

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد
+08.044+ .030KO 03HZ.6A I HIC0.1
UNIVERSITÉ DE TLEMCEM



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Filière de français

Thème

**Ecrire dans la langue de
l'Autre**

Mémoire de master en Littérature

Présenté par :

ABOURA Zineb

Sous la direction de :

Mme. CHAOUCH RAMDANE Zineb

Membres du jury :

Mme DJEBARRI Nassima

Grade – Université Tlemcen Président(e)

Mme CHAOUCH RAMDANE Zineb

Grade – Université Tlemcen Encadrant(e)

Mr

Grade – Université Tlemcen Examinateur. trice

Année universitaire 2021-2022

Dédicace

A mes parents

A ma petite sœur

A tous ceux qui m'ont soutenu

Remerciements

Mes sincères remerciements vont à ma directrice de recherche Madame CHAOUCH Ramdane Zineb pour les efforts fournis et le soutien apporté de même que ses valeureux conseils tout au long de ce travail.

Je tiens à remercier vivement le membre du jury qui a accepté d'évaluer mon travail de recherche.

Un grand merci à mes très chers parents pour leurs encouragements durant tout mon parcours et ma famille pour leurs égards positifs.

Tables des matières

| | |
|---|-----------|
| Dédicace | 2 |
| Remerciements..... | 3 |
| INTRODUCTION GENERALE | 4 |
| Chapitre I « L’interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre a venir | |
| I.1 Un aperçu de l’œuvre | 7 |
| I.2 L’écriture de Malika MOKEDDEM | 9 |
| <i>I.3 L’interdite</i> comme roman autobiographique | 15 |
| I.4 La représentation des personnages | 18 |
| I.5 L’écriture féminine algérienne | 20 |
| I.6 L’écriture métissée | 20 |
| I.7 Ecrire dans la langue de l’Autre | 22 |
| I.8 L’écriture pour Malika Mokeddem | 23 |
| I.9 La condition féminine en Algérie | 25 |
| I.10 Culture et identité | 28 |
| Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique | |
| Introduction | 31 |
| II.1 Qu’est-ce que sociocritique | 33 |
| II.1.1 La société du roman | 34 |
| II.1.1 La société de référence | 34 |
| II.1.2 Le hors texte | 35 |
| II.1.3 Le discours social | 35 |
| II.1.4 Le sociogramme | 36 |
| II.2 La littérature dans ses rapports avec la société | 36 |
| II.3 Conceptualisation du terme sociocritique | 40 |
| II.2.1 L’apport de la critique goldmannienne | 41 |
| II.4 La sociocritique dans sa conceptualisation actuelle | 42 |
| II.4 Littérarité et socialité : deux concepts fondamentaux de la sociocritique : | 44 |
| II.4.1 La socialité | 44 |
| II.4.2 Littérarité | 47 |
| Conclusion | 53 |

Chapitre III : La société algérienne à travers *L'interdite* de Malika Mokeddem

| | |
|--|-----------|
| Introduction | 54 |
| III.1 Interdits et inter-dit dans l'œuvre de Malika MOKKEDEM :..... | 55 |
| III.2 Parole, espace et corps dans l'œuvre :..... | 58 |
| III.2.1 Espace et corps :..... | 58 |
| III.2.2 Le désert : | 59 |
| III.2.3La maison :..... | 60 |
| III.2.4La rue :..... | 60 |
| III.3 Parole et corps : | 62 |
| Conclusion..... | 65 |
| CONCLUSION GENERALE..... | 67 |
| Bibliographie..... | 69 |
| Résumé..... | 73 |

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION GENERALE

L'homme s'est toujours posé maintes questions quant à l'univers dans lequel il a vu le jour, celui dans lequel il a évolué, où celui dans lequel il va éventuellement s'installer, et l'écriture a toujours été là pour l'aider à transcrire ces différentes étapes par lesquelles il passe. En écrivaine, Malika Mokeddem s'est façonnée comme témoin de sa société et de son époque qui a pris l'écriture comme moyen de « renfort », de « réconfort » aussi. Cette dernière l'a aidé à mieux observer deux sociétés qui s'aiment passionnément dans la déchirure.

Ainsi, par son originalité, elle parvient à exprimer sa vision du monde et sa pensée, et tâche de faire de ses écrits un miroir où se reflète le plus possible le regard qu'elle porte sur son monde. Son désir d'expression fabuleux, la pousse à diriger ses questions et son intérêt vers sa propre existence, c'est pourquoi, elle focalise son écriture sur sa « propre » personne et fait de sa vie la matière première de ses écrits. Elle devient une auteure qui livre en peinture, à son public l'image de sa société avec ses tourments, ses traductions et ses interdits, tout en faisant de sa personne, son « moi » l'essence même de ses personnages.

Les œuvres de Malika Mokeddem se particularisent par l'autobiographie, l'auteur dévoile constamment des secrets sur elle-même et sur sa vie privée. Le thème de l'enfance et l'exil sont aussi fort présents dans ses textes. En évoquant son enfance, elle donne beaucoup d'ampleur aux relations familiales qui étaient conflictuelles et compliquées, surtout avec ses parents. Elle écrit pour revendiquer les droits de la femme qui, à ses yeux, est désocialisée, diminuée et dont le statut est toujours au plus bas de l'échelle.

Et là, dans son œuvre, elle propose de transgresser les différents interdits de la société et de s'opposer à toutes les lois de la tradition créées par la société. Elle propose à la femme de sortir du joug de l'homme en s'affirmant.

A travers ses textes, elle se livre à une analyse pointilleuse de la condition faite à la femme. Elle vise la société algérienne et en dicte sa propre vision. Malika Mokeddem a commencé à écrire et à publier son premier « livre » au début des années quatre-vingt-dix, au moment où l'Algérie éprouvait, avec d'importantes mutations sociales, un tournant dans son Histoire, mais surtout à une époque où la scène littéraire ne connaissait encore que très peu de plume féminine.

Suite à la lecture de plusieurs œuvres de Malika Mokeddem, dont le style et l'écriture nous ont captivées, nous avons opté pour *L'interdite* comme corpus d'étude. Ce n'est pas un choix quelconque, d'ailleurs il est motivé, premièrement, par l'intitulé du roman *L'interdite* qui nous a interpellée parce qu'il représente un

INTRODUCTION GENERALE

marquage de la condition féminine , il ne dit rien de plus que ce qui est nécessaire pour faire connaître l'objet de l'ouvrage et en même temps il condense cette information en un mot, rapidement assimilable par l'œil et par l'esprit.

Par ailleurs, le métissage de l'écriture et l'éclatement identitaire ont suscités notre curiosité d'où vient notre choix du thème *écrire dans la langue de l'autre*. Dès lors, l'identité hybride, le métissage, l'écriture métissée qui dominent dans cette œuvre nous ont poussés à approfondir nos recherches.

Mais aussi la charge sociale mise en valeur dans ce roman, nous a conduites à faire appel à la sociocritique de Claude Duchet, étant donné qu'elle s'intéresse à l'univers social présent dans l'œuvre.

Notre travail vise à étudier l'interculturalité, l'éclatement identitaire de l'héroïne du roman, le métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem et à dégager quelques aspects qui caractérisent la société algérienne.

Pour mieux circonscrire notre mémoire, nous avons réparti notre travail en trois chapitres.

Le premier chapitre est intitulé : « l'interdite » de Malika Mokeddem une œuvre à venir. Ce chapitre est le point de départ de notre recherche. Nous commençons par un aperçu de l'œuvre ainsi que son écriture éclatée, de ce que cette écriture représente pour elle, de la détresse féminine.

Quant au deuxième chapitre, portant le titre de : les champs d'exploitation de la sociocritique. Dans ce chapitre nous définirons la sociocritique de Claude Duchet et l'apport de la critique goldmanienne avant de se concentrer sur le rapport de la littérature avec la société pour ensuite définir les deux concepts clés de la sociocritique : socialité et littéarité.

Le troisième chapitre intitulé : la société algérienne à travers *l'interdite* de Malika Mokeddem, sera consacré à l'application de la théorie de Claude Duchet, nous analyserons certaines structures sociales qui constituent les fondements de la société algérienne dont la condition féminine : les tabous et les interdits qui règnent dans cette société, nous explicitons dans un second lieu le rapport qui s'instaure entre le féminin et le masculin dans un espace répressif et conservateur.

INTRODUCTION GENERALE

Ainsi, la question fondamentale de notre mémoire est de savoir : quelle est la particularité de l'écriture de Malika Mokeddem, dépeint-elle réellement la société algérienne dans ses écrits ?

Après cette interrogation, trois hypothèses nous viennent à l'esprit, en guise de réponses anticipées :

- ✓ Malika Mokeddem écrit en français mais sa langue maternelle foisonne dans ses écrits.
- ✓ Les écrits de Malika Mokeddem intègrent un brassage civilisationnel, linguistique et culturel.
- ✓ La société algérienne est régie par un système patriarcal.

Notre travail se clôturera, évidemment, par une conclusion qui soutiendra un rappel sur les points les plus importants dans notre recherche et dégagera, ainsi, les résultats auxquels nous aurons abouti.

**Chapitre I : « L'interdite » de
Malika Mokeddem, une
œuvre à venir**

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

I.1 Un aperçu de l'œuvre :

Malika Mokeddem vient nous raconter l'histoire de Sultana MEDJAHED une Algérienne d'origine qui revient dans son pays natal. Cette œuvre est éditée chez Grasset, publié en 1993. Ce récit à l'écriture bien enlevée, au ton vif, tranchant et sans langue de bois, se présente comme un roman d'amour mais aussi comme une sorte de règlement de comptes avec une société patriarcale bloquée dans ses obsessions.

Sultana l'héroïne de l'interdite, est assez surprenante, elle n'est pas comprise par son entourage. Elle a choisi, alors, l'exil pour échapper à la condition féminine de son village natal d'Aiin Nekhla. Elle avait tout quitté, même Yacine (un homme qu'elle aima autrefois) pour être libre.

Elle eût une jeunesse emplie de douleur, sa mère et sa sœur mortes alors qu'elle avait cinq ans et abandonnée par son père.

Sultana habite à Montpellier. Médecin, elle vit seule, des livres entourent son lit. Elle retourne en Algérie pour enterrer Yacine. Elle décide de le remplacer quelque temps au dispensaire qu'il tenait.

Vincent vient de recevoir une greffe de rein. Cet organe qui lui sauve la vie provient du corps d'une jeune femme algérienne, décédée récemment. « *Le hasard est un ange barbare. J'étais un receveur potentiel, préférentiel, sur son échiquier* » (Mokeddem, 1993, p 28). Il n'en sait pas plus, mais éprouve un besoin d'union avec cette partie de lui, ce rein qui le métisse de l'intérieur. « *Nous sommes un homme et une femme, un Français et une Algérienne, une survie et une mort siamoise* » (Mokeddem, 1993, p 30)

Le voilà découvrant le ciel algérien : « *il est si grand, si enveloppant* » « *on se croit grain de poussière dans une mousse de lumière, poussière de soleil ivre de miroitements* ». (Mokeddem, 1993, p 60)

Sultana et Vincent se lient d'amitié dans un pays qui n'est formellement pas pour la liberté des femmes...

Ils feront la connaissance de Dalila, une petite fille perchée sur une dune. Un être qui leur racontera bien des choses, à mi-chemin entre le Petit Prince et le Tambour.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Au travers de ces chemins, l'auteur montre l'imbécilité du racisme de part et d'autre de la Méditerranée « *En France, je ne suis ni algérienne, ni même maghrébine. Je suis une Arabe. Autant dire, rien.* » Et parle de l'exil, « *aire de l'insaisissable, de l'indifférence réfractaire, du regard en déshérence* ». (Mokeddem, 1993, p15)

Elle pourfend les préjugés, pointe du doigt l'attitude des hommes à l'égard des femmes, des hommes qui ne regardent pas mais qui « *zyeutent* » (Malika Mokeddem, 1993, p102) les femmes, et celle des garçons qui « *agressent, faute d'avoir appris à aimer* ». (Malika Mokeddem, 1993, p 13). Elle ne s'apaise pas quand elle diagnostique des "koulchites", « *pathologies féminines très répandue, symptôme des séismes et de la détresse au féminin.* » (Malika Mokeddem, 1993, p88)

Elle décrit aussi l'erg, ses dunes qui avancent au gré du vent et le sable.

C'est de sa vie et de son expérience que Malika Mokeddem a tiré cette « histoire ». Elle en a fait celle d'une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme. Récit d'engagement et de témoignage, donc ; mais récit d'abord, d'une écriture authentique, tremblante de passion.

L'interdite offre plusieurs possibilités de lecture. Toutefois, un aperçu sur le sens caché du texte est, instantanément, étalé. La femme *interdite*, Sultana, Malika... *interdite* dans sa culture et dans son pays, *interdite* parce qu'elle s'est immergée de la culture de l'autre. *L'interdite* raconte l'âge adulte, la nostalgie d'un temps passé, du pays, de la famille, des autres, ceux que Sultana avait laissés derrière elle en quittant le pays. Ce récit relate l'affront auquel elle a été obligée, elle, la femme cultivée, « libre », autonome, médecin, mais « interdite ».

Mais l'on pourrait aussi le lire comme étant une histoire dite entre-deux puisque le texte est marqué par le « dit » entre deux cultures, entre deux races, entre deux langues, entre deux générations, *L'interdite* c'est aussi dire « l'inter », « l'entre » pour s'affirmer et revendiquer une liberté tant recherchée. Y. BENAYOUN-SZMIDT affirme que le titre de

« *L'interdite... est un marquage de la condition féminine, qui relève plus de l'être, d'où la tentation de le considérer comme un support idéologique visant à guider le lecteur dans son interprétation ou son décodage di texte qui suit. Celui-ci découvre que, dans son village natal, désormais aux mains des intégristes, une femme évoluée,*

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

moderne, instruite, et de surcroît, médecin comme Sultana, est « interdite » de séjour, « interdite » d'amour, « interdite » de compassion et « interdite » de profession. »¹

I.2 l'écriture de Malika MOKEDDEM :

Le lecteur des textes de Malika Mokeddem découvre une progression sur le plan thématique, sur le plan de l'écriture, sur le plan générique. L'interprétation des textes de l'écrivaine est évidente et le lecteur prend conscience de l'enchaînement de ses œuvres à différents niveaux. Les textes constituent, ainsi, les maillons d'une chaîne qui restent rattachés les uns aux autres.

Chaque roman a été écrit à une période bien précise de la carrière de l'écrivaine. Chaque texte correspond, aussi, à une période précise de l'Histoire de l'Algérie qui l'a tant influencée. En effet, « l'interdite », récit publié dans les années quatre-vingt-dix, a été écrit dans « l'urgence » de dire et de témoigner.

L'écrivaine bascule entre deux langues, deux genres littéraires, entre la réalité et la fiction. C'est dans cet aller-retour du vécu à la fiction que demeure l'originalité de son écriture. *L'interdite* a été écrite dans « l'urgence » de dire des maux de la société et de témoigner. Elle appartient de ce fait à « la littérature d'urgence ».

Son écriture baigne dans l'intertextualité linguistique du fait qu'elle relie sa langue maternelle à sa langue d'adoption marquant ainsi son écriture par ce métissage lui est si précieux qu'elle ne cesse de revendiquer. Elle mélange sa langue d'écriture, elle crée la sienne au rythme de son écriture. Elle s'inspire de ses origines, de son expérience et enjolive ses propos tel que le faisaient ses ancêtres. Lors d'un entretien avec Ch. Ch. ACHOUR, l'auteur affirme :

« Chacun écrit ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe avant l'accès aux livres. Ma grand-mère, devenue

¹ BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « L'interdite de Malika MOKEDDEM ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société » [pp. 99-119] in *Malika MOKKEDEM*, sous la direction de Najib REDOUIANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll., Autour des écrivains, 2003, p. 104

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

sédentaire a un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans 'l'immobilité' des sédentaires et ne cessait de mon conter son monde. »²

Malika Mokeddem en tant qu'écrivaine, elle adopte un vocabulaire à chaque personnage principal. Dalila s'invente un monde imaginaire et de là, se manifeste un vocabulaire métissé ou s'entremêlent langue maternelle et langue française. On retrouve ainsi le procédé de code mixing dans le roman « *l'interdite* ».

Le code mixing est un terme anglais correspondant au mélange des langues³ car, au cours de leur développement, les langues entrent en contact les unes avec les autres, provoquant des situations d'interférence linguistique. Les langues s'influencent mutuellement, ce qui peut se manifester par des emprunts lexicaux ou de nouvelles formulations syntaxiques, allant dans les deux sens. Effectivement, cela se traduit par l'apparition de nouveaux mots (éventuellement adaptés à la prononciation spécifique à leur langue), de nouvelles tournures de phrase et/ou la traduction littérale d'expressions idiomatiques (calque).

Le plus souvent, cela débute par une déformation progressive et très peu perceptible de la prononciation qui, pour certains phonèmes, va petit à petit s'imprégner à une prononciation étrangère assez proche.

Nous percevons parfaitement cet aspect dans la littérature francophone. Dans *L'interdite*, Malika Mokeddem a su mêler deux codes langagiers : le français et l'arabe, sans pour autant déstabiliser la compréhension du texte.

A ce titre, *L'interdite* compte un nombre élevé de mots arabes qui se manifestent de deux façons : par la présence d'un signe typographique explicite dans l'espace textuel du roman désigné par l'italique et par l'utilisation de notes de bas de page. Il est important de souligner qu'en ce qui concerne l'amalgame de l'arabe et du français, l'auteure s'est inspirée du parler populaire, car le recours à l'emprunt peut être une pratique individuelle, comme elle peut être adoptée par l'ensemble de la communauté.

² ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit, pp 182-183

³ Définition du Larousse (1994). Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Paris: Larousse.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Pareillement, Sultana adopte un vocabulaire médical en rapport avec sa profession, Pour décrire ses états d'âme et la situation que vit l'Algérie des années quatre-vingt-dix, elle utilise le « jargon médical ». Cette langue de spécialité sort de son contexte afin d'évoquer un profond mal être que vit l'Algérie, d'une part, et la protagoniste centrale, d'autre part.

Dans *L'interdite*, Sultana qui vit tourmentée entre deux espaces exprime les sensations qu'elle ressent vis-à-vis de l'Algérie et de la France par des termes médicaux :

« J'ai fait un infarctus de mon Algérie. Il y a si longtemps. Maintenant mon cœur frappe de nouveau son galon sans algie (...) J'ai fait une hémiplegie de ma France. Peu à peu mon hémicorps a retrouvé ses automatismes, récupéré ses sensations. Cependant, une zone de mon cerveau me demeure muette, comme déshabillée : une absence me guette aux confins de mes peurs, au seuil de mes solitudes. » (Mokeddem, 1993 : p 82).

Ce vocabulaire de spécialité, tout en gardant son sens propre, va se « vulgariser » pour ne plus désigner une maladie, mais un profond mal-être.

Il semblerait que « l'infarctus », qui touche le cœur, ait atteint Sultana au niveau de « son Algérie ». Partant de l'idée que l'infarctus désigne un territoire vasculaire où cesse la circulation⁴, la métaphore que Malika a utilisé dans cet extrait est axée sur l'arrêt du flux sanguin. En effet, pour Sultana, l'exil et la situation désolante que vit l'Algérie ont provoqué « la mort » de l'Algérie dans son esprit. Après avoir brutalement annoncé l'infarctus de « son Algérie », la narratrice atténue ses propos en intégrant le facteur temps. C'est ainsi que l'indicateur de temps « il y a si longtemps » renvoie l'infarctus à un temps antérieur. Pour annoncer les prémices d'un rétablissement et passer à un temps présent, Sultana emploie l'indicateur temporel « maintenant » pour restituer l'infarctus désigné comme étant celui de « son Algérie », au début de l'extrait, à sa place originelle, le cœur. Nous percevons dans la métaphore avec laquelle Sultana

⁴ Définition du Dictionnaire des termes techniques de médecine. Garnier-Delamare. (1985). Paris: Maloine.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

a remplacé son cœur par l'Algérie n'est rien d'autre que l'expression de son amour pour ce pays qu'elle regrette tant.

Si l'Algérie, terre natale de Sultana, est élevée au rang de cœur, la France, sa terre d'adoption, quant à elle, est symbolisée par une moitié du corps. En effet, Sultana a fait une « hémiplegie » de « sa France ». La paralysie d'une moitié du corps survient généralement à la suite d'un choc qui va engendrer la mort de l'hémicorps. Cet état est une des séquelles de l'infarctus, c'est même le cas extrême.

Dans le paragraphe qui précède cet extrait (p. 81), Sultana critique l'Algérie :

« L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventré ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne (...) l'Algérie de l'absurde, ses automutilations et sa schizophrénie ; l'Algérie qui chaque jour se suicide, qu'importe » (Mokeddem, 1993 : p. 81).

La France ne trouve pas, non plus, grâce à ses yeux :

« La France suffisante et zélée, qu'importe aussi. La France qui brandit au monde la prostate de son président, truffe de son impériale démocratie ; la France qui bombarde des enfants ici, qui offre une banane à un agonisant d'Afrique, victime de la famine, là, et qui, attablée devant ses écrans, se délecte à le regarder mourir avec bonne conscience ; la France pontifiante, tantôt Tartuffe, tantôt Machiavel, en habit d'humaniste, qu'importe » (MOKEDDEM, 1993, p. 81-82).

À travers un discours caricatural, Sultana dénonce la grande cacophonie entre l'acte et la parole dans l'attitude du gouvernement français. En prenant en compte l'année d'édition du roman *L'interdite*, à savoir 1993, nous devinons que c'est surtout la position ambiguë de la France dans la guerre du Golfe (1990-1991) qui lui vaut ce réquisitoire.

C'est, apparemment, les déceptions successives qui ont provoqué, au sens figuré, l'infarctus et l'hémiplegie de Sultana. Le rapport de cause à effet entre ces deux pathologies est révélateur du lien charnel entre l'Algérie et la France dans l'esprit de la protagoniste.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Une autre série de pathologies à travers lesquelles Sultana exprime sa solitude et son sentiment de déconnexion de la réalité sociale et politique figure dans le texte : « *Quelques îlots de bonheur rongés par des années d'autisme et d'aphasie et les brisures des absences et des départs* » (Mokeddem, 1993, p. 43).

Si Sultana a associé l'autisme à l'aphasie, c'est parce que ces deux pathologies affectent le sens de la communication. En effet, l'autisme est un dysfonctionnement cérébral qui a une incidence sur l'interaction sociale et la communication. Quant à l'aphasie, elle se caractérise par un défaut d'adaptation du mot à l'idée, qu'il s'agisse d'une idée à transmettre ou une idée à recevoir.

Dans les œuvres de Malika Mokeddem, les emprunts lexicaux priment.

Nous avons remarqué que l'auteure contait le rituel funéraire musulman à travers des dialogues contenant les termes « *(aux) talebs* » (Mokeddem, 1993, p. 23) ou encore « *la sadaka* » (Mokeddem, 1993, p. 56), ceci est peut-être un moyen d'affirmer sa connaissance de sa culture arabo-musulmane.

Le manque de vocabulaire de la petite Dalila est une autre stratégie de l'auteure pour introduire des mots en arabe : « *Bliss* » (p. 71), « *Bendir* » (p. 72), « *ghossa* » (p. 90), « *morjane* » (p. 92), « *bessif* » (p. 95), « *laouedj* » (p. 96), « *kheimas* » (p. 98), « *bézef* » (p. 142). Ces mots signifient respectivement : le diable, le tambour, la colère, le corail, sous la contrainte, le tordu, la tente et beaucoup. Il est clair que d'un point de vue sociolinguistique, la manifestation de ses signes arabes matérialise dans l'espace discursif le fonctionnement d'un substrat culturel étranger à la langue d'écriture.

Contrairement à l'emprunt qui « *est un fait de langue qui met en jeu la collectivité linguistique tout entière* » (Chadelat, 1996. p. 19), l'interférence lexicale n'engage que la parole individuelle. On dit qu'il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B⁵.

⁵ Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, op.cit.,

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Étant donné que l'Algérie a été longtemps colonisée par la France, nous retrouvons parfaitement cet aspect dans le parler du peuple algérien. En effet, la prononciation algérienne a fait que les emprunts n'ont gardé que quelques phonèmes de leurs signifiants premiers :

« *Maintenant chez nous, c'est plus une honte d'être migrés. Les migrés zoufris, eux, ils étudient pas. Alors même là-bas, ils deviennent pas mélangés. Ils mélangent que les mots, encore plus que nous. Mais ça fait rien, les femmes d'ici veulent toutes leur marier leurs filles. Elles disent : 'Ils ont de l'argent et puis ma fille habitera dans Lafrance, alors j'irai en « facance » là-bas » (MOKEDDEM, 1993, p. 93-94).*

Cette analyse sociologique de Dalila est très perspicace car, avec des mots d'enfants, celle-ci a su caricaturer le caractère cupide des femmes. Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans la perspective de ce travail se sont les mots français qui ont été « arabisés ». Le terme *migrés* est un dérivé des mots français émigrés et immigrés, tandis que « *zoufris* » est un dérivé du terme ouvrier et « *facance* » de vacances. La première adaptation que subit un mot emprunté est donc phonétique.

Même si les emprunteurs s'efforcent de reproduire la prononciation du mot emprunté à l'identique, les résultats sont souvent imparfaits. Le linguiste Louis DEROY explique la prononciation approximative par la substitution spontanée de phonèmes familiers à la langue maternelle aux sons inhabituels et rebutants.⁶ La prononciation de « *facance* » pour « *vacances* » et de « *zoufri* » pour « *ouvrier* » est un exemple des plus pertinents ; étant donné que le phonème « v » n'existe pas en arabe, le locuteur arabophone a cherché dans sa langue maternelle le phonème se rapprochant le plus au son en question (f).

Bien qu'il n'ait aucune incidence sur la trame du récit, il n'en demeure pas moins que ce français, devenu hybride au contact de l'arabe, comporte une grande charge idéologique : celle de revendiquer son identité culturelle. Pour ce, Malika Mokeddem a choisi d'introduire l'élément peut-être le plus important qui détermine l'identité de chacun : la langue maternelle.

⁶ C'est en se penchant sur le cas des immigrés que le linguiste est arrivé à cette conclusion dans Deroys, L, (1956).

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

En plus de son esprit rebelle, de sa quête identitaire, de sa soif de liberté et de sa révolte contre la société Malika MOKKEDEM transmet à ses personnages son « brassage » identitaire, culturel et linguistique.

F. LAPLANTINE et A.NOUSS expliquent le métissage en disant qu' « [Il] n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir »⁷

Ce qui résulte de cette rencontre ne demeure pas inconnu, dans l'interdite c'est Vincent CHAUVET, le nouveau, le métisse, celui d'« après la maladie » celui qui se dit « maghrébin par son greffon(...), dont l'identité butine à son gré (...) » (I, p. 62). Car depuis sa greffe, Vincent « ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en lui deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ». Et l'enracinement dans ses pensées du sentiment de ce double métissage de (sa) chair (le) poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture... » (I, p. 30). Ce n'est plus le même, ce qu'il recherche c'est plus qu'un brassage culturel : il porte à présent le métissage dans sa peau. Il affirme :

« Ma main se porte aussitôt sur la cicatrice de mon flanc droit. D'un index tremblant, j'en reconnais les moindres pleins et déliés, écrits au scalpel de la providence qui, un jour, a couche parmi mes entrailles un rein étranger. Etranger ? » (I, p. 28) »

1.3 L'interdite comme roman autobiographique :

Nous allons montrer que l'autobiographie, en tant que thème majeur chez Malika Mokeddem, revient dans *L'Interdite*. Nous essayons de découvrir les « coulisses » de l'écriture autobiographique et de situer *L'Interdite* dans ce genre autobiographique car les textes mokeddemiens, partagent tous un trait commun, le parcours d'une femme rebelle au sein d'une société déchirée.

Notre étude portée sur le genre autobiographique permet d'appréhender les raisons et les motivations permettant à l'auteur de *L'Interdite* de choisir l'écriture sur soi. Les

⁷ LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos 1997, p.10

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

expériences personnelles de l'écrivaine constituent le récit de ce roman autobiographique qui est défini par Philippe Lejeune comme :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »⁸

Cinq parmi les neuf chapitres du roman sont consacrés à Sultana qui est la narratrice de cette histoire. Les événements narrés sont puisés des souvenirs de l'auteure elle-même. Tout au long du roman, elle a exprimé ses pensées et ses émotions.

Du début jusqu'à la fin, les événements se déroulent autour du propre vécu de Sultana qui raconte ses souvenirs d'enfance et son histoire d'amour avec Vincent. Entre le vécu de « Sultana » et celui de Malika MOKEDDEM, beaucoup de ressemblances sont dévoilées : le prénom de la protagoniste « Sultana » et de l'auteur « Malika » ont une similitude de sens, tous les deux désignent « la Reine ». Donc la ressemblance du choix des noms indique que l'auteur raconte sa vie personnelle.

Un autre facteur commun entre les deux femmes : le lieu de naissance. L'héroïne et l'auteur, sont venues du désert algérien et plus tard elles ont quitté leur pays et se sont installées à Montpellier.

Dans un entretien Malika Mokeddem a dit :

« Je suis une femme venue du désert pour qui la mer est devenue son autre désert, son autre espace. Je suis une écrivaine de deux Sud. Les premières années qui ont suivi mon départ d'Algérie, j'ai passé plusieurs étés sur la Méditerranée à naviguer. On apprend à régler les voiles en fonction de la direction et de l'intensité du vent. Dans le golfe du Lion, soufflent le mistral par le Nord et la tramontane par l'Ouest ; même les chênes de mon jardin en sont parfois secoués comme des fouets ... »⁹

Dans ce contexte, et arrivant de Montpellier après des années de l'exil, Sultana a déclaré :

⁸ Philippe Lejeune, « Le Pacte Autobiographique », Paris, 1975, p. 14

⁹ Rita, Baddoura, « Malika Mokeddem, l'écrivaine des deux Sud », In L'orient Littéraire, http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=5133/2017-5 le 10 2009 en ligne.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

« Je suis née dans la seule impasse du Ksar, une impasse sans nom. C'est la première pensée qui me vient face à ces immensités. Elle couvre mon trouble d'une cascade de rires silencieux. » (I, p.8)

Malika et Sultana ont exercé la même profession la médecine (la néphrologie) Sultana n'a jamais hésité à divulguer son avis sur la politique de corruption galopante en Algérie sous le slogan de l'amendement. Elle a toujours rêvé d'un pays libre.

« L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventé; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne, qui voudrait se construire une vertu de façade en faisant endosser toutes ses bévues, toutes ses erreurs, à une hypothétique « Main de l'étranger »; l'Algérie de l'absurde, ses automutilations et sa schizophrénie; l'Algérie qui chaque jour se suicide, qu'importe. » (I, p.81)

De même, l'auteure affirme dans le journal d'El Watan :

« Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer les mentalités, je me serais sans doute apaisée. (...) mais l'actualité du pays et le sort des femmes, me replongent sans cesse dans mes drames passés, m'enchaînent à toutes celles qu'on tyrannise.»¹⁰

Elle dit aussi : « Les douleurs de l'Algérie m'atteignent quotidiennement. Mon corps est en France mais mon cœur et mon esprit reste en Algérie.»¹¹

L'héroïne est sensible plein d'amour et de jalousie envers son pays puisque même si elle l'a quitté, son cœur reste attaché à l'Algérie ; le pays de la douceur et de la beauté.

Nous avons constaté que la vie de Sultana est similaire à celle de Malika Mokeddem. Toutes les deux ont le même principe. Donc Malika Mokeddem se cache derrière la personnalité de son héroïne Sultana.

L'auteure dans L'Interdite veut renouveler et transformer les mentalités pour pouvoir réussir. Elle est une femme qui invite au renouveau et veut dévoiler derrière la

¹⁰ Algérie Littérature /Action, Ecritures et implications.

¹¹ El Watan, le 16/08/1995.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

fiction sa propre expérience, celle du retour au pays natal, avec ses espoirs et ses malheurs, dont elle prête sa voix à Sultana qui se révolte contre les intolérances.

Tout ce qui précède, nous permet de conclure que Malika MOKEDDEM veut braver les tabous et les interdits imposés aux femmes. Et dans une étude comparative sur le statut de la femme, nous avons remarqué que la vision masculine se diffère à celle d'une femme. Assia DJEBAR a présenté la femme comme un être combattant qui se tient côte à côte avec l'homme pour parvenir à l'indépendance « c'est un retour à l'origine ». Pour Rachid BOUDJEDRA, la femme est toujours victime et elle ne pourra pas s'émanciper et être indépendante dans une société patriarcale. Malika Mokeddem, de son côté, nous a présenté la femme rebelle.

A travers l'héroïne « Sultana », nous concluons que l'auteure est présente dans le roman par ce personnage principal, ce qui nous conduit à affirmer qu'il s'agit d'une autobiographie.

1.4 La représentation des personnages

Dans L'Interdite, l'interculturalité est accentuée à travers le personnage qui se lit comme une représentation interculturelle. L'énonciation est mise en place à travers l'alternance de deux voix qui se partagent la narration dans le récit de neuf chapitres : la voix de l'héroïne algérienne Sultana MEDJAHED et celle du Français Vincent CHAUVET.

L'interculturalité se manifeste dans le roman à travers les personnages, leur "être" et leurs actes, notamment l'héroïne Sultana et le Français Vincent. Sultana est influencée par la culture française, par exemple, elle assiste à l'enterrement de Yacine (ce qui était permis en Occident et interdit dans sa culture d'origine dans le village), puis elle refuse le plat traditionnel et préfère les whiskies. Elle voyage seule, sort, travaille, parle et reste seule avec des étrangers, prend parole et position contrairement à toutes les femmes du village. Libre et rebelle, elle transgresse les lois de la religion et de la tradition, se révolte et apprend aux femmes du village le sens de la liberté.

Quant à Vincent, il est fasciné par la beauté et les mystères du désert. En découvrant la culture de la femme algérienne qui lui a donné son rein. La greffe biologique qu'a reçu

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Vincent d'une jeune femme algérienne de vingt-sept ans est symbole ici d'un métissage de genre, d'origine et de cultures. Vincent apprécie le mélange culturel et linguistique de l'arabe et du français, il tombe amoureux de Sultana. Il aime le plat du "couscous" avec du vin après, déclare que le muezzin n'a pas troublé son sommeil, écoute la musique de Beethoven en contemplant la dune, et découvre une autre image qui change pour lui les clichés français sur l'Algérie.

D'autres éléments culturels sont transmis à Vincent à travers l'oralité qui imprègne l'écriture de Malika Mokeddem et à travers le contexte même où il se présentait. Des habitudes culinaires et vestimentaires, des comportements, des mentalités et façons de vivre, des pratiques sociales et religieuses etc., comme par exemple les éléments suivants donnés en arabe : "kouskous", "batata koucha", "chorba", "la chachia" etc.

L'héritage culturel algérien est transmis également à ce Français à travers le personnage de Dalila qui ressemble à Sultana et qui représente son enfance dans le désert. Enfant de dix ans, consciente et rebelle, elle raconte à Vincent et lui fait découvrir des contes comme celui de Jaha et du Bendir, et des légendes comme celle de Targou. Vincent admire l'intelligence de Dalila, et aime Sultana, ainsi que la culture de celle dont il porte le rein. L'altérité et la découverte de l'Autre avec tolérance constituent chez ce personnage une reconstruction identitaire harmonieuse dans un métissage qui lui offre "une identité totale" comme l'appelle l'auteure de L'Interdite.

L'Interdite est le roman de l'interculturel, de la révolte féminine et de la rébellion, où l'auteure raconte tous les interdits et les transgresse à travers l'héroïne Sultana. Elle approfondit le métissage et le mélange pour transgresser les limites du genre et des origines à travers la greffe biologique donnée par une jeune femme algérienne à un homme français. Elle déconstruit les notions du genre et de l'identité pour une reconstruction d'une nouvelle "identité tissulaire" mixte, appelée par Vincent lui-même "l'identité totale".

Le paradoxe et l'originalité de l'écriture résident alors dans le fait d'associer enracinement et errance d'une héroïne en quête, à travers une poétique de l'espace qui déplace le récit perpétuellement entre les deux rives de la Méditerranée. En Algérie qui représente la terre d'origine, de l'enfance et de l'adolescence avec toutes les souffrances et les contraintes, la rencontre avec l'Autre était réalisée à travers la lecture. La France représente la terre d'accueil, de l'exil, de la rencontre directe avec l'Autre et sa culture, la terre de la liberté.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

I.5 l'écriture féminine algérienne :

L'écriture féminine est un champ littéraire spécifique dont le genre bâtie la perception de la pensée, la subjectivité et le discours qui s'imposent à la mentalité. Elle vise et prend relief par et dans une production littéraire. C'est un vrai lieu de convergence et de métamorphose profonde, souvent discrète, de la mentalité intellectuelle, littéraire, esthétique et sociale.

La littérature féminine est en effet, un champ d'écriture commun, une parole collective étouffée, une sorte d'alliance entre des femmes écrivains qui créent des lignes de force et dessinent des finalités communes, sans défaire la liberté de chacune d'entre elles. L'écriture féminine algérienne occupe une place importante dans le monde de l'écriture en Algérie et à l'étranger. Béatrice Didier souligne à quel point « *La société et l'Histoire pèsent sur la création féminine de façon particulièrement lourde* » (Didier, 1981 : 40). Selon elle, l'écriture des femmes est singulièrement attachée aux faits sociaux et historiques contre lesquels elles ont souvent lutté pour se faire leur place dans une société dominée par les hommes.

Écrire, mais aussi s'imposer dans un monde de lettre à domination masculine, ce fut la bataille de beaucoup d'écrivaines à travers l'histoire quel que soit le contexte.

I.6 L'écriture métissée :

Bien que « *la notion de métissage est encore souvent disqualifiante* »¹², elle reste très actuelle et surtout très présente dans le texte de l'écrivaine.

« ..., le terme de métissage a été transporté du biologique (et du social qui lui est associé) vers le culturel. L'expression de 'métissage culturel' est à la mode aujourd'hui dans le discours. Mais les cultures

¹² OUACHOUR Fatima, Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne, in *Insaniyat* n 32-33, avril- septembre 2006, p 47

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

peuvent-elles se mélanger ? Jean-loup Amselle a récemment pointé les contradictions qu'implique l'emploi anodin de la notion de métissage culturel. Celle-ci s'appuie sur une idée originelle des cultures en contact faisant l'impasse sur le fait que toute culture est mixte et hétérogène. Aussi quel supplément de signification doit donc apporter dans le domaine culturel le mot de métissage, à côté d'autres termes, déjà consacrés qui balisent déjà le champ des rencontres de cultures ? »¹³

La littérature se trouve être l'un des domaines de prédilection du métissage qui s'y déploie sous toutes ses formes. En effet, elle a permis aux cultures, aux langues et aux genres de voyager et de franchir les frontières géographiques, politiques et économiques. F. OUACHOUR affirme :

« Dans son sens moderne et contemporain, le terme de métissage a une longue histoire, le phénomène auquel il renvoie apparaît comme le fruit d'une perception liée aux idéologies de la pureté de la race »¹⁴

La période de mutation qu'a connue l'Algérie a donné naissance à une littérature très fructueuse. Malika Mokeddem fait partie de ces auteurs d'expression française immigrés durant ces années et qui ont fait en sorte qu'une page de l'Histoire du pays soit tournée. Ils ont entrepris de la redéfinir en attribuant à la langue empruntée, un fonctionnement spécifique : le leur.

Les textes de l'auteure sont le parfait exemple puisqu'ils témoignent du mariage de la culture algérienne et de la langue française.

La rencontre et le croisement de deux ou plusieurs cultures engendre une sorte de compromis identitaire du fait que les personnages se retrouvent, bon gré eux ou malgré eux, à baigner dans un espace guidé par le métissage.

¹³ AMSELLE Jean-loup, Le métissage, une notion piège, in Sciences humaines, 2000, pp. 50-51 cité par OUACHOUR Fatima, Op.cit., p. 47

¹⁴ Idem., p. 47

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Les textes de Malika Mokeddem sont écrits en français mais ils foisonnent de mots, de figures appartenant à sa langue maternelle et d'espaces appartenant à sa terre natale. L'auteure introduit des particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux dans ses écrits.

Les textes de Malika Mokeddem sont, donc, traversés par ce métissage de l'écriture qui découle de celui de sa chair. « Brassage », « métissage », « mélange », « mixité », ... sont les critères qui traversent et imprègnent l'œuvre entière de cette écrivaine mais ce sont aussi les éléments qui la « traduisent » le mieux. Ses textes intègrent, ainsi, un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisque l'auteure y fusionne une variété de genres littéraires. Elle offre alors un large éventail d'écriture : roman, conte, récit de vie, discours poétique...

1.7 Ecrire dans la langue de l'Autre :

Les peuples du Maghreb ont longtemps entretenu avec l'ancienne métropole une relation passionnelle. Désignée comme adversaire à combattre, la France colonisatrice a fait naître un sentiment amer de désillusion, de rancœur à tel point que pour l'Algérie cela a constitué une face obscure de son histoire. Cette situation particulière a cependant eu ceci de positif : le passé colonial a ouvert la voie à l'émergence de la « Littérature maghrébine de langue française ».

Depuis, une impression ambivalente a vu le jour, un sentiment de réticence et de connivence s'ajoutèrent. Certains voient dans cette littérature un asservissement au parti de l'étranger, et donc un outil insidieux d'impérialisme culturel ; d'autres y voit une opportunité d'interculturalité et d'échange.

Pour les intellectuels monolingues qui ne cessent d'accabler le spectre de l'hégémonie dite occidentale, envahissante et agressive, l'usage de la langue de l'Autre symbolise la dérive et le déclin que connaît le monde arabe. Ils y voient un signe de régression, de rupture de liens sociaux et de distorsion des valeurs nationales. En voulant se mettre dans la peau de l'Autre, en s'initiant aux cadres de sa pensée, l'écrivain francophone risque de perdre ses repères. Soumis aux attentes d'un public français, de plus en plus curieux, avide de connaître les mœurs et les coutumes des anciennes colonies, l'écrivain francophone risque de se trouver en proie au péril identitaire, voire à la marginalisation.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

Écrire dans la langue de l'Autre, n'est-ce pas apprendre à se façonner l'esprit comme l'Autre ? N'est-ce pas une destruction identitaire ?

Dans cette perspective, pour les arabophones, l'écriture dans la langue de l'Autre est une manière de démunir leur langue, qui est essentiellement riche en potentiel. Aux yeux de beaucoup de ceux qui ne parlent que l'arabe, le retour à leur langue maternelle signifie la recherche d'une identité blessée, le désir d'une nation et d'une nation aux multiples cultures.

Pour différents auteurs, écrire dans la langue de l'Autre revêt une signification différente, spécifique de leur histoire personnelle.¹⁵

1.8 L'écriture pour Malika Mokeddem :

L'écrivaine est une femme qui s'est tenaillée de l'écriture. Médecin de formation, elle tombe amoureuse de la littérature dès son enfance et s'attribue le pouvoir d'écriture et se fait un devoir d'écrire l'Histoire des siens.

L'écriture est un refuge pour l'auteure. Elle cherchait un remède à ses maux et à ses peines et l'écriture l'a aidée à y parvenir. C'était plus qu'une envie, un besoin de mettre des mots et des maux sur papiers, il fallait qu'elle exprime ce qui l'étouffait depuis son enfance, depuis qu'elle a pris conscience de ce qui l'attendait car elle est née fille. En d'autres termes, c'est un besoin d'écriture qu'elle assouvit.

En faisant son portrait, Ch. Ch. ACHOUR affirme :

« Elle [Malika Mokeddem] affirme que l'écriture dépouillée n'était pas sa marque, qu'elle se comprenait chez les gens du Nord, comblés par la nature mais qu'elle avait besoin de remplir les grands espaces du désert par la profusion langagière pour apprivoiser l'angoisse. »¹⁶

A propos de sa passion pour l'écriture, l'auteure affirme dans un de ses entretiens, a Ch. Ch. ACHOUR :

¹⁵ MEMMI. 1954. « Le portrait du colonisé », p 142.

¹⁶ ACHOUR CHAULET Christine, Op. Cit., (1999), p. 173

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

« J'ai essayé de trouver un refuge dans la lecture. Mais je ne pouvais plus y entrer. Il ne restait plus, dans mon être, d'espace disponible aux mots des autres. (...) il y avait urgence. Alors, j'ai écrit, d'abord comme on soigne, par nécessité. D'abord lentement comme lorsque le risque est grand. Mais ils se sont bousculés les mots du silence. J'en suis restée à la fois ivre et désemparée, maintenant, l'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien. Les mots me viennent naturellement, m'habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent et me délivrent, au fur et à mesure. Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. »¹⁷

L'écriture est un besoin pour Malika Mokeddem, mais elle est aussi une passion qu'elle cultive. Elle a été le moyen d'union et de réconciliation de l'auteure avec son pays natal qu'elle avait quitté, physiquement, depuis des années. Elle lui a permis de soigner ses blessures et de se battre, de se révolter pour un avenir meilleur. Elle dit : *« j'étais revenue vers l'Algérie par l'écriture. (...) l'écriture pour moi est une médecine au quotidien. »¹⁸*

« Écrire » signifie pour Malika MOKEDDEM, « se libérer » mais aussi « résister », tenir tête même si cela rime plus généralement avec « transgresser », « se révolter » et « se rebeller ».

Par son écriture Malika Mokeddem voulait dénoncer un ordre établi, un système gouverné par les hommes. Elle dénonce l'archaïsme de la société aux traditions rétrogrades. Par ses textes, elle provoque et brise les tabous.

Pour ses écrits, elle puise dans sa mémoire. Ses thèmes s'arrêtent naturellement à elle, elle ne les choisit pas « toujours », particulièrement,

« Quand l'enfance et l'adolescence ont été marqués par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour te

¹⁷ Idem., pp. 175-176

¹⁸ HELM Yolande Aline, Op. Cit. p. 50

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du XXe siècle, quand la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça ! Ce retour sur le passé qu'on fouille fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de pacifier et d'aller vers un apaisement. Et puis, ce qui est extraordinaire dans l'écriture, c'est que se confronter quotidiennement aux mots finit par devenir une jubilation. L'écriture est une force salvatrice ! »¹⁹

I.9 La condition féminine en Algérie :

Le point de vue féministe sur les femmes dans les sociétés arabes est, comme dans la plupart des autres régions du monde, qu'elles ont tout au long de l'histoire vécu la discrimination et ont été soumises à des restrictions de leurs libertés et de leurs droits.

Il est certain que la participation des femmes à la guerre de libération nationale sous des formes diverses, et les luttes des femmes pendant cette guerre pour l'amélioration de leurs conditions de vie ont été importantes. Tous les espoirs nés dans cette période, quant à l'amélioration du statut des femmes dans l'Algérie indépendante, sont morts au lendemain de l'indépendance, et la déception fut grande.

Les traditions et habitudes « archaïques », les interdits, les tabous et la discrimination des femmes ont poussé l'auteure à quitter le pays à la recherche d'un ailleurs plus clément avec les femmes car elles sont les premières à souffrir de cette culture ancestrale qui leur interdit tout.

A travers ses écrits et ses protagonistes, la problématique qui est posée ce n'est pas seulement qu'une quête de soi, c'est la quête de l'identité féminine : il s'agit du devenir de la femme. La femme, personnage principal des différents récits de Malika Mokeddem et héroïne de son Roman de vie, revendique son identité car elle a toujours été reléguée au rang de femme procréatrice, femme-mère, femme-épouse mais jamais à celui de femme en tant qu'être appartenant. Elle n'aspire pourtant pas à occuper la place de l'homme ou à le détrôner, elle veut uniquement qu'on lui reconnaisse « sa

¹⁹ ACHOUR CHAULET Christine, Op. Cit., (1999), p. 184

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

place » dans la société, qu'on la considère comme étant un être différent de l'homme mais entier et autonome.

Entre autres, Malika Mokeddem, cette nomade lettrée revendique une identité féminine. Son écriture lui a permis de prendre la parole, de s'autoriser à relater sa propre vision du monde et de revendiquer des rôles et des libertés longtemps niées aux femmes Algériennes dans leur société traditionnellement patriarcale et parfois coupée de la modernité.

L'interdite, écrite en pleine décennie noire, relate le récit de Sultana MEDJAHED, une jeune femme non comprise par son entourage qui a fui et a choisi l'exil pour échapper à la condition faite aux femmes de son pays.

L'auteure peint le tableau dans ce récit, le tableau de la femme, avec toutes les violences qu'elle endure. Cette Algérienne médecin en France, revient dans son village natal où l'attend : l'obscurantisme, le fanatisme et la violence

« Sultana a fui, sentant sa liberté de vie compromise par la société. C'est une femme en recherche, en inquiétude (...) Sultana s'affirme scindée, éparpillée, défaite mais ne cesse de marcher. (...) elle veut dépasser la souffrance de l'exil pour être moins scindée. »²⁰

Il est approprié de dire que Malika Mokeddem est auteure d'une littérature « insoumise » dans un milieu misogyne et traditionaliste. Elle n'a pas peur de dénoncer les oppresseurs qui exercent une insupportable tyrannie sur les femmes.

Pour décrire les conditions sociales des femmes, Sultana crée un néologisme : « la koulchite ». Ce mot est constitué de « koulchi », mot arabe qui signifie « tout » et le suffixe « ite » qui renvoie à l'inflammation dans le vocabulaire médical : « *Quand tout, en arabe algérien koulchi⁵, est douloureux, il s'agit de la koulchite, pathologie féminine très répandue et si bien connue ici. Koulchite symptomatique des séismes et de la détresse au féminin.* » (Mokeddem, 1993, p. 88)

Les séismes dont parle la narratrice-personnage font, évidemment, référence à la décrépitude des conditions de vie des femmes de son village à cause de la rigidité des lois tribales et d'une tradition profondément phallogocentrique.

²⁰ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 113

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

L'inventaire des formes de koulchites diagnostiquées va permettre à Sultana d'explicitier son jugement. Elle en parle de manière tellement naturelle et scientifique que le lecteur pourrait croire l'espace d'un instant, que cette maladie existe réellement :

« Je vois une koulchite aigue, une inflammation de l'âme et de l'être chez une jeune fille de seize ans. Elle vient de se marier. Je vois une koulchite chronique, cri muet et gangrène du quotidien chez une mère prolifique : onze enfants et le mari ne veut toujours pas entendre parler de contraception. Je vois une koulchite terminale, un cœur qui baratte du vide dans un corps d'argile. C'est une femme de quarante ans, sans enfants. Je vois une koulchite hystérique...injection de valium pour celle-ci, à la carte pour les autres » (Mokeddem, 1993, p. 127).

Bien que le terme « koulchite » n'existe ni en langue française ni en langue arabe, il n'en demeure pas moins qu'il atteste d'une certaine virulence d'autant plus qu'il est associé à des adjectifs médicaux tels que : aiguë, chronique, terminale et hystérique.

Il semblerait que Sultana se sente impuissante face à la souffrance des femmes qui la sollicitent pour des maux qui ne sont pas du ressort de la médecine. La similitude de leurs maux l'oblige à ne plus les examiner au cas par cas mais à les considérer comme un amas de souffrance et de misère :

« Devant le médecin, elles ne sont plus que koulchites qui geint ou bafouille. Je fouille les koulchites. Koulchites en vrac, souffrances en morceaux, en morceau (...) La perte du sens est une koulchite sous presse, un noyau de détresse dans chaque cellule du corps de la fatalité » (MOKKEDDEM, 1993, p. 168).

Si le quotidien des femmes est arrivé à un tel état de dégradation c'est à cause d'une société qui prône la suprématie de l'homme sur la femme. En ce sens, Sultana va jusqu'à accuser la gente masculine d'avoir souillé les femmes en les traitant comme des êtres inférieurs : « Des koulchites aussi profondes, aussi compliquées, exigeraient que l'aiguille aille fouiller le sang et y injecter, directement l'antidote de la "souillure" » (Mokeddem, 1993, p. 126).

I.10 Culture et identité :

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

La littérature maghrébine est une production littéraire qui a parfois été difficile à définir. Cette difficulté résulte du fait que la littérature maghrébine d'expression française s'inscrit dans une historicité complexe.

Le Maghreb est une région où plusieurs langues et plusieurs cultures se côtoient, notamment l'arabe, le berbère et le français.

Le français est introduit aux peuples maghrébins par la colonisation française, qui a laissé des traces profondes dans la littérature de cette région. Les effets de la colonisation ont poussé les auteurs maghrébins à prendre la plume. La problématique de la littérature maghrébine francophone a longtemps été liée à la crise d'identité et à un conflit culturel créé par la colonisation, surtout parce que les indigènes se sentaient inférieurs aux colonisateurs français : « *Le contact culturel a toutefois donné lieu à une production littéraire diversifiée où les langues et les cultures de la région travaillent les œuvres de l'intérieur* »²¹.

Les mêmes effets sont généralement visibles dans les autres littératures postcoloniales, cependant il y a des similitudes entre les œuvres de Malika Mokeddem par exemple et celles d'autres écrivains de la même génération, maghrébins ou non.

Malika Mokeddem s'est révélée comme le témoin de sa société et de son époque. Elle est parvenue à exprimer sa vision du monde et sa pensée, et tente de faire de ses écrits un miroir ou se reflète le plus possible le regard qu'elle porte sur son monde.

Ses textes sont en perpétuel variation à travers des personnages refusant les frontières, revendiquant une identité multiple, se sentant plus authentiques dans le métissage et la richesse de l'entre-deux.

Malika Mokeddem écrit l'éclatement qu'elle préconise dans tous ses écrits. Elle le voulait partout afin de marquer son identité éclatée.

Dans son écriture, mobilité, départ, fuite, et exil se côtoient étroitement au même titre que l'errance identitaire. Au sujet de l'errance identitaire, des psychanalystes expliquent qu'

« *Au sujet de l'errance identitaire, il faut distinguer un double mouvement :*

²¹ LAROUÏ, R'Kia. 2002. « Les littératures francophones du Maghreb », Québec français, p. 48.

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

-le mouvement d'errance qui est propre à l'exilé dans cette recherche de l'objet-modèle-autre ;

- l'identité errante qui est celle du borderline ou du psychotique au « moi divise » comme dit Laing ; mouvement foncièrement pathologique. »²²

Le lecteur retrouve d'une manière ou d'une autre ce cas de figure dans les différentes facettes de l'héroïne. En effet, folie, perte de mémoire, et crise identitaire foisonnent dans le Roman, et traduisent de cette manière d'une part de la perte d'identité et d'une part, la quête d'une identité, sa reconstruction.

Sultana vit d'abord un exil physique. Il semblerait que l'exil ait eu des bien faits, comme la possibilité d'étudier, de devenir médecin, mais aussi des conséquences néfastes pour la protagoniste. Elle semble n'avoir de place nulle

Elle vit aussi un exil mental. Sultana s'exile dans sa tête. Elle a des hallucinations. Elle est persuadée que Yacine habite encore la maison qu'il habitait avant de mourir. A un moment, elle voit une voiture sans conducteur la suivre. Enfin, en rentrant de l'hôpital, elle est prise dans une tempête de sable qui n'existe pas. Ces hallucinations sont peut-être des barrières qu'elle érige entre elle et la vérité qu'elle refuse de se rappeler.

Dalila aussi est une petite fille d'environ dix ans. Elle s'exile dans sa tête. Tout au long du roman, elle parle de sa sœur Samia qui est partie en France. La sœur de Dalila refuse le joug d'un homme, elle continue ses études. Les hommes de la famille, surtout les frères de Dalila, la rejettent car elle a osé transgresser les règles du village selon lesquelles les femmes sont soumises à leur père puis à leur mari. Sa façon d'agir évoque celle de Sultana.

A la fin du roman, on apprend que Samia est en fait, une invention de Dalila. Dalila projette ses rêves sur cette invention. *"Samia, elle veut seulement étudier et marcher dans les rues quand elle veut, et être tranquille."* (Malika Mokeddem, 1993, P37) Lorsqu'elle parle de sa prétendue sœur, elle a l'air très au courant de la situation que vivrait une algérienne exilée. *"(...) là-bas aussi, Samia, elle a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout."* (Malika

²² SINATRA Francesco, « La figure de l'étranger et l'expérience de l'exile dans la cure », in, « Différence culturelle et souffrances de l'identité, René Kaes, O. Ruiz Corea, O. Douville Dunod, 1998, reed. Dunid, 2005, coll. Inconscient et culture, pp. 146-147

Chapitre I : « L'interdite » de Malika Mokeddem, une œuvre à venir

MOKKEDEM, 1993, p40) Lorsque Dalila affirme ça, on ne peut s'empêcher de penser à la situation de Sultana.

A travers elle, l'auteur veut-elle dire qu'un exilé vit inévitablement cette situation? D'autre part, Dalila est une enfant solitaire. Au long du roman, Vincent et Sultana la rencontrent sur une dune, là où elle avait l'habitude de rencontrer Yacine. Chaque fois, elle leur dit qu'ils ont fait fuir quelqu'un ou quelque chose qui vient la voir quand elle est seule et à qui elle raconte tout. On peut penser que c'est une autre invention, mais on n'en a jamais la preuve, étant donné qu'elle ne fait aucun bruit, que Sultana et Vincent ne la voient jamais, qu'elle ne laisse pas de traces, et que Dalila ne dit jamais qui c'est. Dalila s'entoure donc d'imaginaire, de rêve, d'espace, pour fuir la réalité de sa future condition de femme qu'elle devine trop bien en regardant sa mère. C'est une sorte d'exil mental. Cette fuite dans le rêve est parfois teintée d'humour: *"Ma sœur Samia, elle dit que nous, les filles d'Algérie, on est toutes des Alice au pays des merguez. Comme on n'a jamais de merveilles, on met des épices partout partout. Les rêves sont mes épices."* (Malika Mokeddem, 1993, p145

Chapitre II

Les champs d'exploitation de la sociocritique

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

Introduction :

Nous avons décidé d'étudier l'œuvre de Malika MOKKEDEM à la lumière de la sociocritique. Au travers de cette méthode d'approche des textes littéraires, nous envisageons de pousser la réflexion sur la problématique de la critique sociale, et de porter un regard sur la manière dont l'œuvre témoigne de ce qui se passe dans la société. Cette approche met en évidence les rapports entre le littéraire et le social, des rapports qui sont par ailleurs traités à travers une division de l'imaginaire et du réel. Pendant qu'abondent les valeurs connotatives dans certaines narrations, d'autres, en revanche, privilégient la dénotation.

A propos de la sociocritique, elle apparaît dans le monde des théories littéraires comme une immense pieuvre dont les tentacules prennent en compte la psychanalyse, le matérialisme dialectique, la sémiologie, la linguistique et les avancées du structuralisme pour ne citer que ceux-ci.

Ainsi, nous nous efforcerons dans notre travail de cerner les contours de la sociocritique, et essayerons de dégager la symbolique que cachent l'espace, le personnage et le signe.

Les techniques d'approche du fait littéraire se multiplient au fil des siècles. Chaque théorie embrasse un aspect particulier de la littérature, qu'il soit d'ordre interne, c'est-à-dire la considération des textes littéraires du point de vue de ses composantes et de leurs organisations ; ou d'ordre externe où sont pris en compte l'histoire, l'entité fonctionnelle, l'investissement de l'auteur et l'inscription des idéologies. Mais pourquoi avoir jeté notre dévolu sur la sociocritique ?

À l'instar de la littérature, dont les limites sont parfois difficiles à définir, les frontières de la sociologie apparaissent également floues et mouvantes au jugement des théoriciens spécialisés dans le domaine. Cette approche du fait littéraire est intimement liée à de nombreuses autres sciences dont elle tire sa définition. De plus, de plus en plus de personnes aisées naissent dans le même courant social, ce qui rend sa définition encore plus difficile.

Ce constat pousse le critique Pierre Zima à affirmer que la notion de sociocritique fait état de : « *nombreuses approches théoriques disparates qu'il est*

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée »¹. Certes, les définitions de la sociocritique sont divergentes, nous retiendrons néanmoins trois motifs qui nous confortent dans notre désir de l'utiliser comme outil de d'analyse.

-Premièrement, elle est polymorphe comme la littérature que nous étudions. Elle a des principes et des objectifs fondamentaux qui la distinguent des autres théories critiques, et elle est également ouverte à un certain nombre de disciplines dont la philosophie, l'autobiographie, la sémantique, la linguistique, etc.... La sociologie nous apparaît comme l'outil idéal pour comprendre littérature à la fois vaste et complexe.

-Deuxièmement, il n'y a pas une sociocritique mais des sociocritiques. Loin de remettre en cause les acquis du champ de la sociologie, la divergence met plutôt en lumière l'importance de la méthode critique et la volonté des théoriciens d'adopter l'approche de la lecture par rétroaction sur des domaines précis. En s'accordant sur le fait que la littérature puise son ancrage dans la société, les théoriciens les rassurent du même coup qu'aucun d'entre eux ne s'est écarté du but de la sociologie et de l'objet d'étude. C'est une chose de lire un texte littéraire, c'en est une autre de le comprendre. Nous mettrons en œuvre la technique du passage entre le texte et la queue de cheval pour revenir au texte, dans l'espoir d'extraire l'essentiel de l'œuvre que nous nous proposons d'étudier.

-Troisièmement, dans la perspective de la sociocritique, les notions de texte et de contexte constituent les matières premières à exploiter. Mais la grande interrogation porte sur le mode de médiation entre l'univers de papier qu'est le texte et l'univers social que représente la réalité sociale. Comment saisir la teneur sociale du jeu littéraire ? Comment appréhender, à partir des procédés narratifs, l'organisation des sociétés en place et leur fonctionnement ? L'appréhension de la sociocritique, en remontant à ses origines, passant par la conceptualisation du terme à la définition de ses enjeux, nous aidera en ce sens.

¹ Pierre ZIMA, cité par BEAUMARCHAIS, COUTY et REY, Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1987, p.2344. 36

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

II.1 Qu'est-ce que sociocritique :

Créée en 1971 par Claude Duchet, la sociocritique se définit dès lors comme « une poétique de la socialité (tendance innée à former des liens sociaux) inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle ». Pour lui, la sociocritique propose une lecture socio-historique du texte. En d'autres termes, elle est une méthode littéraire qui met l'accent sur « l'univers social présent dans le texte ». Elle tente d'expliquer l'œuvre par rapport au milieu social de son producteur. Elle permet d'expliquer la forme et le sens des textes, d'évaluer et de mettre en valeur leurs historicités, leurs portées critiques et leurs capacités d'inventions à l'égard de la vie sociale. Elle ne tient pas en compte « la mise en marché du texte ou du livre, ni des conditions du processus de création, ni de la biographie de l'auteur, ni de la réception des textes littéraires » comme le fait la sociologie de la littérature.

Son objet d'étude est le texte et rien que le texte. Elle se charge d'interroger dans le texte « l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences » selon Duchet. La sociocritique ne peut s'utiliser seul dans l'étude d'un texte. Elle convoque obligatoirement d'autres disciplines à savoir la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse du discours, la linguistique textuelle ou la psychanalyse. Ces méthodes sont juste des moyens qui permettent d'appliquer la sociocritique dans le texte littéraire.

Le sens d'un texte littéraire n'est pas univoque, la socialité que prospecte la sociocritique dans un texte n'est nécessairement pas une image de la société dans laquelle est né le texte, mais une socialité proportionnelle, conçue majoritairement d'une mono-société individuelle et subjective prescrite par le créateur du texte.

Claude Duchet, dont la théorie a retenu notre attention, étudie les aspects de l'inscription sociale dans l'œuvre littéraire. Effectuer une lecture sociocritique exige l'ouverture de l'œuvre du dedans. « La sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte»². Pour ce faire, Duchet a déterminé des catégories d'analyse qui peuvent faciliter la démarche.

² Claude DUCHET, Positions et perspectives, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p. 4

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

II.1.1 La société du roman :

Pour une démarche sociocritique, écrit Claude Duchet, « Il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société du roman»³.

La société du roman est celle qui se dégage du texte littéraire. Elle représente le reflet d'une structure sociale, l'image d'une communauté humaine. Comme son nom l'indique, la société du roman n'existe que dans ce dernier. Autrement dit, c'est un univers fictif construit par le texte, elle ne peut être considérée comme une vraie société parce qu'elle ne contient que des « *signifiés sans signifiants* »⁴.

II.1.1 La société de référence :

Comme déjà mentionné, la société du roman est une société fictive, créée par le texte, mais qui dépend d'une société réelle. Cette dernière lui sert comme un repère. Le texte littéraire manquerait d'explicité et ne saurait être compris par ses lecteurs s'ils ne se référaient pas à des pratiques sociales qui servent de modèle et de référents. Alors, la société du roman renvoie à un espace social qui est à l'extérieur du texte désigné par Duchet sous le terme société de référence.

La société de référence est donc la représentation diégétique des pratiques sociales, des dogmes d'une ou de plusieurs communautés humaines qui permettent aux lecteurs de mieux comprendre la société du texte et repérer les différents constituants d'une société existante hors du texte. De ce fait, un auteur Algérien réussira toujours à mieux décrire, et avec un certain réalisme, son univers, sa société entière dans ses aspects culturels, technologiques, économiques, politiques.

La société de référence est donc celle qui constitue l'univers réel de l'écrivain, qui l'inspire pour créer le monde fictif de son œuvre littéraire. Claude Duchet la présente comme «La présence hors du roman d'une société de référence et ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure à lui»⁵

³ Claude DUCHET, Une écriture de la socialité, op.cit, P. 448.

⁴ Ibid, P. 449

⁵ Claude DUCHET, Une écriture de la socialité, op.cit, P 449

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

II.1.2 Le hors texte :

La société de référence dépend d'une autre catégorie dite le hors texte, duquel l'œuvre puise son essence.

« *Référence et hors-texte sont indissociables et l'une renvoie à l'autre* »⁶.

Il représente toutes les données historiques, spatiales, temporelles et sociales qui auront précédé l'œuvre et possède tous les éléments qui rendent le texte cohérent et compréhensible et aboutissent à sa lisibilité.

« Le hors-texte accompagne le récit tout au long, il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie puisqu'il représente exactement tout ce qui n'a pas besoin d'être dit »⁷.

Il existe entre les catégories Duchetienne une interconnexion et une forte liaison. La société du roman renvoie à une catégorie plus vaste que cette dernière qui est la société de référence et qui elle renvoie à un ensemble plus grand et plus englobant qui est le hors-texte.

« La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence, et qui elle renvoie au hors-texte. Dans l'activité de lecture, le lecteur lit toujours plus que ce qu'il lit. Dans l'activité d'écriture, l'auteur écrit toujours plus que ce qu'il écrit C'est l'existence d'une société de référence et d'une société historique qui permet ce phénomène... »⁸.

Ces propos affirment l'existence d'un lien étroit entre la société du roman, la société de référence et le hors-texte.

II.1.3 Le discours social :

Le discours social est défini par Claude Duchet comme

⁶ Ibid, P 451

⁷ Ibid, P 452

⁸ Adama SAMAK, la sociocritique, enjeux théorique, Editions Publibook, Paris 2013, p43

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

« l'ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés »⁹.

Il est donc l'ensemble des discours présent dans le roman. Étant responsable de la reproduction des pratiques sociales, le roman reproduit ces discours qui abordent les différents problèmes de société et les réalités propres à ses collectivités humaines. Ils se manifestent dans le roman comme l'expression de la socialité du texte. De ce fait, la société du roman s'exprime à son propre sujet par l'intermédiaire du narrateur. Le discours social réunit, alors, toutes les activités sociales, qui se manifestent dans le texte. Pour Duchet, il : *« le On du texte, et sa rumeur, le déjà-dit d'une évidence pré-existante au roman et par lui rendue manifeste »¹⁰.*

La diversité de sujets traités dans l'œuvre littéraire fait que le discours social s'appréhende mieux au pluriel, car il ne s'agit pas d'un seul discours, mais d'une multitude de discours sociaux.

II.1.4 Le sociogramme :

Le sociogramme constitue l'un des concepts clés de la sociocritique de Claude Duchet. Il précise que ce qui l'intéresse, c'est bien d'avoir affaire à une construction pour interpréter des phénomènes dont il faut faire apparaître l'existence, il est une concrétisation de l'imaginaire social. De ce fait, le sociogramme pour lui est un outil conceptuel qui le définit comme

« Ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles, centrées autour d'un noyau, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel »¹¹.

Chaque terme mérite un examen complet et une explication précise. Tout d'abord, flou dans ce contexte ne signifie pas vague et imprécis, mais il s'agit plutôt

⁹ Patrick MAURUS, Claude DUCHET, « Entretiens de 2006 ».

¹⁰ Claude DUCHET, Une écriture de la socialité, op.cit, P 453

¹¹ Cette définition est celle que DUCHET donnait déjà du sociogramme au séminaire de sociocritique à Paris VIII (1990- 1991), et qu'Isabelle Tournier reprend dans « Le sociogramme du hasard chez Balzac », Discours social, vol. 5, n° 1-2, 1993. P. 49.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

de principe d'incertitude. Le sociogramme se définit par des éléments probables mais incertains.

L'adjectif instable pour montrer que le sociogramme ne cesse de se transformer, de changer et de déplacer la signification des mots. Il est impossible de le fixer.

Duchet le compare à un système dont l'énergie s'intensifie ou se dégrade constamment. Conflictuel, il s'agit du mot essentiel de la définition. Pas d'activité sociogrammatique sans enjeu polémique. L'expression « représentation partielle » signifie qu'il ne s'agit pas d'une totalité ou d'une globalité, mais plutôt des fragments. C'est-à-dire un texte ne reflète jamais la totalité du discours social. Cet ensemble de représentation se constitue autour d'un noyau qui peut se présenter sous différentes formes : un stéréotype, un cliché culturel, une notion abstraite, un personnage emblématique. Pour Duchet, l'espace dans lequel se trouvent toutes les représentations est comme un champ magnétique.

II.2 La littérature dans ses rapports avec la société :

L'œuvre littéraire est une œuvre de communication. Et ses aspects institutionnels sont de plus en plus manifestes depuis ses origines à nos jours. A l'époque des Lumières, le roman a transmis cet esprit des lois que la Révolution défendra et trahira. L'humanisme, le libéralisme moderne doivent au roman une grande part de leur force et de leur ascendant. Les termes de « littérature » et de « société » sont presque synonymes dans les sociétés contemporaines, où le roman constitue l'essentiel de ce qu'il faut nommer le marché de la lecture. Le « boom » de la littérature réalisé en Amérique latine dans la décennie des années 60 confirme cet état de fait.

L'histoire de la littérature évolue avec celle de l'humanité. Aussi, les marques de la société demeurent-elles toujours présentes dans les œuvres littéraires. En effet, la façon dont vivent les hommes et les femmes, le pouvoir politique, les guerres, les périodes de croissance économique ou démographique, les grands écrivains et les grandes innovations apportées dans le domaine de la littérature, tout cela a toujours fortement influencé et continue d'influencer la production littéraire de chaque époque. Quant à la littérature elle-même, son influence sur la société est d'autant plus

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

importante qu'il faut la traiter avec le plus grand soin. S'il existe des œuvres destinées à sortir l'homme de sa « caverne », il n'en demeure pas moins que d'autres l'enfoncent dans l'obscurité de son ignorance.

C'est pourquoi certains auteurs qualifieront de bonne littérature, l'ensemble des œuvres qui ont une fonction éducative favorable à la cohésion sociale. Jean Jacques Rousseau partage ce point de vue. Jean Jacques Rousseau considère que la littérature n'a de sens réel que si elle contribue à l'amélioration des conditions de l'homme dans la société. Aussi, s'insurge-t-il contre le théâtre qui flatte le public et ne peut ainsi corriger les mœurs.

Il va plus loin en condamnant la tragédie qui, par l'expression des passions et de la pitié, fait naître des émotions dangereuses, et la comédie qui ridiculise la vertu. Pour se montrer conséquent avec ses principes, Rousseau présente dans l'Emile ou De l'Education (1762), un programme éducatif visant la formation d'un être, le passage de son état de nature à l'état de culture sans le dénaturer. L'homme vient de perdre sa liberté naturelle. Quoiqu'il se prive dans cet état de plusieurs avantages qu'il tient de la nature, il en regagne de si grands, rassure l'auteur. Ses facultés s'exercent et se développent, ses idées s'étendent, ses sentiments s'ennoblissent, et son âme toute entière s'élève à tel point que, si les abus de cette nouvelle condition ne le dégradent souvent au-dessous de celle dont il est sorti, il devrait bénir sans cesse l'instant heureux qui l'en a arraché à jamais et qui, d'un animal enclin à satisfaire toutes ses pulsions, l'état de culture l'a converti en un être intelligent et un homme au sens noble du terme.

C'est dans cette logique que s'inscrit son chef-d'œuvre Du contrat social (1762). Rousseau est convaincu que la société ne saurait être la somme des libertés individuelles, car elles sont nécessairement incompatibles. Mais ce sont les concessions particulières qui sont le gage de la paix commune. Louis de Bonald s'oppose à la théorie du contrat social de Jean-Jacques Rousseau. Selon lui, les individus n'ont aucune possibilité d'action sur les lois qui régissent nos sociétés. Ils en sont encore moins les acteurs. L'autorité n'émane pas de la volonté populaire, car la société est antérieure à l'individu. Toutes les institutions poursuit-il, qu'elles émanent de la religion, de la famille ou du gouvernement, sont sur le même modèle. Dans chacune, nous sommes en face d'un pouvoir (Dieu, le roi, le père), des ministres (sacerdoce, noblesse, mère) et des sujets (fidèles, vassaux, enfants).

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

La société est ainsi faite, elle est un fait qui s'impose à L'Homme. Lorsque Louis de Bonald affirme que : « *la littérature est l'expression de la société* »¹², il soutient que les œuvres littéraires sont la manifestation de l'existence concrète, terrestre des hommes. Mais nous tenons à nuancer le terme « expression » pour dire que la littérature ne saurait être une appréhension de la société dans toute sa globalité, parce que si l'on s'en tient à leur définition et leurs fonctions, la société et la littérature sont antinomiques. La première est réelle, tandis que la seconde relève de l'ordre du fictif, de l'imaginaire. A ce propos, Todorov affirme que :

La littérature est imitation par le langage, tout comme la peinture est imitation par l'image. Spécifiquement, ce n'est pas n'importe quelle imitation, car on n'imité pas nécessairement le réel, mais aussi bien des êtres ou des actions qui n'ont pas existé. La littérature est une fiction : voilà sa première définition structurale »¹³.

La littérature qui est un univers de papier, peut donc reproduire par des artifices, l'univers réel de la société. Elle peut faire « comme si » c'est la réalité sociale. Mais elle ne saurait jamais reproduire fidèlement la société. La conception de la littérature comme reflet de la réalité est ce credo qui va faire fortune au XIX^{ème} siècle, et même encore aujourd'hui. Stendhal, dans sa définition du roman, le présente comme un miroir que l'on promène le long d'une grande route.

Quant à Balzac, il introduit dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*¹⁴, la notion de roman comme « *un plan qui embrasse à la fois l'histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes* »¹⁵. Au-delà de la définition du roman, les propos des deux auteurs (Stendhal et Balzac) montrent combien sont inséparables les notions de littérature et de société. La réalité, ou plus spécifiquement la réalité sociale dans l'un de ses aspects particuliers, est présente dans le roman, dans la mesure où celui-ci est le genre par excellence qui trouve sa matière dans la mimésis des êtres et des choses. La littérature est une imitation de la réalité sociale. Cette imitation n'est pas destinée à plonger l'homme ou le lecteur

¹² Louis de BONALD, formule extraite de son œuvre *La législation primitive* écrite en 1802.

¹³ Todorov TZVETAN, « La notion de littérature » in *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.12

¹⁴ *La Comédie humaine* est le titre général donné par Honoré de BALZAC à l'ensemble de sa production romanesque. Elle est composée au total de 137 romans, dont 91 sont achevés et 46 restés à l'état de projet.

¹⁵ BALZAC cité par Henri MITTERAND, *Encyclopaedia Universalis, Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Albin Michel, Paris, 1997, p.577.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

dans une caverne d'illusions, mais utile pour l'affranchir de l'ignorance. C'est en ce sens que les œuvres de Platon, Aristote, Rousseau, Louis de Bonald, Stendhal et Balzac se rejoignent, et attestent du fait que le littéraire est porteur d'un enjeu sociologique.

Nous retiendrons que tous ces auteurs et le public à qui sont destinées les œuvres, s'investissent ou se voient investir d'une fonction sociale : celle de contribuer à l'édification de la société. Au XIX^{ème} siècle, la notion de sociocritique est abordée par Madame de Staël dans son chef-d'œuvre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800). L'auteur tente de cerner l'influence de la littérature sur les institutions sociales, la religion, les mœurs, les lois ; mais aussi son contraire, c'est-à-dire l'impact de la vie morale et politique sur l'esprit de la littérature. A cette œuvre majeure il convient d'ajouter *Les fables* (1668) de Jean de La Fontaine, qui fustigent les tares de la société tout en proposant un code de conduite pour la culture des bonnes mœurs. Toutes les couches sociales sont ciblées, même la classe des aisés bénéficiant des bonnes grâces du roi. Les fables dénoncent les puissants qui écrasent les faibles, avec beaucoup d'habiletés, sous le couvert des animaux.

Nous pouvons enfin citer le philosophe Hippolyte Taine, qui, en publiant sa *Philosophie de l'art* (1865- 1869), cherche à montrer que l'art, en dépit des apparences, obéit à des lois strictes. Il est inséparable de son contexte historique et culturel. Nous pouvons conclure avec Claude Duchet pour dire qu'« *il n'y a pas de texte pur* »¹⁶ dans la mesure où il trouve sa matière dans la mimésis des êtres et des choses appartenant déjà à la société. La sociocritique souscrit entièrement à la thèse selon laquelle la littérature est inséparable de la société. Dans son approche du fait littéraire, elle concilie non seulement le texte dans son univers de papier avec la société dans son univers réel, mais s'attelle surtout à montrer comment le social vient au texte.

II.3 Conceptualisation du terme sociocritique :

Nous entendons par conceptualisation du terme sociocritique, les différentes démarches effectuées par la théorie critique pour sa mise en œuvre. La sociocritique

¹⁶ Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit ».

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

s'intéresse au pôle littérature-société. Elle va surtout chercher comment le « hors-texte » s'inscrit dans le texte et détermine une vision du monde. Elle vient ainsi à partager la thèse de Lucien Goldmann, dont les travaux vont fortement influencer l'histoire de la théorie sociocritique.

II.2.1 L'apport de la critique goldmannienne :

L'Autrichien Lucien Goldmann est un sociologue marxiste de la philosophie et de la littérature. Il est le fondateur du Centre de sociologie de la littérature. Il se distingue par sa conception originale de la littérature et par ses analyses de l'histoire des idées et de la culture. Marqué par Hegel, Karl Marx et Georg Lukacs, il pensa toute réalité dans le cadre d'un matérialisme dialectique¹⁷. Pour lui, la philosophie se distingue de l'idéologie, dans la mesure où cette dernière est une vision partielle, et habitée par l'illusion d'être le centre de vérité du monde, alors que la philosophie est soit un système conceptuel, soit la manifestation conceptuelle et systématisante d'une vision historique du monde (Recherches dialectiques, 1959).

Lucien Goldmann considère que la bonne littérature transcrit la vision du monde. Elle ne saurait être une copie fidèle de la réalité sociale, sinon une représentation de l'ensemble des aspirations et des idées qui réunit les membres d'un groupe ou d'une classe sociale et les oppose aux autres groupes. A ce sujet, il souligne que : « Notre hypothèse est que le fait esthétique consiste en deux paliers d'équation nécessaire :

-a) Celle entre la vision du monde comme réalité vécue et l'univers créé par l'écrivain.

-b) Celle entre cet univers et le genre littéraire, le style, la syntaxe, les images, bref les moyens proprement littéraires qu'a employés l'écrivain pour s'exprimer. Or si l'hypothèse est juste, toutes les œuvres littéraires sont cohérentes et expérimentent une vision du monde. »¹⁸

¹⁷ Lucien GOLDMANN, un article du Dictionnaire Encarta, Microsoft® Études 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.

¹⁸ Lucien Goldmann cité par Jérôme Didier, La critique littéraire, Paris, Dunod, 1997, p.66.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

L'apport des travaux de Goldmann sera décisif dans la construction de la discipline sociocritique. Du structuralisme goldmannien, la sociocritique gardera la dialectique du rapport au monde. Cette dialectique se résume en trois points.

En premier lieu, il convient de dire que la littérature se saisit à travers deux entités : l'une est fonctionnelle et l'autre est structurelle. Alors l'on ne peut pas comprendre la structure sans la signification et la fonctionnalité.

En deuxième lieu, toute structure a un caractère fonctionnel étant donné que la structure elle-même est faite de fonctions.

Enfin, ce sont les hommes qui transforment les structures, créent les antagonismes, effectuent le passage d'une structure ancienne et dépassée à une structure nouvelle, fonctionnelle et significative. L'homme est capable de faire de son monde un paradis ou un enfer. Mais la vision du monde dans la perspective goldmannienne repose sur un humanisme matérialiste et dialectique. C'est ainsi que Lucien Goldmann lutte pour une Histoire qui accouche d'un monde sans classes, ni réification, ni exploitation, en somme un monde d'hommes libres.

A la suite de Goldmann, les critiques marxistes prennent la pleine mesure de l'œuvre littéraire. Pour eux, la véritable liberté des hommes est assurée à travers la vision critique de la société. Et c'est dans cette logique que s'inscrivent les sociocriticiens, en assurant au texte littéraire, plus de liberté et de mobilité que ne lui offraient les critiques structuralistes.

II.4 La sociocritique dans sa conceptualisation actuelle :

La sociocritique dans sa conceptualisation telle que nous la connaissons aujourd'hui, voit le jour au XX^{ème} siècle, précisément dans les années soixante, à l'université de Paris Vincennes en France. Claude Duchet en est l'initiateur et Edmond Cros le co-fondateur.

Duchet en faisant l'historique de la méthode critique, revendique la notion de texte qui pendant longtemps a été l'objet de prédilection des théories sémiotiques et structuralistes : «

Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte [. . .] en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur ; tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, le refoulé entraînent des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs à partir desquels un sens nouveau émerge [...]

Ces trois éléments : le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme lieu spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau, ont été à la base du questionnement sociocritique à la fin des années soixante. »¹⁹ L'objet de la sociocritique est le texte.

La notion de texte, rappelons-le, est le cheval de bataille des critiques qui émanent des théories sémiotiques et structuralistes. Il ressort de leurs études le slogan suivant : « L'auteur est mort ! ». Aussi, les expressions telles que « le texte en soi », ou « le texte en lui-même » ou encore « le texte, rien que le texte » sont-elles les nouvelles formules à la mode. On a même tendance à mettre aux oubliettes le contexte pour ne se focaliser que sur le texte, « rien que le texte ». Certes, la question du texte est très importante.

Mais le discours du texte ne saurait se tenir sans sa mise en relation avec le discours social. Le texte accomplit un service idéologique, et comme a pu l'affirmer Edmond Cros : « *Le texte émerge de la coïncidence conflictuelle de deux discours contradictoires qui portent l'un et l'autre sur des enjeux fondamentaux de la société* ». ²⁰ Les relations entre le texte et la société sont si fortes que, l'interprétation biaisée du premier peut être fatale pour l'autre. Le texte est un être qui respire et qui respire du social. Il exige qu'on l'observe, le respecte et le comprenne.

Et si le texte suscite tant d'égards, il n'en sera pas moins de son géniteur, c'est-à-dire l'auteur du texte. Si « derrière un grand homme, se cache une femme » comme

¹⁹ Claude Duchet cité par ROBIN (Régine), « Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte », in Discours social, Vol.5, N° 1-2, 1993.

²⁰ Spécificités de la sociocritique d'Edmond Cros, article disponible sur : www.sociocritique.fr/spip.php

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

le dit l'adage, nous estimons pour notre part que « derrière toute grande œuvre se cache un auteur ».

II.4 Littérarité et socialité : deux concepts fondamentaux de la sociocritique :

Deux concepts majeurs assurent le bon fonctionnement de la méthode sociocritique et en révèlent sa particularité.

-Le premier est défini au cœur même de la notion de sociocritique qui laisse entrevoir deux éléments importants, « socio » et « critique ».

-Le second concept est mis en œuvre dans la définition de la notion de la littérature.

On pourrait s'attarder sur le préfixe qui saute à l'œil, c'est-à-dire préfixe socio-, pour le mettre en relation avec la société, et déduire à partir du suffixe -critique pour dire qu'on a affaire à une critique de la société.

II.4.1 La socialité :

Le premier topique du terme sociocritique est décelable à partir du préfixe du mot. Et ce préfixe était mis en évidence dans les premiers moments de sa création. En effet, le néologisme « sociocritique » était initialement formulé avec un trait d'union, et s'écrivait ainsi : socio-critique²¹. Etymologiquement, le préfixe socio- est tiré du latin [socius], désignant principalement un compagnon, un allié, et plus tard, un être sociable, c'est-à-dire une personne qui est faite pour la société. Or, les animaux sont aussi capables de vivre en société.

Mais nous estimons que la première définition donnée à la notion de société concerne les individus humains. Nous pourrions justifier cette assertion par deux raisons :

-la première est d'ordre religieux et la seconde, philosophique. En effet, l'histoire de la nature précède celle de l'homme. Quand nous nous référons au récit de la création extrait de la sainte Bible²², nous constatons que Dieu a pris le soin de

²¹ Nous citons le titre de son article « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit » écrit en 1971.

²² 1 Genèse, Chapitre I, et Chapitre II, 1-7, in La sainte Bible, traduction de SEGOND, Louis, Genève, La maison de la Bible, 1974.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

créer d'abord la lumière, la terre ferme, la flore, les luminaires et les animaux, avant de former l'espèce humaine. Il s'en suit que la société animale a existé avant la société humaine. Toutefois, c'est à l'homme qu'il a été donné le pouvoir de dominer sur le monde et tout ce qui l'entoure. Du coup, l'homme, la dernière des créatures devient le maître de toute la flore et la faune. Mais pour Marx, les véritables rapports sociaux sont animés par la conscience, la faculté d'appréhender de façon plus ou moins claire, son existence et le monde extérieur. Les animaux sont dépourvus de cette faculté, car ils sont foncièrement animés par l'instinct : « *L'animal n'est en rapport avec rien, ne connaît somme toute aucun rapport. Pour l'animal, ses rapports avec les autres n'existent pas en tant que rapports. La conscience est donc d'emblée un produit social et le demeure aussi longtemps qu'il existe des hommes* »²³ .

Pour ainsi dire, la sociocritique vise au travers du texte, la société humaine. Cette société est considérée dans son évolution historique. C'est ce que Duchet souligne à travers cette affirmation : « Je précise néanmoins que le mot socio- n'était pas choisi contre l'histoire. L'histoire passait pour nous par le social »²⁴ .

Quant au suffixe –critique également tiré du latin [criticus], il est utilisé dans le sens du jugement de valeur porté sur un élément donné. Et l'élément en question ici n'est rien d'autre que la société. Faire la critique d'une société reviendrait donc, à tenter de porter un jugement sur ce qui s'y trouve réellement. Mais que recouvre la notion de critique ? Est-elle partisane ou objective, vu que la sociocritique, à l'instar des sciences humaines, pose aussi le problème de l'homme qui est à la fois le sujet et l'objet de l'observation ? La critique est-elle figée sur une catégorie sociale donnée ?

Disons qu'à l'époque de la naissance de la sociocritique, le mot critique avait un sens beaucoup plus militant. En effet, initialement, le projet sociocritique était orienté vers une dénonciation critique de la société bourgeoise. Duchet en fait l'historique à travers cette citation :

C'était affirmé plus ou moins nettement, mais étant donnée la mouvance d'ensemble à laquelle nous appartenions et la lutte

²³ 2 Karl MARX; Friedrich ENGELS, « L'Idéologie allemande » in Etudes philosophiques, Paris, Editions sociales, 1977, p.66.

²⁴ Entretiens accordés à Claude Duchet. Entretiens de 1999-2000. Disponible sur : <<http://www.sociocritique>>

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

institutionnelle dans laquelle nous étions engagés, il s'agissait bien de cela. Pour nous, la sociocritique était partie prenante d'une offensive généralisée contre les cadres idéologiques de la société bourgeoise. »²⁵

Au demeurant, le néologisme socio-critique écrit avec le trait d'union, mettait l'accent sur les deux termes forts du moment : la société et la critique. Mais disons plus spécifiquement que les tares de la société bourgeoise étaient la cible visée par les théoriciens de ce nouveau concept. La critique était militante. D'ailleurs, elle n'a rien perdu de son militantisme avec la sociocritique d'aujourd'hui, celle écrite sans le trait d'union.

A la différence de la première socio-critique, le nouveau concept critique a élargi son champ de bataille. En effet, cette sociocritique ne jette pas son dévolu sur la société bourgeoise, mais s'intéresse dans l'état actuel des choses, à toutes les sociétés humaines, c'est-à-dire toutes les représentations sociales élaborées dans des limites géographiques, sociales, politiques et historiques déterminées.

Elle s'intéresse aux cadres où l'on peut cerner une idéologie de l'Etat, de la patrie, de la nation, du parti politique, d'une catégorie sociale donnée, ou même de l'exercice du pouvoir, ou encore l'idéologie d'un texte et celle de son auteur. La liste n'est pas exhaustive. La sociocritique a donc connu, depuis son accession dans l'univers des théories littéraires, une évolution considérable. Son enjeu aussi.

Aujourd'hui, le point de départ de cette approche critique du fait littéraire, comme l'indique son préfixe socio- est la société. Deux types de société sont mises en œuvre : celle du monde réel, et celle du texte. La société réelle demeure au centre de ses préoccupations, mais son approche passe principalement par la société du texte. A ce titre, Pierre Barbéris affirme que la sociocritique « *visé le texte comme le lieu où se joue une certaine socialité* »²⁶. La mise à jour des structures sociales à partir des structures textuelles, tel est l'enjeu majeur de la sociocritique. C'est d'ailleurs cette réalité sociale qui commande la lecture du texte. Une lecture qui prendra en compte tout ce qui se narre et s'argumente, tout discours porté dans la société et sur la société. A ce propos, Duchet se veut plus formel : « *Que serait la science des textes si elle ne nous remettait pas en possession du monde, à travers le*

²⁵ Ibidem.

²⁶ 5 BARBERIS (Pierre), « Sociocritique » in Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Dunod, 1999, p.123.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre...
»²⁷ La lecture est une activité importante à plus d'un titre. Elle permet non seulement d'être imprégné de la société du texte, mais participe aussi de la compréhension de la société émanant du monde réel. La société du texte est une société avec un monde structuré semblable à la société réelle. Elle a ses lois qui lui sont propres. Elle a des valeurs, des vices et des vicissitudes. Les personnages de cette société sont, tout comme les hommes du monde réel, animés par le désir de satisfaire leur bien-être. Ils essaient de se faire du bien et chacun est le seul juge des moyens nécessaires pour y parvenir. Aussi, les machinations, la violence et la ruse sont-elles leurs moyens de prédilection.

II.4.2 Littérarité :

La littérarité est un concept fondamental de la sociocritique. Selon les textualistes, un texte qui n'est pas en état de belligérance interne, n'accède pas à la littérarité. On pourrait, pour reprendre l'analyse des textualistes, dire que la littérarité ne se dessine qu'à travers le texte qui baigne dans un état de conflit ou de tension. Deux notions fortes ressortent de cette analyse du texte : la littérarité et l'état de belligérance. Mais qu'est-ce que la littérarité ?

Et comment se perçoit l'état de belligérance à l'intérieur d'un texte ? Nous avons en mémoire, une définition de la littérarité retenue dans un cours intitulé « *La théorie littéraire* »²⁸ qui dit que : la littérarité est ce qui fait qu'un texte est littéraire. Mais cette définition, plutôt que d'éclairer notre lanterne sur l'acception du terme, suscite en nous d'autres interrogations. Ainsi, nous nous posons entre autres, les questions de savoir :

Qu'est-ce qui fait qu'un texte est littéraire ? Y a-t-il une différence fondamentale entre le littéraire et la littérature ? Qu'est-ce que la littérature ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Qu'est-ce que la littérature pour les uns ? Et qu'est-ce que la littérature pour les autres ? Pour les uns, la notion de littérature est accessible à travers une définition de genre allégorique.

²⁷ Ibidem.

²⁸ 7 Gouda GNAHORE, « Théorie littéraire », Cours de Licence, année 2000-2001.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

Nous citons en exemple le critique P. Michon qui tente de définir la littérature en ces termes : « *La littérature aussi est un dieu (...), le divin s'appelle ici le littéraire. (...). Comprenons que si le dieu, ou la " littérature ", reste caché, le divin, ou le " littéraire ", nous sera ici accessible. (...) ouvrons donc le livre* »²⁹ .

Pour Marc Escola, une telle définition de la littérature ne nous éclaire guère. S'il s'avère que la littérature est un dieu, alors faut-il délimiter ses terres et ses temples, définir ses attributs et ses avatars. Or, nous le savons tous, le texte littéraire est mouvant dans l'espace et le temps. Quant aux frontières de la littérature, elles s'étendent comme l'horizon au-dessus de la mer. En un mot, l'appréhension de la notion de littérature n'est pas aussi aisée qu'on le croit.

Abordant le problème de définition de la littérature, Claude Duchet affirme au cours d'un entretien que :

(...) nous l'employons trop souvent, malgré nos propres appels à la prudence, comme si elle existait, comme s'il y avait un consensus, comme si la littérature n'était pas elle-même un sociogramme, qu'il faudrait se décider à tracer. Le mot littérature est empoisonnant au possible. Tous nos problèmes viennent de là »³⁰

D'autres encore appellent littérature, l'ensemble de textes publiés relatifs à un sujet, qu'ils aient ou non une dimension esthétique. C'est en ce sens que l'on peut parler de littérature scientifique.

Il existe même l'expression « littérature grise » pour désigner les textes administratifs ou de recherche non publiés, servant aux échanges entre professionnels d'une même discipline. Et enfin l'expression « ça, ce n'est que de la littérature » utilisée à titre péjoratif pour qualifier quelque chose d'artificiel, qui n'a rien à voir avec la réalité. Ces sens larges ne sont pas pertinents dans le cadre de notre travail. En ce qui nous concerne, les frontières de la littérature sont nécessairement floues et variables selon les appréciations personnelles.

Effectivement, la notion de littérature se pose comme problème si nous ne revenons pas à sa source, c'est-à-dire si nous ne recourons pas au sens étymologique

²⁹ P. Michon, cité par Marc ESCOLA.

³⁰ « Entretiens de 1999-2001 » accordés à Claude Duchet. Article disponible sur : <www.sociocritique.com>

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

du terme. Si nous devons retenir un point commun entre les notions de littéarité, de littéraire et de littérature, c'est bien le radical littera-, qui est extrait du latin [littera] et qui désigne lettre.

Originellement, la littérature est l'art de tracer des lettres. Et qui dit art, parle d'un idéal de beauté et d'esthétisme. Mais cet art ne se limite pas à l'écriture. En effet, la littérature n'est pas seulement l'art de bien écrire, elle est aussi l'art de bien dire. Elle regroupe donc les œuvres orales ou écrites fondées sur la langue et comportant une dimension esthétique. Il en est de même pour les notions de littéraire et de littéarité, toutes marquées d'une visée esthétique. La littéarité d'un texte est ce qui lui confère son statut de texte littéraire. Elle est mise en évidence dans le texte, à travers les figures de rhétorique.

La notion même de « figure » suppose qu'il existe une différence entre un emploi non figuré (qui s'en tient au sens strict ou littéral) du langage et un emploi figuré (non littéral, c'est-à-dire une signification détournée du sens propre). La figure est le procédé qu'utilise un écrivain pour ne pas appeler un arbre un arbre, tout en faisant pour autant comprendre au lecteur qu'il parle d'un arbre.

Ce procédé apparaît au lecteur par la présence dans le texte d'agrammaticalités, c'est-à-dire des éléments qui figurent dans le texte littéraire qui ne respectent pas les règles prescrites par la grammaire. Le sociogramme, tel que perçu par Claude Duchet, est : « *un ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres (...) gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel* »³¹. Au travers de cette définition, nous nous rendons compte que l'un des aspects de ce concept critique provient de son rapprochement avec le « conflictuel » oscillant entre deux pôles d'opposition comme dans un champ magnétique. Dès lors, la nature du conflictuel ne se définit pas en terme du sens thèse-antithèse, mais plutôt en fonction du noyau qui se trouve dans le discours sous la forme du mot-conflit qui est donnée à découvrir. A ce propos, Duchet affirme que :

La notion de conflit est mobile. Le noyau est évidemment une construction critique destinée à faire apparaître la tension qui est

³¹ Claude DUCHET dans son article « Inventer le sociogramme ». Disponible sur : <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

génératrice de conflit, que les discours peuvent ou exploiter ou masquer. Mon hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle. Plus exactement, c'est la définition que je donne de la littérature. Je veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soit les discours politiques, juridiques, religieux, ont au contraire pour fonction de fixer le conflictuel. Quitte à fixer une antithèse, Dieu et Satan. Il faut un Victor Hugo pour remplacer Dieu dans Satan »³².

Les valeurs contradictoires s'apprécient mieux quand l'on considère le sens des mots en fonction du contexte sociohistorique dans lequel ils s'insèrent. Isabelle Tournier évoque cette question dans son « *Sociogramme du hasard chez Balzac* »³³. Pour elle, la notion de grève était à une même époque, à un même moment susceptible de deux systèmes de représentations contradictoires et que ces deux systèmes ne correspondaient pas à une sociologie des classes, vu que les ouvriers étaient aussi divisés que les patrons sur la grève. Le clivage n'était pas entre ceux qui pouvaient dire: la grève, c'est bon pour l'ouvrier et c'est mauvais pour le patron, et ceux qui disaient la grève est mauvaise, car une fraction de la classe ouvrière considérait que les grévistes étaient des fainéants, qu'on pouvait se battre autrement.

Tout texte littéraire, même un mot du texte, si simple qu'il puisse paraître, intègre des conflits. Et l'activité sociogrammatique est celle qui consiste à rendre compte du caractère conflictuel du texte par son analyse et son historisation. Ainsi le sociogramme permet à la fois d'être dans le texte et hors du texte. Le sens d'un texte n'est partiel que si l'on s'en tient uniquement au texte. Par ailleurs, le sens est global si l'on se réfère à son contexte de production. La littérarité renonce à isoler l'œuvre dans sa particularité (historique ou biographique) pour montrer en quoi toutes les autres seraient en quelque sorte présentes en elle.

A ce propos, Genette affirme que « c'est une illusion de croire que l'œuvre littéraire a une existence indépendante. Elle apparaît dans un univers littéraire peuplé par les œuvres déjà existantes et c'est là qu'elle s'intègre. Chaque œuvre d'art entre dans les rapports complexes avec les œuvres du passé qui forment suivant les époques, les différentes hiérarchies »

³² Entretien accordé à Claude DUCHET. Article disponible sur : <<http://www.sociocritique>>.

³³ 5 Isabelle TOURNIER, « Le sociogramme du hasard » in *Discours social*, Vol 5, n° 1-2, 1993, p.49

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

L'intertexte est un moyen pour atteindre le social et l'historique qui fondent le texte. « *Pour le sujet connaissant, l'intertexte est une notion qui sera l'indice de la façon dont le texte lit l'histoire et s'insère en elle* »³⁴. Il se manifeste à travers le dialogue des textes issus de deux ou plusieurs œuvres littéraires. Toutefois, la coprésence entre deux ou plusieurs œuvres, ou la présence d'un texte dans un autre ne signifie pas qu'il y a plusieurs textes. Loin de là ! L'intertextualité fait tomber les barrières que les structuralistes ont bâtis autour du texte, et montre ici la singularité du texte littéraire. A ce propos, Michael Riffaterre est formel.

Pour lui, l'unicité de chaque texte littéraire ne fait aucun doute : « Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est, me semble-t-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérarité »³⁵. En s'appuyant sur les recherches des sémioticiens, Riffaterre établit les équivalences suivantes :

Texte = Unicité = Style = Littérarité.

Le texte n'est donc pas une clôture. Elle est plutôt une ouverture sur d'autres textes, d'autres cultures, d'autres époques. Le linguiste danois Hjelmslev, parlant de la langue a pu affirmer que : « *la langue n'a pas de société, elle vit en l'air dans l'espace, loin des contingences du temps* »³⁶.

Cette réalité est aussi valable pour le texte littéraire. Bien avant qu'il ne soit, il a été, et sera pensé sous d'autres cieux postérieurs à celui de l'écrivain. A ce propos, Roland Barthes déclare que : « *Le langage du roman, c'est un système de langages qui s'éclairent en dialoguant* »³⁷. Autrement dit, le texte littéraire ne vient jamais seul. Il s'accompagne avec d'autres textes avec lesquels il communique. D'où l'importance du style pour l'agencement des textes de sorte à former un seul texte et lui imposer un sens.

La singularité du texte est mise en exergue par la notion d'intertextualité. Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui rapporte à la théorie du texte le volume de sa socialité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient

³⁴ Roland BARTHES, « La théorie de l'intertextualité », in Encyclopaedia Universalis, Paris, Ed. Encyclopaedia Universalis, 2002, p.323.

³⁵ Johanne PRUD'HOMME ; Nelson GUILBERT, « La littérarité et la signifiante », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com>.

³⁶ Louis Jean CALVE, Pour et contre Saussure, Paris, Ed. Payot, 1974, p.61.

³⁷ Roland BARTHES, Op.cit, p.324.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

au texte, non selon la voie d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination, c'est-à-dire une image qui assure au texte le statut, non d'une reproduction, mais d'une productivité. Selon Duchet, cette socialité rejoint la littérarité et forme avec elle une parfaite symbiose :

C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. Cela suppose la prise en considération du concept de littérarité, par exemple, mais comme partie intégrante d'une analyse sociotextuelle »³⁸.

Pour ainsi dire, la dimension esthétique du texte littéraire est donc inséparable de sa dimension sociale. Aussi, la socialité et la littérarité sont-elles les deux éléments clés qui sont mis en œuvre dans les textes littéraires. Au total, la sociocritique est abordée sous plusieurs angles. Elle rassemble des méthodes et des lectures diverses qui ont en commun une approche herméneutique centrée sur le texte littéraire et qui se donnent pour but d'étudier les rapports que ce dernier entretient avec le discours social dont il émerge et est partie prenante.

Pour Claude Duchet, cette discipline vise d'abord le texte. Il va sans dire que son objet d'analyse ne diffère pas de celui du structuralisme. Mais à la différence de la critique structuraliste, la sociocritique n'adopte pas une attitude fétichiste vis-à-vis du texte. Le texte n'est pas une fin en soi. Il est une ouverture sur un hors-texte, dont la marque est visible au travers des procédés de socialité et de littérarité que l'écrivain met en œuvre. Le texte présente une structure, mais celle-ci est poreuse de sorte qu'elle met en évidence la structure sociale. Texte et contexte sont donc deux faces d'une même pièce.

Et l'acte de lecture est le procédé qui donne vie à l'un, et motive à la compréhension de l'autre. La sociocritique vient donc confirmer les rapports existant entre le fait littéraire et le fait social. La littérature et la société ont subi les aléas des changements opérés par le développement de la science et l'avènement des technologies de l'information. Aujourd'hui, plus que de simples rapports, la littérature et la société se trouvent imbriquées l'une dans l'autre formant une symbiose parfaite.

³⁸ Claude DUCHET, *Ibidem*.

Chapitre II : Les champs d'exploitation de la sociocritique

Autrement dit, la société ne saurait aborder un virage sans influencer sur le sens de la littérature. De même, le littéraire ne saurait s'envisager sans faire référence à la société, qu'elle soit fictive ou réelle. Pour la sociocritique, la littérature et la société sont inséparables, tout comme dans le texte, la littérarité et la socialité forment un seul corps.

Conclusion :

L'approche sociocritique déploie ses procédés analytiques pour expliquer un aspect social présent dans le texte, mais elle n'aboutira qu'à une socialité individuelle, une monosocialité ou une individualité sociale. L'auteur, créateur de l'œuvre littéraire, n'est pas le porte-parole de la société, au contraire, il rajuste par ses écrits les carences de la société, telles qu'il les voit et/ou espère les voir, s'il approuve quelques faits sociaux et reconnaît quelques pratiques culturelles, il récusera sûrement beaucoup d'autres.

Ce remaniement se diffère d'un auteur à un autre. Dans une œuvre littéraire, seul le social fragmentaire individuel peut être développé par la sociocritique, les diversités langagière, idéologique et culturelle varient d'une personne à une autre et d'un temps à un autre. Aucune société n'est homogène, et toute société peut être composée d'autres sous-sociétés indécomposables représentées par et dans chaque individu. À chacun sa culture, ses croyances, son idéologie, sa religion, et ses propres convictions, même si quelques rares individus peuvent partager quelques convictions, ils se divergeront sûrement dans la plupart des autres.

Chapitre III

La société algérienne à travers

***L'interdite* de Malika**

Mokeddem

Chapitre III : La société algérienne à travers *L'interdite* de Malika Mokeddem

Introduction

Avant d'étudier la société Algérienne des années 90 à travers *l'interdite*, il est important de définir la société en premier lieu. Selon Larousse, la société est définie comme un groupement de plusieurs personnes ayant mis quelque chose en commun en vue de partager le bénéfice qui pourra en résulter, et auquel la loi reconnaît une personnalité morale considérée comme propriétaire du patrimoine social ; contrat donnant naissance à ce groupement.

Ainsi, la société Algérienne est composée d'individus qui partagent le même pays, la même culture, les mêmes traditions et valeurs, etc. Cette dernière est passée par plusieurs événements historiques qui l'ont mené à se développer et se modifier comme la décennie noire.

L'interdite étant un roman d'urgence, il évoque la décennie tragique de l'Algérie en décrivant la société Algérienne des années 90. Il traite plusieurs thèmes : l'exil, la condition féminine, l'amour, la violence. Il raconte le vécu de Sultana, l'héroïne du roman, une jeune femme qui veut s'imposer dans une société qui refuse de donner une voix aux femmes. Cette société masculine repliée sur elle-même repose sur un certain nombre de structures qui constituent sa base et son fondement et assurent la cohésion.

A l'instar de la société réelle, la société du texte possède ses propres structures sociales. Il va sans dire que les comportements des êtres qui y vivent sont reliés aux structures dans lesquelles ils s'insèrent.

Par ailleurs, les expériences que partagent les uns et les autres ont des conséquences multidimensionnelles. Elles peuvent former des liens d'affinité, être un facteur de cohésion, ou occasionner tout simplement des divisions ou encore des conflits.

A la lecture de *l'interdite* de Malika MOKKEDEM, nous dégageons une certaine rivalité ou inégalité sociale touchant l'homme et la femme.

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

De la guerre de l'indépendance, arrivant aux années quatre-vingt-dix, qui symbolisent un moment douloureux dans l'Histoire de notre pays, les algériennes ont vécu un très grand malaise social jusqu'à nos jours.

C'est pour cela, la place des femmes algériennes a été influencée par le contexte socioculturel, religieux et politique du pays.

La cause de la femme dans tous ces aspects est une cause humanitaire, qui consiste à adoucir tous les phénomènes qui souillent la vie féminine comme la persécution des femmes et les formes évidentes de l'injustice, de l'exploitation, de l'oppression et de la violence. Elles sont également en proie à la discrimination sexuelle et juridique dans tous les aspects de la vie. La question des femmes doit être protégée non seulement par les femmes, mais aussi par la société dans son ensemble qui recherche l'égalité entre les hommes et les femmes. C'est une question qui concerne toute la communauté, il n'est donc pas possible qu'une partie de la communauté avance sans une autre partie.

Au fil du temps, de nombreux écrivains ont marqué la littérature féminine au Maghreb. De ce fait, des voix, tout à fait singulières des écrivains issus de notre culture, se sont détachées pour décrire une réalité invisible, profonde et essentielle qui se cache derrière toute réalité visible et jugée superficielle telle que Malika MOKKEDEM.

III.1 Interdits et inter-dit dans l'œuvre de Malika MOKKEDEM :

Comme nous l'avons précisé dans le premier chapitre, les injustices sociales, religieuses, culturelles ont incité Malika Mokeddem à quitter son pays natal, elles ont aussi été à l'origine de ses écrits ou elle exprime ses motivations et ses inspirations. Ainsi son œuvre se trouve être marquée par ce style poétique.

Ses textes écrits tout en images sont envahis de confusions, d'allusions, de sous-entendus. L'interdit dans la société crée l'inter-dit dans l'œuvre.

L'écrivaine se dit et dit la société algérienne avec tous ses maux, elle expose les injustices d'une société qui s'affirme « juste » par sa religion. Car même éloignée

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

géographiquement, elle se sent responsable et attribue la charge de la narration de ses blessures à ses protagonistes. Dans son Roman, elle écrit ses blessures personnelles, mais aussi celles des autres femmes et autres Algériens, elle affirme son implication en disant :

« Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer des mentalités, je me serais sans doute apaisée. L'oubli me serait venu peu à peu. Mais l'actualité du pays et le sort des femmes, me replongent sans cesse dans mes drames passés, m'enchaînent à toutes celles qu'on tyrannise. Les persécutions et les humiliations qu'elles endurent, m'atteignent, ravivent mes plaies. L'éloignement n'atténue rien. La douleur est le plus fort lien entre les humains. Plus fort que toutes les rancœurs. »
(Mokeddem, 1993, pp. 155-156)

Ce peuple qui ne cesse de marcher dans ces espaces gigantesques et ouverts se renferme dans ses coutumes antiques. L'ouverture sur d'autres modes de vie l'affole car elle le bouscule dans sa monotonie. Cette « frayeur » est grandissante lorsque ce sont les filles qui s'y intéressent, ainsi, on leur inculque, dès leur jeune âge, l'interdiction dans leur éducation. La petite Dalila réagissait en disant « *la tradition, elle fait que menacer les filles. Et si tu obéis pas, elle [la honte] fait tomber la figure de tes frères et de ton père qui deviennent des nuques brisées(...)* » (Mokeddem, 1993, p. 142)

Elle raconte ces interdits qui regorgent dans la tradition algérienne : il est interdit d'aimer car « *L'amour à l'algérienne ? Macache ! Macache ! Passe au gibet du péché...* » (I, p. 49) s'exclamait Salah.

Quant à la petite Dalila, elle n'a pas manqué de préciser à Vincent que :

« L'amour, c'est joli. Mais chez nous c'est comme les nuages, y en a pas bézef... l'amour c'est la honte qui est élue nationale. » (Mokeddem, 1993, p. 142)

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

Pour le malheur de Sultana, ce fut l'amour, ce sentiment noble que ressentait son père pour sa mère qui était la source de leurs embarras mais aussi l'effondrement de leur famille car « *il aimait tant sa femme que, pour les autres, c'en était un autre péché.* » (Mokeddem, 1993, p. 173)

Il est interdit d'accompagner les êtres chers à leur dernière demeure. Les femmes ne vont jamais aux enterrements : « c'est interdit !... Allah, il veut pas ! » (Mokeddem, 1993, p. 24) cependant Sultana transgresse cet interdit pour assister à l'enterrement de Yacine.

C'est aussi défavorable d'aller à l'école. Sultana est allée à l'école française, son père s'est aussi attiré la foudre du clan et de la tribu lorsqu'il a inscrit sa fille à l'école. Les vieilles lui racontent et expliquent sa première rupture avec les siens : « *la preuve, il [père] t'a mise à l'école alors qu'aucune autre fille du Ksar n'y mettait encore les pieds. Ton père était étranger d'ici. Un étranger instruit, différent. L'école, première rupture...* » (Mokeddem, 1993, p. 175)

L'auteur relate à travers ses personnages sa quête d'identité et de liberté : une quête « non-sensée » et interdite chez-elle car il est aussi interdit de s'exprimer et ne s'exprime que le masculin et souvent au pluriel. De ce fait, une prise de parole au féminin singulier relèverait de l'insolite.

Malika Mokeddem ne manque pas de rappeler dans ses écrits qu'il est aussi interdit de mener sa vie comme on le veut, interdit de prendre des décisions, interdit de s'ouvrir sur d'autres cultures, d'autres sociétés et d'autres modes de vie.

Ecœurés par ces coutumes séculaires, les protagonistes des récits de Malika Mokeddem se sont rebellés contre l'emprisonnement et l'inégalité, ils ont brisé ces interdits. Leur crise identitaire, leur quête de liberté, et leur souhait de vivre et non plus de survivre les poussent à se rechercher, probablement dans d'autres espaces, sous d'autres cieux. Les tabous et les interdits de la « *horde qui [les] persécutait* » (Mokeddem, 1993, p. 14) les ont expulsés de leur pays natal. Leur désir de l'épanouissement grandissant, ils quittent dans la souffrance et l'exclusion leur terre à la recherche d'une tranquillité ailleurs. L'ignorance, la frustration, l'antipathie et le « *désamour* » (Mokeddem, 1993, p. 52) ont exclue particulièrement les protagonistes féminins. Elles ne toléraient plus cet « *apartheid féminin* » (Mokeddem, 1993, p. 15). « *Les masculin pluriel* » (mokeddem, 1993, p. 15) les suffoquaient et la société non

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

clémentine les a fait fuir. Elles ont fui pour témoigner que « *malgré les tyrannies et les discriminations qu'elles endurent, il y a quand même des Algériennes libres !* » (Mokeddem, 1993, p. 164)

L'écrivaine assure, en ce sens, que les interdits sont au fondement de la société algérienne, qu'ils façonnent la vie sociale et la gouvernent et régissent le comportement des uns et des autres, que ces interdits sont liés, beaucoup plus, au féminin qu'au masculin. Prenant conscience que la femme en est la cible principale.

Malika Mokeddem a révélé son malaise à travers le discours de ses personnages. Elle a raconté ces interdits détériorés, tabous enfreints dans ses récits qu'elle inscrit dans l'inter-dit. Elle écrit dans l'inter-dits / l'entre-dits.

Ainsi l'auteur est une « insoumise » dans un milieu misogyne et conservateur. Elle raconte l'Algérie et se raconte sans craindre d'incriminer les oppresseurs qui exercent une intolérable tyrannie sur les femmes, qu'elles soient instruites ou non, dans ce pays ou dans l'autre.

Entremêlés, la religion, les coutumes, les mœurs et l'interdit construisent ensemble la vie avec ses divergences sociales, culturelles et historiques.

III.2 Parole, espace et corps dans l'œuvre :

III.2.1 Espace et corps :

L'espace est l'une des constituantes majeures de tous romans, car toute « histoire » sollicite un cadre spatial et temporel pour que les personnages puissent progresser. M. CHEVALIER l'évoque ainsi :

« La théorie de l'espace narratif montre comment fonctionne en profondeur le roman réaliste. (...) des possibles de l'espace à partir duquel tous les événements, prennent sens en fonction du lieu où ils se déroulent. C'est en imposant au réel cette grille d'interprétation que l'auteur prouve son génie créatif, et sa capacité à transformer le fait divers en mythe, l'histoire de tous les

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

jours en épopée ou en leçon d'initiation aux secrets du monde moderne. »¹

En ce sens, l'écrivain, de par sa fonction de créateur, se doit de mettre en situation ses personnages en les introduisant dans un espace « précis » afin qu'eux puissent évoluer vers leurs quêtes et que lui puisse exposer son imaginaire et sa créativité.

L'auteure fait exploser les frontières temporelles et notamment les frontières spatiales. Elle fait errer sa protagoniste dans une étendue spatiale, la Méditerranée, à la recherche de son identité, de sa mémoire, de ses origines et de son moi.

III.2.2 Le désert :

La description de la spécificité aride du Sahara sert à justifier la fermeté de la vie et sévérité des traditions des gens du Sud, « *plus que de simples moments d'arrêt, les descriptions contribuent à organiser le récit* »²

Dans le roman L'Interdite le corps est mis en étroite relation avec l'espace. Ainsi quel que soit le personnage féminin exposé, il se meut dans un espace où les gestes sont régies par des lois qui établissent une hiérarchie selon le type d'espace et sa représentation. Parmi ces espaces, deux constituent une binarité spatiale très significative de la présence ou non du corps féminin, il s'agit de la maison et de la rue.

Le désert est à la fois uniforme et multiple : uniforme par l'unicité de valeurs sociales, culturelles et surtout humaines et multiples par son ample et par la variété de ses lieux.

Malgré l'amplitude du Sahara, les personnages se sentaient enfermés. Ils se vidaient et ressentaient le désert en leur fort intérieur. Ainsi, relatait Sultana son souvenir d'enfance :

« (...) j'ai eu la chance d'avoir un médecin mélomane et poète. Il agissait en charmeur de serpents, réussissant, pour un temps, à neutraliser les reptiles qui nichaient dans mes friches.

¹ CHEVALIER Michel (S/D), La littérature dans tous ses espaces. Mémoire et documents de géographie, CNRS éditions, nouvelle collection 1993, p. 112

² CHEVALIER Michel, op. cit. p.91

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

(...) La musique me remplissait. Elle envoutait, endormait mes reptiles. Elle insufflait son relief et son mouvement dans mon désert intérieur » (Mokeddem, 1993, p.44)

Elle assimilait son malheur et son désespoir d'autrefois au désert, elle disait « *le vide en moi... [cet] espace perdu* » (Mokeddem, 1993, p. 103)

III.2.3 La maison :

La maison est le lieu « culte » de la femme. Le corps féminin y est soumis à l'autorité du père, du frère puis du mari. Selon Bourdieu :

« La femme n'a que deux demeures, la maison et le tombeau. La maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en attendant d'être définitivement entrée dans l'autre »³

III.2.4 La rue :

Le corps féminin est un interdit dans l'espace public.

« On a toujours appris aux femmes que la rue n'était pas leur territoire, qu'elles n'avaient à s'occuper que de leur intérieur et voilà qu'un nombre, chaque jour grandissant, d'entre elles doivent, la serpillière à la main, asservies à des arrogances démultipliées, affronter les ordures de toutes les administrations, de toutes les institutions et des lois qui les injurient » (Mokeddem, 1993, p. 167).

Cette condition de la femme l'expose ainsi comme la mineure éternelle d'une société patriarcale, étouffée, l'enserrant dans une foule d'interdictions et de contraintes entièrement dépendante de la volonté masculine. Même la volonté et le dévouement que la femme peut donner à la jeunesse ne lui servent plus à *rien* « *comment perpétuer un mode de vie qui ne nous reconnaît plus aucune considération, à aucun moment de la vie* » (Mokeddem, 1993, p.168).

La femme est gardée enfermée dans les limites vertueuses et matérielles de la maison, elle appartient au monde des hommes et n'a aucune prise sur le leur, sa vie

³ Bourdieu, P. (1972), Esquisse d'une théorie de la pratique, Genève, Librairie Droz, p. 45.

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

n'est qu'esclavage et abaissement, elle est présentée comme une feudataire. Un corps gouverné par des coutumes et une société patriarcale, un corps désocialisé et absent. Une absence qui l'exclut d'avantage dans ce pays « *maintenant, la veuve et la répudiée se retrouvent à la rue avec une ribambelle d'enfants, personne ne peut plus les nourrir, ni les protéger. Personne* » (Mokeddem, 1993, p.167).

Sultana semble n'avoir de place nulle part dans le village d'Ain Nekhla, elle est l'interdite et il est interdit de lui parler et de sympathiser avec elle. Un regard minoratif, réducteur vis-à-vis de la femme, elle ne peut plus exister en tant qu'être, elle est banalisée et inférieure à l'homme. L'absence totale de la femme dans les rues, surtout le soir, crée un sentiment d'illusion, le pense Vincent : « *Le soir les avale toutes. Des murs de pierres ou de terre, des murs de peur et de censures les enterrent. Je désespère* » (I, p. 65).

L'accumulation que contient ce passage comporte en l'entassement de plusieurs mots de même nature « de pierre », « de terre », « de peur », « de censure », elle a pour effet d'engendrer de multiples sentiments à l'égard de la femme, elle fait référence à un corps fragile et souffrant en même temps, celui de la femme comme cible d'intransigeance.

Le mur est symbole de séparation entre les corps, individus et familles, il est aussi la communication coupée, il est prison.

Par ailleurs, le texte illustre l'interdiction de la rue comme moyen d'autorité dont se sert la société patriarcale contre la femme qui ne doit être que soumise comme le montre à titre d'exemple, la mère de Dalila, qui donne des conseils à sa fille afin de tempérer l'atmosphère familiale : « *Ma mère, je lui dis rien. Des fois, elle aussi elle a la colère de mes frères. Mais si moi je dis des choses contre eux, elle me tape. Elle dit que je dois leur obéir* » (Mokeddem, 1993, p.69).

C'est une mère soumise et désarmée, qui n'a aucun pouvoir sur elle-même, elle incarne l'image de l'infériorité vis-à-vis de son époux et de l'homme en général. Elle est le reflet de l'impossibilité et de l'impuissance même à sauver sa fille des jougs de la tradition qui convertissent la relation amour/respect entre frères et sœurs en relation de soumission/haine.

A travers cette attitude, la mère devient dépendante de ses proches, ses idées gagnent en profondeur mais ne peut plus se prononcer suffisamment par les moyens

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

existants. L'affectivité et la sensibilité remplacent ce qui manque. Le rapport entre frères et sœurs est au mode impératif ; les parents forcent leurs filles à être féminines et leurs fils à être masculins au lieu d'être humains. Les filles doivent s'attester à des rôles insignifiants et ridicules, les garçons ont droit à un peu plus de liberté, un peu plus de choix : « *Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ... Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent* » (Mokeddem, 1993, p 36).

L'autorité masculine est imposée à la femme, elle doit l'accepter comme une réalité absolue, incontestable, étant donné que l'homme appartient à cette catégorie supérieure. Elle doit approuver délibérément sa subordination pour la simple raison qu'il y a une hiérarchie sexuelle qu'elle n'est pas autorisée à critiquer ni à remettre en cause : « *Les femmes, ici, sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste et monstrueuse dans sa quasi-totalité et de l'autonomie financière. Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent* » (Mokeddem, 1993, p 131).

Bourdieu classe dans son ouvrage, L'autorité masculine, cette dichotomie entre le féminin et le masculin en une série de contrastes concordant à des mouvements de corps : haut/bas, monter/descendre, dehors/dedans, sortir/entrer. Selon lui, la division entre les sexes est normale et naturelle « *elle est perçue à la fois, à l'état objectif dans les choses, dans le corps et dans le monde social* »⁴. Donc, union impossible entre l'homme et la femme « *l'amour à l'algérienne ? Macache ! Macache ! Passé au gibet du péché* ». (I, p.49).

Le silence devient un aveu d'infamie selon les propos de l'auteure. La seule union possible mais symbolique est celle de Sultana et Yacine par le biais de l'art à travers son tableau peint avant sa mort intitulé *L'Algérienne*.

III.3 Parole et corps :

L'écrivaine reproduit dans son style l'absence de communication. Les personnages et les êtres sont le lieu de cette parole paralysée ou absente, « *Un silence de grotte m'enveloppe, un silence qui redoute et trépigne* » (Mokeddem, 1993, p.76), « *Le silence se referme sur les pièces de ce premier étage* » (Mokeddem, 1993, p.67)

⁴ Bourdieu, P. (1998), La Domination masculine, Paris, Seuil, p. 21.

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

« *Sultana ne répond pas aux questions de Salah* » (I, p69), « *Silence embarrassé entre Sultana et Vincent* » (Mokkedem,1993, p.135). La menace du silence plane également sur les femmes à un moment ou un autre. Une femme qui veut être libre de ses actes et sentiments mérite la mort ; forcée, elle devra s'effacer au pays des intégristes « *si mon père voit ces larmes, il crie et dit qu'il veut plus qu'on lui parle de Samia, jamais ; que si elle vient, il la tue* » (Mokeddem,1993, p.37).

La femme se voit donc insignifiante face à un monde masculin qui guide sa vie et son être en dépit de sa révolte intérieure, éreinte son ambition et ses moindres désirs. Ce silence nous pousse à nous interroger sur sa valeur. Celui des personnages n'est guère involontaire, il est voulu dans la mesure où ils veulent se taire pour terroriser ou éviter tout combat, comme un ennemi à combattre. Ce type équivaut à une mort sociale. Les personnages refusent de parler de leur propre gré pour éviter les malentendus, éviter d'être scrutés et humiliés. Le corps, dans ce contexte, est condamné au silence par des circonstances particulières « *Elle est pleine de larmes contenues. Je me sens démuni devant l'étendue de sa peine. Nous ne disons plus rien* » (Mokeddem,1993, p74).

La femme n'a pas les capacités de se rebeller contre les jougs de la tradition, du silence elle passe au cri. Ce dernier dit plus que le langage, il appelle au secours, touche l'autre, le sensibilise, laisse même une trace et devient signe.

La femme proclame, s'extériorise par le cri lorsqu'elle est incapable d'exprimer sa douleur, sa pensée et ses besoins car son langage est soumis aux règles et contraintes de l'homme. Elle a trouvé dans le cri un apaisement mais celui-ci n'est pas suffisant pour mettre fin à la frayeur, l'absolutisme et la brutalité, « *elle a crié. Au lieu de la consoler, je l'ai offusqué* » (Mokeddem,1993, p.34). Dans ce passage le cri surgit là où il n'y a pas la capacité d'argumenter, de mettre un mot sur ses perceptions, il surgit encore là où son langage échoue, ses mots ne suffisent plus à dire ce qu'elle ressent. En plus du cri qui dit la parole impossible, l'emploi de phrases courtes, elliptiques et incomplètes révèle aussi un silence incompréhensible. Ainsi, l'utilisation des points de suspension par l'auteure, lui esquive tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Selon Bachelard:

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

« Les points de suspensions psychanalysent le texte, ils tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement, ils peuvent être ajoutés pour suggérer les évasions sans force, sans vérité »⁵.

En somme, ce signe de ponctuation est capable de traduire des émotions particulières des personnages. Il collabore en grande partie au reflet de la langue orale dans l'écrit. Donc, dans L'Interdite, l'ellipse marque une désunion qui, en centralisant sur un énoncé elliptique, met en évidence certains faits, certaines idées, certains sentiments qui tourmentent intensément l'auteure. En effet, à la lecture de ce roman, nous découvrons une auteure blessée, déçue, cherchant désespérément un point d'appui. Mais cette suspension peut avoir aussi un effet contraire selon Maingueneau :

« D'un côté, ils pulvérisent les formes de continuité syntaxique et textuelle, faisant passer les lignes de rupture aux endroits les plus improbables, d'un autre côté, ils assurent la continuité, la transition entre les fragments qu'ils ont eux-mêmes découpés pour en faire les éléments d'un même mouvement énonciatif. Instauration de béances multiples, les points de suspension sont aussi ce qui permet de renvoyer à la présence d'un sujet envahissant. Le texte haché se retourne donc en énonciation ostentatoire, où le sujet, sur les ruines qu'il parcourt, s'exhibe dans sa geste intonative. L'affaiblissement du lien syntaxique sous la pression de l'ellipse va de pair avec un surinvestissement par les marques de subjectivité (thématisation, exclamation, redites...) »⁶.

Dans L'Interdite, la voix refuse d'exprimer la douleur et le moi refuse de dire, la femme préfère se taire que de résister contre l'autre. Cet autre qu'est le père, le mari, le frère ou l'intégriste qui veulent détruire la femme tout en la soumettant et l'asservissant. Cependant, la communication se donne à lire par le biais du regard, celui qui équivaut au silence *« son regard jaune est inoubliable »* (Mokeddem, 1993, p.23), *« en me fixant de son énigmatique regard de chat »* (Mokeddem, 1993, p.23), *« regard ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir »* (Mokeddem, 1993,

⁵ Bachelard, G. (1942), L'Eau et les rêves, Paris, Lib. José Corti, p. 47

⁶ Maingueneau, D. (1986), « Le Langage en suspens », in DRLAV, n° 34-35, Paris, Centre de recherche de l'Université de Paris VIII, p. 79-80.

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

p.65) , « son regard erre et s'apaise dans le lointain des sables »(Mokeddem,1993, p.93) .

Il est clair que la femme, dans cette société en guerre, tient un rôle secondaire, ne dispose pas librement de son corps tout comme sa parole, son regard et son espace. Ces derniers sont réduits et contrôlés par la société patriarcale que symbolise l'homme, et par les mœurs patriarcales et le sexisme discriminatoire.

La femme privée de sa parole, doit cacher son corps, qui, lui aussi est un interdit dans l'espace public qu'il faut faire périr dans l'ombre. La menace du silence plane sur les femmes à cause du rapport de domination qui s'instaure entre le masculin et le féminin.

Les mots se noient dans un océan de silence et d'impossibilité de dire, tout se perd, le corps est incapable de dire. Nous avons décelé dans le texte de MOKEDDEM une esthétique de l'effacement. Les multiples descriptions relatives au corps participent à créer une aura floue autour des personnages. L'image du corps se montre implicite et peut échapper à la compréhension du lecteur.

L'auteure fait revivre à son lecteur l'angoisse, l'inquiétude, la peur et la menace que subissent les femmes algériennes. Elle expose le malaise de toute une génération soumise à la violence que subissent les lieux et les individus. L'expression du corps joue du silence et de l'ellipse considérés comme un manque et une insuffisance qui oblige le récepteur à rétablir le non-dit. Du silence elle passe au cri pour dire la parole impossible et défaillante.

Conclusion

L'analyse des textes, à la lumière de la sociocritique, met en exergue le contexte sociohistorique dans lequel les textes de Malika MOKEDDEM puisent leurs sources. Armée de sa plume, l'écrivaine dépeint les tares qui minent l'Algérie, une Algérie qui se trouve être son pays d'origine. Fidèle à son rôle de démystification, l'auteure n'idéalise pas la société Algérienne mais elle en dresse un réquisitoire systématique contre tout ce qui tend à avilir la femme. Or, les questions d'injustice, de violence et de discrimination qu'elle aborde dans ses œuvres ne sont pas nouvelles en Algérie, encore moins dans le domaine de la littérature.

Chapitre III : La société algérienne à travers L'interdite de Malika Mokeddem

Tout le monde pourra dire, à commencer par les Algériens eux-mêmes, que c'est du « déjà-vu », « déjà-entendu » et « déjà-lu ». Mais Malika MOKEDDEM se démarque de ce qu'on a l'habitude de voir, d'entendre et de lire, en faisant justement une preuve d'originalité. Cette originalité relève du fait qu'il parvient à transformer ces faits banals et à les porter à la hauteur de l'universel. Et ce, grâce à un art de narrer et un style d'écriture, dont elle seule a le secret.

CONCLUSION

GENERALE

Conclusion générale

Tout au long de ce mémoire nous avons effectué un travail de recherche qui avait pour ambition d'étudier et de comprendre surtout l'écriture métissée et éclatée de Malika Mokeddem, mais de dévoiler aussi la société qui caractérise le roman *L'interdite* qui dépeint la société algérienne des années quatre-vingt-dix.

Ainsi, nous avons cru bon de consacrer comme il a été constaté durant cette recherche tout d'abord un premier chapitre à une brève présentation de notre corpus, à l'écriture féminine, à l'identité éclatée de l'auteure à son écriture métissée, aux personnages, à l'environnement dans lequel elle a évolué en réalité et en « fictionnel » et cela dans le but d'apporter des éléments de réponses à nos questionnements.

Le deuxième chapitre étant destiné aux concepts théoriques de la sociocritique de Claude Duchet, nous avons essayé de définir la sociocritique de Duchet et ses différentes catégories dont la société du roman, la société de référence, le hors texte, le discours social et le sociogramme. C'est ainsi que nous avons évoqué également le lien existant entre sociocritique et littérature.

Le dernier chapitre enfin, fut consacré à la lecture sociocritique du roman dans laquelle nous avons analysé les structures sociales les plus dominantes dans l'œuvre, notamment les interdits, la condition féminine, les traditions qui régissent sur la société algérienne.

L'entre-deux langagier chez Malika Mokeddem est clairement présent dans son œuvre. En effet, dans *L'Interdite*, l'écrivaine, médecin néphrologue de formation, use du français médical, ce qui reflète son identité langagière. D'autres procédés utilisés par Mokeddem, exprimant eux aussi un entre-deux langagier mais à connotation culturelle, son utilisation des emprunts lexicaux dans des interférences lexicales qui marquent manifestement le texte. Cette identité culturelle est encore plus sollicitée à travers des expressions typiquement algériennes qui sont traduites en français.

Nous avons ainsi pu percevoir que Malika Mokeddem exprimait l'interculturel dans lequel elle évolue, elle suscite le contact de cultures, leur alliance et leur fusion. Elle fait pressentir les influences de la double culture à laquelle font face ses personnages. Son roman est une écriture en échos mais aussi un espace favorable à

Conclusion générale

la notion de l'inter qui se déploie sous plusieurs formes inter culturel, inter-langues, inter-dits qui viennent accentuer l'unicité de son œuvre de vie.

La lecture sociocritique de ce roman nous a révélé certains aspects sur la société Algérienne des années quatre-vingt-dix dont le principal est que la femme était toujours considérée comme une sous-personne, une assistée dont le destin était entre les mains de l'homme qui avait le pouvoir de tout décider à sa place ; situation des plus déplorables.

Les hommes oppriment la femme et l'empêchent de se révolter, car sa révolte pourrait mettre leur honneur en péril.

Tout ce qui précède confirme, dans sa totalité, les hypothèses émises dans l'introduction. C'est une histoire dite entre-deux, puisque le texte est marqué par le « dit », entre deux langues, entre deux rives, entre deux races. On assiste à une réelle construction et déconstruction de l'identité culturelle des personnages.

L'interdite est un roman qui a un sens caché : la femme *interdite*, elle est interdite dans sa culture et dans son pays, interdite parce qu'elle est imprégnée de la culture de l'autre.

En guise d'épilogue, nous pouvons dire que *l'interdite* est un cri de colère et de désespoir. Cette œuvre aborde des questions importantes : la double culture, l'identité de l'entre deux, l'intégrisme, le statut de la femme. Cependant, il n'en demeure pas moins que ce travail de recherche nous amène à la question suivante :

- Dans quel but l'auteure évoque-elle les thèmes de la discrimination, l'intégrisme, la condition de la femme ? serait-ce une forme de révolte ?

Quoi qu'il en soit, nous espérons que ce travail pour lequel, nous avons fait appel à beaucoup de notions, à beaucoup d'aspects ouvrirait des horizons pour d'autres recherches car l'œuvre de Malika Mokeddem offre une multitude de lectures, de sens au-delà de son espace et de son temps. L'œuvre de Malika Mokeddem demande à être mieux exploitée encore car elle véhicule beaucoup d'autres aspects qui demandent à être analysés.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus:

MOKEDDEM Malika, *L'interdite*, édition Grasset, Paris, 1993.

Ouvrages et articles sur Malika Mokeddem :

1. ACHOUR CHAULET Chirstine, « Entretien avec Maissa BEY et Malika MOKEDDEM » lors de l'année de l'Algérie en France, le vendredi 7 mars, in Bulletin de liaison n4, novembre 2003, centre de recherche Texte/Histoire – Université Cergy-Pontoise. Lieux de Littérature- FMGS
2. ACHOUR CHAULET Christine, *L'échappée scolaire, Mouloud Feraoun, Malika Mokeddem, in L'enfant des colonies*, Cahiers Robinson, n°7, 2000, université d'Artois, ARRAS, CRELID
3. BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « L'interdite de Malika MOKEDDEM ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société » [pp. 99-119] in Malika MOKKEDDEM, sous la direction de Najib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll., Autour des écrivains, 2003.
4. HELM Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in Malika Mokeddem envers et contre tous, Paris, L'Harmattan, 2001
5. REDOUANE Nadjib, « a la rencontre de Malika Mokeddem », pp.17-39, in *Malika Mokeddem*, sous la direction de Najib REDOUANE, Yevette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELABAZ, Paris, Ed, L'Harmattan, Coll. Auteur des écrivains maghrébins, 2003

Ouvrages et articles sur la littérature et l'écriture féminine :

Bibliographie

1. ACHOUR CHAULET Christine, Maïssa Bey : *L'épreuve de la mémoire* in Algérie littérature / action, n° 63-64 septembre-octobre 2002 [59-61], Marsa Editions, 2002
2. ACHOUR CHAULET Christine, Noun, *Algériennes dans L'écriture*, Editions Séguier, coll. Les colonnes d'Hercule, 1999
3. SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancière francophones au Maghreb*, Paris, L'Harmattan 1997

Ouvrages et articles de poétique générale :

1. BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, éd. Du Seuil, 1953, et 1972
2. MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Problèmes en perspectives*, éd Hachette, 1976
3. MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, éd PUF écriture 1986
4. TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature, textes des formalistes Russes réunis*, éd Seuil. Coll. Tel Quel 1965, rééd Seuil Coll. Tel Quel 1994

Ouvrages sur le récit autobiographique :

1. LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd Seuil 1975

Ouvrages et articles sur l'identité, le métissage, l'interculturalité :

Bibliographie

1. AMSEELLE Jean-loup, « Le métissage, une notion piège », in *Sciences humaines*, 2000, [pp. 50-51] cité par OUACHOUR Fatima. « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne » in *Insaniyat* n° 32-33, avril- septembre 2006
2. LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, Flammarion, Coll. Dominos 1997
3. OUACHOUR Fatima, « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne », in *Insaniyat* n°32-33, avril – septembre 2006
4. SINATRA Francesco, « La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure », in René Kaes, O. Ruiz Correa, O. Douville, ..., « *Différence culturelle et souffrances de l'identité* », Dunod, 1998, réed. Dunod, coll. Inconscient et culture 2005

Ouvrages et articles sur la sociocritique :

1. BARBERIS Pierre. « Sociocritique ». In : *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris. Dunod , 1999
2. DUCHET Claude, Positions et perspectives, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979
3. DUCHET Claude, Pour une sociocritique ou variations sur un incipit, 1971.
4. DUCHET Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979.
5. DUCHET, Claude, Une écriture de la socialité, in: poétique, n° 16, Paris, Seuil, 1973
6. ZIMA Pierre, Texte et société, perspectives sociocritiques, Paris, L'Harmattan, 2011

Bibliographie

Thèses :

1. BERRA Bensalem, *Pour une approche sociocritique de La Terre et le sang de Mouloud Féraoun* (Mémoire de Magistère). Ouargla: Université KasdiMerbah, 2009.
2. BOUCHEFFA Souheila, « *l'enfermement et le désir de la liberté dans l'Interdite de Malika Mokeddem* », mémoire de master, Faculté des Lettres et des langues, Département de Langue et Littérature françaises, Université Mentouri de Constantine, 2009- 2010.
3. DJAFRI Yasmina, « *Le parcours d'une femme maghrébine dans L'interdite de Malika Mokeddem et La Retournée de FewziaZouari* », thèse de doctorat, Université de Mostaganem, synergie Algérie n°21, 2014.

Dictionnaires :

1. Encyclopédia Universalis
2. Petit Larousse, édition 1985.

Sitographie :

1. <http://evene.lefigaro.fr/citation/silence-mort-tais-meurs-parles-meurs-dis-meurs-18887.php>
2. <https://fr.scribd.com/>
3. <https://fr.sociocritique.com/>
4. <https://journals.openedition.org/>

Résumé

Résumé :

L'œuvre littéraire est une reproduction du réel, elle est le reflet de la société qui a inspiré l'auteur pour l'écrire. Dans ce mémoire, nous avons fait appel au métissage, à l'interculturalité, à l'écriture éclatée, pour étudier le thème « Ecrire dans la langue de l'Autre ». L'approche sociocritique a pour but d'étudier l'univers social de l'œuvre et dévoiler les différents phénomènes sociaux qui se manifestent tout au long du texte.

Mots clés :

Le métissage, l'interculturalité, l'écriture métissée, la société Algérienne, la condition féminine, l'interdit.

Summary:

The literary work is a reproduction of reality, it is a reflection of the society that inspired the author to write it. In this thesis, we have used interbreeding, interculturality, fragmented writing, to study the theme "Writing in the language of the other". The socio-critical approach aims to study the social universe of the work and reveal the various social phenomena that manifest themselves throughout the text.

Keywords:

Interbreeding, interculturality, mixed writing, Algerian society, the condition of women, the forbidden.

الملخص

العمل الأدبي هو استنساخ للواقع، إنه انعكاس للمجتمع الذي ألهم المؤلف لكتابته. في هذه الرسالة، استخدمنا التهجين والتعدد الثقافي والكتابة المجزأة لدراسة موضوع "الكتابة بلغة الآخر". يهدف النهج الاجتماعي النقدي إلى دراسة الكون الاجتماعي للعمل وكشف الظواهر الاجتماعية المختلفة التي تظهر في جميع أنحاء النص

الكلمات المفتاحية

تهجين، تداخل الثقافات، كتابة مختلطة، المجتمع الجزائري، أوضاع المرأة، المحرمات