

Université ABDERAHMANE MIRA – Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français



Mémoire de recherche pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires

Sujet de recherche

La dimension spatiale et sa relation avec le personnage dans

***La Désirante* de Malika MOKEDDEM**

Présenté par :

Célia KARED

Sous la direction de :

Sabrina ZOUAGUI

Membres du jury :

Yazid BEN CHABANE

Sabrina ZOUAGUI

Fizia MOKHTARI

Président

Encadreur

Examinatrice

Juin 2016

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes chers parents Fatah et Djamila

Mon frère Massi

Mes sœurs Chanez, Laetitia et Asma

Mon amie d'enfance, ma sœur, ma meilleure Wesna

Mes copines Abla, Amel, Dihya et Rania

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant et miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Je remercie toutes les personnes qui m'ont aidée pour la réalisation de ce travail.

Ma gratitude va en particulier à ma directrice de recherche, Mlle **Sabrina Zouagui**, cette boule d'énergie qui ne cesse de nous galvaniser dans les moments difficiles. Je tiens à la remercier pour sa disponibilité, son aide morale et matérielle, ses encouragements et sa patience. Merci infiniment.

Je remercie également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail et d'avoir accepté de l'examiner et de l'enrichir par leurs propositions.

Table des matières

Introduction générale	06
------------------------------------	-----------

Chapitre I : Les indices paratextuels

Introduction	Erreur ! Signet non défini.	13
1. La notion du paratexte	Erreur ! Signet non défini.	14
2. Analyse du péritexte		16
2.1. La première de couverture		16
2.1.1. Le titre et ses fonctions.....		17
2.1.2. Etude sémiotique de l'image de la première de couverture	Erreur ! Signet non défini.	21
2.2. L'épigraphe		22
2.3. La quatrième de couverture		24
2.4. La table des matières		25
Conclusion	Erreur ! Signet non défini.	26

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

Introduction.....		28
1. La fille du désert, Etude sémiologique.....	Erreur ! Signet non défini.	29
1.1. La catégorisation du personnage		30
1.2. Portait physique et psychologique de Shamsa ..	Erreur ! Signet non défini.	31
1.3. Le rôle thématique de Shamsa	Erreur ! Signet non défini.	32
1.4. L'importance hiérarchique des personnages	Erreur ! Signet non défini.	33
2. Le personnage, une fonction agissante	Erreur ! Signet non défini.	35
2.1. Présentation des personnages	Erreur ! Signet non défini.	36
2.2. La structure événementielle de <i>La Désirante</i>	Erreur ! Signet non défini.	37
Conclusion		41

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire ?

Introduction.....	Erreur ! Signet non défini.	43
1. L'espace romanesque	Erreur ! Signet non défini.	44
1.1. La notion de l'espace.....	Erreur ! Signet non défini.	44

1.2. Les fonctions de l'espace	Erreur ! Signet non défini.	48
2. L'Espace Topographique	Erreur ! Signet non défini.	49
2.1. Toponymie référentielle	Erreur ! Signet non défini.	50
2.2. La représentation de l'espace	Erreur ! Signet non défini.	52
2.2.1. Où se déroule l'action romanesque?	Erreur ! Signet non défini.	53
2.2.2. Pourquoi un tel choix de représentation de l'espace ?	Erreur ! Signet non défini.	54
2.2.3. Comment l'espace est-il représenté ?.....	Erreur ! Signet non défini.	55
Conclusion	Erreur ! Signet non défini.	57

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

Introduction.....	Erreur ! Signet non défini.	59
1. La mer et le désert, divergences et convergences	Erreur ! Signet non défini.	60
1.1. La représentation du désert dans la littérature....	Erreur ! Signet non défini.	61
1.2. L'Odyssée d'une fille du désert.....	Erreur ! Signet non défini.	62
2. Shamsa, une identité en mouvement.....	Erreur ! Signet non défini.	63
2.1. Que signifie une identité ?.....	Erreur ! Signet non défini.	64
2.2. La mer et le désert, des espaces identitaires ?	Erreur ! Signet non défini.	64
Conclusion	Erreur ! Signet non défini.	67

Conclusion générale	68
----------------------------------	-----------

Références bibliographiques	71
--	-----------

Annexes	76
----------------------	-----------

INTRODUCTION GENERALE

La littérature algérienne d'expression française est liée étroitement à l'histoire de ce pays. Une histoire marquée par la violence et les tourments. Cette littérature a longtemps été en majorité masculine, jusqu'aux années 80 où apparaissent quelques figures féminines qui investissent le terrain pendant la décennie des années 1990 une décennie marquée par la terreur et la douleur. L'Algérie de cette époque était une Algérie sanglante, cruelle et meurtrière. Les intellectuels subirent des censures et un enfermement psychologique qui s'ajoutent à la dégénérescence de ce pays. Ce contexte rétrograde a engendré leur fuite à l'étranger, particulièrement en France, où ils pourront dénoncer les injustices qui se passaient dans leur pays et donner leur avis librement sans être accusés ou conduits hostilement dans les tribunaux.

*Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut-être parce qu'elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés d'une manière atroce.*¹

La littérature, étant un miroir de la société, se présente à la fois comme une création purement artistique mais aussi un soupir de libération pour les écrivains algériens des années quatre-vingt-dix. Dans ce pays en mutation la condition de la femme a longtemps été en déséquilibre, les femmes en Algérie étaient impuissantes et soumises à leurs castes. Nombreuses sont les écrivaines algériennes qui ont pris le défi de dénoncer les injustices dont les femmes étaient les victimes à l'instar d'Assia DJEBBAR, Malika MOKEDDEM, Maïssa BEY et d'autres.

Dans notre étude, nous allons nous interroger sur *La Désirante* de Malika MOKEDDEM, une des figures emblématiques de la littérature féminine algérienne

¹ BONN, Charles, *Paysage Littéraires Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Université Paris VIII, éd l'Harmattan, 1999, page 07

d'expression française. Une femme de Lettres qui s'est imposée par un capital littéraire important. Elle a produit plusieurs œuvres pour lesquels elle a obtenu des prix littéraires reconnus. Dans l'acte d'écrire, elle voit un accomplissement de soi et une façon pour elle de se battre. Il est important de savoir que ses œuvres racontent des histoires de femmes dans un monde d'hommes où apparaît un caractère purement autobiographique. Dans ses écrits, notamment dans son roman *La Désirante*, Malika MOKEDDEM, en tant que fille du désert, fait allusion à sa personne. Elle nous raconte un peu de ses racines nomades. Elle « *qui était bercée par l'oralité de sa grand-mère, une nomade sédentarisée, elle sera vite rattrapée par la tragédie Algérienne et elle n'aura que les mots pour résister* »¹.

Son roman *La Désirante*, publié en 2011 chez Grasset, traite comme tout récit une quête d'un objet par un sujet. Le roman s'interroge sur le thème de la disparition ; l'héroïne Shamsa affronte les eaux méditerranéennes à la recherche de son compagnon et tente de résoudre l'énigme de sa disparition, elle évoque la tragédie de sa naissance, son enfance au désert ainsi que les années du terrorisme qu'elle a vécues en Algérie.

Notre étude a pour finalité de trouver un lien entre l'espace et le personnage principal dans notre corpus. Nous nous appuyons donc sur ces deux notions qui se présentent comme deux concepts qui se mêlent réciproquement.

Pour répondre à notre problématique on doit faire appel à plusieurs théories littéraires. D'abord, pour cerner les espaces qui se trouvent dans notre corpus, on va se baser sur la théorie de Gaston BACHELARD développée dans son ouvrage *la poétique de l'espace*, puis on va mettre l'accent sur le personnage à travers la théorie de Philippe HAMON dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage ».

¹ BENAMARA. Nasser, *Pratique d'écriture de femmes algérienne des années 90. Cas de Malika Mokeddem*, université de Bejaïa, juin 2010

De cette manière on pourra retracer la progression du personnage dans l'espace romanesque.

Notre choix est motivé par la singularité de ce roman qui réunit deux espaces opposés : la mer et le désert. Ces deux espaces sont des lieux de « perdition », des éléments identitaires et symboliques. Un seul destin romanesque lie ces deux espaces : c'est l'errance d'une jeune femme en quête de son amour d'une part et d'une identité en déchirement d'autre part. Cette errance spatiale constitue ainsi un large champ rentable pour notre étude.

A travers l'étude de la dimension spatiale dans *Le Désirante*, notre démarche sera de percevoir la corrélation entre l'espace et l'identité du personnage. Le sujet de notre réflexion sera d'essayer de comprendre la relation de l'espace au personnage. Notre ambition est donc d'identifier les espaces qui se trouvent dans ce roman, interroger leur signification et leur structure, les analyser et introduire, par la suite, le personnage. Ceci pour déterminer l'influence de l'espace romanesque sur l'identité du personnage.

Depuis son apparition en 2011, *La Désirante* a été l'objet d'une seule étude (selon notre recherche) faite par Saliha RACHEDI où elle a appliqué la théorie postcoloniale sur ce même roman. Quant à notre problématique, elle se résume à ceci : De quelle manière la représentation des espaces rend-t-elle compte du morcèlement identitaire de la narratrice ?

Pour résoudre notre problématique nous devons suivre une approche structurale et organisée afin que nous puissions mettre en évidence le lien entre l'espace romanesque et l'identité culturelle et sociale du personnage principal.

Quand on parle d'un paysage infini, vaste et immense jusqu'à l'horizon on ne peut ne pas penser au désert. Celui-ci, avec son sable et ses rocs, ses aventures et ses

perditions constituent un espace qui a toujours fasciné les écrivains : « *L'immensité dans le désert vécu retentit en une intensité de l'être intime...Voyageur plein de songes, il faut vivre le désert tel qu'il se reflète à l'intérieur de l'errant* ». ¹

Quand à la mer méditerranée, elle est la frontière entre deux lieux l'Algérie et la France qui sont des éléments identitaires constitutifs de notre personnage principal. En effet, l'héroïne Shamsa est quasiment hantée, par ces deux espaces : la mer et le désert : « *Transportée par un jour de grand vent à travers le désert, les steppes des Hauts Plateaux et les flancs abrupts de l'Atlas* » ².

La fille du désert a dû quitter ce dernier un jour de vent de sable juste après sa naissance, de ce fait elle était souvent désignée par « *la fille des grands espaces* » ³, par la suite, elle tombe amoureuse de la mer « *cette autre désert* », l'héroïne, enthousiaste et sensible aux moindres vibrations de la nature ne pouvait se détacher de cet autre grand espace « *j'avais jeté un regard vers les horizons marins essayant de deviner l'immensité de ce désert* » ⁴.

Il y a donc une sorte de jonction et de conjugaison entre ces deux espaces ; la mer et le désert ; on trouve dans l'un l'écho d'une enfance saharienne et dans l'autre un espace de rêverie, d'aventure et de perdition, tous ces éléments et d'autres vont dresser la personnalité hybride et métissée de notre protagoniste.

Afin d'aboutir à un résultat, notre plan d'étude sera scindé en quatre chapitres de la manière suivante :

¹ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 3^{ème} ed, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p.230

² MOKEDDEM, Malika. *La Désirante*. Ed. Casbah, Alger, 2011, p57

³ Ibid., p.61

⁴ Ibid.

Le premier chapitre intitulé « les indices paratextuels » sera consacré à l'étude du paratexte. Celle-ci nous est utile afin de présenter notre corpus et de situer l'importance accordée à la spatialité dans le seuil de l'œuvre. D'abord on va définir les notions de bases ; puis on va vers une étude analytique de la première et la quatrième de couverture. On va aborder systématiquement le titre du roman, l'épigraphe et la table des matières comme des éléments paratextuels fonctionnels.

Dans le deuxième chapitre « le personnage, un appareil fonctionnel », on va traiter les personnages. D'abord on va appliquer l'étude sémiologique de Philippe HAMON. Puis on va identifier les personnages, les analyser en faisant appel aux divers apports théoriques. Enfin, on va traiter le personnage comme une fonction selon la sémiotique de GREIMAS

Le troisième chapitre constitue le centre de ce mémoire, il s'intitule « l'espace romanesque, une géographie identitaire ? ». La démarche à suivre est purement théorique. D'abord, nous allons définir l'espace et ses fonctions selon les différents ouvrages théoriques. Puis on va mettre l'accent sur la représentation de l'espace dans notre corpus avant de passer à l'étude de l'espace topographique et des toponymes.

Quant au quatrième et dernier chapitre sous-titré « Shamsa, entre mer et désert », il sera consacré à la relation étroite que l'espace entretient avec le personnage principal: on va définir la mer et le désert, leurs significations, leurs représentations dans la littérature maghrébine et ce qu'ils symbolisent dans la vision collective et dans la perceptive de notre protagoniste. On va également définir l'identité et on va mettre l'accent sur l'identité mouvementée de l'héroïne. Son errance à travers la mer et le désert auquel elle s'identifie mais aussi l'errance comme un cheminement spirituel intérieur de notre protagoniste.

PREMIER CHAPITRE

LES INDICES PARATEXTUELS

Introduction

Quand on désire lire un roman, ce qui nous frappe au premier lieu sont les éléments qui l'entourent. Ces derniers identifient le roman et le présentent aux lecteurs. Ils constituent des incitations et des appuis à la lecture d'un texte. Ce sont des « seuils » selon la formule de Gérard Genette, entre l'intérieur (le texte) et l'extérieur (le monde).

D'après Gérard GENETTE ces repères font partie du paratexte qui est une « *Présentation extérieure d'un livre, nom de l'auteur, titre, et la suite telle qu'elle s'offre à un lecteur docile* »¹. Ils présentent donc l'œuvre littéraire comme un produit à acheter, à lire et à conserver. Que désigne donc le paratexte ? De quels éléments se compose t-il ? Et comment ces éléments là servent t-ils l'œuvre littéraire ?

Nous allons traiter dans ce chapitre les indices paratextuels de notre corpus. Mais avant cela on va passer par un aperçu théorique de cette notion, telle qu'elle est définie par Gérard GENETTE, Vincent JOUVE et Henri MITTERAND. Puis on va aborder les éléments paratextuels tels qu'ils s'offrent aux lecteurs : d'abord, la première de couverture où nous allons analyser le titre et ses fonctions ainsi qu'une étude sémiotique de l'illustration de la première de couverture. Par la suite on va traiter l'épigraphe, la quatrième de couverture et pour en finir on va travailler la table des matières comme un élément paratextuel fonctionnel pour la maîtrise de l'œuvre et on va faire ressortir les connotations et les informations qu'elle offre au lecteur.

¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.9

1. La notion du paratexte

Le paratexte désigne toutes les informations autour d'un texte qui n'appartiennent pas à la diégèse. Selon Gérard GENETTE c'est :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors.¹

En d'autres termes, « le paratexte » désigne tout ce qui entoure une œuvre littéraire. C'est un discours autour du texte qui présente une idée générale du roman. Il comprend selon Gérard GENETTE un :

Certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.²

Un paratexte crée une relation entre l'extérieur (les éléments para textuels) et le contenu (le texte). On parle du péri-texte quand il s'agit d'informations entourant le texte : la première de couverture, le titre, la dédicace, l'épigraphe...etc. Et d'épi-texte quand c'est un discours qui prolonge le texte littéraire : l'interview, les entretiens...etc.

¹GENETTE, *Seuils*, Ibid., p.07

² Ibid.

Chapitre I : Les indices paratextuels

Il le définit aussi comme un « *lieu privilégié d'une pragmatique, et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente* »¹. Cela veut dire que le paratexte possède un statut pragmatique, qui est défini par ses formalités et ses situations de communication pour un résultat concret et plus efficace ainsi qu'une meilleure réception.

Vincent JOUVE annonce à son tour que le paratexte est « *le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur* »². Il constitue le premier élément de rencontre entre l'œuvre et le lecteur. Il est donc la première idée qu'un lecteur peut avoir d'un roman avant de le lire. « Il s'agit d'un seuil » auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux cerner le texte et l'appréhender. « *Eu égard à sa fonction de représentation, le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture* »³. Il aide le lecteur à se placer dans une perspective convenable.

Quant à Henri MITTERAND, il déclare que les éléments paratextuels guident le lecteur dans sa lecture et le mettent sur la piste à suivre d'une manière efficace et très pertinente.

Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relie au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande-annonce ; la dernière page de couverture, où l'on trouve parfois le prière d'insérer ; la deuxième page de

¹ GENETTE, *Seuils*, Ibid. p.08

² JOUVE, Vincent. *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2010, p.09

³ Ibid. p.12

Chapitre I : Les indices paratextuels

*couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les autres œuvres du même auteur.*¹

Le paratexte a pour fonction de transmettre des indices signifiants et de fonder des hypothèses de sens pour anticiper la conception à venir. « *Le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte* »². Sa valeur se mesure donc à sa compétence à donner sens de façon cohérente aux éléments de son texte.

2. Analyse du péri-texte

Selon Gérard GENETTE, le péri-texte est la zone paratextuelle qui englobe le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la quatrième de couverture...etc

En effet, *La Désirante* de Malika MOKEDDEM contient beaucoup d'indices para-textuels qui méritent d'être mises en exergue. On retrouve un péri-texte très pertinent pour l'étude de l'espace.

2.1. La première de couverture

La première de couverture est la première page extérieure d'un livre. C'est le premier contact du lecteur avec le livre. Selon Gérard GENETTE, c'est :

*La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette.*³

¹ MITTERAND, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in Duchet, *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979, P. 89.

² GENETTE, *Seuils*, Op.cit., p.17

³ GENETTE, *Seuils*, Ibid., p.32

Grâce aux informations qu'elle comporte, la première de couverture éveille la curiosité du lecteur et l'incite à imaginer les événements de l'histoire : « *la fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre* »¹. Cette anticipation va l'inciter à commencer la lecture pour vérifier si ses suppositions sont valables.

La première de couverture de notre corpus est pleine de renseignements qui nous orientent vers le thème principal de l'intrigue. On y trouve, en effet comme dans tout roman, le titre qui est *La Désirante*, le nom de l'auteur « Malika MOKEDDEM » et l'édition « Edition Casbah », mais aussi une illustration très significative qui remplit les fonctions symboliques d'une représentation imagée (voir **Figure A**).

Ces éléments ont une fonction informative et viennent donner des indications sur le contenu du livre. Le titre est l'une des données les plus importantes de la première de couverture, il synthétise le livre en introduisant son contenu. Quant à l'illustration, elle appelle le regard des lecteurs, attire leurs attentions, et exalte leurs curiosités pour les convaincre à feuilleter le livre.

2.1.1. Le titre et ses fonctions

Le titre est un élément incontournable du paratexte. Il désigne l'œuvre et la distingue des autres. Il est défini en ces termes par Gérard GENETTE :

*Tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes...etc.*²

¹ GENETTE, *Seuils*, Ibid

² Ibid, p.60

Chapitre I : Les indices paratextuels

Un titre identifie un ouvrage et le met en valeur, c'est un « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.* »¹. Il nous renseigne donc sur l'œuvre et participe formellement à l'interaction entre l'auteur et le lecteur. Il joue ainsi un rôle important dans la lecture.

Claude DUCHET quant à lui, annonce que le titre possède une dimension sociale assez importante, puisque un titre est avant tout destiné au public. Il précise que :

*Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.*²

Il le définit aussi comme *Un message codé en situation de marché* ; il est donc le plus souvent travaillé par l'auteur mais aussi par l'éditeur pour répondre aux besoins de la réception.

Quant à Vincent, il JOUVE affirme que :

*Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.*³

Le titre remplit quatre fonctions essentielles qui font de lui un élément paratextuel hyper important. On retrouve :

¹ HOEK, Leo. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par Gérard GENETTE, *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.80.

² DUCHET, Claude. « La Fille abandonnée et *La Bête humaine*. Éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, décembre 1973, p. 143

³ JOUVE, Op.cit., p.11

Chapitre I : Les indices paratextuels

La fonction d'identification, qui est celle de baptiser l'œuvre et l'identifier par un nom. Pour Vincent JOUVE « *le titre est la carte d'identité de l'œuvre* »¹, car c'est un critère suffisant pour identifier l'œuvre littéraire.

Il véhicule également *une fonction descriptive*, qui se rapporte à son caractère informatif. Il indique le contenu de l'œuvre de différente manière. Selon Gérard GENETTE, le titre peut être *thématique* quand il renseigne sur le contenu de l'œuvre, *rhématique* quand il nous informe sur la forme de l'œuvre, *mixte* s'il véhicule des informations sur le genre et le thème, et enfin, *neutre* lorsque le titre est hyponyme c'est à-dire il porte le nom d'un personnage principal. Le type d'un titre est défini donc selon l'information qu'il donne ou la fonction qu'il remplit.

Quand à *la fonction connotative*, elle est selon Claude DUCHET centrée sur le destinataire. Le titre oriente et accompagne le lecteur tout au long de sa lecture, il le guide à décoder le texte.

Enfin *la fonction de séduction* qui met l'ouvrage en valeur en séduisant le public. Le titre peut donc être alléchant et attire les regards sur l'œuvre. Selon Vincent JOUVE « *les critères de séduction varient bien sûr selon les époques et le type de lectorat visé* »².

Le titre de notre corpus est *La Désirante*. Il est constitué d'un déterminant (La) et d'un nom d'agent inventif (Désirante) qui découle du verbe « désirer ». Il s'agit d'un syntagme nominal commençant par un article défini. Désirante est un substantif féminin qui signifie : aimante, envieuse, espérant...etc.

Ce titre est, selon les types de titre de Gérard Genette, un titre thématique car il nous informe sur le thème de l'œuvre. En effet, il remplit une fonction informative car

¹ JOUVE, Ibid., p.14

² Ibid., p. 16

Chapitre I : Les indices paratextuels

il nous renseigne sur le désir intense de notre protagoniste de retrouver son compagnon « *Tandis que ta perte ne me laisse d'autres choix que de coller à tes traces, de fouiller les eaux, de retourner la mer, s'il le fallait. De vaincre ce silence, cette ignorance où me tient ta disparition* »¹. C'est l'odyssée d'une femme qui se surpasse pour atteindre son *Ithaque* « *Avant toi, j'étais déserte. Notre rencontre m'a rendue désirante* »².

Ce titre véhicule plusieurs fonctions à la fois. L'intention de l'auteure est donc explicite, car le titre seul annonce ce que le lecteur doit attendre dans l'espace textuel. Une femme en quête de son identité et en quête d'amour avec un désir fervent. Elle annonce dans ces pages qu'elle « *brule d'envie* »³. Le titre de notre corpus joue donc le rôle d'un résumé succinct qu'on va retrouver tout au long de notre lecture.

Par ailleurs, le thème de la disparition est très présent dans notre roman. Celui-ci est suivi par l'envie inépuisable de Shamsa, elle qui est journaliste, de résoudre l'énigme des disparitions dont souffrait sa société patriarcale, elle se remémore les années 1990 en Algérie « *Ces visages de femmes meurtries par des disparitions et errant comme des damnées entre bureaucrates et journalistes* »⁴. L'Algérie où la femme a toujours été une proie facile à dévorer, elle reste dans une position d'infériorité par rapport à l'homme. La narratrice manifeste son désir de dépasser sa condition et d'aller au-delà de son destin.

Elle ne s'est pas contentée de cela, elle a aussi évoqué un thème d'actualité, celui de *Harragas* qui touche les pays du Maghreb notamment l'Algérie: « *une vingtaine de corps de Harragas ont été repêchés. Combien sont-ils ceux qui continuent à flotter entre deux eaux ? Combien d'illusions à jamais coulées ?* »⁵ C'est le roman de la perte

¹ MOKEDDEM, Op.cit. p.75

² Ibid., p. 103

³ Ibid., p. 173

⁴ Ibid., p. 29

⁵ Ibid. p. 150

suivi par la résistance de Shamsa qui convoite un changement dans tous les domaines, sa société, sa vie, sa condition, et son intimité. Elle incarne l'image de la femme révoltée et contestataire, « Désirante » d'une vie meilleure.

En passant par sa fonction descriptive et informative, le rôle alléchant du titre à bien fonctionné, ce qui a valu à ce roman un nombre assez important de lecteurs et un prix littéraire reconnu qui est celui de « Marie claire du Roman d'Emotion ».

2.1.2. Etude sémiotique de l'image de la première de couverture

Nous proposons ici une étude sémiotique de l'illustration de la première de couverture de notre corpus. Il est nécessaire de savoir que l'image est un élément signifiant du péri-texte car elle synthétise l'œuvre et donne une indication sur le récit.

Il faut au moins garder à l'esprit la valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconique (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très significatifs, dans la composition d'un livre), ou purement factuelle.¹

Elle véhicule une fonction séductrice dès le premier coup d'œil, tantôt parce qu'elle est belle, tantôt parce qu'elle est pleine de sens. Elle remplit donc une fonction à la fois esthétique, publicitaire et référentielle.

L'image qui figure dans notre roman occupe toute la surface de la première de couverture. Ce qu'il lui a valu un effet intense sur le public. Notre illustration est une représentation visuelle du contenu du roman. Dans toutes ses dimensions, elle symbolise l'espace textuel (voir **Figure A**).

¹ GENETTE, *Seuils*, Op.cit, p. 13.

En effet, elle représente à l'arrière plan un espace vaste qui ressemble à un désert par sa couleur et à la mer par sa brillance sous l'effet du soleil cela nous rappelle ces propos de la narratrice : « *Il faisait si beau que les bleus de la Méditerranée resplendissaient.* »¹. Ces deux espaces sont les plus récurrents dans le texte. Ce sont des éléments identitaires qui ne cessent de se répéter dans notre corpus. C'est le roman du désert, de la mer et du vent « *Tu es une fille des grands espaces. C'est la liberté mon plus grand espace* »².

Quant au premier plan, on retrouve un voilier immobilisé au bord d'une mer dormante et brillante qui nous rappelle le voilier *vent de sable* et une silhouette d'un homme en déplacement qui se dissipe et dont les traits sont évanescents. Cette silhouette nous fait penser également à l'amant de Shamsa, Leo disparu en mer dans des circonstances énigmatiques « *Soudain, ta silhouette se profile dans la pénombre entre mât et haubans* »³.

L'image symbolise l'intrigue tissée dans le roman d'une manière irréfutable. Celui-ci s'ouvre sur la disparition de Leo, il a été représenté par une silhouette confuse et imprécise car c'est un personnage qu'on ne connaît qu'à travers Shamsa, à aucun moment il n'a pris la parole. Il est absent par son être et présent dans la mémoire de l'héroïne et dans chacune des pages du roman « *On ne ressent l'absence que si elle succède à une présence* »⁴.

2.2. L'épigraphe

L'épigraphe est cette courte citation qu'on trouve au début d'un texte ou d'un chapitre pour en indiquer les principes. Gérard Genette l'a définie dans *Seuils* comme « *un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité (...) elle*

¹ MOKEDDEM, Op. cit., p.51

² Ibid., p.210

³ Ibid., p.11

⁴ Ibid., p.93

Chapitre I : Les indices paratextuels

*est un peu, déjà, le sacré de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs »*¹. Il précise aussi que « *Épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur* »². De cela on comprend que c'est au lecteur d'interpréter l'épigraphe qu'il trouve en tête d'un texte et de prévoir l'esprit qui va régner sur l'espace textuel.

L'épigraphe est « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre* »³. Par sa forme et sa place, elle ne peut pas passer inaperçue, elle attire l'attention du lecteur et l'incite à méditer avant d'entamer sa lecture.

L'épigraphe de notre corpus est la suivante : « *C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde, qui n'avaient d'air ni de gites, qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes de paille, En l'an de paille sur leur erre...* ». Elle est extraite du poème de Saint-John Perse *Vents* (1946). Cette citation est annonciatrice de ce qui va être raconté dans l'histoire, elle éclaire les intentions de l'auteur.

Le vent est un élément crucial dans le roman. Comme on a dit précédemment, c'est le roman du désert, de la mer et du vent. La narratrice a investi la citation dans son texte pour décrire la violence de la mer Méditerranée :

*La Méditerranée, elle, est comme toutes les mères. Elle porte ceux qui ont ses faveurs dans la joie et la sérénité et noie, de mille manières, les indésirables (...) De grands vents sans liesse, sans clémence sur toutes faces de ce monde, sur toutes faces de vivants, hommes de paille en l'an de paille sur leur erre.*⁴

¹ GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 163

² Ibid., p.159

³ Ibid., p.147

⁴ MOKEDDEM, Op.cit, pp. 154-155.

Par ailleurs, le nom du voilier de son compagnon porte également un nom qui symbolise le vent dans un autre espace aussi vaste que le premier ; le vent du désert « *Il s'appelle Vent de sable. – Je ne pouvais le baptiser autrement* »¹.

2.3. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture :

*La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur un livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser.*²

Elle permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre. On y trouve souvent le titre, un résumé de l'œuvre, une biographie succincte de l'auteur ou des critiques faites à son égard, ainsi que les distinctions ou les prix qu'il a reçus.

La quatrième de couverture du roman *La Désirante* est d'un fond jaune pâle qui nous fait penser au désert, le titre est mentionné en haut en caractère gras. Au milieu figure la biographie de Malika MOKEDDEM et sa bibliographie. On trouve également un résumé qui se termine par une citation. Celle-ci nous rappelle à son tour la détermination de l'héroïne à atteindre son objectif : « *J'irai retourner la mer* », se promet-elle... Enfin, En bas de page on retrouve un code barre et le nom de l'édition Casbah (voir **Figure B**).

¹ MOKEDDEM, Ibid. p.54

² HAIMER, Meriem. *La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac*, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed kheider Biskra, juin 2013, p. 54.

2.4. La table des matières

La table des matières est un outil de repérage qui comporte des titres et des sous-titres. Elle est conçue pour faciliter le décèlement des chapitres pour une lecture structurée.

La table des matières remplit une double fonction : une fonction signalétique, en permettant de signaler l'emplacement des diverses parties du document et d'en faciliter l'accès au lecteur et une fonction synthétique, en faisant ressortir la structure générale du document et en donnant une vue d'ensemble du travail de recherche.¹

Elle véhicule donc deux fonctions capitales ; elle sert à indiquer la place d'un élément afin de simplifier l'accès et à structurer le texte.

Les sous-titres de notre corpus sont distribués d'une manière qui attire l'attention ; le roman est scindé en 17 chapitres : La disparition, L'enquête, La déroute, Points mort, L'implacable attente, Céphalonie, Mehdia et Le traquenard. C'est dans ces chapitres que se trouve la linéarité de l'histoire et la quête de l'héroïne. Entre chaque chapitre on retrouve un chapitre intitulé « Lou » où elle aborde ses souvenirs avec son compagnon Léo, ses sentiments après sa disparition et ses émotions durant sa quête.

La récurrence du nom « Lou » véhicule l'insistance de la narratrice, son désir intense et son obsession de le retrouver. Ces chapitres constituent un témoignage de la perte qui dévaste notre héroïne, sa résistance, la nostalgie d'un amour perdu et une profonde solitude.

¹ REZEAU, Joseph. « Insertion d'une table des matières », (le 25 Mars 2005), <<http://joseph.rezeau.pagesperso-orange.fr/tutoriels/traitementdetexte/tableDesMatiieres.htm>>, (consulté le 27/02/2016).

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que l'analyse des éléments paratextuels n'est pas inutile puisque ils nous renseignent sur les enjeux de l'écriture romanesque. Ces éléments fournissent plusieurs significations concernant le texte et nous dévoilent une relation étroite entre le paratexte et l'espace textuel. Ils constituent ainsi une carte conceptuelle de l'œuvre littéraire et permettent au lecteur d'avoir une première impression du roman avant même de l'entamer.

DEUXIEME CHAPITRE

LE PERSONNAGE, UN APPAREIL

FONCTIONNEL

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

Introduction

Les personnages de Malika MOKEDDEM possèdent des caractéristiques communes dans presque toute son œuvre. Elle, qui mêle dans son écriture fiction et vécu, passé et présent, ses personnages baignent tous dans une atmosphère autobiographique. Comme le parcours de l'auteure, ses personnages réfractaires à toute autorité, portent une mémoire nomade et une nostalgie du désert. Ils vivent entre le passé et le présent et possèdent les principes ancestraux du peuple désertique. Toujours en situation d'exil, les personnages Mokeddemiens se caractérisent par la solitude et la fuite des réalités hostiles.

Ce chapitre sera consacré à l'étude sémiologique du personnage principal selon Philippe HAMON. La sémiologie considère le personnage comme un signe linguistique qui ne se limite pas à son « faire » mais perçoit le personnage comme un « être » avec un portait complet. Nous allons donc dresser le portait physique et psychologique de notre protagoniste ainsi que son rôle thématique.

Dans la deuxième partie de notre chapitre nous allons procéder à une identification des personnages de notre corpus. Puis, selon les principes de la sémiotique ; nous allons considérer les personnages comme une fonction agissante du récit en appliquant le schéma actantiel de GREIMAS afin de cerner les agents fonctionnels de notre fiction

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

1. La fille du désert, Etude sémiologique

Le développement des études de la narratologie a démontré que le personnage est une notion théorique à part entière.

Philippe HAMON, dont l'approche est qualifiée de sémiologie, choisit d'appréhender le personnage d'un point de vue qui se fonde sur le modèle linguistique :

Considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. La sémiologie est une science de langue qui s'occupe des significations.¹

La sémiologie de Philippe HAMON propose une analyse structurelle du personnage. Celui-ci est un signe du récit qui se charge de sens tout au long du texte, il se construit donc par et dans le texte littéraire, Philippe HAMON précise que « *La première apparition d'un nom propre (non historique) introduit dans le texte une sorte de «blanc» sémantique* ».

En effet, le personnage se matérialise au fur et à mesure dans le texte par les descriptions, le portait physique et psychologique son statut social...etc. « *Morphème « vide » à l'origine, le personnage ne prendra donc son « sens » définitif que petit à petit* »².

Dans la présente partie nous allons faire une étude sémiologique du personnage principal, on va donc consacrer cette partie à la catégorisation du personnage principal et à l'analyse son « Etre », de son « Faire », de son rôle thématique ainsi que son importance hiérarchique.

¹ HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », In: Littérature, n°6, 1972, Littérature, Mai 1972, pp. 86-110, En ligne : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957, p. 87

² Ibid

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

1.1. La catégorisation du personnage

Etant considéré comme un signe, d'après Philippe HAMON, le personnage se distingue en trois catégories de signes selon la fonction qu'il remplit :

La catégorie des personnages-référentiels qui peuvent être des personnages historiques, allégoriques ou sociaux :

Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel ».¹

La catégorie des personnages-embrayeurs est selon Philippe Hamon « les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages «porte-parole» chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques»².

La catégorie des personnages-anaphore regroupe les personnages prédicateurs qui ont une mémoire et une fonction organisatrice, ils assurent l'unité et la cohésion de l'histoire, ce sont des

Personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices,...etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage³

Notre protagoniste remplit les fonctions des trois catégories, elle est à la fois un personnage embrayeur, référentiel et anaphore :

D'abord c'est un personnage embrayeurs car elle reprend la narration à son compte, c'est elle-même qui raconte et se manifeste dans le texte à travers le « je » :

¹ HAMON, Philippe. Ibid. p. 95

² Ibid

³ Ibid., p. 96

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

« J'avais été abandonnée à ma naissance dans une Algérie violente, la vie m'avait rompue à la bataille »¹.

Elle appartient également à la catégorie des personnages-référentiels sociaux par sa profession, elle est journaliste donc elle représente une catégorie sociale existante : « Je suis en train de porter les ultimes corrections à un article avant de l'envoyer au quotidien algérien auquel je collabore »². Son métier n'est pas donné au hasard, le journalisme est un travail d'enquête et de perpétuelle recherche de vérités, c'est un métier d'investigation et d'exploration, donc elle a déjà un don et des acquis dans le domaine, ce qui va lui permettre d'entreprendre sa quête dans de meilleures conditions.

Enfin, Shamsa est un personnage anaphore car c'est bien elle qui organise le récit et assure sa cohérence par son faire, son dire et son être. Il s'agit de sa quête, on comprend les événements grâce à ses retours en arrière, elle nous fait voyager dans un passé lointain et nous fait part de ses tiraillements et ses anticipations pour la résolution de l'affaire de disparition. Elle sème des indices et tente de résoudre les énigmes : d'abord les disparitions en Algérie à travers les enquêtes qu'elle a menées en tant que journaliste puis la traversée de la mer méditerranée seule à la recherche de son compagnon

1.2. Portait physique et psychologique de Shamsa

Shamsa joue un rôle primordial dans l'histoire, on va étudier ce personnage au niveau de « l'être », c'est-à-dire son étiquette ou encore son portait physique et psychologique. Selon Vincent JOUVE « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre, qui suggère une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel »³.

D'abord le nom de « Shamsa », n'est pas donné gratuitement à ce personnage, ce nom seul identifie l'origine de notre protagoniste, c'est le féminin de *Shams* en arabe

¹ MOKEDDEM, Malika. Op.cit., pp. 31-32

² Ibid., p. 16

³ JOUVE, Vincent. Op.cit., p.84

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

qui veut dire « Soleil » comme le démontre l'extrait suivant : « *Ma foi, lorsque je vois le beau brin de fille que tu deviens, je remercie le Seigneur d'avoir exaucé nos prières. Ce prénom te va si bien. Pas Shamse, Shamsa, oui, Dieu me pardonnera, j'ai osé mettre Son emblème au féminin* »¹.

Elle est souvent désignée pas *la fille du désert, la fille du soleil* ou encore *la fille des grand espaces* ; ce sont des métaphores qui l'accompagnent dans tout le texte. Elle est assimilée à l'espace d'où elle vient, l'espace où elle est née qui est *le désert*.

Sur le plan physique, Shamsa est décrite comme une fille du *sahara* par excellence : « *On a demandé le grand blanc et la jolie brune toute bouclée (...) Brésilienne ? Une fille des îles ? C'est ce qu'ils supposent* »². C'est avec sa jolie peau brune et ses cheveux bouclés qu'elle atteste la physionomie d'une femme forte et résistante aux épreuves.

Sur le plan psychologique, Shamsa se présente comme une femme amoureuse, fidèle à son compagnon, elle garde l'espoir de le retrouver, à aucun moment elle ne baisse les bras, tenace dans ses décisions, et croyante à ses sentiments.

Dans son psychisme, la mer et le désert sont en dualité, des espaces d'attraction et de désir mais aussi de répulsion et d'antipathie. Elle s'identifie au désert « *la fille du désert* », le craint et le rejette « *Le sahara n'était qu'un néant pour toute la population algérienne qui n'y vivait pas et ne s'y rendait jamais* »³. Elle se livre à la mer, trouve en elle un souffle d'apaisement mais elle reste l'élément de son malheur, un lieu de naufrage, de perte et de malveillance « *La vision de ton bateau fendant la mer me déchirera le cœur. Les vibrations de la Méditerranée y seront-elles mon bûcher ?* »⁴

1.3. Le rôle thématique de Shamsa

L'héroïne assure comme rôle thématique, d'abord, celui d'un journaliste qui enquête sur les disparitions en Algérie avant de se consacrer entièrement à retrouver son compagnon. Elle est partagée entre sa profession et sa vie privée ; la disparition de

¹ MOKEDDEM, Malika. Op.cit., pp. 59-60

² Ibid., p. 157

³ Ibid., p. 211

⁴ Ibid., p. 139

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

son amant a déclenché en elle tous ses souvenirs en Algérie. La décennie noire et les intégristes qui ont saccagé le pays et qui avaient pour résultat de nombreux disparus, elle repense alors à toutes les familles touchées par les disparitions, elle se met dans la peau de ces mères qui ont perdu leurs enfants et des femmes qui n'ont pas revu leurs maris :

Je suis de nouveau obsédée par les visages de là-bas. Ces visages de femmes meurtries par des disparitions et errant comme des damnées entre bureaucrates et journalistes. Des visages sans corps, tous confondus en une masse de calamités et d'obsessions.¹

La situation politique de l'Algérie est également prise comme thème dans les pages de ce roman. Le sujet du *Harraga*, l'intégrisme, les droits de la femme, le code de la famille rétrograde, le fanatisme religieux, le pouvoir militaire...etc. Comme le démontre l'extrait ci-dessous :

Une énorme désillusion s'était emparée de moi. Je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère. Faire de ses enfants des exclus qui « tiennent les murs », des hors-la-loi ou des exilés. Du spectacle de ces femmes et de ces jeunes filles transformées en hiboux, en corbeaux. Ces mères et ces filles dont l'accoutrement contribuait à me rendre étrangère dans ce pays.²

La narratrice critique d'une manière acharnée la situation politique du pays, elle transgresse toutes les lois établies et attribue à son héroïne la volonté de dépasser sa condition.

1.4. L'importance hiérarchique des personnages

La hiérarchisation de Philippe HAMON vise à distinguer les personnages principaux des autres personnages secondaires qui s'organisent autour de lui : « Ces classifications livreront des critères pour distinguer les personnages « principaux » des personnages « secondaires » ou des simples rôles »³. Il propose une grille

¹ MOKEDDEM, Malika. Ibid., p. 29

² Ibid., p. 100

³ HAMON, Philippe. Op.cit., p. 100

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

d'analyse qui se compose de six paramètres de distinctions que nous allons appliquer sur notre personnage :

La principale difficulté sera de constituer les paramètres qui distingueront les degrés de qualification des personnages. Un personnage cité une seule fois comme « coléreux » peut l'être beaucoup plus qu'un personnage « coléreux » apparaissant plusieurs fois et plusieurs fois décrit comme tel. Il faudra donc, sans doute, retenir des critères quantitatifs (la répétition), des critères qualitatifs, et des critères fonctionnels.¹

D'abord au niveau de la qualification, Shamsa est un personnage anthropomorphe, elle a une étiquette et un profil bien défini, elle est nommée et surnommée : « *La fille du soleil, toi, tu nous reviens(...)* l'autre surnom que Régis affectionne, « *la fille du désert* » me heurte par sa pertinence cruelle »².

La distribution différentielle « renvoie au nombre des apparitions du personnage »³. Le personnage de Shamsa se manifeste dans toutes les pages du corpus puisque c'est elle qui raconte l'histoire, elle est présente dans tous les événements à travers son « je » : « Je n'en crois pas mes oreilles. La surprise me fait lâcher l'accélérateur. Je penche vers Régis et le dévisage »⁴.

Selon Pierre GLAUDES « l'autonomie différentielle « mesure la liberté dont ils jouissent et leur latitude associative : s'ils peuvent apparaître seuls et/ou avec d'autres »⁵. C'est donc un critère qui porte sur l'interaction des personnages dans le récit et témoigne la liberté du héros. En effet, Shamsa est en quête, et à travers ses déplacements, elle rencontre des personnages mais elle reste autonome dans ses décisions. Parfois, elle apparaît seule et nous fait part de ses pensées et ses souvenirs.

Quant à la *fonctionnalité différentielle*, elle vise selon Philippe HAMON à définir le personnage sur le plan de son savoir, son pouvoir et son vouloir ainsi qu'à son caractère : son être, son dire et son faire. Shamsa est le sujet d'un objet, elle est en

¹ HAMON, Ibid., p. 102

² MOKEDDEM, Malika. Op.cit., p. 14

³ JOUVE, Vincent. Op.cit., p. 88

⁴ MOKEDDEM, Ibid., p. 44

⁵ CLAUDES, P., REUTER, Y., *Le personnage*, presses universitaires de France, Paris, 1998, p. 52.

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

quête et remplit le rôle réservé au héros, Ses actions sont manifestées par des prédicats dans tout le texte : *«Je repousse le quai du talon, on écarte le bateau, remonte les défenses, exécute en automate tous ces gestes auxquels tu m'avais initiée et m'apprête, pour la première fois, à prendre la mer sans toi »*¹.

Sa fonctionnalité réside également dans sa participation à résoudre les énigmes et les conflits : *« je ne lâcherais jamais prise sur les histoires de disparitions. Elles sont si nombreuses en Algérie. Je les conservais dans des chemises et dans les coins de ma mémoire »*². La disparition de Léo et le fait d'entreprendre sa recherche amènent l'héroïne vers une indépendance qu'elle n'avait pas avant, elle devient indépendante et libre car elle a enfin eu la chance de naviguer toute seule et de prendre les choses en mains : *« je (...) m'apprête, pour la première fois, à prendre la mer sans toi »*³.

La prédésignation conventionnelle est selon Vincent JOUVE les caractéristiques qui définissent le héros. Shamsa est décrite d'un aspect valorisant, une femme de caractère aux valeurs ancestrales, résistante aux épreuves et fidèle à son compagnon. Sa parole est mise en valeur, elle a un langage creux, révélateur et expressif.

L'héroïne prend la narration à son compte, puisque il s'agit d'un personnage embrayeur, à aucun moment il n'a été l'objet d'un *commentaire explicite*.

2. Le personnage, une fonction agissante

Le personnage joue un rôle décisif dans l'organisation interne du récit. Il forme avec les autres éléments de la diégèse une totalité sémantique. Selon Eric BORDAS :

*Le personnage affirme aux cotés du temps et de l'espace comme un rouage fondamental de la diégèse. Il apparaît si intimement lié à l'action – qu'il subit, assume ou provoque – qu'il constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs.*⁴

¹ MOKEDDEM, Malika. Op.cit., p. 11

² Ibid., p. 70

³ Ibid., p. 11

⁴ BORDAS, Eric. *L'analyse littéraire : Notions et Repères*, Armand Colin, coll. « cursus », 2^{ème} Ed, Paris, 2015 [2011], p. 161

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

Dans l'étude précédente on a mis l'accent sur le personnage en tant qu'une construction du texte, on a réfléchi sur cette notion, sur sa signification et sa place dans le récit. Quant au présent sous-chapitre, on va y considérer le personnage du point de vue de sa participation dans l'intrigue et de ses actions à travers le schéma actantiel de GREIMAS.

2.1. Présentation des personnages

Shamsa : Comme on l'a démontré, c'est l'héroïne du roman, c'est une jeune femme originaire de Ain Dakhla dans le désert algérien, elle a été transportée le premier jour de sa naissance à Oran « *Tu as parcouru mille kilomètres en un jour. Au premier jour de ta vie. Tu es une fille des grands espaces* »¹. Elle a été recueillie par des sœurs blanches dans le refuge de Misserghine. Journaliste de profession, elle quitte l'Algérie pour la France afin d'exercer son métier librement.

Léo Lang (Lou) : C'est le compagnon de Shamsa, un jeune homme français.

Régis : C'est le père de Léo.

Caroline : C'est la mère de Léo

Le Carabinier² Lorenzo : C'est l'inspecteur italien qui mène l'enquête pour retrouver Léo Lang

Jacomo : C'est le malabar qui accompagne le Carabinier Lorenzo

Bertrand Simon : C'est l'ami de Léo qui est à l'origine de sa disparition suite à sa collaboration avec le tunisien Yousef « *il y a eu de très fréquentes communications*

¹ MOKEDDEM, Op.cit., p. 61

² Carabinier : Policier en Italie

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

téléphoniques entre Yousef et Bertrand. Comme par hasard, celles-ci ont totalement cessé depuis ta disparition »¹.

Yousef : C'est l'associé de Mansour, un jeune homme tunisien qui n'apprécie pas Shamsa et son compagnon.

Mansour : C'est un ami tunisien de Shamsa et Léo, il possède un gros bateau de pêche, ils ont l'habitude de le contacté lorsque ils abordent sa zone de pêche.

Nabil : Le copain de Mansour qui l'accompagne dans toutes ces sorties en mer.

Sœur Bernadette (Blanche) : L'une des sœur blanche, c'était la protectrice de Shamsa et la plus proche pour elle.

Aïcha : L'une des mères algériennes qui a perdu son fils dans des circonstances énigmatique « *l'une de ces femmes frappées par une disparition* »²

Ahmed : Le fils d'Aïcha, qui était éloigné et considéré comme l'un des plus dangereux activistes « *Je le vis surgir dans ce parloir délabré, assez beau garçon, le visage émacié, les yeux profonds. Il s'approcha de la grille, visiblement interloqué par ma présence* »³

Pierre : C'est un ami de Shamsa qu'elle avait rencontré à l'île grecque Céphalonie, il est français et il travaille en Australie et conserve de fortes attaches avec la Grèce où se trouve son bateau *Malvenu*.

2.2. La structure événementielle de *La Désirante*

Selon GREIMAS, le personnage est une construction fonctionnelle dans le texte littéraire. Cette notion est remplacée par « *Trois concepts qui interviennent à des*

¹ MOKEDDEM, Ibid., p. 144

² Ibid., p. 89

³ Ibid., p. 96

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

niveaux différents de description du récit : l'acteur, l'actant et le rôle thématique »¹.

Le modèle de GREIMAS repose sur une distinction fondamentale entre *actants* et *acteurs*. Pour lui

L'acteur intervient au niveau de la manifestation. Un récit a besoin d'un certain nombre d'actions pour fonctionner. L'acteur est l'instance chargée de les assumer. Défini comme « exécutant », incarnation des rôles nécessaires au déroulement de récit.²

Donc c'est le concept qui se rapproche le plus de la notion du personnage telle qu'elle a été offerte au lecteur. Quant à l'actant il se définit

Comme un rôle nécessaire à l'existence du récit (...) selon Greimas, les actants (ou rôles actantiels) sont au nombre de six : Sujet - Objet, Opposant – Adjuvant, Destinateur – Destinataire. Tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet.³

Les travaux de GREIMAS nous offrent une étude plus large de la notion du personnage, sa théorie est celle de l'action dramaturgique. Il a ajouté des éléments purement sémiotiques pour considérer le personnage du point de vue de ses actions et de sa participation dans l'histoire.

Le mode opératoire de l'analyse structuraliste selon GREIMAS qui s'occupe donc du contenu de la communication est le schéma actantiel, celui-ci distribue le rôle des personnages selon six fonctions qu'on trouve dans le récit :

Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier accès sur l'objet du désir visé par le sujet et situé comme l'objet de communication entre destinateur et destinataire, le désir étant, de son côté modulé en projection d'adjuvants et d'opposants.⁴

¹ JOUVE, Vincent. Op.cit., p. 76

² Ibid

³ JOUVE, Ibid.

⁴ GREIMAS, Algirdas Julien, *sémantique structurale*, Presse Universitaire de France, Paris, 1986, p.180

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

Ce schéma a été conçu autour de la catégorie qui s'inscrit sur l'axe de la quête qui est le centre de l'histoire. En effet, il est utile de schématiser les personnages selon leur action :

Le schéma actantiel de la désirante

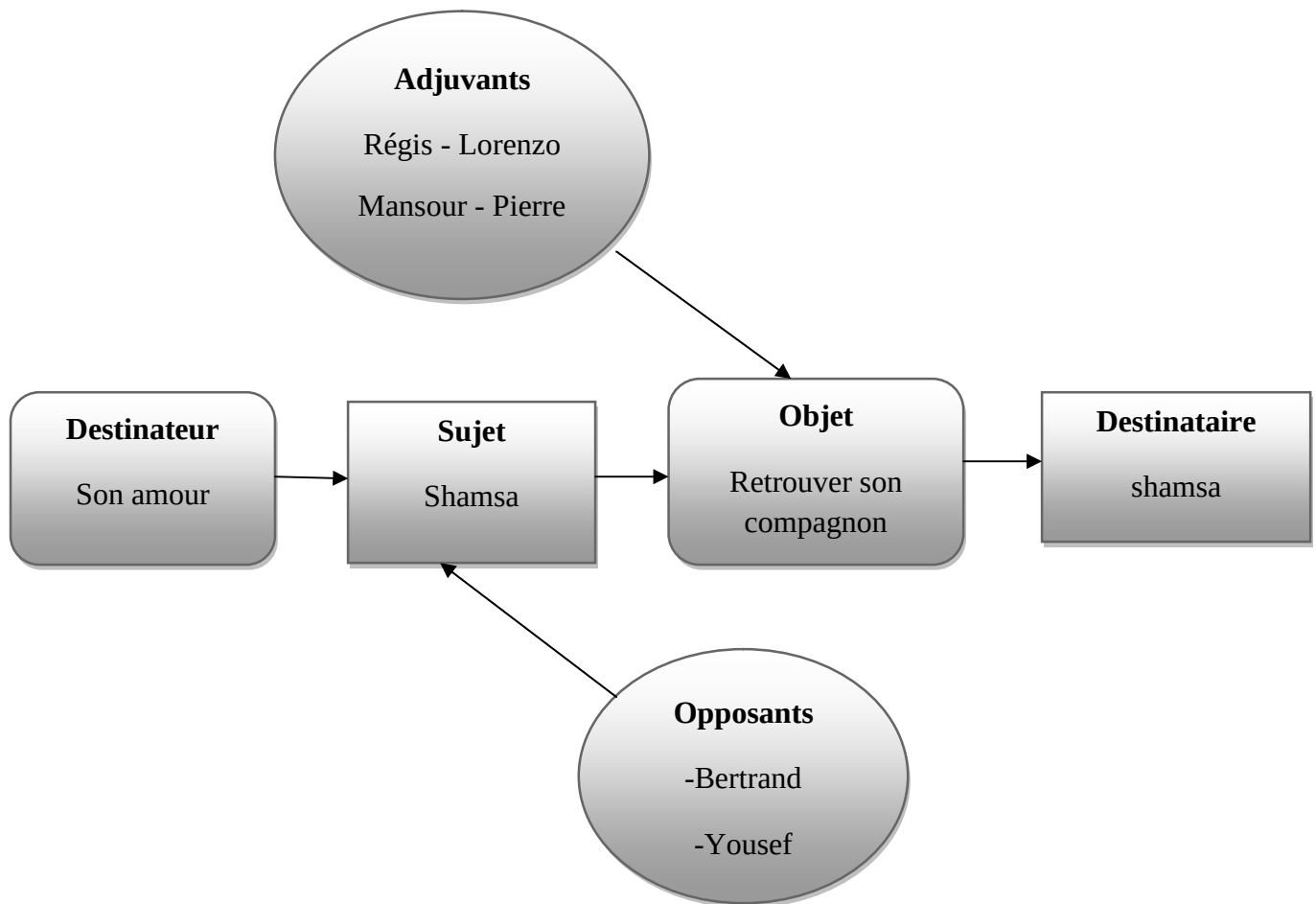


Figure : 1

Commentaire du schéma

Ce schéma nous résume l'histoire de notre corpus. Il représente les personnages selon leurs actions, ce sont des actants. Ces actants sont ici de deux types : anthropomorphes c'est-à-dire qu'ils ont des caractéristiques comportementales ou

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

morphologiques humaines et non-anthropomorphes. En effet, l'« Objet » autour duquel s'organise ce schéma est celui de retrouver le compagnon de l'héroïne disparue en mer.

La quête a été lancée suite à une valeur sentimentale qui est l'amour de Shamsa pour son compagnon qui est donc le « Destinateur », l'actant « amour » est une entité abstraite non-anthropomorphe

Shamsa est, elle-même, est le « Destinataire » de sa quête et elle assure également le rôle de « Sujet ».

L'héroïne est épaulée dans sa quête par le père de son compagnon Régis, par l'inspecteur de police italien Lorenzo puisque il s'agit d'une enquête sur une disparition, mais aussi par Pierre, un ami qu'elle avait rencontré lors de sa quête comme le monte ses propos : « *Je dois à Pierre la vérité, il est la chance de mon odyssée* »¹. Ce sont donc les « Adjuvants » de sa quête.

Comme dans toute quête, il existe des « Opposants » qui nuisent à celle-ci. Dans notre corpus, ils sont au nombre de deux : Bertrand qui est un ami à Léo et le tunisien Yousef. En effet, ces deux personnages sont à l'origine de la disparition de Léo et ils sont ainsi les opposants de Shamsa.

La variété des personnages et leurs fonctions sert à la dramatisation de l'intrigue et crée un réseau d'actions authentiques et homogènes.

Au terme de l'histoire, l'héroïne atteint son but et arrive enfin à résoudre la disparition de Léo après la ténacité et l'obstination qu'elle a montrées durant le parcours de sa quête.

¹ MOKEDDEM, Malika. Op.cit., p. 167

Chapitre II : Le personnage, un appareil fonctionnel

Conclusion

Au terme de cette analyse nous confirmons l'importance du personnage dans le texte de Malika MOKEDDEM.

C'est un élément qui a été l'objet de multiples études qui ont approuvé sa vitalité au sein du texte littéraire. Les théories de GREIMAS et de Philippe HAMON sont les plus illustratives et les plus structurées.

Les personnages de notre corpus agissent chacun à son côté, leur structuration répond aux exigences du schéma actantiel, quant à Shamsa, le personnage principal, elle n'est pas résignée mais présente par son « Être » et son « Faire ».

TROISIEME CHAPITRE

L'ESPACE ROMANESQUE, UNE GEOGRAPHIE IDENTITAIRE?

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Introduction

L'espace romanesque est une notion clef dans les études littéraires. Pour comprendre l'importance fonctionnelle de la spatialité dans notre corpus nous allons poser trois grandes questions : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Et comment celui-ci rend-t-il compte de la personnalité hybride et métissée de notre protagoniste ?

Afin de prouver que l'espace multiple dans ce roman est symboliquement représentatif de l'interculturalité qui imprègne le personnage de Shamsa, notre démarche à suivre dans ce chapitre sera la présente :

D'abord, définir l'espace et ses fonctions selon les différents ouvrages théoriques consultés : Gaston BACHELARD dans son ouvrage *la poétique de l'espace*, Gérard GENETTE dans son chapitre « la littérature et l'espace » publié dans *figure II*, Pierre GOLDENSTEIN et d'autres.

Quant au deuxième point il sera consacré à l'étude de l'espace topographique, c'est-à-dire la représentation de l'espace au sein du texte littéraire en faisant appel à l'ouvrage d'Audrey CAMUS et de Rachel BOUVET *Topographies romanesques*. Puis on va analyser la représentation de l'espace de notre corpus en appliquant les trois questions clef de Jean Pierre GOLDENSTEIN après avoir analysé les toponymes cités dans notre corpus.

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

1. L'espace romanesque

L'espace a longtemps été le parent pauvre des études littéraires, où il n'a véritablement fait son apparition qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le domaine ayant alors été durablement investi par les analyses d'inspiration bachelardienne¹

Les théoriciens de la narratologie n'ont pas donné une valeur importante à l'espace dans la littérature. Celui-ci apparaît rarement comme une catégorie problématique au sein des théories littéraires, contrairement à celles du temps, du personnage ou des actions. Cette notion s'est imposée comme une étude à part entière après les travaux de BACHELARD.

La littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.²

L'espace romanesque possède des caractéristiques très différentes de celles de l'espace réel. Il est soumis à l'ambition de l'auteur de jumeler entre deux espaces : son espace imaginaire et celui de son propre vécu. L'espace littéraire est de ce fait, une représentation du réel, une créativité et une transcription de l'évasion de l'auteur.

L'espace est interprété de différentes manières par les théoriciens : l'espace romanesque, un espace géographique ou topographique. Selon Audrey CAMUS l'espace se donne à voir dans l'œuvre « à travers l'ancrage géographique du récit et la configuration spatiale du monde qu'il dépeint »³

1.1. La notion de l'espace

Dans son sens le plus courant l'espace est une « *propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, un certain volume au sein d'une*

¹ CAMUS. Audrey, BOUVET. Rachel, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires, Rennes, 2011, p. 09

² GENETTE. Gérard, « L'espace littéraire », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969], p.43

³CAMUS, BOUVET, Ibid.

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui peuvent être mesurés »¹. L'espace est donc par définition une étendue indéfinie entourant les personnes, il désigne également un lieu, une surface, un volume occupé ou un cosmos. En philosophie l'espace est « un milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables »²

L'espace romanesque quant à lui, n'est pas loin de la conception traditionnelle de ce terme. Cependant Jean-Pierre GOLDENSTEIN affirme que l'utilisation de ce vocable au sein du texte littéraire dépasse la simple indication d'un lieu «*il faut être capable d'envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble à première vue simplement copier »³*, cela veut dire que l'espace littéraire n'est pas seulement le fruit d'un espace réel existant ou même un espace inventif mais il dépasse cela pour être une contraction entre le hors-texte et la créativité de l'auteur. Il ajoute que

La représentation littéraire de l'espace active régulièrement une tension interne au monde textuel, de l'ordre du scriptural, et raisons externes liées au monde réel, que de nombreux romans entendent figurer en le rendant crédible.⁴

Selon Audrey CAMUS et Rachel BOUVET, ce qui unit l'espace et le texte sont des liens indissociables :

De la dimension spatialisante du langage à la métaphore de l'espace littéraire, de l'étendue matérielle de la page à la perception de la lecture comme voyage en passant par le territoire d'origine de l'œuvre ou l'univers imaginaire de l'auteur, les liens qui unissent espace et littérature sont d'une extrême richesse.⁵

Le langage d'un texte consiste donc à décrire les lieux ou les espaces représentés, ces espaces-là sont le résultat d'une tension entre le monde intelligible et la faculté imaginaire et créatrice de l'auteur.

¹ Dictionnaire en ligne Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>

² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), <http://www.cnrtl.fr/definition/espace>

³ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, « l'espace romanesque », coll. Savoir en pratique, ed. De boeck, 8^e édition, Bruxelles, 2005, p.104

⁴ Ibid.

⁵ CAMUS, BOUVET, Op.cit., p.09

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Jean-Pierre GOLDENSTEIN précise que « *Le romancier choisi de situer actions et personnages dans un espace réel où à l'image de la réalité* », ¹ n'empêche qu'un espace littéraire reste un espace soumis à la subjectivité du narrateur, il est donc caractérisé par son aspect fictionnel.

L'espace est un décor et un mode de représentation. Il peut s'agir d'un paysage, d'une maison, de lieux clos ou ouverts où règne une correspondance symbolique entre l'auteur et son lecteur. Gaston BACHELARD affirme que

L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination ².

L'espace romanesque est de ce fait différent de l'espace réel, même s'il témoigne des mesures géographiques référentielles et des dimensions qui se veulent réalistes, l'aspect imaginaire ne peut être négligé. Il reste un espace fictionnel tant qu'il est circonscrit dans un cadre romanesque.

Pour Gérard GENETTE l'espace est porteur d'une dimension sémantique. Chaque mot se charge de significations littéraires et figurées : « *L'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours* » ³.

On a opté pour l'application de la notion de la spatialité sur le dernier roman de Malika MOKEDDEM *La Désirante* pour la richesse de cette production narrative en références spatiales.

Son écriture se fonde sur la juxtaposition de deux angles de l'histoire : histoire individuelle qui est sa propre histoire à travers les étapes de son vécu, une spécificité chez elle, toute son œuvre est liée à son parcours personnel mais aussi l'histoire collective qui est celle de son pays natal l'Algérie : « *je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère. Faire de ses enfants des exclus qui*

¹GOLDENSTEIN, Op.cit., p.105

²BACHELARD, Op.cit., p.27

³GENETTE, *Figures II*, Op.cit., p. 47

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

« *tiennent les murs* », *des hors-la-loi ou des exilés* »¹. En effet Nacer BENAMMARA souligne que l'œuvre de Malika MOKEDDEM nous fait voyager entre politique et poétique, il précise que les valeurs esthétiques des écrits de Malika MOKEDDEM donnent la priorité au témoignage social qu'à la création littéraire elle-même.²

*L'Algérie, la liberté, le désert sont très présents dans son œuvre. Attachée à ses racines, elle y aborde le nomadisme avec nuance et profondeur. Ses héroïnes possèdent la fierté et la conviction de ses ancêtres. Dépositaires d'un passé qui se meurt et d'un présent tourné vers l'avenir, leur voix perpétue la mémoire.*³

Effectivement, elle fut bercée par l'oralité d'une grand-mère nomade, le désert constitue son identité. Malika MOKEDDEM attribue à l'espace une valeur importante notamment au désert. Celui-ci n'est pas un simple décor dans lequel l'intrigue se déroule, il constitue l'espace de son enfance et de son adolescence, le lieu du nomadisme de ses aïeux.

Pour Malika MOKEDDEM, L'espace désertique est donc un lieu d'identification et d'appartenance. Ses protagonistes sont tous issus du désert : « *Au prétexte que mon épopée à travers le désert, et jusqu'à leur refuge de Misserghine, avait tout l'air d'un conte* »⁴.

Elle a fait ses études en médecine à Oran et elle s'est installée à Montpellier en 1979. Elle a arrêté d'exercer sa profession en 1985 pour se consacrer entièrement à la littérature. Quant à Shamsa, son héroïne, elle a été hébergée quelques heures après sa naissance par des sœurs blanches en Algérie, et elle fut élevée dans leur orphelinat à

¹MOKEDDEM, Op.cit., p.100

² BENAMMARA, Nacer. *Pratique de l'écriture de femmes algériennes des années 90* : Cas de Malika Mokeddem, Université Abderrahmane Mira, Béjaia, Juin 2010.

³JAOUICH, Nicole. « L'immobilité sédentaire et le nomadisme des mots: étude de deux romans de Malika Mokeddem ». Dans *Désert, nomadisme, altérité*. Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. < <http://oic.uqam.ca/fr/articles/limmobilité-sedentaire-et-le-nomadisme-des-mots-etude-de-deuxromans-de-malika-mokeddem> >. Consulté le 7 avril 2016. D'abord paru dans (Bouvet, Rachel, Jean-François Gaudreau et Virginie Turcotte (dir.). 2000. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. Figura, vol. 1, p. 51-66), pp. 51- 52

⁴MOKEDDEM, Ibid., p. 59

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Oran avant de fuir une Algérie sanglante et se réfugier en France à Montpellier pour exercer le métier du journalisme librement :

Pour fuir ce chambardement, j'emportais mon ordinateur portable et j'allais me réfugier dans les bras de Montpellier. Le brouhaha des consommateurs anonymes me protégeait de mes propres tiraillements et me permettait de travailler.¹

1.2. Les fonctions de l'espace

Selon Aude DERUELLE : « L'importance formelle de l'espace est manifestée au théâtre, où le choix d'un décor par le metteur en scène, loin d'être accessoire, organise le monde fictionnel de la pièce »². L'espace d'un texte constitue donc le décor d'une scène. Il sert à créer une atmosphère de claustration ou d'ouverture. Il joue ainsi un rôle primordial dans l'évolution de l'intrigue.

Quant à Jean-Pierre GOLDENSTEIN « Le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture »³. L'espace romanesque sert à décorer mais aussi à faire développer l'intrigue à travers le déplacement des personnages et les différents espaces qu'un texte suggère.

Le ciel pèse, s'affaisse sur la mer. Les nuages ressemblent à des fleuves bouillonnants de glaise, de cendre et d'encre. La mer a pris leurs couleurs et se dresse, prête à les éventrer, un vent chaud orchestre ce duel monstrueux.⁴

Ainsi dans ce passage descriptif de la mer, l'auteure a inscrit la fiction dans le vraisemblable. Elle a créé un espace de duel entre les éléments de la nature, cela sert à la dramatisation de la fiction. Dans cette perspective, Jean- Pierre GOLDENSTEIN précise qu'

¹ MOKEDDEM, Op. cit., p.81

² BORDAS, Op.cit., p. 174

³ GOLDENSTEIN, Op.cit., p. 113

⁴ MOKEDDEM, Ibid., p 230

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Un lieu comme scène vide appelle un personnage qui l'occupe, lieu et personnage se donnant sens réciproquement. Le lieu dans ces conditions doit à la fois se présenter comme crédible et comme fictif ou, du moins, non véritable.¹

Dans un texte littéraire, la distribution des espaces n'est pas gratuite, un espace porte des dimensions symboliques et des mesures qui identifient ce que l'auteur veut mettre en valeur à travers son récit. « *Une lecture véritablement construite s'efforcera de dégager, au-delà de l'anecdote rapportée, les possibles capacités symboliques de la localisation* »², le lieu dans lequel l'action se déroule s'inscrit donc dans l'économie du récit, car il nous permet la compréhension de l'intrigue, comme le souligne Jean-Pierre GOLDENSTEIN, l'espace est « *un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même* »³.

Dans notre corpus, l'espace est porteur d'une double fonction. Il sert de décor à l'action romanesque, il porte des dimensions symboliques mais aussi il contribue au développement de l'intrigue en servant de théâtre aux déplacements des personnages dans les différents espaces.

2. L'Espace Topographique

Dans *Le regard et le signe* (1987), Henri MITTERRAND distingue « *l'aspect topographique du lieu de l'aspect romanesque de l'espace* »⁴. Selon lui l'espace constitue une dimension fictionnelle et une autre topographique. De cela, on comprend que chaque roman comporte une topographie spécifique qui le distingue des autres.

La topographie est une forme d'organisation de l'espace. Elle favorise une description minutieuse du lieu dans lequel l'action est située et permet de comprendre comment l'espace s'actualise dans le texte.

¹GOLDENSTEIN, Op.cit., p. 113

²Ibid., p.114

³ Ibid., p. 115

⁴MITTERRAND, Henri. *Le regard et le signe*, Presses universitaires de France, Paris, 1987, Cité par Soumia BABAÏSSA, *l'espace désertique chez Courine Chevallier dans son discours romanesque la petite fille du Tassili*, Université Kasdi-Merbah, Ouargla, 2015, p. 28

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Dans la présente étude nous allons mettre l'accent sur les espaces représentés dans ce corpus, nous allons mettre en évidence la diversité toponymique présente dans le texte de Malika MOKEDDEM. Puis on va répondre aux trois questions clefs de Jean-Pierre GOLDENSTEIN pour cerner l'espace romanesque.

2.1. Toponymie référentielle

La toponymie est définie comme une : « *Parti de l'onomastique qui étudie le nom de lieux, leur origine, leurs rapports avec la langue parlée actuellement ou avec des langues disparues* »¹, elle a donc pour objectif l'étude des noms de lieux. Ces noms-là sont généralement attribués aux espaces suite aux éléments fictifs qu'ils contiennent ou encore aux détails référentiels que le lecteur peut vérifier dans le hors-texte :

*L'inscription géographique des espaces fictionnels en termes de localisation résulte en fait d'une double détermination toponymique et topographique, dans laquelle l'onomastique joue un rôle prépondérant.*²

Un toponyme sert à guider l'individu dans un espace ouvert et vaste, il est de ce fait, le lien qui unit l'individu à l'espace. Dans un texte, les noms de lieux donnent à l'intrigue des dimensions réelles et un aspect vraisemblable. Selon Henri MITTERRAND :

*C'est le lieu [en l'occurrence Paris] qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. [...] Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur: puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai.*³

Dans *Toponymie romanesque*, Yves BAUDELLE s'interroge sur la fonction des toponymes fictionnels : « *réfèrent-ils à l'espace réel ou ne sont-ils que des noms ?* »⁴. Une question qui occupe la plupart des travaux de géographie littéraire. Les toponymes fictionnels sont désignés par des *illusions référentielles* : « *Les espaces délocalisés, situés en dehors du monde de référence du lecteur, sont ceux que l'on*

¹Dictionnaire en ligne Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/toponymie/78465>

²CAMUS, BOUVET, Op.cit., p. 35

³ MITTERRAND, Henri, « *Le lieu est le sens* : l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac » communications, n°27, 1977, reprise dans *Le Discours du roman*, Paris, PUF, coll " Ecriture", 1986, p. 194.

⁴ CAMUS, BOUVET, Ibid., p.45

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

considère généralement comme imaginaire »¹. Ils peuvent s'avérer comme réel lorsqu'il s'agit d'un espace existant et manifeste : « La localisation apparaît ainsi comme le premier critère discriminant d'une typologie fondée sur le rapport que le texte fictionnel entretient avec la réalité du lecteur »².

Les toponymes comportent également une fonction qui se lie au sens du texte littéraire dans lequel ils sont représentés. Chaque toponyme comporte une acception qui le distingue d'un autre comme le démontre Rachel BOUVET : *« à leur valeur référentielle les toponymes romanesques ajoutent des valeurs sémantiques, qui s'y superposent »³. En effet, à leurs valeurs référentielles, les toponymes utilisés par la narratrice portent des valeurs sémantiques et symboliques.*

Notre corpus est riche en toponymes, il contient des noms de pays : l'Algérie, la France, l'Italie, la Grèce, la Tunisie ...etc. et des noms de régions : Céphalonie, Oran, Ain Dakhla, Mehdia...etc.

C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman. Ce sont eux qui déterminent tout à la fois la dimension spatiale de la diégèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence⁴.

En effet, les toponymes de notre corpus déterminent la nature de l'espace qui y règne et sa relation avec le lieu cité. Ces régions se situent autour de la mer Méditerranée, sur les deux rives : l'Afrique du nord et les villes du sud de l'Europe ou au cœur du désert algérien. Ils rajoutent au texte mokeddemien un aspect plus réaliste.

Les villes du désert se lient à l'enfance saharienne de Shamsa et à son voyage à travers le désert, quant aux villes de l'Afrique du nord et du sud de l'Europe, elles représentent le parcours suivi par notre protagoniste à la recherche de son compagnon.

¹ CAMUS, BOUVET, Op.cit., p. 35

² Ibid.

³ Ibid., p.50

⁴ Ibid., p. 35

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Selon Audrey CAMUS, les lieux servent à faire entrer le lecteur dans une atmosphère réaliste et déterminent la relation de l'histoire avec le référent « *C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman. Ce sont eux qui déterminent tout à la fois la dimension spatiale de la diégèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence* »¹.

A travers le choix des toponymes, l'aspect identitaire de Shamsa apparaît clairement, elle est tiraillée entre les deux rives de la mer Méditerranée, la rive sud constitue son passé et la rive nord représente son présent.

2.2. La représentation de l'espace

La représentation littéraire en général s'insère dans ce que le philosophe Aristote a appelé dans sa *Poétique* « Mimésis ». Malika MOKEDDEM a eu recours dans sa représentation de l'espace à l'imitation dans la mesure où elle a jumelé entre l'intérieur et l'extérieur du monde textuel pour la crédibilité du texte. Elle fait souvent appel aux procédés descriptifs qui permettent au lecteur de voir et d'imaginer les lieux et les objets qui les caractérisent tout en les organisant dans l'espace. D'après Jean-Pierre GOLDENSTEIN :

*La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier : panoramique horizontal ou vertical (choix de repères et de détails perçus par un observateur qui laisse errer son regard autour de lui, de bas en haut ou de haut en bas) ; description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixe ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement*²

Pour analyser notre espace romanesque, nous allons répondre aux trois questions posées par Jean-Pierre GOLDENSTEIN: « *Où se déroule l'action? Comment l'espace est-il présenté? Et pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?* »³

¹CAMUS, BOUVET, Op.cit., p. 35

²GOLDENSTEIN, Op.cit., p. 112

³ Ibid., p. 105

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

2.2.1. Où se déroule l'action romanesque?

Les espaces choisis par la narratrice sont des espaces ouverts caractérisés par l'immensité et la vastitude, des étendues illimitées sans bornes ni mesures. Il s'agit de la mer et du désert.

Comme nous l'avons cité précédemment, l'action principale est située dans la mer Méditerranée, c'est là où l'intrigue est tissée. L'héroïne vivait à Montpellier : « *Après deux ans d'errance à travers la France, il y avait six mois que je m'étais établie à Montpellier* »¹.

L'action romanesque se situe sur les rives de la mer. En effet, notre protagoniste parcourt les villes de la mer Méditerranée sur les traces de son compagnon, elle est donc en mouvement ; du sud de la France à l'île grecque Céphalonie en passant par le sud de la botte italienne. L'Algérie est également présente mais elle reste dans la mémoire de Shamsa à travers son désert : « *J'avais parcouru le désert et découvert que même ses immensités n'étaient pas épargnées par la gangrène de ce pays* »².

La disparition de son compagnon constitue sa Madeline de Proust, c'est cette perte qui avait déclenché en elle tous les souvenirs de son pays : « *Les histoires de disparitions. Elles sont si nombreuses en Algérie. Je les conservais dans des chemises et dans les coins de ma mémoire* »³. Son esprit se laisse absorber par des pensées vagues et immenses qui remontent à son enfance dans son pays natal. Le désert constitue, pour elle, un espace de prison et d'enfermement, elle l'aborde dans ses moments d'évasion et de rêverie « *Au prétexte de mon épopée à travers le désert, et jusqu'à leur refuge de Misserghine, avait tout l'air d'un conte* »⁴.

¹ MOKEDDEM, Op.cit., p. 52

² Ibid., p. 100

³ Ibid., p. 70

⁴ Ibid., p. 59

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

2.2.2. Pourquoi un tel choix de représentation de l'espace ?

Il s'agit ici des préférences de l'auteure. En effet, Malika MOKEDDEM porte une estime considérable à la beauté de l'écriture avant la beauté de l'endroit décrit, dans son écriture prédomine le côté esthétique.

Avant de décrire son espace, elle vise à dramatiser sa fiction, comme le démontre l'exemple suivant : « *en dépit de ses beaux remparts, de son émouvant cimetière marin, du pittoresque de sa médina, du turquoise éclatant d'une mer sertie de plages d'un blanc d'albâtre, j'ai toujours trouvé la ville un peu morne* »¹

L'héroïne se déplace dans l'univers maritime à bord de son voilier *Vent de Sable*; elle traverse le sud de la France jusqu'au *détroit de Messine* qui mène à *la mer Ionienne* pour arriver à l'île grecque *Céphalonie* et poursuivre son parcours vers *Mehdia* en Tunisie pour résoudre l'énigme de la disparition de son compagnon. L'itinéraire de Shamsa apparaît d'emblée long et pénible mais il s'agit pour elle d'une quête exaltante. Elle se donne corps et âme pour atteindre son dessein.

Entre autre, Shamsa voyage dans l'espace désertique à travers ses souvenirs, elle replonge dans son évasion. Le désert est son espace intime, il constitue son espace d'identification et d'appartenance.

Le décor où se meuvent les actions romanesques est un espace mouvant. De Montpellier à Rome, de Rome à Céphalonie et de Céphalonie à Mehdia, l'histoire est en perpétuelle évolution à travers le déplacement des personnages car il s'agit d'une enquête sur une disparition dans l'espace.

À travers le choix du décor, une charge symbolique se dégage du texte mokeddemien. Les lieux choisis portent une allure identitaire, on retrouve un ancrage culturel très révélateur. Les espaces ouverts et vastes font partis de son être, elle est qualifiée de « fille du désert », ou encore de « fille des grands espaces ».

¹ MOKEDDEM, Op.cit., p. 182

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

L'auteure a choisi de faire des va-et-vient entre mer et désert pour justement lier l'espace à l'identité. Cette alternance culturelle qui hante l'héroïne reflète son déchirement identitaire, elle appartient à deux réalités sociales : deux espaces, deux cultures qui font son identité et son intimité.

2.2.3. Comment l'espace est-il représenté ?

Il s'agit de la technique d'écriture suivie par l'auteure pour décrire son espace. Dans notre corpus, la narratrice prend une position ambivalente, elle se situe dans l'entre-deux.

Ainsi, d'un côté le désert constitue son identité, elle s'associe à lui avec fierté comme le démontre les propos de la narratrice : « *Mon visage [...] en dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière* »¹. Or, d'un autre côté nous lisons ailleurs qu'elle rejette ce désert, son milieu d'enfance, en le décrivant comme un espace étouffant, pénible et agressif. Elle a découvert son village natal *Ain Dakhla* à travers son voyage pour rencontrer *Ahmed* le fils d'*Aïcha*, une des mères algériennes touchées par les disparitions. Elle ne le regrette pas et se considère comme chanceuse d'avoir quitté cette partie du monde : « *Ain Dakhla signifie « la source de l'entrée ». Heureux ce premier jour où j'ai quitté cette terre exilée en elle-même* »².

Nous retenons donc cette attitude d'attirance/répulsion que Shamsa entretient avec son espace natal, et qui dénote une relation assez complexe et ambiguë entre personnage et espace.

Quant à la mer, elle est pour notre protagoniste un espace de délivrance et d'apaisement : « *J'avais gardé l'habitude de courir vers la Méditerranée. Pour faire le vide. Le miroir des eaux chassait mes hantises* »³. Cependant la perte de son amant en pleine mer a défiguré cet espace à ses yeux. Désormais, la mer est pour elle un lieu de naufrage et de terreur. Elle compare sa traversée en mer à celle d'*Ulysse* sans *Ithaque*,

¹ MOKEDDEM, Op.cit., 58

² Ibid., p. 95

³ Ibid., p. 62

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Ulysse, qui, après son long périlleux voyage, s'est retrouvé lui-même en quête d'identité tout comme Shamsa :

Le risque d'être coupé à jamais de sa patrie, c'est-à-dire du lieu qui est le sien propre dans le monde familier des «mortels mangeurs de pain». Dans un cas comme dans l'autre, il risque d'être anéanti dans son identité profonde d'être humain ¹

L'errance de Shamsa à travers la mer Méditerranée l'a amenée à se poser des questions sur son identité, une quête identitaire est donc superposée à sa quête amoureuse et une revendication d'une appartenance et d'un espace qui lui est propre.

¹ LUKINOVICH, Alessandra. Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde. In: Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, numéro 3, 1998. pp. 9-26; http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_1998_num_3_1_1337, p.14

Chapitre III : L'espace romanesque, une géographie identitaire?

Conclusion

Au terme de cette étude, nous nous permettons d'affirmer que l'espace est une notion clef dans les études littéraires. Il est, en effet, l'objet de multiples recherches.

L'évocation de l'espace romanesque dans notre corpus remplit une double fonction, sa signification est d'abord, purement spatiale, il indique un lieu et il sert de décor à l'intrigue mais aussi il porte une fonction symbolique.

La représentation des deux espaces : mer et désert ainsi que les personnages en mouvement dans ces mêmes espaces est un moment fort de la narration; l'espace constitue toute une signification symbolique et porte une dimension d'identification, cela sert à la dramatisation de l'histoire. Quant au changement de décor il fait évoluer le récit et progresse les événements.

QUATRIEME CHAPITRE

SHAMSA, ENTRE MER ET DESERT

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

Introduction :

La problématique de la dimension spatiale dans notre corpus porte une signification très large. Il s'agira dans ce chapitre de démontrer et d'examiner la stratégie suivie par Malika MOKEDDEM, pour peindre un espace qui porte des connotations référentielles et fictionnelles, entre sa créativité et son vécu.

Deux espaces coexistent dans ce roman et mettent le personnage dans une situation d'errance constante, suivie par une recherche incessante d'identité.

Ce chapitre sera donc consacré aux deux espaces dominants dans ce roman : la mer et le désert. Dans la première partie on va aborder ces espaces et la relation étroite qu'ils entretiennent avec le personnage principal : on va définir la mer et le désert, leurs significations, leurs représentations dans la littérature maghrébine et ce qu'ils symbolisent dans la vision collective et dans la perception de notre protagoniste à travers sa personnalité et son vécu. Puis on va définir l'identité et les éléments qui constituent l'identité de notre personnage principal.

1. La mer et le désert, divergences et convergences

La spatialité dans notre corpus est comme nous l'avons mentionné précédemment, située entre deux étendues : la mer méditerranée et le désert algérien.

La poétique spatiale de Malika MOKEDDEM est inspirée de ses racines nomades, le désert est un élément essentiel dans sa vision du monde et cela apparaît clairement dans ses textes. Le désert, un espace vaste et rude par définition, est évoqué dans les souvenirs de notre protagoniste à travers des analepses, il constitue une mémoire qui ne cesse de se répéter dans toutes ses œuvres, étant née dans cet espace de dualité, elle s'identifie à travers lui et se fait appeler « *la fille du désert* ». La narratrice attribue à son héroïne des dimensions de son propre vécu teintées de proportions fictionnelles.

L'écriture chez Malika MOKEDDEM est une évasion en soi. Dans l'acte d'écrire, elle nous fait voyager dans des terrains inconnus du désert algérien, cet espace qui se définit par son immensité met la narratrice dans une zone de l'entre deux ; il est parfois un lieu qui symbolise la liberté et parfois un lieu d'intimité où se déploie l'intériorité de l'héroïne.

La linéarité de l'histoire se déroule sur l'autre rive de la mer méditerranée, la France, un espace perçu par Shamsa comme un havre de paix, de stabilité et de tranquillité, loin d'une Algérie sanglante : « *le pays est devenu inquisiteur, sanguinaire* »¹. *La Désirante* est un nouveau jour pour la narratrice, une nouvelle page loin de l'intégrisme et de la soumission.

En effet, la mer est pour Shamsa, un espace de soulagement et de quiétude, un soupir de vie et une source de bonheur comme le démontrent les propos de la narratrice « *Éprouver la solitude dans le murmure de la mer comme dans ses colères*.

¹MOKEDDEM, Op.cit., p. 76

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

De rêver l'amour et la vie comme dans les livres »¹, à l'opposé d'un désert renfermé sur lui-même, elle se transforme en un clin d'œil en un espace de perdition et de détresse : « Je suis née d'une tombe de sable. La mer est mon autre désert. Toi, mon port d'attache »².

Ce nouvel espace n'échappera pas à l'ambivalence de la perception de la narratrice, Shamsa sera vite rattrapé par la disparition de son compagnon en pleine mer ; cela déclenche en elle son passé tragique :

J'avais parcouru le désert et découvert que ses immensités n'étaient pas épargnées par la gangrène de ce pays. Mes premières exaltations et fanfaronnades passées, une énorme désillusion s'était emparée de moi »³

Elle repense à l'Algérie qu'elle avait laissée derrière elle et aux familles touchées par les disparitions, des disparitions dans une autre dimension spatio-temporelle : le désert algérien et la décennie noire marquée par le terrorisme. C'est dans cette perspective que les deux espaces seront assimilés. De ce fait *La Désirante* paraît comme une épopée de l'absence et de la perte.

1.1. La représentation du désert dans la littérature

Dans la littérature occidentale, le désert est perçu comme un espace exotique, souvent fantaisiste, un lieu de sécheresse démoniaque. Il est à la fois un monde merveilleux et réel. Il inspire de vagues impressions et des sentiments profonds.

Le désert s'avérait être plutôt une source de fascination et d'élucubrations engendrées par un lointain civilisateur, situé aux antipodes d'un occident moderne, qui recherchait des origines à sa continuité historique, faite d'affrontements sanglants et alternés.⁴

Dans la littérature algérienne de langue française, le désert a servi de thème. Tant d'écrivains ont fait de lui un décor pour leur histoire, et tant d'autres se sont inspirés des anecdotes racontées par les nomades. Selon Mokhtar ATALLAH, le désert est « *présenté, à priori, comme un paysage lumineux, curieusement brutal, à effet négatif ;*

¹MOKEDDEM, Ibid., p. 62

² Ibid., p. 74

³ Ibid., p. 100

⁴ATALLAH, Mokhtar, *études littéraire algériennes* : Albert Camus, Nina Bouraoui, BoualemSensal, Ahmed Kalouaz, ed. le Harmattan, Paris, 2012, pp. 40-41

un espace exotique et incendiaire, contrastant avec une France grise, verte et accueillante »¹.

Les romans de Malika MOKEDDEM sont comme une série de récits qui se suivent et se complètent mutuellement. Ils prennent le désert comme décor et ses protagonistes entretiennent avec celui-ci un lien de parenté et ne se distinguent que par leurs objets romanesques. Elle a fait de ce milieu son propre espace, elle s'assimile à lui : « *Le désert est avant tout spectacle et recueillement, voire idolâtrie d'images sensationnelles, confisquées aux confins du temps et de l'espace* »². Il symbolise tantôt la liberté et la rébellion tantôt l'exil et le refuge

1.2. L'Odyssée d'une fille du désert

La mer méditerranée, par son emplacement géographique au cœur des grandes civilisations, elle relie entre l'occident et l'orient, deux mondes conflictuels.

La mer méditerranée chez Malika MOKEDDEM est un nouvel espace, elle qui est issue d'un désert enfermé sur lui-même, un enfer et une prison, la mer constitue une libération, un espace de vie et de soulagement. « *Non, je n'ai jamais eu le mal de mer et, au fil des uns, j'ai pu mesurer à quel point c'était une veine inouïe* »³.

Pour Malika MOKEDDEM la mer est un élément fondamental dans sa représentation du monde, La rencontre de Shamsa avec La Méditerranée apparaît comme une délivrance, une émancipation et un soupir de libération comme le démontre les propos de la narratrice : « *Le miroir des eaux chassait mes hantises, effaçait mes inquiétudes* »⁴

Dans *La Désirante*, Shamsa part sur les traces de son compagnon, portée par l'énergie du désespoir elle se lance à corps perdu dans sa recherche. « *Sur cette mer méditerranée où la beauté est plus tragique encore que dans les temps anciens,*

¹ ATALLAH, Mokhtar, Ibid., p. 31

² Ibid., p. 34

³ MOKEDDEM, Op.cit., p. 103

⁴ MOKEDDEM, Ibid., p. 62

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

j'apprends le sens de la disparition. Mes traversées sont celles d'un Ulysse sans Ithaque »¹.

Son parcours à travers les îles de la mer méditerranée est semblable à celui d'*Ulysse* qui a parcouru cette mer terrifiante pour atteindre son *Ithaque* et rejoindre sa *Pénélope*.

Il serait un modèle tout à fait approprié à inspirer le récit des errances d'Ulysse aux confins du monde puisque l'Odyssée rattache à plusieurs reprises les lieux visités par Ulysse au Soleil.²

D'un autre côté, la traversée de Shamsa est différente de celle d'*Ulysse* : tandis que ce dernier savait où il allait pour atteindre son but, vers un lieu précis et désiré : son île *Ithaque*, Shamsa, elle, est perdue, ne sait pas où aller, elle va au gré de l'avancée de son enquête. La seule chose qui la tient et la guide est son désir ardent de retrouver Léo.

2. Shamsa, une identité en mouvement

Dans notre corpus, l'héroïne est en quête de son identité, elle se pose des questions sur ses origines et son passé. Elle a deux appartenances, à la fois originaire d'un désert, un milieu vaste et hostile et de la mer, cette route vers l'Europe, où elle trouve son souffle de bonheur. Elle vit dans l'errance et fait de son identité un objet de quête : « *je ne lui rappelle pas que je ne suis fille d'immigrés ni fille de personne. Et tant que je n'aurai pas élucidé ta disparition, je resterai une nomade des mers* »³

Que signifie donc une identité d'un individu ? Et quels sont les éléments qui représentent l'identité de Shamsa ?

¹MOKEDDEM, Ibid., p. 155

² LUKINOVICH, Alessandra. Op.cit., p.25

³ MOKEDDEM, Ibid., p. 147

2.1. Que signifie une identité ?

L'identité se définit comme un « *Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité* »¹. C'est donc un caractère stable d'un individu ou d'un groupe ethnique, social ou culturel.

Dans son essai *Les Identités Meurtrières*, Amine MAALOUF conçoit l'identité comme un ensemble d'appartenances qui font la particularité d'un individu :

*L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie ; à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social.*²

Selon lui l'identité d'un individu n'est pas forcément pure ni figée. Elle se construit en interaction entre la personne et la société, elle peut donc être un mélange entre deux cultures ou même plus, elle ne se répartit pas, elle reste une seule faite de multiples éléments selon chaque personne : « *En tout homme se rencontrent des appartenances multiples qui s'opposent parfois entre elles et le contraignent à des choix déchirants* ».³ Pour Maalouf, l'identité est donc constamment en mouvement et en continuelle évolution.

2.2. La mer et le désert, des espaces identitaires ?

Dans *la Désirante*, il existe un lien entre le personnage et l'espace. En effet Jean-Pierre GOLDENSTEIN affirme à ce sujet que :

*L'espace s'insère avec bonheur dans l'économie d'une scène et tout particulièrement lorsque le romancier présente deux personnages qu'il fait dialoguer. Il s'établit alors un jeu de correspondances entre les personnages et le paysage qui les entoure*⁴

¹ Dictionnaire Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420>

² MAALOUF, Amine. *Les Identités meurtrières*, édition Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, pp. 16 - 17

³ Ibid., p. 10

⁴ GOLDENSTEIN, Op.cit., p. 116

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

Il ajoute que « *Le caractère d'un héros nous est signifié à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne* »¹. Ceci dit que les éléments qui entourent l'histoire influent et façonnent le personnage et sa vie quotidienne, le décor est donc à l'image du héros : « *Le romancier épargne, grâce à l'utilisation de l'espace, une analyse ou un commentaire, lorsqu'il confie au décor le soin de suggérer un état d'âme* »².

La narratrice, étant née dans le désert algérien, a découvert la mer lors de son déplacement à Oran pour poursuivre ses études en médecine. Nicole JAOUICH, précise à ce sujet que « *Le passage d'un mode de vie à l'autre soulève l'ambiguïté d'une double appartenance* »³. En effet, Shamsa n'a connu le désert que par les histoires racontées par les sœurs blanches du refuge de Misserghine. Elle a grandi à Oran et la mer était son seul espace immense, son seul refuge, Mais en découvrant son histoire, elle n'a jamais nié son appartenance au désert.

La mer méditerranée est le pont qui lie deux rives : l'Algérie et la France : « *Lorsque on vient d'un pays renfermé sur lui-même où le racisme et la xénophobie sont notoires, on est d'abord frappé par l'ouverture d'esprit des citoyens de la rive nord de la Méditerranée* »⁴. Pour Malika MOKEDDEM, l'un constitue son enfance et l'autre son refuge. Elle s'empare des deux espaces pour construire son identité, ou disons, pour suivre le raisonnement d'Amin Maalouf, enrichir son identité et la faire évoluer. Une double appartenance, une double culture et une identité hybride et métissée se constitue alors : « *Je reste une nomade des mers* »⁵

Du désert elle tient les principes de ses protagonistes, elle a attribué à Shamsa, la force et la ténacité de ses ancêtres. Cet espace représente l'objet qui anime ses rêveries, ce n'est pas un simple décor, il constitue tout une identité et une appartenance. « *J'avais tellement besoin de toucher le sable, de l'éprouver. Je m'y*

¹ GOLDENSTEIN, Ibid., p. 113

² Ibid., p. 117

³ JAOUICH, Op.cit., p.52

⁴ MOKEDDEM, Op.cit., p. 131

⁵ Ibid., p. 147

Chapitre IV : Shamsa, entre mer et désert

étais jetée, enfoncée, comme à mon habitude. Et comme d'habitude, son contact m'avait restituée à moi-même »¹.

Le désert et tous ses éléments constituent une part de Shamsa, elle vient du désert et elle appartient à lui. Régis, le père de son compagnon la surnomme « *la fille du désert* »², cette appellation nous suggère l'appartenance de l'héroïne et sa relation étroite avec ce dernier. Cela atteste l'enracinement de Shamsa dans le désert et tous les éléments de la nature désertique ; le contact avec le sable la restitue à elle-même, et le vent de sable est un souffle de bonheur et d'allégresse.

La mer et le désert pour Shamsa sont deux éléments de deux appartenances différentes, il existe un équilibre entre Shamsa et les éléments de ces natures, une complémentarité esthétique avec deux espaces : la nature marine et la nature désertique, notre protagoniste est en symbiose avec ces deux univers : « *De déplacement en déplacement, je demeure nomade dans l'âme et garde en moi ce quelque chose qui fait que les grands espaces me dévastent* »³.

De cette double appartenance à des espaces aimés et détesté à la foi en raison des difficultés qu'elle rencontre durant le parcours de sa vie, Shamsa est en quête de son identité, d'un espace où se réunit des conditions pour une vie épanouie et une paix éternelle, elle reste en situation d'errance incessante comme elle affirme dans ces passages : « *j'étais encore indécise quant à mon avenir. J'ignorais si je voulais rester en France. Retourner en Algérie au cas où la guerre civile viendrait à cesser. Partir ailleurs* »⁴.

¹ MOKEDDEM, Ibid., p. 51

² Ibid., p. 14

³ Ibid., p. 93

⁴ Ibid., p. 132

Conclusion

Au terme de notre analyse nous pouvons déduire que l'espace est une composante importante dans la désirante de Malika MOKEDDEM, l'auteur mélange entre son l'imaginaire et le réel pour tisser une histoire vraisemblable.

La mer et le désert ne sont pas des simples indications de lieu qui servent de décor pour l'intrigue mais bien plus que cela, ils constituent toute une signification symbolique, rien n'est laissé au hasard, ces deux espaces portent une dimension d'identification et servent à la compréhension de l'histoire. C'est un investissement où l'auteur rend compte de la personnalité de Shamsa, un personnage ambivalent en quête incessante d'identité.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Après tout ce chemin parcouru, nous pouvons valider nos suppositions. En effet, à présent on est en mesure de répondre à notre problématique.

Dans notre étude on a travaillé l'espace et le personnage dans *La Désirante* de Malika MOKEDDEM afin de prouver l'existence d'un lien entre ces deux concepts.

En effet, après l'analyse de l'œuvre on a pu confirmer la jonction qu'il y a entre les deux espaces dominants dans le corpus : la mer et le désert et le personnage principal.

Les deux espaces appartiennent à deux cultures différentes : la mer, un espace entre les deux rives, l'Occident son espace d'adoption et l'Orient où se situe le désert auquel s'identifie notre protagoniste. Ces deux espaces se mêlent pour dresser la personnalité hybride et métissée de notre protagoniste.

Notre hypothèse s'avère plus pertinente après la démarche suivie tout au long de ce mémoire. L'analyse des éléments paratextuels nous a permis de dégager la relation étroite entre le paratexte et l'espace textuel. Quant aux données apportées par l'étude sémiotique et sémiologique, elles nous ont permis de retracer le parcours narratif de l'héroïne.

L'espace romanesque dans ce corpus porte deux dimensions, d'abord, une dimension purement spatiale puisqu'il sert de décor à l'intrigue mais aussi une fonction symbolique. Il est ainsi une composante importante dans notre corpus.

La mer et le désert ne sont pas de simples indications de lieux qui servent de décor pour l'intrigue mais bien plus que cela. Ils transcendent cette fonction purement décorative et en arrivent à revêtir une fonction d'ordre symbolique.

Nous concluons notre étude en disant que l'auteure travaille le décor de son œuvre pour rendre compte de l'identité de son héroïne. Shamsa est de ce fait, un personnage ambivalent. Elle se retrouve dans l'entre deux, son espace d'enfance

Conclusion générale

auquel elle appartient et l'espace qu'elle a adopté. Cependant son attitude d'attirance/répulsion, qu'elle entretient avec son espace natal et son espace d'adoption dénote une relation assez complexe et ambiguë entre personnage et espace : Elle ne se sent appartenir à aucun de ces espaces de façon exclusive. Mais elle se réclame des deux.

Avec sa quête principale se superpose une quête de soi, elle se cherche tout au long du texte. On se demande cependant, si cela ne va pas engendrer un personnage en quête incessante d'identité.

Les références bibliographiques

1- Le corpus littéraire étudié :

MOKEDDEM, Malika. *La Désirante*, Ed. Casbah, Alger, 2011

2- Ouvrages théoriques :

- ATALLAH, Mokhtar, *études littéraire algériennes : Albert Camus, Nina Bouraoui, Boualem Sensal, Ahmed Kalouaz*, ed. Le Harmattan, Paris, 2012
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 3^{ème}ed, Presses Universitaires de France, Paris, 1994
- BONN, Charles, *Paysage Littéraires Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, Université Paris VIII, éd l'Harmattan, 1999
- BORDAS, Eric. *L'analyse littéraire : Notions et Repères*, Armand Colin, coll. « cursus », 2^{ème} Ed, Paris, 2015 [2011]
- CLAUDES, P., REUTER, Y., *Le personnage*, presses universitaires de France, Paris, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987)
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, « l'espace romanesque », coll. Savoir en pratique, ed. De boeck, 8^e édition, Bruxelles, 2005
- GREIMAS, Algirdas Julien, *sémantique structurale*, Presse Universitaire de France, Paris, 1986.

- JOUVE, Vincent, *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2010
- MAALOUF, Amine. *Les Identités meurtrières*, édition Grasset et Fasquelle, Paris, 1998

3- Articles :

- DAUNAIS, Isabelle. Études littéraires, vol. 28, n° 1, 1995, p. 105-110.
<http://id.erudit.org/iderudit/501114ar> : (consulté le 12 mai 2016)
- DUCHET, Claude. « La Fille abandonnée et *La Bête humaine*. Éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, décembre 1973
- GENETTE. Gérard, « L'espace littéraire », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969], pp.43-48
- Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », In: *Littérature*, n°6, 1972, *Littérature*, Mai 1972, pp. 86-110, En ligne :
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957
- JAOUICH, Nicole. 2000. « L'immobilité sédentaire et le nomadisme des mots: étude de deux romans de Malika Mokeddem ». Dans *Désert, nomadisme, altérité*. Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain.
<http://oic.uqam.ca/fr/articles/limmobilit%C3%A9-s%C3%A9dentaire-et-le-nomadisme-des-mots-etude-de-deuxromans-de-malika-mokeddem> : (Consulté le 7 avril 2016)

- LUKINOVICH, Alessandra. « Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde ». In: Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, numéro 3, 1998. pp. 9-26;
http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_1998_num_3_1_1337 , p.25,
Document généré le 22/03/2016 (consulté le 31 mai 2016)
- MITTERAND, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in DUCHET, Claude. Sociocritique, Nathan, Paris 1979
- MITTERRAND, Henri, « *Le lieu est le sens : l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac* » communications, n 27, 1977, reprise dans Le Discours du roman, Paris, PUF, coll " Ecriture", 1986

4- Dictionnaires :

- Dictionnaire en ligne Larousse,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL),
<http://www.cnrtl.fr/definition/espace>

5- Références électroniques :

- CAMUS Audrey, BOUVET Rachel, *Topographies romanesques*, Rennes : Presses Universitaires, 2011, consulté en ligne :
<https://books.google.fr/books?id=vVFADVL8ADsC&pg=PA48&lpg=PA48&dq=Audrey+Camus+et+Rachel+Bouvet+%E2%80%94+Topographies+romanesques+henri+mitterrand&source=bl&ots=5Ciype-2hM&sig=hetoB40514TpP15Qj_I94RSGcEE&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKE

wiF0Yvz6P7LAhXC5xoKHQCoANAQ6AEIKjAB#v=onepage&q=Audrey%20Camus%20et%20Rachel%20Bouvet%20%E2%80%94%20Topographies%20romanesques%20henri%20mitterand&f=false > (consulté le 20 avril 2016)

- REZEAU, Joseph. « Insertion d'une table des matières », (le 25 Mars 2005), <http://joseph.rezeau.pagesperso-orange.fr/tutoriels/traitementdetexte/tableDesMatières.htm> >, (consulté le 27 février 2016).

6- Thèses et Mémoires

- BABAISSA, Soumia, *l'espace désertique chez Corinne Chevallier dans son discours romanesque la petite fille du Tassili*, Université Kasdi-Merbah Ouargla, 2015
- BENAMMARA, Nacer. *Pratique de l'écriture de femmes algériennes des années 90 : Cas de Malika Mokeddem*, Université Abderrahmane Mira, Béjaia, Juin 2010
- HAIMER, Meriem. *La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasine » de Balzac*, Mémoire de MASTER, option : langues, littérature, et culture d'expression Française, université de Mohammed kheider Biskra, juin 2013

Annexes

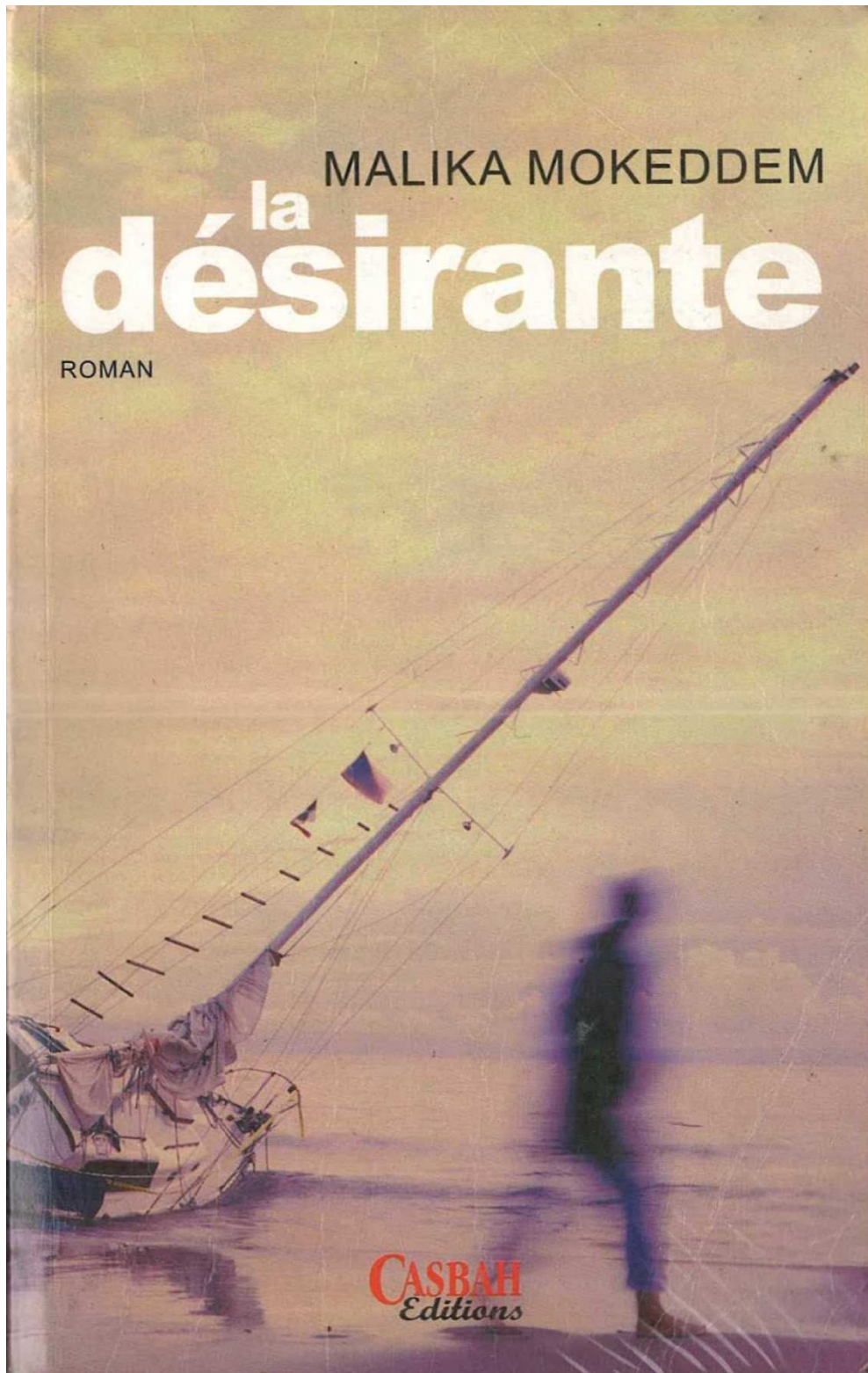


Figure A : la première de couverture

la désirante

Malika Mokeddem est née dans le désert algérien et vit à Montpellier. Elle est l'auteur entre autres, de L'Interdite (1993), Des rêves et des assassins (1995), Les hommes qui marchent (1997), La transe des insoumis (2003), Mes hommes (2005), et Je dois tout à ton oubli (2008).

Le roman s'ouvre sur une disparition. Celle de Léo, dont le voilier a été retrouvé vide, à la dérive au milieu de la Méditerranée.

Sa compagne, Shamsa, ne veut pas croire à un accident. Elle part, donc, à bord de *Vent de sable*, sur les traces de Léo. C'est la première fois qu'elle prend la mer seule.

De ville en ville, sur mer et sur terre, Shamsa se lance à corps perdu dans cette enquête au long cours. Elle qui fut abandonnée dans le désert à sa naissance, elle qui a fui une Algérie devenue sanguinaire, la voici hantée par son passé.

Mais pour affronter ce nouveau coup du sort, elle est portée par l'énergie du désespoir. Et surtout, par le courage que donne un amour absolu.

«J'irai retourner la mer», se promet-elle...

CASBAH
Editions

ISBN : 978-9961-64-613-7



9 789961 646137

Figure B : la quatrième de couverture