

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITÉ ABOU BAKR BELKAÏD - TLEMCCEN

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES, FILIÈRE DE FRANÇAIS

Présenté pour l'obtention du diplôme de master littérature française

**Perspectives narratologiques de
La désirante de Malika Mokeddem
Rôle des anachronies et des emboitements**

Présenté par :

-Mme ZERARA Sarah

Sous la direction de :

-Mr BENMANSOUR Ryad

Membres du jury :

- | | |
|----------------------------------|--------------|
| • Mr Benaïssa Azzedine | Président |
| • Mme Guellil Nahida | Examinatrice |
| • M ^r BENMANSOUR Ryad | Rapporteur |

Année universitaire : 2016-2017

Remerciements

La première personne que je tiens à remercier est mon encadrant : M. BENMANSOUR -RYAD pour les précieux conseils, l'orientation, la confiance et la patience qui ont constitué un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pu être mené au bon port.

Qu'il trouve ici un hommage à sa haute personnalité.

Mes remerciements s'adressent également à tous les enseignants qui ont contribué à ma formation et grâce auxquels j'ai pu acquérir le maximum d'informations durant mon cursus universitaire au département de français.

Je tiens à remercier mes parents pour m'avoir fortement encouragé, en souhaitant être à la hauteur de leurs espérances.

Ma gratitude va également à tous mes amis qui m'ont soutenu tout au long de mes études en master.

Table des matières

Introduction générale	1
Premier Chapitre :	7
1. Aperçu sur la vie de Malika Mokeddem.....	8
2. Présentation de l'œuvre	9
3. Autour du roman autobiographique	10
Deuxième Chapitre : Quelques repères théoriques.....	12
I. Notions principales	13
1. La narratologie	14
1.1.1 Narrateur/Narrataire.....	15
1.1.2 Enoncé/Enonciation.....	15
1.1.3 Auteur narrateur.....	16
1.1.4 Lecteur/Narrataire	16
2. L'instance narrative.....	17
2.1 La voix narrative	17
2.1.1 Narrateur hétérodiégétique	18
2.1.2. Narrateur homodiégétique.....	19
2.2 Le temps de la narration.....	21
2.2.1 Narration ultérieure.....	21
2.2.2 Narration antérieure	22
2.2.3 Narration simultanée.....	22
2.2.4 Narration intercalée	22
2.3 Perspective narrative	23
2.3.1 La focalisation externe	23
2.3.2 La focalisation interne	23
2.3.3 La focalisation zero.....	24
II Autour de l'organisation du récit	24
1 Le récit	24
2 Les niveaux narratives	24
2.1 Les recits emboîtés.....	26
2.2 La diégese	27
2.3 La métalepse	28
3 Temps narratif et temps diégétique.....	29
4 Temps du récit	30
4.1 l'ordre	30
4.1.1 Les anachronies narratives	30
4.1.2 La vitesse narrative	32
4.2 Fréquence événementielle	34
Troisième Chapitre : Analyse du corpus	35
Les anachronies narratives.....	36
Les analepses.....	36
Les recits emboîtés.....	41
Conclusion	50



Introduction générale

La littérature s'est depuis toujours imprégnée de la vie des hommes. Elle est la représentation symbolique du réel, le reflet d'une société qui veut être écoutée et comprise. Ainsi, l'auteur semble être le messager qui entreprend par sa plume une seule ambition celle de conjuguer le verbe relater à tous les temps, en mettant la lumière sur la spécificité humaine, car il possède un désir incessant celui d'atteindre les profondeurs secrètes de l'homme. L'auteur écrit donc sur ce qu'il ressent et ce qui l'entoure.

En parlant du réel, nous ne pouvons éviter d'évoquer certains points qui touchent notre société, qui sont liés au continent africain tel que la violence, crise identitaire, société patriarcale etc....

D'où naît la littérature maghrébine, une littérature d'expression française parut pendant la colonisation dans les pays du Maghreb au sens strict en Algérie dans un premier temps, puis au Maroc et en Tunisie. Cette littérature a permis aux écrivains de se manifester, de sortir de leur silence, de s'extérioriser, d'exprimer ce qui leur tient à cœur, ce qui leur fait mal et surtout de symboliser tout ce qui est immatériel.

Bien-sur cette écriture n'est pas née du néant, elle a des précurseurs qui ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublées d'une prise de conscience identitaire due au colonialisme qui a subsisté longtemps en ces lieux. Une écriture plus engagée dans les faits politiques et sociaux. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations avec le monde extérieur. Elle prête une attention particulière à la place de l'individu dans la société. Nous parlons alors de Rachid Mimmouni, Tahar Djaout, Mohamed Dib ou encore Mohamed Moulessoul (Yasmina Khadra).

Une autre génération a vu le jour avec l'avènement du XXI siècle. Une génération marquée par de nouveaux talents qui éclosent dans cette écriture. Nés ou installés depuis leur tendre enfance sur le sol français. Ils écrivent pour souligner les rapports de leurs parcours à la fois passionnels et ambigus. Si Taos Amrouche, AssiaDjebbar et Fatima Mernissi sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres, encore plus nombreuses tel

que Maïssa Bey, Djamila Debeche, Karima Berger ou encore notre élue Malika Mokeddem , ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages féminins tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité jusqu'à l'effacer.

La littérature féminine est une écriture qui a brisé tous les tabous, ce genre est fortement lié à la construction de l'identité et ne peut éviter la question des frontières entre les deux sexes. Ce sont des frontières internes, elles ne se situent pas au niveau géographique. Jusque là la femme était considérée dans les écrits des hommes en tant qu'objet, souvent sexuel, on ne prenait en considération ni son intelligence ni ses émotions ni ce qu'elle pouvait entreprendre.

Mais en prenant sa plume, elle a prouvé le contraire, elle a permis à la femme de s'affirmer au sein de la société dans laquelle on lui portait des jugements cruciaux, de s'exprimer, de faire face à la discrimination sexuelle, de résister aux injustices, de se faire une place et surtout d'avoir des droits.

Son silence et ses souffrances durant tant d'années n'ont fait qu'empirer sa situation, appartenant souvent à une société patriarcale où la femme était obligée de se soumettre et de se plier à la réglementation du chef de famille, sans avoir le droit de revendiquer quoique ce soit. La raison pour laquelle certaines auteures transgressent ce rituel, sortent de leur mutisme et écrivent pour se faire entendre, pour transmettre leur message dans l'intention de dénoncer ces mœurs et d'émanciper un peu les esprits.

Après avoir lu quelques œuvres, "La désirante" de Malika Mokeddem nous a paru la plus convenable à traiter et à mettre en tant qu'objet d'étude, c'est pourquoi nous en avons fait notre corpus. De part son appartenance à la littérature d'expression française, elle s'inscrit au pourtour méditerranéen.

En nous intéressant de près à ce corpus nous avons pu remarquer qu'il y avait énormément de pistes à traiter, tout d'abord l'histoire passionnelle de Shamsa avec Léo qui nous a le plus poussé vers ce choix, ensuite nous avons remarqué dans cette

œuvre une description magnifique, la temporalité qui y est spécifique, aussi l'espace car nous trouvons un mélange entre le désert et la mer. Finalement nous avons jugé avantageux d'étudier les anachronies narratives et au fur et à mesure de notre recherche nous n'avons pu passer à côté de l'étude de l'emboîtement ainsi que l'interculturalité qui sont très présents dans le texte de « La désirante ».

Ainsi nous nous sommes posés les questions suivantes :

Pourquoi l'auteur utilise-t-il les anachronies narratives ?

Quel est l'objectif de l'utilisation de l'emboîtement ?

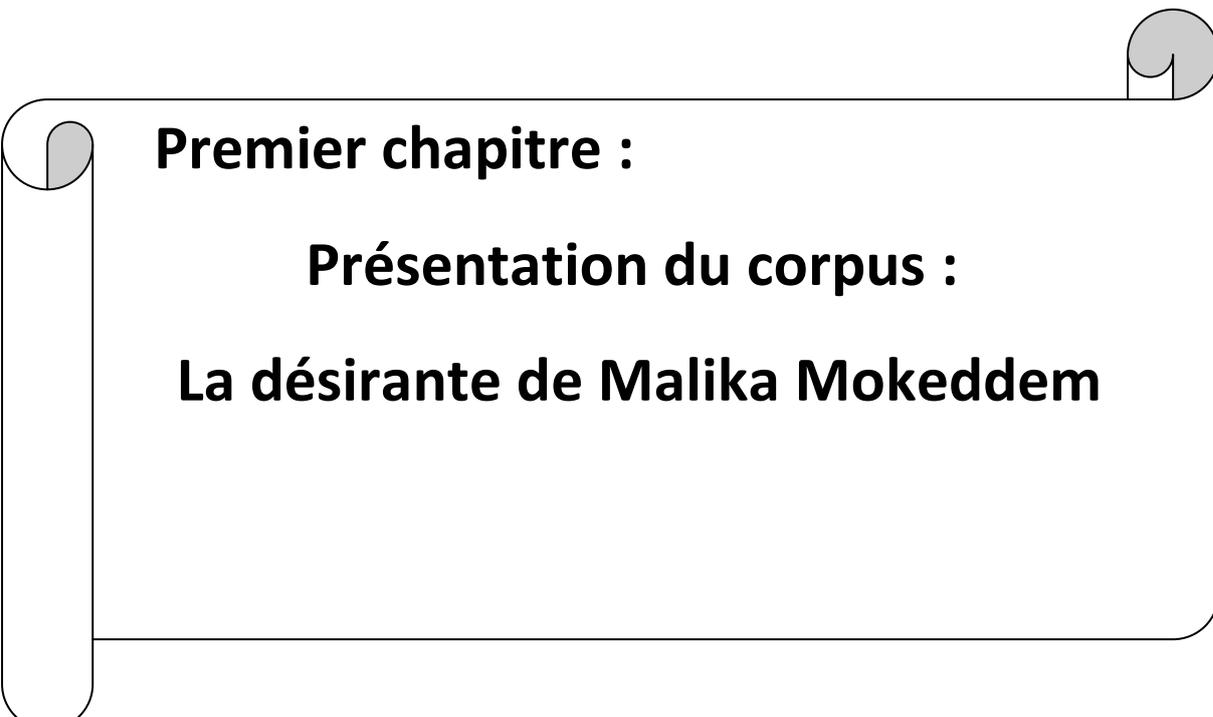
Dans quel but l'auteur utilise-t-il ces techniques romanesques ?

Pourquoi l'interculturalité s'impose-t-elle dans ce texte ?

Existe-t-il un lien entre les anachronies narratives, l'emboîtement et l'interculturalité?

Pour pouvoir répondre à ces questions nous avons cherché dans les ouvrages de quelques chercheurs qui ont traité ces sujets et le principal auteur sur lequel nous nous sommes basés pour notre recherche est Gérard Genette.

Notre travail est divisé en trois parties, la première consiste à présenter l'auteur et son ouvrage, sur lequel se base notre recherche. Dans la seconde, nous allons procéder avec un cadrage théorique dans lequel nous allons essayer d'éclaircir les concepts clés que nous utiliserons dans notre analyse et que nous avons jugé utile de présenter avant. Dans la troisième partie, nous allons relever le maximum d'anachronies possible ainsi que les récits emboîtés pour une meilleure illustration, ensuite nous concluons notre analyse avec l'interculturalité qui est omniprésente dans le texte, ce qui nous permettra de parfaire notre travail.



Premier chapitre :

Présentation du corpus :

La désirante de Malika Mokeddem

Nous entamons notre travail avec une petite présentation de l'ouvrage sur lequel nous allons travailler, ainsi que de son auteure. Notre manuscrit va donc se baser sur « la désirante » la dixième œuvre de Malika Mokkadem en tant qu'objet d'étude.

1. Aperçu de la vie de l'auteur

Malika Mokaddem née le 5 octobre 1949 à Kenadsa wilaya de Bechar en Algérie. Médecin de formation et spécialiste en néphrologie, elle fait ses études à Oran puis à Paris. Elle s'installe définitivement à Montpellier en 1979 et finit par arrêter l'exercice de sa profession en 1985 pour se consacrer à la littérature. Elle obtient le prix Littéré en 1991 pour les hommes qui marchent. Comme son héroïne Malika n'a jamais cessé de se battre pour que toutes les femmes puissent être libérées de l'oppression qu'elles subissent de la part des hommes. Son écriture est animée par l'amour et la violence avec lesquels elle mène ce combat.

Les textes de Mokaddem sont écrits en langue française mais ils foisonnent de mots, de figures appartenant à sa langue maternelle et d'espaces appartenant à sa terre natale. Elle y introduit les particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux. Elle retrace depuis très longtemps les vestiges de ses ancêtres.

Malika Mokadem serait l'une des écrivaines qui ont enrichi la bibliothèque mondiale en soulignant sa vocation littéraire. Elle métisse sa langue d'écriture en faisant de ses origines sa muse au rythme de son vécu afin d'élaborer une fresque romanesque qui aura une relation profonde avec ces ancêtres.

Elle fait de sa vie source d'inspiration pour ses livres, elle revendique plutôt la dimension autobiographique dans ses œuvres. Fille du désert adoptant la mer, ces deux espaces sont tout pour elle, ils lui représentent la beauté et l'infini. Elle leur accorde un attachement particulier.

Mokeddem fait parti des auteures qui ont quitté définitivement une profession pour se consacrer totalement à l'écriture et écrit un grand nombre d'ouvrages, parmi lesquels, nous citerons:

- ✓ Les hommes qui marchent (Ramsay 1990)
- ✓ Le siècle des sauterelles (Ramsay 1992)
- ✓ L'interdite (Grasset 1993)
- ✓ Des rêves et des assassins (Grasset 1995)
- ✓ La nuit de la lézarde (Grasset 1998)
- ✓ N'zid (seuil 2001)
- ✓ La transe des insoumis (Grasset 2003)
- ✓ Mes hommes (Grasset 2005)
- ✓ Je dois tout à ton oubli (Grasset 2008)
- ✓ La désirante (Grasset 2011)

Présentation de « la désirante » l'oeuvre de Malika Mokeddem

« L'émotion se vit à fleur de peau dans cette histoire, l'héroïne Shamsa née en Algérie; a été abandonnée quelques heures après sa naissance et recueillie par des sœurs dont l'une d'elle Blanche devient vite son ange gardien : un ange qui lui transmet des valeurs humanistes aptes à faire d'elle une femme libre d'autant plus qu'elle n'est pas imprégnée par une culture patriarcale.... Shamsa journaliste se heurte aux affres d'un pays gagné par une folie meurtrière, aux violences faites aux femmes. Elle tente de lutter.

Finalement elle part s'installer en France ou elle rencontre Léo qui devient vite son bien aimé. A la disparition de ce dernier dont on vient de retrouver le bateau à la dérive, elle décide d'aller à sa recherche à travers la méditerranée. Sa persévérance et son amour l'ont guidé jusqu'à lui après huit mois d'absence, trahi par des amis il a été pris en otage dans le Sahara algérien.

Valsant entre les dunes du Sahara et les vagues du grand bleu, pour Mokeddem ces deux espaces sont porteurs de sens, elle y accorde un attachement particulier, le premier lui représente son ascendance et le second la liberté et l'infini.

Le voilier s'appelle 'vent de sable' a sa naissance, elle a été retrouvée couverte de sable donc ça reflète son appartenance au désert. Un espace avec lequel il y a eu un déchirement parce qu'elle était obligée de fuir une Algérie sanguinaire.

« Je n'avais plus envie de comprendre les motivations du nom de ton bateau. C'était à l'intérieur de moi que se déchainait ce vent-là brouillant mon entendement. Et mon regard demeurait captif de la parade des lettres indigo. »¹

Léo perdu au désert ; il lui a toujours dit que c'est les dunes qui m'avaient sauvé la vie.

Pour ce qui est du bleu, on sent à travers l'ouvrage que c'est une couleur qui représente beaucoup pour elle. Surtout la couleur des yeux de son amoureux.

« Couronné de la mousse de tes cheveux blonds, le bleu intense de tes yeux a ce pétillement mi-tendre mi-narquois que j'aime tant »².

Aussi : « Une coque de plastique pour des amoureux bercés par les bleus de la méditerranée »³.

A travers la description minutieuse, l'auteur nous fait vivre l'émotion éprouvée et nous invite à aller découvrir ces deux espaces complètement opposés mais passionnants.

Roman du désert, de la mer et du vent, habité par la passion et dévasté par la perte. La désirante est à la fois une quête et une incandescence. On y entend l'écho d'une enfance saharienne, on y lit la solitude, la nostalgie et la sensibilité aux moindres vibrations de la nature »

¹ Malika Mokeddem « La désirante » P 54 Alger Ed Casbah 2011.

² Ibid P 15 .

³ Ibid p 32.

Dans cet ouvrage, l'auteur fait appel à plusieurs histoires entremêlées, ce phénomène appelé l'emboîtement sera défini par la suite, c'est l'aspect qui nous a marqués et qui nous a poussés le plus à faire cette recherche. En plus de l'emboîtement, nous avons remarqué qu'il y a une particularité dans l'enchaînement de l'histoire car l'auteur utilise le temps de la narration qui est autre que celui de l'histoire, ce qui le pousse vers l'utilisation des anachronies narratives. Notre recherche consiste donc à l'étude du temps et de la narration dans un but de trouver la raison pour laquelle ces outils sont utilisés.

2. Autour du roman autobiographique

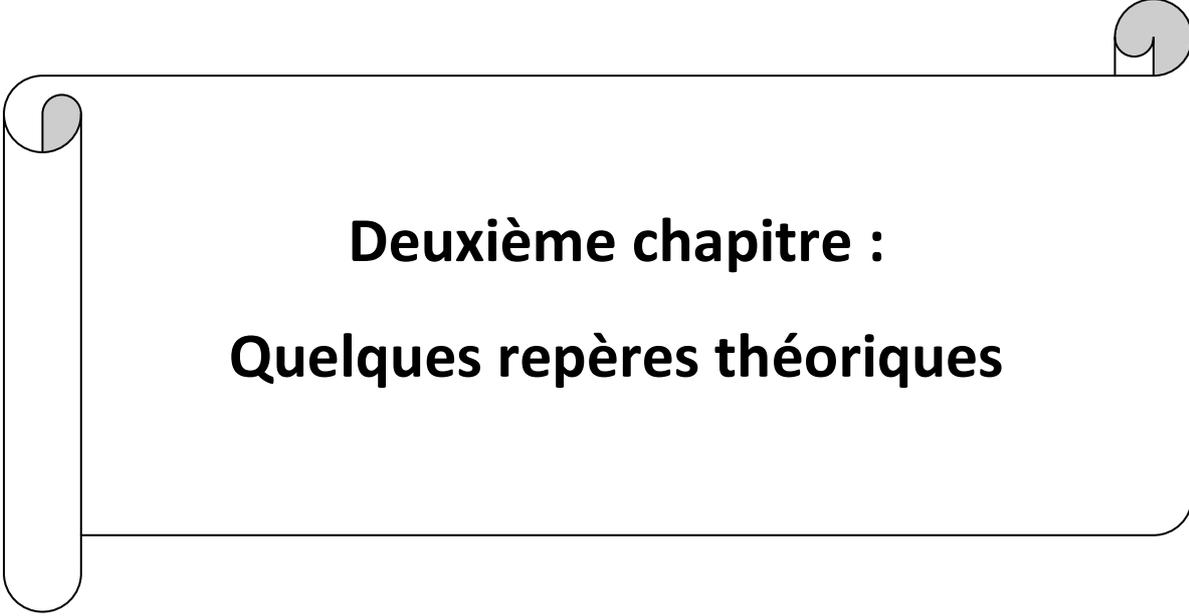
Le roman autobiographique est un genre littéraire issu de l'autobiographie ainsi que du roman mémoire. C'est un personnage fictif qui entreprend le récit de sa vie à la première personne du singulier, et non directement l'auteur comme dans l'autobiographie. Il est cependant assez fortement inspiré par la vie de l'auteur.

L'autobiographie n'a pas de style particulier ; elle peut adopter une narration en « je » ou en « il » une grande distance ou au contraire une fusion étroite avec le personnage de l'auteur.

Toutefois une constante du genre, à la différence du roman mémoire, est l'identité de l'auteur et du narrateur. La romance peut être forte, au point que certains auteurs réinventeront plus ou moins l'autobiographie, ou presque absente cherchant à retranscrire le souvenir plutôt qu'un récit particulièrement empli d'action. De même les périodes que l'auteur abordera peuvent être étendues ou courtes, concerner son enfance ou son âge adulte »⁴.

C'est ainsi que nous concluons cette première partie avec cette présentation du corpus « La désirante » et de son auteur Malika Mokeddem pour passer à une deuxième partie où nous allons présenter quelques éclairages théoriques.

⁴ Site internet : www.fabula.org



Deuxième chapitre :
Quelques repères théoriques

Pour entamer notre analyse, nous allons essayer d'éclaircir quelques notions qui vont nous aider à avancer dans la partie pratique. Comme notre étude est basée sur la temporalité nous avons jugé utile d'avancer des propos qui sont liés au temps, parfois de la narration ou celui du récit, pour engager un enchaînement logique nous avons basé le plan de cette partie selon le classement de Gérard Genette.

Ce qui nous intéresse dans notre corpus c'est d'abord *l'histoire*, qui dans un texte littéraire et dans la perspective de la narratologie, est l'enchaînement logique et chronologique des actions et états thématiques, ensuite, *le récit* qui est la façon particulière de présenter les actions et états d'une histoire. Une même histoire peut être racontée de différentes manières (par exemple, en suivant l'ordre chronologique ou non).

En ce qui concerne *le narrateur* c'est l'instance fictive qui produit le récit et *le narrataire*, l'instance fictive à laquelle le récit est fait.

L'histoire se construit selon des caractéristiques suivantes :

L'intrigue, c'est le fil logique qui unit les différents états et actions de l'histoire. *L'exposition* c'est-à-dire la partie du récit qui présente et met en place les principaux éléments de l'histoire. *Le dénouement* est la partie du récit vers lequel les actions et états de l'histoire convergent et offrent leurs pleines conséquences. Quant à *La courbe dramatique*, elle représente la fluctuation de l'intensité dramatique en fonction de l'écoulement du temps. Un récit est fait notamment de *descriptions* (d'actions, d'objets, d'êtres, d'émotions, de concepts), de *dialogues* (au sens large : monologues, monologues intérieurs, dialogues proprement dits, etc.). Les dialogues peuvent eux-mêmes enchâsser des descriptions et des dialogues (et ainsi de suite).

I. Notions principales

1. La narratologie

La narratologie s'intéresse à la structure de l'histoire, au récit, autrement dit la façon avec laquelle se fait la narration de l'histoire, et aux interactions dynamiques entre ces deux structures. L'histoire est entendue comme l'enchaînement logique et chronologique des états et processus (actions). Puisque c'est entre eux que se fait la transmission du récit, la narratologie s'intéresse en particulier au narrateur, l'instance qui raconte l'histoire, au narrataire, l'instance à qui l'histoire est racontée, à leurs statuts à leurs interactions.

1.1 La narration

La narration est définie dans le dictionnaire de l'analyse textuelle comme suit :

« Si l'acte de raconter et sa mise en scène textuelle ont été théorisés par la narratologie littéraire, le concept de *narration* doit être réintégré dans le phénomène linguistique le plus large de l'énonciation. La narratologie distingue le narrateur du narrataire et surtout, à partir de ces deux positions, leur degré de représentation linguistique. On peut distinguer le narrataire du récit (personnage de celui qui écoute ou lit un récit) du destinataire* du récit (personne non représentée, mais postulée et visée par l'acte de narration). De la même manière la voix narrative est l'instance racontante non représentée et le narrateur cette instance actualisée sous forme d'une personne/personnage. La complexité des organisations narratives a amené la narratologie à distinguer narration enchâssante et narration enchâssée (quelqu'un raconte que quelqu'un lui a raconté que...). Une personne ou un personnage de la narration enchâssante peut être ou bien absent de la narration enchâssée (on le dira extradiégétique), ou bien acteur lui-même de cette narration enchâssée (intradiégétique). Dans l'un ou l'autre niveau, si la narration est en troisième personne et que le narrateur n'est pas un acteur de la diégèse, on le dira hétérodiégétique. Si la narration est à la première personne, le narrateur sera ou témoin participant (homodiégétique), ou le héros de l'histoire (autodiégétique). Ces distinctions narratologiques ont le mérite de souligner la complexité des positions énonciatives possibles de l'énonciateur de tout récit. »⁵.

⁵"Dictionnaire d'analyse du discours" sous la direction de Patrick Charaudeau / Dominique Maingueneau. Éd. Seuil.

«... On appelle ainsi la manière selon laquelle les événements sont relatés par cet énonciateur particulier qu'est le narrateur. Émanant d'un sujet singulier, plus ou moins bien identifié selon les cas, elle correspond à un acte de parole complexe qui recouvre :

« [...] l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictif dans laquelle il prend place ... » (Genette, op.cit., 1972,p.72).

Nous en concluons que la narration, c'est l'histoire racontée par un narrateur, cela peut dépendre d'un narrateur à un autre que ce soit en diégèse ou en réel. C'est ce qui va nous aider après dans l'analyse des voix narratives.

1.1.1 Narrateur/ narrataire

« Narrateur, TRICE n. personne qui raconte. »⁶.

Après avoir donné cette définition du dictionnaire Larousse, nous devons d'abord passer par la précision d'autres notions afin de nous simplifier l'accès vers ces deux concepts.

1.1.2 Énoncé/ énonciation

L'étymologie du mot énoncé selon le dictionnaire Larousse c'est : « *n. m. Action d'énoncer l'énoncé d'une clause. // [...] //Ling. Résultat de l'activité de celui qui parle sous la forme d'une suite de phrases.* »⁷.

Et celle de l'énonciation est : « *n. f. Action, manière d'énoncer : l'énonciation d'un fait. // [...] //Ling. Attitude que le sujet parlant adopte en face de son énoncé; acte de production du discours* ».

⁶Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en Couleurs*, Librairie Larousse, 1980. P.616.

⁷Ibid. P. 340

La différence entre énoncé et énonciation est bien éclaircie dans ces citations, l'énoncé est le produit fixe déterminé par l'énonciateur et l'énonciation, c'est la manière avec laquelle l'énoncé est produit par son auteur.

1.1.3 Auteur/narrateur

Yves REUTER nous donne la définition suivante :

« *L'écrivain* est l'être humain qui a existé ou existe, en chair et en os, dans notre univers. Son existence se situe dans « le hors texte ». De son côté, le *narrateur* – qu'il soit apparent ou non – n'existe que dans le texte, au travers de ses mots. Il est, en quelque sorte, un énonciateur interne : celui qui, *dans le texte*, raconte l'histoire.

Le narrateur est fondamentalement constitué par l'ensemble des signes linguistiques qui donnent une forme plus ou moins apparente à celui qui narre l'histoire

1.1.4 Lecteur/narrataire

« Le *lecteur* est l'être humain qui a existé, en chair et en os, dans notre univers. Son existence se situe dans « le hors texte ». De son côté, le *narrataire* – qu'il soit apparent ou non – n'existe que dans le texte, au travers de ses mots ou de ceux qui le désignent.

Il est celui qui, *dans le texte*, écoute ou lis l'histoire. Le narrataire est fondamentalement constitué par l'ensemble des signes linguistiques (le « tu » et le « vous » par exemple) qui donnent une forme plus ou moins apparente à celui qui « reçoit l'histoire. »⁸

⁸ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. p 13

2 L'instance narrative

« *L'instance narrative va articuler les rapports entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) Et les trois perspectives possibles (par qui perçoit-on? comment ?) pour présenter de façons différentes l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur.* »⁹.

L'instance narrative exprime la position du narrateur par rapport à l'histoire, c'est-à-dire que le narrateur peut être à l'intérieur de l'histoire ou en dehors de l'histoire qu'il raconte comme il peut tout savoir sur les personnages ou non.

2.1 La voix narrative

La voix narrative dépend de la position de narrateur par rapport au temps de l'histoire cela veut dire que le narrateur peut raconter ce qui est déjà passé et c'est une narration ultérieure ou le narrateur peut raconter le futur et c'est une narration antérieure et en fin une narration simultanée qui veut dire que l'histoire se déroule au moment de la narration.

2.1.1 Narrateur hétérodiégétique

Yves Reuter distingue trois types de narrateur hétérodiégétique voici comment il les définit :

« Narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur

Dans cette combinaison, le narrateur peut à priori maîtriser tout le savoir (il est « omniscient ») et tout dire. Tel Dieu par rapport à sa création, il sait plus que tous les personnages, il connaît les comportements mais aussi ce que pensent et ressentent les différents acteurs, il peut sans problème passer en tous lieux et il a la maîtrise du temps : le passé mais aussi – de façon certaine – l'avenir. [...]

⁹ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 48.

[...] cette instance narrative est la plus fréquemment employée dans le roman français, en raison notamment de sa puissance et ses intérêts techniques :

- ✓ Elle permet de passer sans trop de difficultés à d'autres combinaisons (notamment une combinaison hétérodiégétique avec une perspective passant par le personnage) ;
- ✓ Elle favorise des durées longues et une multiplicité de lieux ;
- ✓ Elle permet de continuer la narration d'une histoire même si tel ou tel personnage meurt ou est inconscient (c'est-à-dire se trouve dans l'impossibilité de percevoir). [...]»¹⁰
- ✓ Quant à la deuxième définition elle se présente ainsi :
- ✓ « Narrateur hétérodiégétique et perspective passant par le personnage

Cette combinaison implique une réduction des possibles par rapport à la précédente dans la mesure où le narrateur ne peut – normalement – savoir, percevoir et dire ce que sait et perçoit le personnage par lequel passe la perspective. On ne sait donc pas ce qui se passe dans la tête des autres acteurs ; on ne peut pas, sans le justifier, changer de lieux ; on ne connaît pas le passé de tous les personnages et on ne peut anticiper l'avenir de façon certaine. Les interventions du narrateur tendent aussi à se raréfier (pour ne pas introduire de distance avec la vision du personnage).

Cette combinaison – qui peut devenir *polyscopiques* si on alterne les perspectives de plusieurs personnages – est, en fait très liée à la précédente dans la mesure où – outre la permanence de l'attention portée à tel personnage – on alterne les moments où le narrateur dit ce qu'il ressent ou perçoit et les moments où l'on a le sentiment de le savoir, de l'intérieur même du personnage, sans médiation. Il s'agit donc plutôt d'une impression dominante en fonction du centrage du texte sur un acteur.

Cette instance narrative est très fréquente, surtout à partir des XVIII^e et XX^e siècles, en raison de l'attention grandissante portée à la psychologie des personnages.

¹⁰ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 48.

Elle donne la sensation d'être très proche d'un acteur (voire dans sa tête) ce qui procure de l'intérêt (et favorise l'identification) ou, à l'inverse, un « choc » lorsqu'il s'agit d'un personnage fou ou anormal. Elle permet encore de ménager des effets de surprise puisque l'on ne sait pas ce que les autres personnages pensent ou préparent. Elle favorise enfin l'humour lorsque la perspective passe par un animal ou un enfant dont on voit nettement comment la « psychologie » modèle le monde. [...]»¹¹

Quant à la troisième perspective elle se définit ainsi :

Narrateur hétéro diégétique et perspective « neutre »

Cette combinaison est assez rare, restreint radicalement les possibles puisqu'elle procède comme si l'univers, les actions et les personnages, se présentaient sous nos yeux sans le filtre d'aucune conscience, de façon neutralisée, comme si le narrateur témoin « objectif », en savait moins que les personnages et ne pouvait donc délivrer que peu d'informations, sous la forme la moins marquée possible, au lecteur. Impossible donc, tendanciellement, de savoir ce que pensent et ressentent les personnages ; retours en arrière limités ; anticipations certaines interdites ; absence d'interventions explicites du narrateur. L'impression engendrée est celle d'un monde froid, voire absurde et incertain. [...].

2.1.2 Narrateur homodiégétique

Le narrateur homodiégétique est aussi séparé en deux instances narratives chez Yves Reuter :

La première nommée « narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur » est définie comme suit :

« Cette combinaison est typiquement celle des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement. Il possède, en

¹¹ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 49.

conséquence, un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie et il peut donc prédire, lorsqu'il parle de lui âgé de cinq, dix ou quinze ans, ce qu'il deviendra plus tard. Il peut aussi avoir réuni des connaissances sur des gens qu'il a rencontrés antérieurement et il n'hésite pas à intervenir dans son récit pour expliquer ou commenter sa vie et la façon dont il la raconte [...] ¹².

En revanche cette instance narrative ne permet pas de savoir de façon certaine ce qui se passe (et s'est passé) dans la tête des autres personnages et restreint les changements de lieux au trajet de vie du personnage-narrateur. Cette combinaison peut parfois devenir polyscopique, lorsque par exemple, chacun à leur tour, un homme et une femme racontent l'histoire de leur vie de couple. Elle présente l'intérêt psychologique d'amener le lecteur à épouser le point de vue d'un personnage et de favoriser ainsi l'identification (ou le rejet radical si celui-ci est totalement opposé aux sentiments et aux valeurs du lecteur). » ¹³.

La seconde instance narrative nommée « narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage » se définit ainsi :

« Cette dernière combinaison se différencie de la précédente par une réduction des *arrive* (et non de façon rétrospective). Il narre au présent ce qui donne impression de simultanéité entre ce qu'il perçoit et ce qu'il dit [...].

Cette instance a été surtout développée dans la seconde moitié du XXe siècle, [...], en relation avec un intérêt grandissant pour l'expression la plus intime de la vie psychologique.

Deux éléments sont sans doute à souligner en conclusion de ce point sur les instances narratives :

¹² REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. p 51.

¹³ Ibid : p 53.

Il s'agit, ici encore, de *tendances* : dans la réalité des textes, bien souvent, les instances alternent, se combinent et sont difficiles à distinguer ;

Elles ne sont intéressantes qu'en vertu de ce qu'elles permettent ou empêchent de savoir ou de dire, c'est-à-dire en fait de produire comme effet sur le lecteur. »¹⁴

2.2 Le temps de la narration

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence a été démentie depuis bien des siècles par l'existence du récit « prédictif » sous ses diverses formes (prophétique, apocalyptique, oraculaire, astrologique, chiromantique, cartomantique, oniromantique, etc.) dont l'origine se perd dans la nuit des temps, [...] par la pratique du récit au présent. Il faut considérer que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s'insérer entre les divers moments de l'histoire [...] »¹⁵

2.2.1 Narration ultérieure

« *Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits* »¹⁶

La narration ultérieure se passe au moment où le narrateur raconte une histoire déjà vécue dans le passé. C'est-à-dire que la narration se passe après que les événements ont eu lieu.

¹⁴ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P. 51.

¹⁵ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P. 228.

¹⁶ Ibid p. 229/232.

2.2.2 Narration antérieure

« Récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent [...] a joui jusqu'à maintenant d'un investissement littéraire bien moindre que les autres, [...] même les récits d'anticipations, de Wells à Bradbury, qui appartiennent pourtant pleinement au genre prophétique, postdatent presque toujours leur instance narrative, implicitement postérieure à leur histoire –ce qui illustre bien l'autonomie de cette instance fictive par rapport au moment de l'écriture réelle. »¹³

2.2.3 Narration simultanée

« Récit au présent contemporain de l'action. [...] est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel. [...] »¹⁷

Cette narration est une narration qui se passe au moment même où le narrateur la raconte il n'y a aucun décalage temporaire entre le narrateur et l'histoire qu'il narre.

2.2.4 Narration intercalée

« Entre les moments de l'action. [...] il s'agit d'une narration à plusieurs instances, et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première. [...] »¹⁸

La narration intercalée est une association de la narration du passé et de la narration du futur cela la rend plus complexe mais cela peut, en même temps, donner un style original à son auteur.

¹⁷ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P.229 ; 230 ; 231.

¹⁸ Ibid. P. 229

2.3 La perspective narrative

La perspective narrative se fait avec deux aspects, le point de vue et la focalisation :

C'est la manière avec laquelle l'histoire est perçue par son narrateur.

2.3.1 La focalisation externe

Le foyer est extérieur à ce qui est décrit ou présenté. La narration prend uniquement en compte ce qu'on en perçoit de l'extérieur. La réalité est limitée à ses apparences extérieures.

Toute appréciation ou interprétation subjective est en principe exclue. Les événements semblent, en somme, se dérouler devant l'objectif d'une caméra qui se contente de les enregistrer (les scénarios de cinéma sont d'ailleurs généralement écrits en focalisation externe). En régime de focalisation externe, le lecteur n'a pas directement accès à la subjectivité (pensées, sentiments, émotions) d'un narrateur ou d'un personnage.

2.3.2 La focalisation interne

Le foyer est situé à l'intérieur d'un personnage. L'univers du texte narratif est présenté, l'histoire est racontée à travers son point de vue particulier ; tout est coloré par sa subjectivité.

D'où la présence de déictiques (pronoms personnels de la 1ère et de la 2ème personne, démonstratifs, certains adverbes de temps et de lieu) et de modalisateurs (verbes, adjectifs, adverbes et locutions exprimant un point de vue subjectif). Il y a restriction de champ et sélection de l'information.

2.3.3 La focalisation zéro

Les foyers sont multiples et illimités. La perception n'est pas réduite à un point de vue particulier. On ne pratique aucune restriction de champ. On parle dans ce cas de narrateur omniscient car ce narrateur (généralement confondu avec l'auteur lui-même) voit tout et sait tout de la réalité décrite, de l'histoire racontée, des pensées des personnages, de leur passé ou de leur avenir. Cette technique est la plus fréquente (dominante) dans le roman de la tradition réaliste du XIXe siècle.

Autour de l'organisation du récit

1. Le récit

Le mot récit est un nom masculin qui veut dire :

« [...] Relation écrite ou orale de faits réels ou imaginaires : récit historique [...] »¹⁹

Restrictivement défini, il correspond au « signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » (G. Genette, *Figure III*, Seuil, 1972, p.72). Un même ensemble d'événements –donc un contenu globalement stable –peut donner lieu à des récits de genre très divers ; une quantité indéfinie de mises en forme sont envisageables, qui feront varier aussi bien les registres de langues et les structures de phrases que l'ordre de présentation des faits et leur traitement (synthétique ou amplifié) [...] »²⁰

Étant la manière de produire des faits, le récit a comme particularité, le fait de pouvoir être raconté de différentes manières, comme cités ci-dessus, en suivant l'ordre chronologique ou pas.

¹⁹Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en Couleurs*, Librairie Larousse, 1980. P 778

²⁰JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P 157.

2. Les niveaux narratifs

« [...] En réalité, derrière ce terme se manifestent au moins deux problèmes distincts que nous allons étudier successivement : celui de récit intégrant en leur sein un ou plusieurs autres récits et celui de la frontière entre la fiction et narration. [...] »²¹

Reuter partage en deux parties les niveaux narratifs, celle de plusieurs récits entremêlés et celle de la présence de la réalité et la fiction et Jean-François Jendillou explique que cela se doit à la situation du narrateur :

« [...] l'instance qu'il présente est par définition transcendante par rapport aux faits. Que l'acte narratif soit antérieur, ultérieur ou même simultané, il demeure extérieur, en tant que source de l'énonciation, à l'univers représenté : la conduite du récit dépend toujours de celui qui, par sa parole, la dirige à distance. Cette position surplombante qu'occupe la voix narrative, on la qualifiera donc d'extradiégétique (c'est-à-dire étrangère à l'histoire)

L'interruption subite du récit, ..., autorise le narrateur à s'adresser directement au narrataire. Grace à ce changement de niveau narratif (procédé appelé métalepse), on passe de l'énonciation historique (avec 3e personne exclusive et verbes au passé simple ou à l'imparfait) à une énonciation actuelle (avec verbes au présent ou au future, et personne du discours) [...] »²²

Quant à l'intradiégétique JENDILLOU le définit ainsi :

« [...] tout en restant acteur d'un récit englobant, d'un personnage –héros ou simple protagoniste passager –peut ainsi se placer à l'origine d'un récit enchâssé.

Il sert de relais énonciatif au narrateur principal, qui lui cède la parole (au discours direct) au lieu d'assumer la responsabilité de ce récit secondaire. Typique de certains genres littéraire [...] une telle hiérarchisation des paliers narratifs offre l'avantage de respecter la parlure des narrateurs de rang 2 (ou de rang n, car le même enchâssement est susceptible de se répéter) et la variété des points de vue. [...] »²³

²¹REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 53.

²²JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P 163.

²³Ibid p 163

Les niveaux apparaissent chez plusieurs auteurs. Passer d'une histoire à une autre, ajouter une histoire fictive inspirée de la réalité c'est la spécialité de plusieurs d'entre eux parmi lesquels nous trouvons Malika Mokeddem . Cet auteur fait aussi appel à plusieurs récits entremêlés, que nous allons essayer de distinguer dans notre analyse c'est pourquoi nous avons eu besoin d'éclaircir la notion suivante qui est celle des récits emboîtés.

2.1 Les récits emboîtés (enchâssés)

Cela vient du mot emboitement, un nom masculin qui veut dire :

« [...] Position de deux choses qui entrent l'une dans l'autre. [...] »²⁴.

« [...] Certains récits peuvent comprendre plusieurs autres récits emboîtés : au sein d'une intrigue englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateur d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent ou rêvent.

Ce mécanisme est en effet très fréquent et peut prendre des formes diverses [...]

Ce mécanisme peut encore remplir des fonctions très différentes : simple matrice pour générer de multiples histoires, digression ou révélation fondamentale, brouillage des changements de niveaux, [...] »²⁵.

Il y a dans certains romans une histoire centrale, celle du personnage principal de l'histoire, à laquelle on ajoute plusieurs autres histoires pour un objectif précis. Vu de loin nous avons l'impression que cela n'a pas un enchaînement logique et que cela peut mener à une incompréhension du texte mais au contraire cela rend le texte parfois plus beau avec plein de sens et d'originalité.

L'emboitement a plusieurs composantes : l'intra-diégétique, l'extra-diégétique métadiégétique, méta-méta-diégétique. Etc.

²⁴Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en Couleurs*, Librairie Larousse, 1980. P 329

²⁵ JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P 157.

Le niveau intradiégétique inclut l'acte narratif qui développe le récit de l'un des personnages de l'histoire. Quant au métadiégétique, c'est les événements mis en scène avec un deuxième acte narratif.

C'est un procédé qui permet de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit premier. A l'intérieur du récit, on distingue trois niveaux ; un niveau extradiégétique, un autre diégétique, et le dernier métadiégétique. C'est ainsi que le récit enchâssé entraîne un changement de niveau narratif, et puise une importance particulière.

Parfois l'histoire qu'on ajoute est inspirée de la réalité mais quand elle est incluse dans le texte on parlera donc de diégèse.

2.2 La diégèse

« [...] Elle correspond à l'histoire racontée, c'est-à-dire au signifié narratif. Une fois relatés, les événements ne sont que des effets de sens produits par le langage : ils s'inscrivent dans un univers diégétique, un monde particulier, qui peut être plus ou moins proche du monde réel. Un récit réaliste ou, à fortiori, un récit rigoureusement historique tend à rendre compte fidèlement de faits vraisemblables, voire déjà bien attestés ; mais, on l'a dit, il ne parvient jamais à « épuiser » le réel, à le verbaliser intégralement puisqu'il n'en retient que certaines composantes.

Voilà pourquoi l'univers diégétique est toujours une construction du monde, minimal (quand l'écart obtenu se veut infirme) ou au contraire maximal ..., calqué sur le grec *diegesis* (« récit pur », par opposition à la *mimesis*, qui relève d'une « imitation directe » du monde), le terme technique de diégèse présente l'avantage d'éviter toute confusion entre les éventuels référents (individus, lieux, faits, etc.) d'un texte et son contenu singulier [...] »²⁶

²⁶ JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P 157.

Le narrateur incorpore deux manières de narration parfois il diminue une histoire de plusieurs années d'une vie d'un personnage en un seul paragraphe, tandis qu'il consacre plusieurs passages à un seul événement survenu lors de cette existence.

Ce choix est dû à une stratégie préméditée du narrateur, il a la possibilité de raconter

Selon son point de vue, comme il peut adopter le point de vue d'un personnage appartenant à la diégèse. Par conséquent, les lecteurs n'accèdent pas à l'information narrative que par le biais de la conscience d'un personnage, et l'information se limite à son seul savoir. C'est le point de vue du narrateur, ou de l'un des personnages qui limite l'information narrative.

La diégèse est donc ce que l'auteur produit de son imagination. Et dans un roman, on trouve forcément de la diégèse car malgré le rapprochement du réel l'auteur n'écrira jamais que du réel.

Tant que c'est un roman c'est la diégèse qui entre en jeu et fait la distinction entre un roman et un ouvrage d'Histoire.

2.3 La métalepse

« [...] Définition : la métalepse désigne un autre type de changement de niveau, lorsque se produit un glissement flagrant entre narration et fiction. [...] »²⁷

« [...] L'interruption subite du récit, ..., autorise le narrateur à s'adresser directement au narrataire. Grâce à ce changement de niveau narratif (procédé appelé Métalepse), on passe de l'énonciation historique (avec 3e personne exclusive et verbe au passé simple ou à l'imparfait) à une énonciation actuelle (avec verbes au présent ou au futur, et personne du discours). Loin d'être assimilable à tel ou tel individu

²⁷ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 53.

lisant effectivement le roman, en un lieu et un temps précis, le « lecteur » équivaut à un modèle inscrit dans le texte. Il ne s'agit pas d'une personne physique mais d'un allocataire, d'un vous que le narrateur postule in abstracto. La convention permet en outre de faire parler le narrateur virtuel pour répondre à ses questions ou pour les étudier [...] »²⁸.

La métalepse fait paraître clairement la rupture d'une histoire avec une seconde histoire ou bien pour passer de la réalité à la fiction. Cela va nous permettre de détacher les récits emboîtés dans notre corpus « La désirante »

3. Temps narratif et temps diégétique

« [...] Cette situation se définit, en premier lieu, par rapport aux événements relatés. Dans un récit rétrospectif –cas le plus courant –la narration est dite ULTÉRIEURE du fait qu'elle s'accomplit a posteriori : la voix narrative évoque alors, au passé ce qui a déjà eu lieu au moment où elle s'élève. Inversement, la narration ANTÉRIEURE évoque, au futur, des événements non encore advenus.

Ces deux orientations peuvent se succéder au fil d'un même récit [...]

Quand l'acte narratif est parfaitement contemporain de la diégèse, quand donc le récit des événements se fait au fur et à mesure de leur déroulement on obtient un effet de narration SIMULTANÉE. Cette superposition des temps de l'énonciation et de l'histoire des fréquences dans le monologue intérieur –où le discours renvoie à l'actualité du monde et à l'expérience consciente qu'en fait le narrateur [...] »²⁹

Comme nous nous intéressons particulièrement au temps et à la manière dont les événements sont racontés chez Malika Mokeddem alors c'est à la narration et au temps narratif et diégétique que nous nous fixons.

²⁸ JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P 164.

²⁹ Ibid P 162.

Il existe certains rapports entre le récit et la narration. Comme elle est décrite auparavant, la narration est un récit détaillé d'une suite de faits, mais selon Genette parfois la narration se trouve impliquée dans le récit mais cela n'est que pour désigner la voix.

4. Le temps du récit

Depuis le temps de la grammaire traditionnelle, les linguistes ont tendance à distinguer le temps du récit avec le temps de l'histoire racontée. Quant à Gérard Genette dans son livre (*Figure III*), après avoir fait la distinction entre le temps de l'histoire et le temps du récit, il fini par expliquer qu'un :

« [...] *texte narratif, comme tout autre texte, n'a pas d'autre temporalité que celle qu'il emprunte, métonymiquement, à sa propre lecture. [...]* »³⁰.

4.1 L'ordre

« [...] Définition : l'ordre désigne le rapport entre la succession des événements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration.

Le cas à priori le plus simple est celui dans lequel l'ordre de la narration correspond à l'ordre choronologico-logique de la fiction. On le rencontre dans certains contes ou certains récits pour enfants. Mais il est, en réalité, très rare.

En effet la plupart des récits modifient, plus ou moins fréquemment, l'ordre d'apparition des événements. Ces anachronies narratives vont permettre la production de certains effets, la mise en relief de certains faits [...] »³¹.

³⁰ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P 78.

³¹ Ibid P 78.

L'ordre peut être chronologico-logique quand l'auteur utilise le temps de l'histoire mais ce n'est pas le cas chez Malika Mokkadem et c'est ce qui nous a poussés à aller vers l'analyse des anachronies.

4.1.1 Les anachronies narratives

Étymologiquement parlant, le mot anachronie vient du mot « anachronisme » qui est la combinaison entre ana et khronos : «[...] ana n.m. inv. (mot lat.). recueil de bons mots, de récits plaisants (vx) et khronos, temps). Événement qui n'est pas remis à sa date qui est placé à une époque différente de celle où il a eu lieu ||Ce qui manifeste un retard par rapport à l'époque actuelle. [...] »³².

Ces anachronies font leur apparition dans notre corpus que nous allons, par la suite, essayer de relever et de trouver « l'ordre ».

Pour Genette :

« [...] étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect...

Et le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (comme j'appellerai ici les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit) postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire. Cet état de référence est plus hypothétique que réel. [...] »³³.

³² Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en Couleurs*, Librairie Larousse, 1980. P 39

³³ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P 78

« [...] D'où les phénomènes d'ellipse (avec occultations de certains faits), d'analepse (en cas de retour en arrière) et de prolepse (en cas d'annonce anticipée de faits ultérieurs). La charpente narrative se caractérise non par sa conformité avec ce qu'elle représente mais par les décalages qu'elle est susceptible d'instaurer.

Ces derniers témoignent des choix stratégiques qu'opère le narrateur pour construire un récit formant un tout, une unité. Selon que ce narrateur est lui-même protagoniste de l'histoire ou pas, selon le point de vue qu'il adopte, son discours s'orientera différemment.

Plus que la nature des faits évoqués, plus que l'alternance des facteurs dynamiques et statiques, c'est alors leur corrélation qui importe : elle seule permet d'identifier les forces transformatrices déclenchant un mécanisme d'intrigue et celles qui entrent en jeu pour aboutir, après d'éventuelles péripéties, à une résolution terminale. De même, le rôle joué par telle personnage ne prend sens que par rapport aux autres ; les fonctions actantielles se définissent mutuellement, en même temps qu'elles contribuent à la structuration du récit. [...] ³⁴

Les anachronies narratives donnent une certaine spécificité au texte, au lieu de raconter une histoire avec des événements qui se succèdent les auteurs préfèrent parfois commencer avec une histoire avec ce qui va se passer à la fin. Ou parfois au milieu du récit ils reviennent en arrière pour raconter un fait qui s'est passé plusieurs années auparavant, cela rompt avec l'ordre chronologico-logique pour un certain but visé.

4.1.2 La vitesse narrative

« [...] Définition : la vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en années, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes).

³⁴ JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. P156

Les romanciers ont très vite compris qu'il s'agissait d'une de leurs prérogatives essentielles

On peut ainsi considérer une tendance à l'accélération avec l'ellipse et le sommaire. L'ellipse, degré ultime de l'accélération, consiste à « sauter » (à ne pas mentionner, si ce n'est parfois rétrospectivement) de la durée temporelle et des actions de la fiction, dans la narration [...]

Le sommaire, [...], peut condenser et résumer un temps de la fiction parfois très long en quelques lignes. A la différence de l'ellipse, il marque donc textuellement ce temps, même de façon minimale.

On considère que les dialogues et les scènes qui cherchent à donner l'impression que la fiction arrive directement à nos sens, visent à produire l'illusion d'une égalité temporelle entre temps de la fiction et le temps de la narration.

Mais il existe encore une tendance au ralentissement produite par différents procédés : l'expansion de moment ou d'action secondaires, la répétition d'informations, la description qui développe ce qui peut être saisi en un seul instant ou les interventions du narrateur qui ne correspondent à aucune action dans la fiction.

Ces dominantes permettent d'opposer des récits d'action qui tendront à fonctionner sur l'égalité temporelle ou l'accélération, et des récits pluspsychologiques, descriptifs, explicatifs, qui apparaîtront plus « lents » à nombre de lecteurs. Elles peuvent aussi mettre en lumière divers procédés, qui créent au travers des accélérations et des ralentissements, l'angoisse, le suspense, le relâchement de la tension du lecteur, etc. [...]³⁵.

³⁵REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 56

La vitesse narrative permet donc d'accélérer l'histoire ou de la ralentir selon le besoin et l'importance de l'histoire avec un va et vient entre le temps de l'histoire et le temps de la narration, cela va permettre de diminuer le nombre de pages sur les passages que l'on aimera faire qu'un petit flash dessus et au contraire d'augmenter le nombre de pages sur les passages les plus importants.

4.2 La fréquence événementielle

Un texte peut contenir un évènement raconté plusieurs fois et de différentes manières et cela pour un but précis, c'est ce qu'on appelle G. Genette la fréquence événementielle. Nous avons relevé deux définitions données par deux linguistes différents, la première est celle de Gérard Genette :

Entre ces capacités de " répétition " des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. »³⁶.

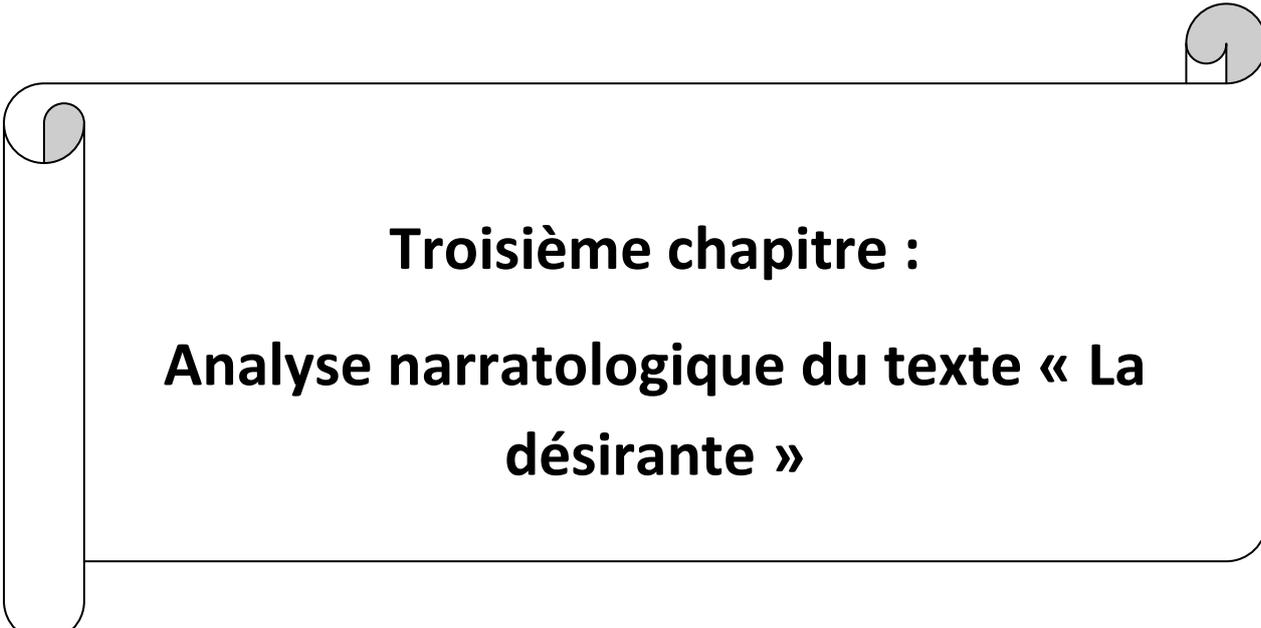
La seconde est celle d'Yves Reuter :

« [...] Définition : la fréquence désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un événement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où il est raconté dans la narration. [...] »³⁷.

Ainsi nous achevons notre deuxième chapitre avec les définitions nécessaires pour pouvoir entamer la partie de l'analyse. Nous proposons d'analyser les anachronies dans notre corpus « La désirante » de Malika Mokkaïem où nous tenterons de trouver la raison de l'utilisation de ces outils.

³⁶ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P. 146.

³⁷ Ibid. P 57



Troisième chapitre :
**Analyse narratologique du texte « La
désirante »**

Notre troisième chapitre se base sur l'analyse du texte « la désirante », nous avons essayé d'avoir des perspectives sur cet ouvrage et nous sommes arrivés à faire trois analyses.

La première consiste à repérer les anachronies narratives. La seconde met le point sur les récits emboîtés que nous allons essayer de démêler. Quant à la troisième analyse ; elle se résume au métissage culturel qui est assez frappant dans le texte.

Le travail consiste à les repérer et essayer de les interpréter. Tout cela va nous permettre par la suite de trouver la raison pour laquelle l'auteur les a utilisées, comment elles se font et pourquoi fait-elle appel à ce mouvement anaphorique et cataphorique.

Dans ce texte Malika Mokeddem raconte l'histoire d'une femme originaire du désert qui finit sa vie en compagnie de son amoureux en France. Tout en relatant les événements actuels de ce récit, on y entend l'écho du passé qui surgit à tout moment.

Nous sentons aussi une forte connotation autobiographique dans cette œuvre qui est assez remarquée à travers le personnage principal de l'histoire. La narratrice ici est Shamsa.

1.1. Les anachronies narratives

1.1.1. Analepses

« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »³⁸

³⁸ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P.229 ,232.

La première analepse utilisée consiste à raconter ce que Léo avait l'habitude de faire étant dans le bateau.

« Soudain ta longue silhouette se profile dans la pénombre entre mat et haubans. Là ou tu aimais te poster pour contempler l'étrave en train de fendre l'eau, inspecter l'état de la mer, le galbe des voiles, leur tension. Cette vision de toi ne dure qu'une seconde (...) »³⁹.

Quant à cette analepse l'auteur l'utilise afin de se remémorer des souvenirs et se rappeler que c'était la première fois qu'elle prenait le large sans lui. Donc difficile pour elle de s'y rendre au bateau sans son amoureux.

« Octobre dernier, je suis en train de porter les ultimes corrections à un article avant de l'envoyer au quotidien algérien auquel je collabore, lorsque le téléphone sonne. Je me précipite. C'est peut être Léo. C'est toujours ce que je pense. Ce que je voudrai dès qu'il n'est plus près de moi. Léo a quitté l'île grecque de Céphalonie avant la pointe du jour à bord de vent de sable. Il ne touchera la terre italienne que tard ce soir(...) Les rares fois ou Léo n'est pas avec moi, il lui arrive de téléphoner en pleine nuit : "Shamsa, tu dors ? J'avais juste besoin d'entendre ta voix." Ce jour là, c'est celle bien plus grave d'un inconnu parlant le français avec un fort accent italien, qui s'inquiète de mon identité, marque un temps d'hésitation avant d'annoncer :- je suis le carabinier Lorenzo. J'ai une mauvaise nouvelle, madame.... Il dit que vent de sable a été retrouvé à la dérive au large du golfe Squillace. Il précise : " tout au sud de la botte italienne ». Je réplique machinalement je sais ou se trouve le golfe de Squillace . Il dit que qu'il n'y a personne a bord. »⁴⁰.

Pour raconter la disparition de Léo, L'auteur n'hésite pas à utiliser une analepse avec beaucoup de détails dans le but d'enrichir son texte.

³⁹ Malika Mokeddem « La désirante » P 11 Alger Ed Casbah 2011.

⁴⁰ Ibid p 16.

(...) Je vacille sous le choc. Soudain j'ai le sentiment d'être de nouveau là-bas sous les bombes. Ma tête explose. Je ne sais pas si je geins. Si je ne me suis pas seulement cabrée, encore une fois claquemurée dans le refus : Je n'en peux plus des tragédies. Je n'en veux plus. Si je pose une question, plusieurs. Si je réponds. Si c'est bien moi qui entends. C'est peut être quelqu'un d'autre, tellement d'autres qui me rappellent à ce que j'ai déjà vécu. Ce que j'ai fui.»⁴¹.

La narratrice fait un saut en arrière cette fois-ci afin de se rappeler une dure période de sa vie : la décennie noire en Algérie. Une Algérie sanglante par les actes terroristes, qu'elle a du fuir à cause de l'atrocité des événements. Étant journaliste de profession, elle était amenée à vivre ce cauchemar au quotidien.

«Te souviens-tu de mon angoisse lors de mes premières traversées avec toi ? Il m'était impossible d'envisager de m'endormir, ne fut ce qu'un moment, sans te voir endosser un harnais. J'avais si peur qu'à mon réveil tu ne sois plus sur le bateau. Tu essayais de me raisonner (...) si tu perdais l'équilibre et que tu tombais, tu crierais. J'ai le sommeil léger. Tu n'aurais pas touché l'eau que je serais déjà sur le pont. Et les manœuvres pour récupérer un homme à la mer n'avaient plus de secret pour moi. Tu y avais œuvré en priorité.»⁴².

Avec cette analepse la narratrice remonte à ses débuts en bateau avec son amoureux et la peur qu'elle avait du grand bleu.

Native du désert et grande amoureuse de la mer, l'auteur valse entre les dunes du Sahara et les vagues du grand bleu dans ce roman.

Ces deux espaces sont tout pour elle ; le premier lui représente ses origines et le second lui inspire la liberté et l'infini.

La raison pour laquelle le bleu signifie beaucoup pour elle :

⁴¹ Malika Mokeddem «La désirante» P 17 Alger Ed Casbah 2011.

⁴² Ibid p31

« Lorsque je me tais c'est ta voix que j'entends dans la clameur des vagues et mon être se tend vers toi. Et c'est la mer qui me traverse. Bleu après bleu. Bleu du matin saturé par mes rêves de te rejoindre. Bleu de tes yeux au réveil encore brouillés de sommeil. Bleu des cernes dont ton absence fane mes paupières. Bleu du mal de toi »⁴³.

Dans ces mouvements anaphoriques, on ne peut faire abstraction de l'espace ; ce dernier est toujours en rapport avec le temps, d'où viennent les descriptions de lieux.

On trouve une description de la mer en évoquant toujours sa couleur : *« Il faisait si beau que les bleus de la méditerranée resplendissaient. J'achevais de reconquérir mes repères dans la gloire de leurs rayonnements »⁴⁴.*

Là nous pouvons remarquer que le bleu de la mer lui procure joie et bien être et que c'est un décor avec lequel elle est en harmonie.

Toujours avec la couleur bleue, dans ce passage elle nous montre que ça lui rappelle les yeux de son bien-aimé : *« Je me retournai et je te vis, grand, blond, avec tes yeux de saphir éclatant... »⁴⁵.*

Pour définir la profession de l'héroïne, la narratrice utilise encore une analepse tout en précisant l'atrocité de la décennie noire qu'a connue l'Algérie et qui a mené Shamsa à la fuir.

« Il explique que je n'ai aucune famille là-bas. Que j'ai été recueillie quelques heures après ma naissance par des sœurs blanches en Algérie et élevée dans leur orphelinat. Que je suis devenue journaliste. Que jusqu'en 1997, j'ai dû me rendre sur les lieux des massacres pour enquêter, rédiger

⁴³ Malika Mokeddem « La désirante » P 34 Alger Ed Casbah 2011.

⁴⁴ Ibid p 51.

⁴⁵ Ibid p 54.

des articles contraires aux allégations des barbus. Contraires même à celles des potentats du régime militaire. Il dit que la terreur a fini par me faire fuir l'Algérie commettant d'autres »⁴⁶.

Elle explique aussi qu'elle n'a aucune famille, qu'elle a été abandonnée à sa naissance.

« Lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine. Peau contre peau. Seule la fraîcheur du soir nous ramenait à l'obligation de nous couvrir. Ce n'est que vers minuit, une heure du matin, que nous parvenions à nous arracher l'un de l'autre. Le moins fatigué prenait en charge la navigation et demeurait là (...). Moi j'ai horreur de me lever tôt je réclamaï toujours celui de l'aurore. L'autre moment sublime en pleine mer. Tu me le concédais mais ne te privais jamais de me rejoindre. Enlacés, nous admirions encore ce spectacle digne d'un songe.»⁴⁷.

La narratrice n'hésite pas à utiliser une analepse pour faire part de son intimité avec son bien aimé, montrer aussi la force de leur union et tout ce qui rendait leurs moments magiques.

«Ces deux dernières années, il t'arrivait souvent de me suggérer : il faudra que tu le fasses traverser sans moi quand des taches me retiendront à Montpellier. Avec une bonne météo...Je te rejoindrai par avion (...) je te répondais « chiche ! » Mais l'irrépressible envie d'être ensemble au milieu de la méditerranée toujours en reculait l'échéance »⁴⁸.

Dans cette analepse, Shamsa se remémore les propos de Léo et montre qu'il lui était impossible de prendre un jour le large sans lui. Mais les circonstances ont fait

⁴⁶ Malika Mokeddem « La désirante » P 45 Alger Ed Casbah 2011..

⁴⁷ Ibid p 50.

⁴⁸ Ibid p 74.

d'elle une femme forte et capable de s'assumer même en pleine mer. Fille des grands espaces dorés et fière de l'être, elle l'affirme comme suit : « *cette fois c'est fait, je voudrais que tu m'attendes sur le quai. Je suis née d'une tombe de sable. La mer est mon désert. Toi mon port d'attache* »⁴⁹.

Nous allons passer maintenant à la deuxième perspective celle des récits emboîtés.

1.1.2 Les récits emboîtés : du désordre à l'organisation

« [...] Certains récits peuvent comprendre plusieurs autres récits emboîtés : au sein d'une intrigue englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateur d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent ou rêvent. »⁵⁰.

L'emboîtement entre le nom du bateau de Léo et l'accident qu'il avait fait auparavant au Sahara :

*« Je n'avais plus envie de comprendre les motivations du nom de ton bateau. C'était à l'intérieur de moi que se déchainait ce vent là brouillant mon entendement (...) en dépit de l'accident qui avait failli t'y couter la vie, d'autres voix se superposaient à la tienne qui me rappelaient une tout autre histoire de voyage, de désert, de sable et de vent. Un jour tu avais emprunté une piste de Tanezrouft (...) Trois tonneaux plus loin, tu étais encore en vie. Mais avec les deux jambes brisées et nombre de contusions. »*⁵¹.

Une autre histoire s'intègre à celle de Léo pour la pure distraction du lecteur et cette fois pour affirmer les origines de l'héroïne et pour expliquer aussi que c'est une femme qui n'a pas de famille, qui a été abandonnée à sa naissance. Un événement qui a laissé des séquelles dans l'âme de l'héroïne.

⁴⁹ Malika Mokeddem « La désirante » P 74 Alger Ed Casbah 2011.

⁵⁰ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997. P 54.

⁵¹ Malika Mokeddem « La désirante » P 54 Alger Ed Casbah 2011.

« Pendant que tu me racontais cela, une voix claire entremêlait un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire : tapi dans l'obscurité quelqu'un avait épié le chargement d'un camion en partance pour Oran. Aux premières lueurs du jour. Lorsque le chauffeur et son graisseur étaient enfin montés dans le véhicule prêts à quitter Ain Dakhla, celui ou celle qui m'avait déposée à l'arrière du camion, bien calée dans un couffin. Un papier glissé entre les plis de mes langes, au niveau de ma poitrine, disait : Elle est née dans la nuit. Sauvez-la s'il vous plaît »⁵².

Nous en distinguons un autre pour montrer où les deux hommes l'avaient déposée après qu'ils l'aient trouvée dans leur camion.

« (...) ainsi transportée par un jour de grand vent à travers le désert, les steppes des hauts plateaux et les flancs abrupts de l'Atlas qui guidèrent ces hommes vers une communauté de sœurs blanches dont ils connaissaient l'existence à Misserghine, près d'Oran ? Ils s'y étaient rendus expressément. Ils dirent seulement : «elle est de Ain Dakhla à mille kilomètres d'ici, dans le désert au pied du Grand Erg occidental. »⁵³.

La narratrice décrit la réaction des sœurs blanches à l'arrivée du petit être.

« Les femmes de foi avaient toutes accru et étaient restées longtemps ébahies, elles aussi, devant l'étrange apparition. Les plus ferventes s'étaient mises à prier quand, fixant mon visage la simplette Marie s'écria : on dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière. Je l'ai vu, tu te rappelles sœur Anne ? (...) »⁵⁴.

⁵² Malika Mokeddem « La désirante » P 56 Alger Ed Casbah 2011.

⁵³ Ibid p 57, 58.

⁵⁴ Ibid p 58.

La narratrice emploie un emboîtement, cette fois-ci pour expliquer d'où vient le prénom qu'on a donné à Shamsa.

« On va l'appeler Shamse, Soleil, comme ça sa vie va se lever aussi et Inch Allah, la lumière lui viendra (...) »

« Il faut plutôt la surnommer vent de sable 'plaisanta l'une d'elles. M'extrayant du couffin et des langes, sœur Dominique examina longuement mon corps bleui avant de s'enquérir : dans le désert on dit bien d'une brune la Bleue ? Zarga, n'est-ce pas ? Ça pourrait être son prénom (...) »⁵⁵.

« Il s'en est fallu de peu qu'elles ne m'affublent du sempiternel Shéhérazade. Au prétexte que mon épopée à travers le désert, et jusqu'à leur refuge de Misserghine, avait tout l'air d'un conte (...) »⁵⁶.

« (...) Blanche suggéra à son tour : plutôt Shamsa que Shamse, oui, Soleil et au féminin, n'en déplaît à tout ce qui a motivé qu'elle soit expédiée aux antipodes de ses origines un jour noir de vent de sable. »⁵⁷.

Dans ces passages nous voyons bien que les sœurs blanches ont eu un peu de mal à trouver le prénom qu'il fallait à l'enfant des grands espaces. Finalement l'une d'elles a opté pour Shamsa, soleil au féminin. De là nous pouvons sentir la force du féminisme qui y jaillit et qui caractérise l'ouvrage.

Intégrant un autre emboîtement pour parler de la toute première fois où elle avait découvert la plage. Un autre espace auquel elle a fini par s'y attacher.

« J'avais un peu moins de quatre ans lorsque je découvris la plage pour la première fois. Tandis que les autres pensionnaires de l'orphelinat se remuaient ensemble vers l'eau avec des cris de joie et de crainte mêlées j'entrepris d'effleurer, de caresser, de palper le sable sous le coup d'une fascination »

⁵⁵ Malika Mokeddem « La désirante » P 58 Alger Ed Casbah 2011.

⁵⁶ Ibid p 59

⁵⁷ Ibid p 59.

muette. Avant de m'y allonger, toute pénétrée du besoin de m'y lover au plus profond. Blanche qui m'observait en fut troublée. »⁵⁸.

Un autre passage par lequel elle affirme son appartenance au désert et son attachement sans trop le vouloir.

« Elle vint vers moi et, dissimulant son émoi derrière cette bonté volubile qui la caractérisait, elle se mit à m'en recouvrir. Les mains jointes en sablier, elle le faisait s'écouler sur moi. Nos rires se répondaient. Je me souviens encore de ma délectation quand Blanche eut fini. La tête et le corps moulés dans le sable, je savourais la douce tiédeur de son giron. Je n'ai pas oublié le regard embué de Blanche qui continuait à me fixer. »⁵⁹.

Cet emboîtement est utilisé pour relater le moment où on lui a révélé la vérité sur son origine saharien.

« (...) elle avait attendu que j'atteigne sept ou huit ans avant de m'avouer, un jour qu'elle venait de me couvrir le corps de sable : « c'est comme ça que tu nous es parvenue dans ton couffin. » la surprise me redressa. Pleine de confusion, je lançai la première objection qui me vint à l'esprit : « Mais il n'y avait pas la mer ! » Blanche m'opposa : « il y avait un autre espace bien plus grand. Un espace de silence, de sable, et ce vent démoniaque pour t'accompagner. Tu as parcouru mille kilomètres en un jour. Au premier jour de ta vie. Tu es une fille des grands espaces. »⁶⁰.

Un autre enchâssement s'ajoute à ses aventures, cette fois-ci pour parler de la perception qu'elle avait de l'amour avant de connaître Léo et évoquer une relation qu'elle avait eue avec un autre homme Zin. Elle lui témoigne une affection qu'elle n'avait jamais éprouvée préalablement.

« Avant toi, l'amour ne me semblait qu'une mièvrerie propre à faire avaler toutes les couleuvres du conformisme. Seule l'amitié trouvait grâce à mon cœur. Avant toi j'avais

⁵⁸ Malika Mokeddem « La désirante » P 60 Alger Ed Casbah 2011.

⁵⁹ Ibid p 60, 61.

⁶⁰ Ibid p 61.

quitté un pays et un homme. Zin était journaliste, lui aussi, marié, père de trois enfants. À vrai dire, c'était bien confortable qu'il fut père de famille. »⁶¹.

Nous remarquons souvent dans les textes littéraires cette rupture avec le moment de narration pour que l'auteur puisse puiser dans sa mémoire des souvenirs, des moments intenses ou encore relater des détails qui servent à compléter l'histoire principale. Nous pouvons considérer cela comme les pièces d'un puzzle.

Ces récits enchâssés, font en sorte que ces petites histoires à l'intérieur de la globale nous éclaireissent le cheminement de la compréhension, qu'ils élucident certains points qui demeuraient obscurs au début.

L'objectif principal que nous avons quand nous rédigeons ou quand nous lisons, est que l'ensemble des éléments auxquels nous avons affaire aient un lien cohérent. Qu'il s'agisse de l'oral ou de l'écrit, la cohérence en est la caractéristique fondamentale pour que nous le considérions comme un texte. De nombreux éléments doivent s'enchevêtrer pour que le texte ait cette caractéristique. Ils peuvent concerner aussi bien l'organisation générale du récit que l'organisation sémantique. La cohésion et la cohérence sont étroitement liées l'une à l'autre, dans la mesure où la cohésion aide au renforcement de la cohérence du texte.

Il est vrai qu'avec les mouvements anaphoriques nous avons l'impression qu'il y a une déconstruction totale du processus. Mais bien au contraire ces retours dans le temps permettent de clarifier le présent et d'avoir une meilleure vision quant à la suite de l'histoire.

⁶¹ Malika Mokeddem « La désirante » P 88 Alger Ed Casbah 2011.

Parlant de littérature maghrébine d'expression française, nous ne pouvons faire abstraction du métissage culturel qui s'y reflète dans cette œuvre. Malika Mokeddem baigne dans un entre deux géographique. L'amalgame de ces deux rives a structuré sa personnalité, son identité et son écriture. Quant à cette histoire nous pouvons remarquer la différence et le contraste qui s'expriment de façon foudroyante dans le texte. Cela se traduit par le fait que l'héroïne soit algérienne mais qu'elle vive en France, qu'elle se lie à Léo un français de souche, qu'elle utilise dans son récit des mots de sa langue maternelle tel que : Shamsa, Zerga, Mansour, Zin, Aicha, Ain Dakhla...., qu'elle soit une fille du désert mais finit par adopter la mer, deux espaces complètement opposés mais qui représentent la force et l'infini. . Un tout qui mène l'auteure à valser entre ces deux étendues. Inspirée de ses aïeux, elle ne peut que nous imprégner de sa culture.

Pour affirmer son origine on y trouve :

« Aux moments des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et réprimant son émotion, a martelé cette injection : la fille du soleil, toi, tu nous reviens ! Il m'a toujours appelé ainsi. La fille du soleil. Cela me convient. Son enthousiasme répudie la part ténébreuse, indissociablement liée à l'aveuglante lumière algérienne. »⁶².

Un autre passage exprime l'inter culturalité, s'agissant de la rénovation de la maison de Léo que Shamsa a réaménagé à son gout.

« Dès lors, tu t'étais démené pour encourager mon désir de transformer ta maison. De lui donner un caractère plus méditerranéen qui me la rendait sinon agréable du moins habitable. Peu à peu je m'étais prise au jeu de tout réaménager à mon gout. Au prix d'énormes travaux. Ce fut une entreprise exaltante. Au comble de la joie, tu devançais mes souhaits. La rénovation

⁶² Malika Mokeddem « La désirante » P 14 Alger Ed Casbah 2011.

intérieure achevée, un pourtour de terrasse vint en prolonger l'aspect mauresque.»⁶³.

De là par les adjectifs méditerranéen et mauresque nous déduisons son attachement à tout ce qui est originaire de son pays. Que c'est une culture qui représente beaucoup pour elle et dont elle ne peut se passer. Au point de réaménager toute la maisonnée juste pour qu'elle puisse y habiter.

« Parmi les chênes verts et les micocouliers du jardin, nous avons planté un grand nombre de palmiers et même un grenadier. et sur la pierre des terrasses, de magnifiques jarres prêtaient leur corolle au panache d'un citronnier, d'un oranger, d'un mandarinier, d'un clémentinier. Nous avons réuni là tous les agrumes de Misserghine, disposés de façon à pouvoir bénéficier de leur spectacle même de l'intérieur de la maison. »⁶⁴.

Toujours dans la transformation de la maison de l'intérieur comme de l'extérieur, elle ne peut s'empêcher de planter des palmiers qui représentent sans doute le désert. Un désert auquel elle appartient, un espace auquel elle est liée sans trop le connaître ajoutant des agrumes de Misserghine une ville dans laquelle elle a grandi et qui est connue par cette plantation. Du coup sans trop le vouloir Shamsa imprègne Léo de sa culture.

Même si Mokeddem écrit en langue française. Nous avons toujours l'impression avec elle d'être dans un cosmos saharien. Elle ne se gêne pas d'y faire un saut, de décrire la beauté des espaces auxquels elle appartient, de montrer son amour et de prouver qu'elle se sent à l'aise.

⁶³ Malika Mokeddem « La désirante » P 83 Alger Ed Casbah 2011.

⁶⁴ Ibid p 83

« Dès que nous abordâmes les Hauts plateaux, je n'eus plus aucune crainte. J'étais prise à la gorge par la beauté des steppes. Je dévorais des yeux leur course sans limite vers des cieux soudain si proches et profonds. Je m'imaginai des ancêtres nomades élevant les plus belles races de chevaux. Je voyais les fantasias, les cavalcades des coursiers, leur morgue. Je respirais la poudre des cartouches tirées en l'air. Le bonheur de ma découverte a fini par produire un effet euphorisant sur mon conducteur. Cette terre rouge et son ciel d'un bleu de guerre faisaient partie de mon parcours au premier jour de ma vie »⁶⁵.

Là elle fait toujours allusion à son attachement au désert, à sa ville natale, elle ne peut avancer dans son ouvrage sans nous inonder de ce qui lui tient à cœur.

Un autre passage marque clairement la différence entre les deux êtres. Une différence qui ne les a pas empêchés de s'unifier, de s'amouracher, de s'unir et tout simplement de se compléter.

« Tu étais l'Autre, différent et si proche. C'était cette différence qui m'accueillait, m'apaisait et me permettait de m'aimer un peu. Suffisamment pour te céder une place dans mon existence. Le fait que tu sois absolument étranger à ce que j'avais vécu jusque-là m'a enfin déliée, délivrée de mes inhibitions et de ma déshérence. J'ai pu m'abandonner et aborder cette terra incognita, l'amour. Un amour décuplé par tous ceux que je n'ai jamais vécus. Ceux que j'ai négligés ou rejetés. Avant toi j'étais déserte. Notre rencontre m'a rendue Désirante. »⁶⁶.

Ici on voit nettement que la divergence n'a pas été un obstacle bien au contraire elle a été plutôt positive, puisqu'elle a permis à l'autre 'Shamsa' de s'affirmer, de se révéler tout simplement d'exister. Nous pouvons confirmer que faire fusionner deux cultures peut par moment se montrer très fructueux.

La narratrice n'hésite pas à montrer dans un passage que le contraste d'origine a été source d'irritation entre elle et la mère de Léo.

⁶⁵ Malika Mokeddem « La désirante » P 91 Alger Ed Casbah 2011

⁶⁶ Ibid P 102.

« Un jour, elle croit me faire mouche en me jetant à la figure :

Tu réagis comme ça parce que tu ne sais pas ce qu'est une maman. Je me doute bien que chez toi, les femmes mettent des enfants au monde et qu'Allah s'es débrouille !

Je rétorque, survoltée :

Va-t'en ! fiche moi la paix. Les mères débordées sont beaucoup moins nombreuses que les mères abusives dont tu fais partie. »⁶⁷.

Caroline la rabaisse de façon plutôt violente, faisant allusion à la société à laquelle elle appartient. Une forme de xénophobie qui n'a aucun fondement.

La narratrice ne se gêne pas de nous faire part de sa frustration à l'idée de rencontrer les parents de Léo pour la première fois. Là aussi nous remarquons que la dissemblance identitaire des deux amoureux a été un obstacle pour Shamsa, la raison pour laquelle elle refusait leurs invitations.

« Je me souviendrai toujours de la première fois où je me suis rendue chez Régis et Caroline. Léo et moi étions amoureux depuis plusieurs mois. Je refusais sans cesse d'aller dîner ou déjeuner avec eux. D'abord parce qu'ils étaient des « bourgeois » et que j'avais peur qu'ils me trouvent des manières de barbares. Et puis, j'étais bloquée à l'idée qu'ils puissent penser que c'était l'argent qui me jetait dans les bras de leur fils. Décliner leurs invitations réitérées par l'intermédiaire de Léo et repousser sa propre envie me permettaient de signifier à tous combien leur foutue fortune m'était plutôt un handicap. Une difficulté supplémentaire à surmonter. La pensée qu'être algérienne pouvait représenter un écueil de plus m'avait à peine effleuré l'esprit. »⁶⁸.

Nous remarquons nettement dans ce passage qu'il y a une opposition métissée par un amour de deux êtres et que la disparité de la classe sociale en a créé une barrière

⁶⁷ Malika Mokeddem « La désirante » P 130 Alger Ed Casbah 2011.

⁶⁸ Ibid p 131

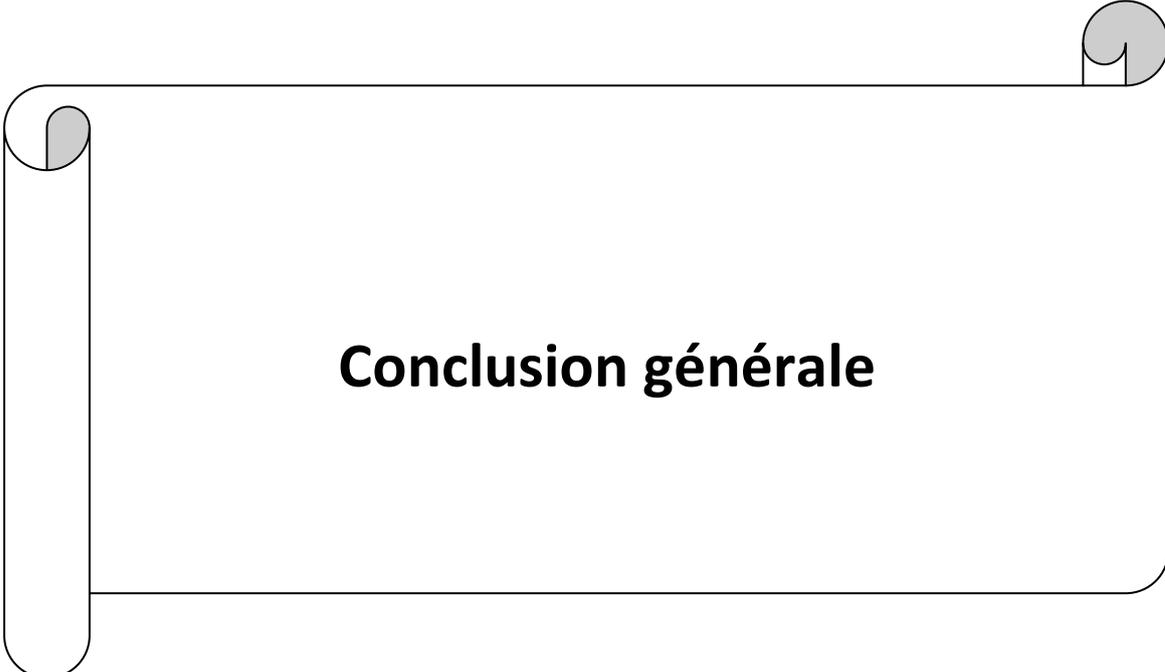
entre l'héroïne et sa belle famille, ne voulant même pas s'approcher d'eux de peur qu'elle ne soit rejetée, ou qu'elle leur semble barbare par ses mœurs.

Nous ne pouvons faire abstraction du fusionnement culturel chez les auteurs maghrébins qui écrivent en langue française. Ce métissage s'impose de façon systématique. Chez Mokeddem nous dirons qu'il est omniprésent dans toute son œuvre. Elle métisse toujours entre l'immensité du désert et l'infini de la mer. Ces deux espaces complètement distincts exercent sur elle une dépendance obsessionnelle.

Voulant abolir les frontières du réel de la société patriarcale à laquelle elle appartient, elle ne peut que nous imprégner de sa culture en étalant les traditions et les mœurs de ses aïeux. A travers son écriture émerge une littérature migrante et nomade, une littérature libre qui se nourrit, se constitue et se renouvelle selon les expériences et les rapports que chaque écrivain tisse avec l'écriture.

Ce contraste culturel ne peut qu'embellir l'ouvrage lui donnant une touche spécifique pour la pure distraction du lecteur.

Cette études nous a permis de découvrir, à travers les trois analyses que nous avons effectués commençant par l'analyse des anachronies ensuite l'emboîtement puis le métissage culturel, que l'écriture de Mokeddem si elle est appréciée ce n'est pas par hasard. L'auteur arrive à faire évoluer son récit en passant d'une histoire qui se déroule au présent à une autre au passé très facilement, elle arrive aussi à intégrer des histoires importantes parcourues par les héros au milieu de sa narration sans faire de rupture ni de grands changements si ce n'est le narrateur qui le mentionne et cela avec une manière à ce que le lecteur puisse savourer sans s'en rendre compte.



Conclusion générale

Nous arrivons au terme de notre travail, où nous exprimons explicitement ce que nous avons pu acquérir comme informations ainsi que les résultats auxquels nous sommes arrivés.

Après avoir choisi le roman de Malika Mokeddem en tant qu'objet d'étude, un choix qui ne nous a pas été très difficile car beaucoup de critères nous ont permis d'avancer sur notre première impression parmi eux l'histoire passionnante du principal protagoniste : Shamsa. Sa lecture permet de revivre l'Histoire au sein de ce roman.

Nous ne pouvons nier que le caractère féministe de l'héroïne est assez remarqué dans cet ouvrage, la façon avec laquelle elle prend les choses en main en partant à la recherche de son homme, prenant le large toute seule, s'engageant dans l'enquête, cherchant les pièces manquantes du puzzle de la disparition.

Nous avons essayé de jeter différents regards sur notre corpus afin de satisfaire le maximum de curiosité émergente et principalement de répondre aux questionnements relatifs à notre problématique. Nous avons suivi le parcours de notre étude avec trois analyses, la première repose sur le prélèvement d'un nombre maximal des anachronies narratives apparentes dans le texte, la seconde était de trouver la structure des récits emboîtés et en fin la dernière étant celle qui consiste à dégager le métissage culturel. D'où nous avons pu tirer quelques conclusions.

Mokaddem en tant qu'auteure essaye de recréer une réalité, puisqu'elle s'inscrit dans le roman et ce dernier a toujours été une représentation de la réalité, elle use d'un nombre de stratagèmes et de techniques romanesques et stylistiques afin d'enjoliver au mieux sa narration et donc son ou ses récits. Pour cela, elle fait appel à des techniques, comme l'emboitement ou les anachronies, afin de capter au mieux le lecteur. Cette rupture chronologique nous montre à quel point elle est attachée à ses origines malgré l'éloignement pour des raisons personnelles, elle y revient sans cesse. Cet arrachement au désert, à la vie nomade lui provoque beaucoup de douleur.

Une des causes qui la pousse à vouloir bannir l'oppression des femmes de la société patriarcale à laquelle elle appartient.

Les trois techniques que nous avons analysés sont liées l'une à l'autre d'une manière ou d'une autre, du moment que la narratrice utilise ce va et vient dans son texte. Cela conduit à la présence d'un autre récit dans le récit principal ou ce qu'a appelé Genette, un récit enchâssé dans le récit principal.

Ce récit enchâssé dépend du récit cadre bien-sur, il ne peut sortir du contexte principal. Ce sont de petites histoires qui s'entremêlent afin de faciliter la compréhension de l'enchaînement des événements.

Cet emboîtement très présent chez Mokeddem peut acquérir aussi une fonction explicative quand son contenu justifie ou explique ce qui a précédé dans le récit principal. Il peut aussi avoir une fonction thématique, soit en reformulant le thème abordé par le récit cadre, soit en l'abordant d'un autre point de vue.

Quant au métissage culturel, nous le trouvons de façon systématique, il a lieu quand deux cultures interagissent de manière horizontale et synergique tout au long du corpus. C'est par ces ruptures chronologiques et récits enchâssés que l'interculturalité prend place en relatant des événements, en décrivant des lieux, en se remémorant des souvenirs, cérémonies, rituels que l'auteure donne avec détails et donc ne peut que nous transmettre, nous en tant que lecteurs la culture par laquelle il a été bercée.

Bibliographie

Corpus :

Malika Mokeddem « La désirante » Alger Edition Casbah 2011.

Les ouvrages :

GERARD Genette, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972.

HEBERT Louis, *Méthodologie de l'analyse littéraire*, université du Québec, à Rimouski Canada, 28/03/2012.

JEAN-MICHEL Adam, *le texte narratif*, Paris, Nathan Université, 1994. JENDILLOU Jean-François, *l'analyse textuelle*, Paris, Arman Colin, 1997. JULAUD Jean-Joseph, *La littérature française*, Paris, Pour les Nuls, 2005.

MAINGUENEAU Dominique, *Éléments de Linguistique pour le texte Littéraire*, Bordas, Paris, 1986

REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997.

ROLAND Barthes, PHILIPPE Hamon, W Kayser, W-C Booth, « *poétique du récit* », Paris, Seuil, 1977.

TZEVAN Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981

Les dictionnaires :

"Dictionnaire d'analyse du discours" sous la direction de Patrick Charaudeau / Dominique Maingueneau. Éd. Seuil. 2002.

Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en Couleurs*, Librairie Larousse, 1980. Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.

Sources internet :

www.fabula.org/

www.seuil.com

www.larousse.fr

www.limag.com

www.fabula.org/narratologie

www.google.com/ricoeur: temps et récit

Les thèses et mémoires :

Hamza BALI « *De la multiplicité des instances narratives à l'autobiographie fictive de Léon l'Africain* ». Magister de français en sciences des textes littéraires sous la direction du professeur Agnès Spiquel Université KasdiMerbah – Ouargla 2007/2008.