englobant qu'est la condition féminine entre la résistance et l'émancipation.

Cet "ailleurs" a pris plusieurs formes dans ces deux œuvres, il a été imposé, volontaire ou métaphorique, selon l'événement relaté et le personnage impliqué. Dans l'œuvre de Malika Mokeddem, la protagoniste Shamsa a choisi de quitter sa terre natale et est partie vivre ailleurs, le roman décrit les événements qui ont succédé son départ ; le personnage principal Shamsa n'a pas été contrainte à l'exil, si l'on peut dire, il y avait, certes, les raisons qui l'ont poussée à quitter l'Algérie pour la France, mais c'était un choix, et nul ne l'a obligée de le faire « *Mon départ d'Algérie relevait d'un autre ordre. Les raisons qui m'y avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières. Le pays était devenu inquisiteur, sanguinaire.* »<sup>1</sup> Donc fuir un pays dans lequel on risque de mourir car on s'oppose à l'ordre établi et tout comme fuir une ville dans laquelle on risque de mourir de faim car la société interdit à la femme de sortir de chez elle pour travailler ou d'exercer certains métiers. Mouni a quitté sa ville (Constantine) pour aller travailler à Oran où les conditions sont plus favorables au travail des femmes. Ces deux évasions motivées par des causes différentes ne sont qu'une forme d'un exil volontaire qui provient d'un choix personnel.

Le personnage principal dans *L'adieu au Rocher* a été dans une situation où elle devait fuir un endroit qui menaçait sa vie et celle de ses enfants pour trouver un autre comme refuge « *c'était bien elle en effet. Mouni lui faisait face, serrant contre sa poitrine une couverture dans laquelle elle avait roulé précipitamment l'enfant avant de s'enfuir. La rescapée était nu-tête. Elle n'avait pu prendre le temps de se voiler. Du sang séché maculait le visage blême ...* »<sup>2</sup>. Une autre scène dans ce même roman aborde le même type d'évasion pour se sauver la vie aussi. Abla, l'amie de Mouni, qui a brisé le code traditionnel et social qui lui interdit de chanter en public, a dû faire face à ses frères qui « *se jurèrent de laver l'affront dans le sang* »<sup>3</sup> s'est retrouvée « *Contrainte à l'exil* »<sup>4</sup> elle était « *consciente des représailles qui allaient s'abattre sur elle (...)* Dès qu'elle sut ce qui se

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, op. cit. p63.

<sup>2</sup> Zahra Farah, op. cit., p104

<sup>3</sup> Ibid. p138

<sup>4</sup> Ibid. p139

tramait, elle courut chez Marie et l'implora de l'aider à fuir le pays : -Dorénavant, où que j'aille ils me traqueront. Il vaudrait mieux pour moi que je m'expatrie »<sup>1</sup>. Ces deux scènes font l'exemple de la deuxième forme d'évasion qui est l'exil imposé ; fuir ses frères, son mari ou n'importe quelle autorité masculine qui passe à l'offensive rien que pour se sauver la vie.

Le troisième type est l'exil métaphorique, appelé aussi virtuel ou mental :

(...) les migrations virtuelles ne sont pas des réalités concrètes ou palpables. Ces réalités virtuelles exigent des déplacements ou des changements ; c'est pourquoi elles portent le nom de migrations car qui dit migration dit voyage, et ce dernier ne nécessite pas toujours un déplacement physique, il peut être spirituel et mental. Les migrations virtuelles désignent donc des changements intérieurs, c'est-à-dire des changements qui se produisent à l'intérieur du personnage, au niveau de sa moralité, de sa mentalité et de sa personnalité, en un mot, au niveau de son identité.<sup>2</sup>

Il est présent dans plusieurs scènes au niveau de l'œuvre de Malika Mokeddem. Il est manifesté à chaque fois que le personnage se sent seul, cette solitude est perçue comme un exil, l'exil n'est pas seulement conditionné par un état de déplacement ou de transfert que ce soit vers un autre espace ou vers un autre rang social, ceci n'est autre que l'exil du corps, mais l'exil métaphorique est l'exil de l'âme, c'est le transfert d'un état intérieur vers un autre marqué souvent par la nostalgie et le malheur.

Dans les chapitres intitulés *Lou* dans *La désirante*, cette forme d'exil est omniprésente, dans tous ces chapitres on assiste à une alternance entre les passages où Shamsa s'adresse à son amoureux Lou et lui raconte ses sensations et ses tourments et des passages où elle évoque des souvenirs d'une façon qui mêle malheur, nostalgie et manque avec solitude : « *Je te parle parce que pour la première fois le manque a un corps, le tien... Ceux-là connaissent leur premier exil, alors que, moi, j'étais venue au monde exilée... On ne ressent l'absence que si elle succède à une présence. La tristesse qu'elle engendre est le revers de l'amour.* »<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zahra Farah, op. cit. p138

<sup>2</sup> Assa Assa, Syntyche, op. cit. p198.

<sup>3</sup> Malika Mokeddem, op. cit. p29, 67, 76

*L'adieu au Rocher* traite cette forme d'exil avec un degré moindre, car contrairement à *La désirante* sa narration est basée essentiellement sur l'aspect extérieur des personnages et des événements, les sensations et les états d'âme ne sont pas exprimés de manière directe du fait que les personnages ne tiennent pas la parole aussi longtemps que le premier roman. Ce type d'exil est perçu beaucoup plus chez Fella la fille de Mouni lors de son début de scolarisation, c'est un environnement différent au sien, qui lui a permis de s'ouvrir sur l'Autre, et établir des rapports de comparaison entre sa culture et celle qu'elle a trouvée à l'école et à laquelle elle n'a pas pu s'intégrer :

Elle ne comprenait rien à tout ce qui l'entourait et se sentit tout à coup effroyablement inculte, submergée par un accès de découragement. Elle se reprocha de n'avoir jamais eu la curiosité de demander à Salim l'érudit de lui expliquer l'école. (...) elle sortit à son tour. Habitée au calme et à la solitude, elle fut saisie de vertige. Le bruit que faisaient les enfants l'assourdissait.<sup>1</sup>

En somme, ces personnages sont en partance vers un ailleurs convoité, ils ont quitté l'ici pour l'ailleurs, animé chacun par ses propres raisons de fuite.

### **3-Ecriture Vengeresse et agressive**

Les deux romans s'intéressent à montrer la place du personnage féminin dans la société. L'écriture des deux textes se démarque par une violence qui laisse le lecteur s'interroger sur cette société qui a fait que ces personnages se révoltent contre elle dans une aventure de quête de soi.

Cette révolte est animée par la dénonciation des conditions de la femme algérienne dans une colère exprimée comme dans *La désirante* ou tacite comme dans *L'adieu au Rocher*.

La colère de Shamsa demeure dans son refus de sa situation d'avant et de celle des algériennes restées en Algérie, alors que pour Mouni elle réside dans la volonté de partir et ceci se justifie par le fait que cette dernière a quitté tous les endroits où elle a passé une tranche de sa vie.

---

<sup>1</sup> Zahra Farah, op. cit. p163.

Cette écriture caractérisée par la violence exprime la vengeance des deux auteures à travers les rôles qu'elles ont donné à leurs personnages : la femme soumise mais rebelle, la femme victime de la misogynie mais libérée.

Cette écriture révèle la détermination du personnage féminin dans le chemin qu'il a entrepris, celui de s'emparer de sa liberté, comme tentative de se venger contre la société et tout ce qu'elle expose comme écueils et obstacles pour la femme.

Or, cette écriture qu'on qualifie de vengeresse n'a pas pris la même forme dans les deux textes ni le même style, que ce soit par rapport au degré d'implication du personnage ou du narrateur, sachant qu'ils reflètent l'auteur et son implication dans son roman, autrement dit, un auteur qui s'investit par le double "je", qui fait du narrateur un personnage principal et qui inscrit son texte dans l'autofiction et le mêle avec un style d'écriture connu pour son agressivité et sa violence comme le roman policier, illustre parfaitement dans son texte cette écriture dite vengeresse. Et là on parle du roman de Malika Mokeddem.

Zahra Farah, contrairement à Mokeddem, a écrit son texte en utilisant un narrateur détaché de l'histoire et n'emploie le "je" qu'au niveau des répliques des personnages. Pour le personnage principal, on constate que l'utilisation du "je" succède son émancipation, ce qui peut être interprété par la volonté de l'écrivaine de montrer que la femme ne pouvait s'exprimer qu'après avoir eu sa liberté, et donc il s'agit d'une manière de donner une signification au code langagier utilisé pour atteindre le non-dit de l'auteure.

En résumé, chacune des deux auteures a su traduire à travers son style d'écriture son insatisfaction et sa dénonciation de la société violente et agressive vis-à-vis des femmes.

***Conclusion***

***générale***

Au terme de ce travail qui porte essentiellement sur le personnage féminin dans *La désirante* de Malika Mokeddem et *L'adieu au Rocher* de Zahra Farah, et dont l'objectif a été de montrer comment les deux textes transcrivent la réalisation de soi des deux personnages féminins et leur représentation selon une vision propre à chacune des écrivaines. Nous avons pu nous prononcer sur les ressemblances et les distorsions entre ces deux personnages et leur conception.

Cette étude parallèle entre *La désirante* et *L'adieu au Rocher*, nous a servi à répondre à la problématique déjà établie. Nous avons constaté que la femme est toujours victime d'une forme d'injustice et de violence, mais cette femme trouve souvent un moyen pour y échapper. Les deux romans présentent l'évolution du statut de la femme en marquant la transition entre la femme traditionnelle qui doit obéir aux codes de la société et de ses traditions, et la femme qui est passée à un nouveau stade dont les soucis ont changé. On assiste à ce passage d'une femme mariée et enchaînée à une femme seule et libre à cause des conditions et des circonstances qui ne dépendent pas de sa volonté, ou à cause du besoin de s'affirmer dans une société régie par la misogynie, la phallocratie et l'injustice.

Chez Malika Mokeddem, le personnage Shamsa dans *La désirante* symbolise la liberté et l'émancipation. L'évocation de la soumission est faite d'un point de vue extérieur, il ne s'agit pas d'un vécu actuel mais il s'agit soit d'un souvenir de l'époque où elle en était victime ou d'un état de témoignage sur les femmes de son pays.

*L'adieu au Rocher* avec Mouni expose le modèle de la femme soumise à la tyrannie de la société, qui s'efface devant les traditions, les codes archaïques et les mœurs, mais qui décide de combattre et sortir de chez elle plutôt que d'être enfermée dans une vie qui la prive de ses moindres droits.

Au cours de notre lecture des deux romans, nous avons constaté une diversité de thèmes communs traités différemment, selon le temps de l'histoire et la société de l'époque (l'émancipation, l'exil...). Ces deux modèles de personnages féminins reflètent les préoccupations des écrivaines d'aujourd'hui, elles veulent montrer que l'affranchissement de la femme n'est qu'une réaction à un certain pouvoir oppressant exercé sur elle.

Malika Mokeddem et Zahra Farah ont fait sortir la femme de son rôle conventionnel et figé pour construire une nouvelle identité.

Cette étude nous a permis de répondre à notre problématique, d'analyser la similitude et la différence entre les deux personnages, et en revenant à nos hypothèses, nous pouvons affirmer que le texte est le produit d'un vécu. Les étapes communes entre la vie de ces deux auteures ont participé à ce que la trame narratologique et les trajectoires des deux protagonistes se ressemblent. De ce fait, nous pouvons déduire qu'il s'agit bel et bien de deux romans d'autofiction dans lesquels les écrivaines ont exploité des éléments de leurs vies et de leurs vécus pour en construire leurs personnages, et la ressemblance entre le parcours des deux auteures a engendré la ressemblance entre celui des deux personnages principaux mais de deux façons distinctes, à noter que le degré subversif chez Malika Mokeddem est beaucoup plus remarquable que celui de chez Zahra Farah.

En définitive, de ce modeste travail pourraient jaloner d'autres pistes de recherches, qui auront pour objectif la comparaison entre les deux écritures, autrement dit ; comment ces différences et ces ressemblances sont perçues à travers l'écriture ? Et comment la subversion des codes est-elle manifestée dans cette écriture ?

## Résumé

Ce mémoire s'intéresse à analyser deux romans de deux écrivaines algériennes de langue française, à savoir Malika Mokeddem et Zahra Farah dans le but d'élaborer une comparaison entre leurs textes en les mettant en parallèle.

Pour ce fait, notre travail consiste à distinguer les éléments de ressemblance, de différence ou d'opposition dans la conception du personnage féminin dans *La désirante* et *L'adieu au Rocher* afin de comprendre comment les deux écrivaines voient la femme, pour créer un personnage qui la représente.

Ce mémoire qui s'intitule "*Le personnage féminin dans La désirante de Malika Mokeddem et L'adieu au Rocher de Zahra Farah*" se veut être une démonstration de la réactualisation du parcours de vie de deux auteures algériennes à travers un personnage porte-parole, pour traduire leur douleur, leurs maux et leurs soucis.

**Mots-clés :** personnage féminin, émancipation, résistance, exil, misogynie, ressemblance, parallèle, comparaison.

## ملخص

تركز هذه الأطروحة على روايتين لكاتبتين جزائريتين ناطقتين بالفرنسية هما مليكة مقدم و زهرة فرح، و هذا بغرض خلق توازي بين نصيهما.

من اجل هذا، يقتضي عملنا التمييز بين عناصر التشابه و الاختلاف او التعارض في تصور الشخصية الانثوية في " الراغبة" لمليكة مقدم و "الوداع على الصخرة" لزهرة فرح، بهدف فهم كيف ترى الكاتبتان المرأة لخلق شخصية تمثلها.

تتطلع هذه المذكرة المعنونة " الشخصية الانثوية في " الراغبة" لمليكة مقدم و "الوداع على الصخرة" لزهرة فرح" لان تكون دليلا على تحديث مسار حياة مؤلفتين جزائريتين من خلال شخصية تترجم الامهما و مشاكلهما و مخاوفهما.

**الكلمات المفتاحية:** الشخصية الانثوية، تحرير، مقاومة، منفى، كراهية النساء، تشابه، مقابلة (موازاة)، مقارنة.

## **Abstract**

This thesis focuses on two novels by two French-speaking Algerian writers, Malika Mokeddem and Zahra Farah, to draw a comparison among their texts.

For this fact, our work consists in distinguishing the elements of resemblance, difference or opposition in the conception of the female character in *The desiring* and *The Farewell to the Rock* to understand how the two writers see the woman, to create a character who represents her.

This memorandum entitled "The female character in the Desiring of Malika Mokeddem and *The farewell to the rock* of Zahra FARAH" wants to be a demonstration of the updating of the life course of two Algerian authors through a spokesperson character, to translate their pain, their troubles and their worries.

**Keywords :** female character, emancipation, resistance, exile, misogyny, resemblance, parallel, comparison.

## **Références bibliographiques**

### **I. Corpus d'étude**

- FARAH Zahra, *L'adieu au Rocher*, Constantine, Média-Plus, 2011.
- MOKEDDEM Malika, *La désirante*, Paris, Grasset, Collection Le livre de poche, 2011.

### **II. Autres œuvres lues des deux auteures**

- FARAH Zahra, *La maison en haut de la côte*, Constantine, Média-Plus, 2015.
- MOKEDDEM Malika, *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, Collection Le livre de poche, 2008.

### **III. Ouvrages théoriques et critiques**

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, L'OPU, 2009.
- De BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- GAFAITI Hafid, *Les femmes dans le roman algérien*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- JOUVE Vincent, *La poétique du récit*, Paris, Armand Colin, 1997.
- JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Dunod, 1996.
- LABTER Lazhari, *Malika Mokeddem, à part, entière*, Alger, A Bâtons Rompus, 2007.
- PAUZET Anne et ROCH-VEIRAS, *Femme en francophonie*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- REY Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, HACHETTE, 2010.

### **IV. Sitographie**

- [www.yolandehelmsite.org](http://www.yolandehelmsite.org) (consulté le 02 février 2019).
- <https://journals.openedition.org> (consulté le 02 février 2019).
- <https://bu.umc.edu.dz> (consulté le 25 avril 2019).
- <https://www.algeriepatriotique.com> (consulté le 15 mars 2019).
- <http://nadorculture.unblog.fr> (consulté le 12 janvier 2019).

- <https://tel.archives-ouvertes.fr> (consulté le 03 mai 2019).
- <https://www.notrefamille.com> (consulté le 23 mars 2019).

#### **V. Revues**

- RANCIERE Jacques, La revue Joséphine, Hiver 2008.

#### **VI. Ouvrages consultés**

- ADLER Alfred, *Le sens de la vie*, Paris, PBP (Petite Bibliothèque Payot), 1979.
- BEAUD Michel, *L'art de la thèse*, Alger, Casbah, 2005.
- CHIKHI Beida, *Littérature Algérienne, Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- LABARI Brahim, *Ce que la sociologie fait de la littérature et vice-versa*, Paris, EPU, 2014.