

**Université A.MIRA-BEJAIA**  
**Faculté des lettres et des langues**

**Département de français**



**Mémoire de Master**  
**En vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Option : Sciences des textes littéraires**

# **La subversion des genres dans *La désirante* de Malika Mokkedem**

**Présenté par :**

Mlle SAIDJ Nassima

**Dirigé par :**

Mme MOKHTARI. F

**Jury**

- Mr BENCHABANE .....Président
- Mme MOKHTARI. F.....Encadreur
- Mme ZOUAGUI. S .....Examineur

**2016 -2017**

*« L'ouverture d'esprit ce n'est pas de nier la différence, mais de la voir et de l'accepter,  
que cane soit pas un problème »*

Lucie Carrasco

*“If you never try , you'll never know”*

Chris Martine

# Remerciement

*Je tiens tout d'abord à remercier Dieu, le tout puissant de m'avoir aidé, et de m'avoir donné du courage, et la force pour réaliser ce travail. Dieu seul qui m'a donné la volonté pour commencer et pour finir.*

*Mes plus sincères remerciements à ma promotrice, Mme Mokhtari, de m'avoir aidé à diriger et à corriger mon travail. Je tiens à la remercier pour sa patience, sa compréhension, à sa générosité.*

*Je remercie les membres de jury pour l'honneur qu'ils m'ont fait, en acceptant d'examiner et jury mon travail.*

# Dédicaces

Je dédier ce travail à :

*La mémoire de mes grands-parents « Setti, Jeddi »*

*A mes parents,*

*Mes frères et sœurs*

*Et à mes neveux*

# Table des matières

**Introduction**----- 6

**Premier chapitre** ----- 12

## **Le roman policier**

1- Définition du roman policier

2- Les variantes du genre policier : le roman noir, le polar.

**Deuxième chapitre** ----- ..38

## **Le récit de voyage**

1-l'étude du récit de voyage

2-le personnage de Shamsa avant et après l'émancipation

-la mémoire (les analepses)

- l'autobiographie, biographie

-La fonction des deux espaces : *mer désert*

**Troisième chapitre**----- 83

## **L'hybridité**

1-Que-ce-que l'hybride ?

**Conclusion**----- 88

# **Introduction générale**

La littérature maghrébine algérienne d'expression française est très riche en qualité et surtout en quantité. Cela lui permet d'occuper une grande place dans le champ littéraire universel.

De grands auteurs ont marqué le parcours littéraire de cette aire géographique et culturelle, tels que : Mouloud Feraoun, Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, et le géant de la littérature Kateb Yacine. Cette littérature, dominée par le masculin<sup>1</sup> a donné aux femmes une bouffée d'air frais pour prendre la parole, de s'exprimer afin de s'imposer dans le monde qui a tendance à les oublier. Des noms de femmes ont marqué l'émergence de cette littérature comme : Assia Djebar, Nadia Guendouz<sup>2</sup>...etc.

Par la suite, des années 1980, une tout autre génération de femmes comme : Nina Bouraoui, Maïssa Bey et Malika Mokeddem prendront le relai pour continuer de parler de cette société, de dénoncer les drames et la violence vécues<sup>3</sup>.

Au cours des années 80 la littérature maghrébine d'expression française a vu l'émergence de nouvelles écrivaines, comme Malika Mokeddem qui fait partie de ces algériennes qui ont souffert du mépris, du silence, surtout de la négligence, ajoutant à cela l'enferment d'une société qui met toujours en valeur l'homme, l'être masculin.<sup>4</sup>

C'est contre tout cela que Malika Mokeddem a pris l'initiative de l'écriture afin de combattre les injustices et abolir ces traces qui l'accompagne toute sa vie. A ce sujet, elle dit :

Je reçois des lettres de lectrices algériennes, qu'elles vivent en Algérie ou en exil, elles me disent qu'elles se reconnaissent complètement en Leïla, Sultana, Kenza, héroïnes de mes romans. Toutes celles qui ont eu à lutter contre l'enferment de nos traditions, pour faire des études, pour pouvoir travailler, ont arraché leur liberté au prix fort. Nous avons toutes des parcours similaires, à des variantes près.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> - Bonn Charle littérature maghrébine francophone et théorie postcoloniale, université Lyon 2

<sup>2</sup> Azzouz asma lamia , écritures féminines algériennes de langue française ( 1980 1997) mémoire, voix, resurgies , narration spécifiques. Thèse de doctorat

<sup>3</sup> - *Ibid.*

<sup>4</sup> - article Malika Mokeddem écriture et implication – l'écriture est le premier des exiles -

<sup>5</sup> Entretien avec Chaulet- Achour, 1999, 183.

Malika Mokeddem est née en 1949 à Kenadsa, petit village de Béchar. Médecin de formation, elle est partagée entre deux métiers nobles : la médecine et l'écriture. C'est en 1991 qu'elle fait son entrée dans le monde littéraire, avec son premier texte intitulé *Les hommes qui marchent*, un roman autobiographique, relatant la vie de l'écrivaine d'une manière tantôt directe : tantôt masquée calqués sur des éléments semblables de son vécu.

D'ailleurs ce genre va s' percevoir dans tous ses romans. Dans sa préface *Malika Mokeddem, envers et contre tout*, Yolande Aline Helm écrit à juste titre : « *C'est par la voie / voix autobiographique que Malika Mokeddem vient à l'écriture* »<sup>1</sup>

*La Désirante* est son dixième roman, publié en 2011, aux éditions Grasset. C'est un roman qui réunit deux thèmes parfaitement englobés. En effet, en premier lieu, le roman s'ouvre sur la disparition de Léo, le compagnon du personnage principal qui est Shamsa. Cette dernière s'apprête dès le commencement de l'histoire à sa recherche. En second lieu, et en même temps de l'enquête policière menée par Shamsa. Elle met en avant le thème de la 'Quête identitaire' cette femme qui est hantée par son passé, se trouve à la recherche de son compagnon et d'elle-même en plein mer. Globalement cette femme réclame à voix haute une « *identité pluriel* »<sup>2</sup>

Notre choix s'est porté sur ce roman à l'exclusion des autres, du fait, qu'il constitue un champ de recherche propice et intéressant par rapport à notre démarche même si les textes Mokeddemien sont comme les « éléments d'une mosaïque »<sup>3</sup>, chacun est le théâtre de destins singuliers qui ne prennent leur sens que dans la fresque achevée. Ce roman représente pour nous, une réelle distanciation par rapport aux romans précédents. On peut le considérer comme un passage vers une nouvelle dimension spatiale où on remarque la substitution de l'espace du désert, espace minéral par celui de la mer.

---

<sup>1</sup> -Yolande Aline Helm, *Malika mokeddem, envers et contre tout*, paris, le Harmattan, 2000

<sup>2</sup> - *Identité pluriel, -l'identité pluriel : image de soi, regards sur les autres-*, Sébastien Rouquette, 2011  
« Les rapports entre représentation, reconnaissances et diversité culturelle, c'est la question de l'identité qui est examinée à partir de sa saisi par les media et plus largement dans l'espace public contemporain »

<sup>3</sup> - mosaïque : est un art décoratif dans lequel on utilise des fragments de pierre colorées, d'émail, de verre , de pierre, assemblés à l'aide de mastic ou d'enduit , pour former des motifs ou des figures, Quel que soit le matériau utilisé, ces fragments sont appelés des tesselles. « Éléments de mosaïque » désigne les petits morceaux qui font une mosaïque.



Après avoir centré ses intrigues autour d'un désert d'énigmes, ce n'est qu'avec *N'zid*<sup>1</sup> que Malika Mokeddem change de décor. En effet *La Désirante* elle aussi incarne ce changement de décor. La mer a été mise à l'honneur. Cependant les deux espaces ont construit le déroulement du récit, et ils ont un rôle très important. Donc, travailler sur son œuvre est une initiation qui consiste à rapprocher deux espaces complètement différents l'un de l'autre : le désert, un espace crucial et la mer découverte récemment par notre auteure.

A part les deux espaces qui sont vitaux pour l'écriture de notre romancière, on y trouve une large difficulté pour classer notre corpus. Il est si profond, si riche de thèmes et d'évènements à la fois, que le lecteur, nous même bien sûr, avons trouvé du mal à le classer sous un genre précis. Effectivement lors de notre lecture, nous avons observé plusieurs thèmes qui correspondent à des genres littéraires, tel que, d'abord le roman policier. Ce dernier contient une enquête policière pour retrouver Léo son compagnon. Puis, la biographie de Shamsa s'apparente à une autobiographie parce que le pronom « je » est omniprésent : elle raconte l'enfance et la vie de shamsa. Aussi, le récit de voyage qui montre que la narratrice se déplace, voyage dans d'autres pays à la recherche de l'Autre et elle-même. Et enfin, le témoignage de shamsa de son vécu en Algérie durant la décennie noire, l'époque du terrorisme. Ce roman présente une diversité des genres qui nous amène à penser à la subversion des genres. Dans le même roman, ce qui complique notre tâche et de définir le genre de *La désirante*. Le lecteur est frappé par la multiplicité des genres et l'intrigue à la fois, dès les premières pages.

Dans le cadre de la présente étude intitulée la subversion des genres dans *La Désirante* de Malika Mokeddem, il s'agira donc de démontrer à quel genre littéraire notre roman appartient-il? Dans quel but l'auteure a rassemblé tous ces genres dans son œuvre ? Dans la quête de l'autre, l'auteure cherche son identité, ce qui nous pousse à nous poser la question suivante : quelle est la relation entre l'espace et l'identité ?

---

<sup>1</sup> -N'zid, roman de Malika Mokeddem , sortie en

A partir de ces questions, nous résumons notre problématique en une seule question : comment la subversion des genres contribue-t-elle à rendre une œuvre unique, disons- la hybride ?

Notre objectif est de prouver un appareil conceptuel, en l'occurrence le croisement des genres sans que le roman ne soit débordé, dans le sens incompressible. Quant à notre démarche, elle est toute simple, elle consiste à analyser les différents genres qu'on a observés, c'est – à-dire leur représentation dans *La Désirante* en nous basant sur les travaux de Marc Gantard dans le Domaine du genre. Et pour centrer la notion de l'identité, nous interrogerons les travaux de Gérard Genette en mettant l'accent sur les liens entre l'identité et l'espace.

Face à ce corpus, choisi pour l'analyse, nous avons divisé notre travail en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous allons d'abord expliquer la notion de la subversion des genres puis étudier le genre policier, définir ses variantes.

Définir. En plus, nous allons étudier le personnage principal qui est l'élément central évoluant dans deux espaces le désert et la mer et ainsi dégager les significations.

Dans un troisième chapitre nous allons définir la notion « *hybride* », et nous allons voir le lien entre l'hybride et notre corpus.

# **Chapitre I**

**Le roman policier, les variantes du genre policier**

## 1- La Désirante roman policier.

Dans ce premier chapitre, notre recherche se situe au carrefour de plusieurs lignes de réflexions, à fin d'aboutir à un raisonnement final. Les parties de notre travail de recherche s'articulent autour d'une hypothèse ; *La Désirante* est un genre policier, qui se penche vers la variante romane noire. Cet axe de travail, nous permet d'interroger le texte sur les éléments suivants ; Qu'est-ce qui fait de notre corpus un genre policier ? Qu'est-ce qu'un roman policier et qu'est-ce qui le caractérise ? Pour répondre à toutes ces interrogations, nous allons étudier plusieurs points différents et adopter diverses théories. Pour commencer l'étude du genre policier, il nous faudra évoquer brièvement son histoire et pour cela, nous allons évoquer certains auteurs comme le cas d'Yves Reuter qui livre une petite histoire du roman policier<sup>1</sup>. Mais aussi ceux de Michel Raimond, qui nous donne un historique du roman policier<sup>2</sup>. En fin l'article de Jeanine Vignon, nous en dira un peu plus sur le parcours du roman noir<sup>3</sup>. Ensuite, nous allons aborder la définition du roman policier ainsi que ses variantes ; le roman noir et le polar. Nous ferons appel aux travaux de certains spécialistes en la matière, tels que Régis Meysac<sup>4</sup>, Jean-Patrick Manchette<sup>5</sup>. Sans oublier Tzvetan Todorov<sup>6</sup> et S.S Van Din, c'est eux-là ont mis en œuvre les règles du jeu pour pouvoir classer un roman dans la catégorie policière<sup>7</sup>. Ainsi le duo Boileau- Narcejac qui a aussi longtemps étudié et mis le point sur le roman policé<sup>8</sup>. Pour pouvoir étayer notre travail d'investigation, nous allons schématiser à l'aide de notre roman *La Désirante* la disparition l'enlèvement de 'Léo' et au fur et à mesure le déroulement de l'enquête menée par 'Shamsa'. Pour conclure cette recherche nous analyserons les personnages.

---

<sup>1</sup>. Yves Reuter « *Le roman policier* », 128, Armand Colin, 2009.

<sup>2</sup>. Michel Raimond, *Le roman*, 3<sup>ème</sup> édition, édition Armand Colin.

<sup>3</sup> Jeanine Vignon « *Typologie du roman policier* », CDDP de la Drome, 2002.

<sup>4</sup>. Régis MESSAC, Auteur de la première thèse française sur le roman policier « *Le détective novel* » et « *L'influence de la pensée scientifique* », publié par Slatkine Reprints, 1975.

<sup>5</sup>. Jean-Patrick Manchette, « *Chroniques, Rivages/ noir* », 2003 p.9.

<sup>6</sup>. Tzvetan Todorov, « *Poétique de la prose* », Poétique, édition Seuil, 1971, p.56.

<sup>7</sup>. Willard Huntington Wright « *Vingt règles pour le crime d'auteur* », 1928

<sup>8</sup>. Boileau-Narcejac « *Le roman policier* », Petite Bibliothèque Payot, 1967.

En effet, nous allons opter dans cette analyse pour les travaux de Philippe Hamon<sup>1</sup>, puis ceux de Greimas<sup>2</sup>

### 1-1-1-L'historique du roman policier

On s'accorde généralement à situer la naissance du genre policier en 1841, à la parution de la nouvelle d'Edgar Allan Poe<sup>3</sup>, intitulé *Double assassinat dans la rue Morgue*<sup>4</sup>, Michelle Raimond le confirme ;

La première grande réussite du roman policier fut celle d'Edgar Poe ; il a su inventer le type du détecteur amateur qui travaille en marge de police officielle ; c'est un esprit de premier ordre et, plutôt que d'utiliser les procédés des commissaires et des inspecteurs patentés, il se contente de déchiffrer, après avoir relevé quelques indices que personne n'avait remarqués.<sup>5</sup>

D'après Raimond, c'est E. A. Poe qui a donné naissance au roman policier, c'est lui le père fondateur du genre. Ainsi Poe a su créer un personnage hors du commun, car cet enquêteur est parfaitement doué, hyperintelligent au point de voir au-delà de l'ordinaire. En France, le récit policier naît un peu plus tard, en 1863, avec le roman d'Emile Gaboriau<sup>6</sup> intitulé *L'Affaire lerouge*<sup>7</sup> voyons l'avis de Michelle Raimond la dessus ;

Gaboriau avait apporté une variante intéressante au roman de détection criminelle ; l'assassin cesse d'être inactif, l'auteur peut le doter d'autant d'intelligence et d'habileté que le policier. L'Aventure

---

<sup>1</sup>Philippe Hamon « Le personnel du roman » ; Genève, Droz 1983, p 220 / Philippe Hamon « Pour un statut sémiologique de personnage », in *Poétique*, Paris, édition le Seuil, 1979, p.128.

<sup>2</sup>.Greimas « Le modèle actanciel », par Louis Hebert, Université du Québec à Rimouski, 2007.

<sup>3</sup>.Yves Reuter « Le roman policier », 128, édition Armand Colin, 2009.

<sup>4</sup>. « *Le double assassinat dans la rue Morgue* » est une œuvre de Edgar Allan Poe, écrite sous forme d'une nouvelle, traitant une enquête policière. Elle apparaît pour la première fois dans le *Graham Magazine* aux Etats-Unis sous le titre *Murders in the rue Morgue*, devenus depuis la traduction de Charles Baudelaire en 1885 *Le double assassinat dans la rue Morgue*.

<sup>5</sup>.Michelle Raimond, « le roman », 3ème édition, ED Armand Colin, p 43.

<sup>6</sup>.Yves Reuter « le roman policier », 128, édition Armand Colin, 2009.

<sup>7</sup>« *L'Affaire le rouge* » est une nouvelle d'Emile Gaboriau, publié en 1866.

revient alors en force car le lecteur assiste à un combat redoutable entre deux joueurs d'échecs de grande classe.<sup>1</sup>

Ainsi donc, Gaboriau à son tour redonne une autre vie au roman policier. Au contraire de Poe, qui centre son détective et lui donne le plus haut statut sans avoir un concurrent, qui serait de taille avec son intelligence. Gaboriau met en scène deux personnages enquêteur /criminelle dans un mêmerang, cependant le criminel se dote d'intelligence, et de raisonnement bel et bien comme le serait un policier. En effet cela va sûrement créer encore plus un suspens, mais surtout une dualité fatale entre le coupable et le punisseur.

Puis se développe dans les années 1900 avec les romans de Gaston Leroux et de Maurice Leblanc<sup>2</sup>. Michelle Raimond a bien montré le décalage entre l'apparition de cette première œuvre en France –celles de Poe et de Gaboriau – et la prise en compte d'un genre autonome à la fois par la critique journalistique et littéraire, mais aussi par les auteurs eux-mêmes<sup>3</sup>. C'est donc à la fin du XXe Siècle, autour des années 1980, que ce que l'on a d'abord appelé le « *roman judiciaire* »<sup>4</sup> qui devient « *roman policier* » sous la plume des journalistes<sup>5</sup>. Cette fois-ci un auteur nommé Arthur Conan Doyle qui a pris comme modèle, et référence les deux précédents auteurs incontournables E. Poe et M Gaboriau pour créer l'œuvre qui a bouleversé l'histoire du genre policier illustré parfaitement par Drew Thomas ;

« Gaboriau exerçait sur moi une assez forte attraction par sa façon nette de charpenter un drame, et M. Dupin, le magistrat d'Edgar Poe, était l'un de mes héros depuis l'enfance. Pouvais-je, aux créations de ces deux auteurs, ajouter la mienne ? Je songeai à mon ancien professeur, Joseph Bell, à sa face d'aigle ; à ces procédés blizzard ; à sa manière un peu fantastique d'observer le détail. Policier, il eut certainement cherché à rapprocher d'une

---

<sup>1</sup> Michelle Raimond « le roman » 3<sup>ème</sup> édition, édition Armond Colin, p.44

<sup>2</sup>.Ibid.p.46

<sup>3</sup>.Ibid. p.47

<sup>4</sup> .Roman Judiciaire, on doit cette appellation à l'éditeur Dentu qui crée une nouvelle collection pour raisons essentiellement commerciales.

<sup>5</sup> .Uri Eisen Zweig, « Introduction. *Quand le roman Policier devint genre* », *op, cit* , 11-12.

science exacte une méthode captivante qui demeurait chez lui toute instinctive. Je devais tenter d'y parvenir. »<sup>1</sup>

D'après la citation ci-dessus, les deux pères fondateurs du roman policiers Gaboriau et Poe, sont les points de repère, l'exemple qui a incité Doyle à créer le personnage enquêteur Sherlock Doyle. En effet, les deux auteurs sont la Ruse de Doyle, les enquêteurs de la nouvelle de Gaboriau et de Poe sont les héros qui ont bercé son enfance. Ainsi pour concrétiser cette admiration, il lui a fallu à tout prix créer un héros, et ce ne serait personne d'autre que Sherlock Doyle.

*Une étude en rouge*, est le nom de la nouvelle écrite sous la plume d'Arthur Conan Doyle. Le surprenant dans cette œuvre est certainement son fameux enquêteur Sherlock Holmes, qui est un personnage de fiction pas comme les autres<sup>2</sup>. Bordier nous le décrit ;

La force de Sherlock Holmes se ramène à deux facteurs essentiels ; par l'observation méticuleuse, il enregistre les détails qui ont totalement échappé aux autres, et sur les détails ainsi observés, il fonde un raisonnement à la logique implacable, son grand secret est là ; il a le courage de sa logique, et poursuit son raisonnement jusqu'à son terme sans se laisser détourner de son chemin. <sup>3</sup>

D'après Bordier dans la citation précédente, Sherlock Holmes incarne le héros infallible, celui qui raisonne d'une façon logique, ne se laisse jamais impressionner, il est là à chercher dans tous les coins et recoins, afin d'aboutir à son but. Ce héros se dote de plusieurs qualités parmi elles, la qualité d'avoir de l'espoir en ce qu'il fait et recherche.

## **1-2-La désirante n'est pas un roman policier,**

---

<sup>1</sup> . DREW R. Thomas « *l'influence d'Emile Gaboriau et d'Edgar Poe sur Arthur Conan Doyle* » première partie, 2003, p.3

<sup>2</sup> . Yves Reuter La roman édition Raimond Colin

<sup>3</sup> .J .Bordier, Histoire du roman policier, Paris, édition De Falloir, 1996, p, 71.

..Le roman policier

Nous allons définir le roman policier selon les différentes études des théoriciens suivants, afin d'éprouver si la *Désirante* est vraiment un roman policier.

Selon Georges Sadoul :

*« Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort est un crime »<sup>1</sup>*

D'après Sadoul le roman policier est un récit qui suit la logique des faits, mais aussi l'enquête menée, exige un meurtre. Donc si on s'appuie sur ce raisonnement *La Désirante* n'est pas un roman policier puisqu'il n'y pas eu de crime. Car 'Léo' s'avère vivant, ceci dit n'a pas été tué comme nous le montre cet extrait du roman : *« Shamas, ça veut dire qu'il est vivant, Léo. Il est vivant, ils –ont enlevé .on va le retrouver. »<sup>2</sup>*

Selon Mark Lits : *Son point de départ n'est autre que le point d'arrivée du roman d'aventure ; le meurtre Met fin à quelque drames qu'on va reconstituer au lieu de l'avoir exposé d'abord .Dans le roman policier, le récit suit l'ordre de la découverte.<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> .Georges Sadoul, « *Anthologie de la littérature policière.* »

<sup>2</sup> .Malika Mokeddem, *La Désirante*, Alger : éditions Casbah, 2011.p 192-193

<sup>3</sup> .Mark Lits, « *Le roman policier ; introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* », édition du CEFAL, 1999 .p.71.



D'après MarkLits, un roman policier est un récit qui anticipe les évènements, c'est qui veut dire qui donne tous les éléments pour déduire ensuite aux détails, et ses détails ne sont que l'enquête menée du début vers la fin. Cependant un meurtre doit avoir lieu, ce meurtre est présenté dès l'ouverture du roman. Ainsi, l'enquêteur poursuit la circonstance du meurtre.

Si l'on croit Mark Lits, la condition pour un roman de se classer dans la catégorie policière est la même que le théoricien précédent George Sadoul, celle du meurtre, avoir un crime sur qui on va enquêter durant tout le parcours. Or notre corpus ne répond pas à ce point comme nous l'avons précisé auparavant. Mais par contre d'après Mark Lits, le roman policier s'ouvre sur un évènement global, général, qui se détaillera par le personnage enquêteur au fur et à mesure dans le texte. Effectivement *La Désirante* répond à ce critère car le roman, s'ouvre sur le thème de la disparition, celle de 'Léo', et la disparition détaillée au fur et à mesure avec l'enquête menée par 'Shamsa.' Sans oublier que l'auteur lui consacre un espace dans le deuxième chapitre du roman. Voici un extrait de *La Désirante* ;

La douleur de ton absence ne vient pas me terrasser »<sup>1</sup>, « bégayant de confusion, elle a ratifié, enfin, je veux dire te rejoindre là où Léo a disparu et voir »<sup>2</sup> « ...il dit que vent de sable a été trouvé à la dérive au large du golfe squillace »<sup>3</sup>

L'auteur nous en dit plus sur cette disparition. Malika Mokeddem lui consacre même un chapitre entier « chapitre IV »<sup>4</sup>.

Selon Roger Caillois,

« Il semble que le roman policier ne serait pas si populaires s'il ne s'ouvrait obligatoirement sur un cadavre »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> .*la désirante* p.11

<sup>2</sup> .*ibid.* p.15

<sup>3</sup> .*ibid.* chapitre II, p.17

<sup>4</sup> *ibid.*, chapitre IV, p.36-48.

Roger Caillois, reste du même avis que les précédents auteurs, il dénote que le roman policier ne se fait que par une enquête faite sur un mort. Autrement dit, le roman policier doit s'entamer avec l'annonce d'un meurtre, et au fur et à mesure du déroulement de l'enquête, le lecteur connaîtra les circonstances du meurtre. Ainsi notre corpus est loin d'en être un roman policier, comme nous l'avons énuméré précédemment.

4. Selon Boileau-Narcejac ;« *Le roman policier est une enquête, à coup sûr, mais une enquête qui a pour but d'élucider un certain mystère, un mystère en apparence incompréhensible accablant pour la raison.* »<sup>2</sup>

Pour le couple Boileau-Narcejac, le roman policier se résume à une enquête tout court. Mais pas à n'importe quelle enquête. Car cette dernière doit être si mystérieuse au point de ne pas être assimilée par l'esprit ni par la raison. Le but de cette enquête est de dérouter l'enquêteur.

Si on se réfère au corpus étudié, nous pouvons déduire que la disparition de 'Léo' est quelque part mystérieuse. D'une part, on pense qu'il s'est éclipsé sans aucune trace, ni de faire aucun bruit sur son départ mystérieux. D'autre part, le fait de trouver son voilier vide, perdu en pleine mer :« Il dit que vent de sable a été trouvé à la dérive au large du golf de Squillace. »<sup>3</sup>Et puis

« Ce sont les pêcheurs de Catane qui ont donné l'alerte dans l'après-midi par un brouillard opaque (...) Tandis qu'ils s'époumonaient sur leur corne de brume, Vent de sable a brusquement surgi à quelque mètres d'eux. Scotchées par la mélasse, ses voiles fasaient de façon suspecte. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> .Roger Caillois,

<sup>2</sup> Jeanine Vignon, Typologie du roman policier ,

<sup>3</sup> .*la désirante*, p.17

<sup>4</sup>Ibid., p.20-21

Ces extraits confirment tout d'abord le mystère, celui de trouver un bateau nommé « *Vent de sable* »<sup>1</sup> qui appartient à 'Léo'. De même que le propriétaire n'y pas. Le mystère réside dans le fait que *vent de sable* se trouve perdu au milieu de nulle part, dans la mer. Naturellement l'étonnement sera présent, les interrogations personnelles y seront aussi ; qu'est-ce qui s'est vraiment passé ? Tout le monde sera surpris, sera bouleversé. Le bateau est là mais 'Léo' n'y pas, où est Léo ? Ce n'est pas raisonnable, ni logique non plus, que le bateau est retrouvé en pleine mer, par contre 'Léo' a disparu du regard.

### -1-3 Les caractéristiques du roman policier :

Après l'avoir défini, nous allons nous intéresser aux caractéristiques du roman policier. D'après les études menés par divers chercheurs et théoriciens nous avons pu prendre part de certains d'entre eux .Ceux qui nous seront utiles.

Il nous viendra dans un premier point, d'interpeler l'article de S.S Van Din *Les vingt règles pour l'écriture de romans policiers* <sup>2</sup> dans lequel il énumère les règles fondamentales qui consistent en le genre policier. En ce qui va suivre nous allons tenter d'étudier quelques unes, celles qui nous seront utiles pour notre recherche.

D'après Van Dine,

1-tout roman policier exige, par définition, un policier. Certes dans *La Désirante* la police a enquêté sur la disparition de 'Léo' ; « *tandis que l'officier italien me parle, m'interroge, je scrute Caroline et Régis.* »<sup>3</sup>Et « *j'explique à l'officier italien que Léo et moi avons navigué du 20 juillet au 30 août dernier en Grèce.* »<sup>4</sup>Aussi « *la police française vient de m'apprendre que vous êtes la bénéficiaire de l'assurance-vie de Léo Lang.* »<sup>5</sup>Oui, d'après les passages précédents la police, a fait l'objet d'investigation concernant l'enlèvement, ils ont fait leur travail ; comme les interrogatoires. Ils ont essayé d'en savoir un peu plus en interrogeant tous les proches de 'Léo' mais rien de

---

<sup>1</sup>Ibid., « Léo a quitté hier l'île grecque de Céphalonie avant la pointe du jour à bord de *vent de sable* » p 16

<sup>2</sup> .S.S Van Din, « *Les vingt règles pour l'écriture de romans policiers* », in *American magazine*, 3 septembre, 1928.

<sup>3</sup> .*la désirante*, p.22

<sup>4</sup> .Ibid. p.23

<sup>5</sup> .Ibid, p.46

surprenant, pas moins d'une information qui leur sera utile. Mais celui qui a vraiment enquêté sur cette disparition soudaine est 'Shamsa'. Cette journaliste dépourvue de pouvoirs, et d'expériences policière ; « (...) *Que je suis devenue journaliste* » cet extrait confirme que le personnage de Shamsa' n'est qu'une journaliste. Mais elle dirige quand même l'enquête « *je pars seule sur tes traces* »<sup>1</sup> « *plus j'avance dans l'exposé de mes déductions, plus les yeux de Régis sont exorbités* »<sup>2</sup>

Il est 14 heures lorsque Régis et moi quittons l'aéroport de Reggio après y avoir loué une voiture (...) il n'a rien de plus à me révéler (...) Lorenzo nous y donne rendez-vous et demande que nous l'attendions pour monter à bord ; les besoins de l'enquête, croit-il devoir me préciser <sup>3</sup>

Les extraits précédents démontrent que Shamsa n'est pas une policière, ce n'est qu'une journaliste. Mais elle dirige quand même l'enquête

« *Sortie du port (...) au travers, vent de sable glisse avec allégresse, cap Ajaccio .Ma Première étape* »<sup>4</sup> Ainsi donc 'Shamsa' s'est mise dans la peau d'un policier. Puisqu'elle est le maître à bord, d'une part, c'est elle qui guide le déroulement de l'enquête. D'autre part, elle interroge, se renseigne, se déplace dans le but d'y parvenir à trouver la pièce qui manque au puzzle.

2-Le véritable roman policier doit être rompu de toute intrigue amoureuse. Pour Van Din introduire l'amour serait, en effet déranger le mécanisme du problème purement intellectuel. Donc dans le vrai roman policier, l'amour et la tendresse n'ont pas de place. Hélas les deux personnages principaux sont des amoureux, le roman même parle d'une belle histoire d'amour qui réunit 'Shamsa' et 'Léo' ; « *Léo et moi sommes si amoureux, si pressés de partir pour un tour du monde en bateau.* »<sup>5</sup> Dans la désirante il ya de l'amour dans l'air. Shamsa vit une histoire très tendre avec son amant 'Léo' dans les passages précédents. 'Shamsa' déclare haut et fort son amour. Au point où elle le considère comme un remède pour ses maux. En d'autres terme, elle est folle

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p15

<sup>2</sup> *.Ibid*, 27

<sup>3</sup> *.Ibid*, p.36

<sup>4</sup> *.Ibid*, p.11

<sup>5</sup> *Ibid*, p 25

amoureuse ; « *Je pars seule sur tes traces* »<sup>1</sup> elle risque sa vie au détriment de celle de Léo, car elle s'aventure à sa recherche.

3-Les sociétés secrètes, la mafia, les camarillas, n'ont pas de place dans le roman policier. Van Din persiste sur le fait que si on y touche, le roman tombe dans le domaine du roman d'aventure ou du roman d'énigme. D'une part, *La Désirante* traite plus ou moins un thème mafieux celui du kidnapping. Effectivement le roman s'ouvre sur la disparition de 'Léo', ensuite au fur et à mesure, on découvre qu'il s'est fait enlever par une bande de mafia :

(...) de toute Façon, une fois l'armement récupéré les mafieux envisageaient de balancer Léo à l'eau. »<sup>2</sup> « C'est long, si long, près de trois mois à attendre qu'un kidnappeur veuille bien entrer en contact avec nous et daigne nous donner quelque nouvelle. »<sup>3</sup>.

L'extrait résume que l'enlèvement de Léo est un acte maffieuxmafieux, une affaire menée par une bande de malfaiteurs. D'autre part, notre corpus revisite aussi les côtés négatifs de la société, comme les fléaux, qui déchire la société Maghrébine. Shamsa la narratrice a aussi mis le point sur les défauts de la société, elle ne se reconnaît plus. D'ailleurs, elle en a trop parlé à propos de cela d'abord elle a abordé le sujet de *harragas* ;

[(...) *harragas*, ces clandestins qui brûlent leurs papiers d'identité avant de quitter l'Afrique du nord »<sup>4</sup> « (...) immanquablement, nous en venons à évoquer les *harragas*. L'Italie et l'Espagne sont avant-postes de la migration de ces brûleurs de papiers et de frontières ]<sup>5</sup>

Le passage définit le sens du mot « *harraga* » en d'autres termes ce mot renvoie aux personnes désenchantées envers leurs pays, qui n'ont aucun espoir de rester. Ce phénomène touche sérieusement la jeunesse algérienne, qui a soif de liberté, dotée d'une ouverture d'esprit, qui tolère l'autre qui fait référence à l'étranger et accepte la

---

<sup>1</sup> Ibid, p15

<sup>2</sup> Ibid, p 226

<sup>3</sup> Ibid, p 125

<sup>4</sup> Ibid, p22

<sup>5</sup> Ibid, p109

différence : « *On est d'abord frappé par l'ouverture d'esprit des citoyens de la rive nord de la méditerranée.* »<sup>1</sup> Donc, ces besoins sont absents dans leurs pays, et c'est ce qui les pousse à risquer leur vie, dans le but d'atteindre l'Occident, qui est pour eux la clef de la réussite. Puis Shamsa, nous en dit un peu plus sur l'état critique de son pays qui pousse la population à s'enfuir vers l'Europe qui est une thématique récurrente chez Malika Mokeddem:

[Mon départ de l'Algérie relevait d'un autre ordre. Les raisons qui m'y avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières. »<sup>2</sup> « Je n'avais jamais reçu, comme d'autres confrères, de lettres anonymes ou de menaces. Mais me sentir épiée en permanence me révoltait (...) »<sup>3</sup> « Le pays était devenu inquisiteur, sanguinaires. Et même si les intégristes avaient une prédilection pour les journalistes et les écrivains. »<sup>4</sup> « Le fait d'avoir vécu en marge de la société algérienne répressive et injuste m'avait été profitable à bien des égards ]<sup>5</sup>

Le manque de sécurité, le manque d'harmonie ont poussé Shamsa d'ailleurs comme pleins d'autres citoyens vers l'exode, loin de la terreur et des problèmes. Vu que Shamsa est une femme instruite et encore qui exerce un métier qui dérange, elle est une piste à supprimer, il faut la faire taire, il faut l'exécuter à tout prix ; « *Ceux qui pêchent par la plume périront par le sabre.* »<sup>6</sup> La narratrice fait une approche sur la décennie noire qui a touché l'Algérie dans les années 1990 :

[*Là-bas, lorsque j'arrivais sur les lieux de massacres, les gens pleuraient, s'étreignaient, se soutenaient. (...) »*<sup>7</sup>, « *Dans les hurlements du vent, un souvenir était venu obséder ma mémoire ; en 1994, n'en pouvant plus des tueries en Algérie* ]<sup>8</sup>

L'Algérie a connu malheureusement une période très délicate, hyper sensible, celle du règne du terrorisme. Cette étape a fait des victimes, a causé du mal, de la terreur, de

---

<sup>1</sup> Ibid, p 131

<sup>2</sup> Ibid, p 75

<sup>3</sup> Ibid, p99

<sup>4</sup> Ibid, p 75

<sup>5</sup> Ibid, p.113

<sup>6</sup> Ibid, p75

<sup>7</sup> Ibid, p 69

<sup>8</sup> Ibid, 151-152

l'angoisse dans les cœurs de la population. Qui resteront à tout jamais gravés dans les mémoires de ceux qui ont vécu cette tragédie collective Shamsa en fait partie de cette génération qui a vécu cette terreur, ces tueries qui ont hantés sa mémoire, par conséquent elle est restée traumatisée et terrifiée à tout jamais. En fin, Shamsa aborde le sujet d'intolérance ethnique et religieux en Algérie :

[La pensée qu'être algérienne pouvait représenter un écueil de plus m'avait à peine effleuré l'esprit. Lorsqu'on vient d'un pays refermé sur lui-même ou le racisme et la xénophobie sont notoires. »<sup>1</sup> « (...) Et je ne suis pas dupe de la notion d'arabité tant revendiquée ici et là »<sup>2</sup> « Berbère, donc, n'en déplaise aux faussaires de l'histoire et des identités, puis athée, batarde de naissance et de foi »<sup>3</sup>.

La narratrice met les feux des projecteurs, sur ce conflit dit religieux et ethnique qui règne. En conséquence, le racisme prend de l'envol le peuple se divise et chacun rejette l'autre. Le pays se divise en deux catégories ; les Arabes, et les Berbères : ces derniers se disent déferents des autres algériens par la langue, soit par les traditions mais surtout par la religion. Ainsi chacun se réserve et se sent fier de lui-même par contre dénigre celui qui est déferent de lui.

Il nous sera utile dans un second point d'interroger les travaux de Tzvetan Todorov, dans son ouvrage intitulé *Poétique de la prose* <sup>4</sup>. Dans lequel il nous propose certaines règles qui constituent un roman policier. Précisons que Todorov s'est inspiré de S.S Van Dine pour reproduire cette série de règles qui constitue un roman policier.

Selon Todorov,

1-le roman policier doit avoir en plus un détective et un coupable, et au moins une victime un cadavre. D'abord, commençons par définir le notion Détective selon le

---

<sup>1</sup> Ibid, p 131

<sup>2</sup> Ibid, p131

<sup>3</sup> Ibid, p 132

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, « *Poétique de la prose* », théorie de la création littéraire-de la littérature, typologie du roman policier, Paris, édition Seuil, 1971, p.15.

dictionnaire Le grand Larousse<sup>1</sup> ; « détective ; inspecteur de police » et selon la définition du dictionnaire Le Robert<sup>2</sup> ; « détective ; enquêteur privé, inspecteur ,policier » si on fait allusion à au roman Etudie, ‘Shamsa’ est loin d’être un officier,ou un policier :

[ (...) que je suis devenue journaliste »<sup>3</sup> « Octobre dernier,je suis en train de porter les ultimes corrections à un article avant de l’envoyer au quotidien algérien auquel je collabore »<sup>4</sup> « Divers articles et une traduction me retenaient à Montpellier (...) j’avais mis à profit ces deux jours pour travailler d’arrache-pied, boucler les articles en chantier .Quant à la traduction qui m’occupe depuis un mois, j’avais décidé de l’emmener avec moi]<sup>5</sup>

shamsa est une journaliste,qui n’est pas du tout policière.

2-comme on l’a déjà énuméré précédemment un cadavre est obligatoire,pour mener en suite uneenquête.Si on se réfère à notre corpus « *La désirante* », il n’est pas question de cadavres ou de morts, la narratrice évoque la disparition, mais il n’Ya aucun indice qui montre que nous sommes face à un genre policier classique. D’ailleurs ‘Léo’ sur lequel l’enquête est mené n’est pas mort, justeenlevé :

[Oui,oui, *Léo est vivant .il a été enlevé.* »<sup>6</sup> « ...mais ne souffle mot de la thèse de l’enlèvement. »<sup>7</sup>« ...C’est toi, Lou, qui me dis précipitamment ; » *Shamsa, je vais bien rassure-toi. L’armée vient de me récupérer]<sup>8</sup>.*

*Dans* ce passage se résume que le fait que ‘Lou’ est bel et bien vivant .Mais il est juste enlevé par certain.

3-le coupable ne doit pas être un criminel professionnel, ne doit pas être le détective, doit tuer pour des raisons personnelles.Dans cet autre exemple tout se centre sur la

---

<sup>1</sup> .Le Grand Larousse, France, paris, 2001

<sup>2</sup> Le robert

<sup>3</sup> La désirante, p.45

<sup>4</sup> .Ibid, p.16

<sup>5</sup> ., Ibid p.24

<sup>6</sup> .Ibid, p.44

<sup>7</sup>Ibid, p.48

<sup>8</sup> .Ibid, p.238



tuerie, prenant la première partie de notre exemple si on se réfère au corpus l'enlèvement de 'Léo' a été fait par des criminels professionnels ceux d'Al-Qaïda, le parti terroriste le plus redoutable du monde :

« Lou, il semble que tu as séjourné plus de six mois entre la Libye et l'Algérie en raison de désaccords et de guéguerres entre gangs .Et dans ces immensités, ces après solitudes, (...)tu ne serais dans le Sahel que depuis quelques jours ,en prévision d'un contact avec quelque émir d'Al Qaida . »<sup>1</sup>.

Effectivement Al Qaida, n'est pas un simple ravisseur. C'est le grand clan qui forme les terroristes les plus féroces du monde. En conséquence notre corpus ne contient pas aussi cette réglé.

4-l'amour n'a pas de place dans le roman policier. Contrairement à l'histoire de notre roman qui se base sur une belle histoire d'amour entre 'Shamsa' et 'Léo'. Evidement c'est l'amour pour 'Léo' qui a poussé 'Shamsa' à naviguer et à s'aventurer pour retrouver son amoureux :

[ (...) Chez moi, c'était ta maison .l'arche de tes bras surtout. Là où nos souffles, nos rêves et nos serments s'épousaient. Là ou ton amour endiguait mes angoisses, ou ta joie déboutait mes doutes »<sup>2</sup> et « Avant toi, l'amour ne me semblait qu'une mièvrerie propre à faire avaler toutes les couleuvres du conformisme. (...) Avant toi, j'avais quitté un pays et un homme. »<sup>3</sup> Aussi « Avant toi, j'étais déserte .Notre rencontre m'a rendue désirante. »<sup>4</sup> Encore « les rares fois ou Léo n'est pas avec moi, il lui arrive de téléphoner en plein nuit ; Shamsa, tu dors ? J'avais juste besoin d'entendre ta voix. ]<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *La désirante*, p, 236

<sup>2</sup> *La désirante*, p .88

<sup>3</sup> .*Ibid*, ; p.88

<sup>4</sup> *ibid*, p.103

<sup>5</sup> *Ibid*, p.16

De ce fait, ces quelques extraits représentent très bien l'amour éprouvé par Shamsa' et 'Léo'. De plus la narratrice lui consacre des chapitres intitulés 'Léo' ; *chapitre 1*<sup>1</sup>, *chapitre 3*<sup>2</sup>, *chapitre 5*<sup>3</sup>, *chapitre 7*<sup>4</sup>, *chapitre 9*<sup>5</sup>, *chapitre 11*<sup>6</sup>, *chapitre 13*<sup>7</sup>, *chapitre 15*<sup>8</sup> et le dernier *chapitre 17*<sup>9</sup>. La nomination de plusieurs chapitres dans le roman dénote l'importance de 'Léo' pour 'Shamas'. De plus, cette règle, celle que l'amour ne doit pas faire partie du roman policier est une autre preuve que notre roman ne peut pas être classé dans la catégorie policière.

5-le coupable doit jouir d'une certaine importance dans la vie sociale ou bien faire partie des personnages principaux. Dans le livre, le coupable de l'enlèvement de 'Léo' n'a pas une place privilégiée. Notamment, il est loin d'incarner un personnage ayant une place importante, dans le déroulement des événements :

« *Ils sont déjà là (...) il leur a parlé de toi, leur ordonnant de te laisser tranquille .il leur a crié* »<sup>10</sup> et « *Ou crois-tu qu'ils détiennent Léo ?* »<sup>11</sup>, « *Quet'ont-ils fait* »<sup>12</sup>

La narratrice accuse un groupe de personnes qui sont coupables de l'enlèvement, ce groupe est mentionné par un le pronom personnel masculin de la troisième personne « ils ». Au fur et à mesure de la lecture menée par le suspense de découvrir qui se *cache derrière ce « Ils », elle nous entonne un autre indice très important ;*

« (...) *le clan des libyens avait rejeté ce plan jugé trop risqué (...) les libyens révisèrent leur opinion* »<sup>13</sup>

La narratrice nous en dit un peu plus, elle nous met au courant de l'origine de ses ravisseurs, ce sont des libyens. Pour détaillé

---

<sup>1</sup> .*ibid*, p 11-15

<sup>2</sup> .*ibid*, p.31-35

<sup>3</sup> *ibid*, p. 50-62

<sup>4</sup> *ibid*; p.73-103

<sup>5</sup> *ibid*, p.112-122

<sup>6</sup> .*ibid*, p .139-155

<sup>7</sup> .*ibid*, p 172- 179

<sup>8</sup> .*ibid*, p .209-219

<sup>9</sup> .*la désirante*, p.230-238

<sup>10</sup> .*ibid*, p.200

<sup>11</sup> *ibid*; p.208

<sup>12</sup> *ibid*, p.209

<sup>13</sup>*ibid*, p .227

Dans ce passage, la narratrice précise très bien que le pronom « Il » regroupe les clans Algéro-libyens. Vers la clôture du roman et de l'histoire Shamsa, nous dévoile qui sont au juste ses gangs et à qui appartiennent-ils : « (...) *enprévision d'un contact avec quelque émir d'AL Qaida.* » Shamsalève le voile sur le ravisseur, qui est l'un des terroristes les plus néfastes des hommes. Il appartient à l'organisation terroriste EL Qaida. En conclusion, on peut déduire que le ravisseur n'est pas singulier, mais il est un groupe de terroristes. Mais aussi on peut noter que la narratrice ne met pas l'accent sur lui depuis le début de l'histoire, on sait absolument rien de ce qui s'est passé au début de l'histoire. En effet, c'est vers la fin de l'histoire qu'on apprend que 'Léo' a été kidnappé par un gang de terroristes appartenant à Al Qaida.

Puis, autre règle de l'ouvrage de Todoro,

6- qu'il n'y pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques. Selon un article, dont les travaux du psychologue Pierre Janet en fait partie, nous avons pu extraire la définition de l'expression :

Analyses psychologiques ; cela désignait une étude détaillée du psychisme d'une personne. Les idées subconscientes qui dérivent de souvenirs traumatisant. <sup>1</sup>

Donc l'analyse psychologique n'est qu'une étude approfondie sur les phénomènes relevant de l'esprit, comme la pensée. En d'autres termes c'est une lecture du morale de l'être humain, pour voir et découvrir qu'est ce qui le tourmente ou bien ce qui tourne dans sa tête. Ceci est dû à des mauvaises expériences personnelles. Justement *La Désirante*, est un vaste terrain pour en trouver tout ce qui est *Analyses psychologiques*. La narratrice explore délicatement son récit pour intégrer en première partie, les pensées, les réactions suite au kidnapping de son amant ;

[Cette vision de toi en figure de proue ne dure qu'une seconde. le temps d'un rappel à l'évidence que puis-je espérer retrouver d'autre sur les

---

<sup>1</sup> Jacques Van Rillaer, « Analyses psychologiques et psychanalyses ; un capharnaüm », hors-série psychanalyse, décembre, 2010.

flots plus lointains ? Le désaveu de ta promesse de ne pas disparaître ? »<sup>1</sup>Et « j'en suis incapable. L'impatience grandit lentement, me tenaille ; Léo ne peut pas disparaître par mer, lui que le gros temps galvanise. Il ne peut pas disparaître dans ce qui est son élément, sa passion].

Dans ces précédents passages, l'auteur traduit la pensée de 'Shamsa' durant les moments propices quand elle a appris la disparition de 'Léo'. En effet, la panique psychologique du personnage est décryptée mis sur papier. En seconde partie, on y trouve des souvenirs d'une histoire d'amour Idyllique :

[Te souviens-tu de mon angoisse lors de mes premières traversées avec toi ? »<sup>2</sup>Aussi « tu me laissais t'attacher à vent de sable avec ce sourire pas peu fier qui me délestait du ridicule de mes gestes. Rassurer, j'allais m'allonger sur une banquette du carré pour te garder en point de mire et cédaï en fin au sommeil. »<sup>3</sup>et « je te voyais absorbé par un livre scrutant les voiles ou la mer .nulle part ailleurs, je n'avais ressenti cette plénitude. L'impression d'avoir enfin trouvé ma place dans ce berceau (...) »<sup>4</sup> « lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine (...) nous convenions des quarts, de deux heures chacun, afin de nous reposer tour à tour. »<sup>5</sup> « (...) tu me le concédais mais ne te privé jamais de me rejoindre. Enlacés, nous admirions encore ce spectacle digne d'un songe. ]<sup>6</sup> .

'Shamsa' élucide parfaitement avec douceur et amour les moments passés au côté de 'Léo'. Evidemment lors de nos lectures on ressent ce sentiment cet amour pur et réciproque entre eux. Mais surtout les extraits dégagent un bonheur vécu. En troisième partie, en revanche on sera confronté à une mémoire d'un vécu raboté, rude :

Je vacille sous le choc. Soudain, j'ai le sentiment d'être<sup>7</sup> de nouveau là-bas sous les bombes (...), je n'en peux plus des tragédies, je n'en veux plus. » et

---

<sup>1</sup> .la désirante, p.12

<sup>2</sup> Ibid, p.31

<sup>3</sup> .ibid, p.32

<sup>4</sup> .ibid, p.32

<sup>5</sup> Ibid, p.50

<sup>6</sup> Ibid, p.50

<sup>7</sup> Ibide, p.17

« je les revois tous ces visages .les traits griffés, les yeux hurlants,ils me poursuivent. Ces visages de femmes, là-bas quand le fils, le père, le frère ont disparu. »<sup>1</sup>« Qu'importe si c'est du fait des intégristes ou de l'armée, ils font mal, si mal, que je dois me cuirasser pour parvenir à les interroger ; moi je n'ai pas de mari, pas de frère. Pas de fils pas de fille,personne à enlever à torturer à tuer<sup>2</sup>

Dans ces extraits, la terreur prend place, et fait régner l'angoisse dans l'histoire. 'Shamsa' revit, comme si c'était aujourd'hui les instants de frayeur qu'elle a vue de ses propres yeux. Certes cela fait des années que ces massacres ce sont déroulés en Algérie, mais 'Shamsa' n'oublie pas, ces images choquantes hantent son esprit, défile toujours dans son imaginaire. Effectivement, ces images sanguinaires ne sont que celles causées par les terroristes, durant la décennie noire des années 90. Pour conclure notre corpus ne répond pas du tout à cette règle.

Pour conclure, nous allons dire que *La Désirante* n'est pas du tout un roman policier. Certainement pas, d'après les différentes définitions qui confirment cette thèse, et a posteriori les caractéristiques certifient cette thèse qui résume que *la désirante* n'est pas un roman policier.

#### 1-4- **La Désirante est un roman noir / Polar ;**

Lors de cette étape nous allons définir qu'est qu'un roman noir et ce qu'un roman polar,

1-Le roman Noir ;

D'après Jean-Noël Blanc,

---

<sup>1</sup> *Ibid*, p.18

<sup>2</sup> *.Ibid* ,p 18

*Le roman noir, sous ses allures révolutionnaires, est finalement un roman moral, voire moraliste. Le but de l'action du privé n'est pas de changer le système social*<sup>1</sup>

Pour Jean-Noël Blanc, le roman noir se définit d'abord, comme un roman ayant une morale lors de sa lecture. Ensuite, ce genre est éducatif pour le lecteur, il lui permet d'apprendre une leçon de la vie. Après la lecture, on se dote d'une éthique qui nous permettra d'appréhender l'avenir, d'être plus vigilant. En fin, le roman noir ne vise sans doute pas à faire changer l'ordre sociale, ni à modifier les disciplines qui vont avec. Par contre, sa devise est puritaine, juste éducative

Si l'on prend la définition de J. N. Blanc comme support, notre corpus n'est pas moraliste, le récit est un ensemble d'abord, d'enquête menée à la recherche de Léo « *Lorenzo nous y donne rendez-vous et demande que nous l'attendions pour monter à bord ;' les besoins de l'enquête', croit-il devoir me préciser.* »<sup>2</sup> cet extrait nous montre que la narratrice est particulièrement préoccupée par son enquête. Ensuite, lors de son enquête, elle se remémore des scènes des histoires vécues ; « *c'est peut-être quelqu'un d'autre, tellement d'autres qui me rappellent à ce que j'ai déjà vécu. Ce que j'ai fui.* »<sup>3</sup> Shamsa est une personne qui a vu ses confrères périr par le sabre du terrorisme, sa mémoire refuse d'oublier et de tourner la page. En outre, la narratrice revisite les méfaits de la société algérienne, la sienne, elle nous illustre quelques points qui font que cette société ne veut pas changer ; « *il dit que la terreur a fini par me faire fuir l'Algérie comme tant d'autres.* »<sup>4</sup> Le passage se résume sur un point, celui de ce pays qui est hanté par le mal, la souffrance, la misère. Au point d'obliger ses citoyens à se diriger vers l'exile. Enfin, Shamsa souhaite que sa société change vers la meilleure.

---

<sup>1</sup> Jean-Noël Blanc, *Polar ville ; image de la ville dans le roman policier*, op .cit. p, 127

<sup>2</sup> Malika Mokeddem *La Désirante*, p ,36

<sup>3</sup>.Ibid., p .17

<sup>4</sup> .Ibid, p ,46

Selon Manchette,

Le roman noir se caractérise par une transgression criminelle, mais cette transgression à un rapport avec l'expression d'un malaise, sociale le plus souvent, exprimé par la violence, ce qui entraîne une vision pessimiste, voire désespérée du monde. Le focalisateur en est souvent un héros faisant figure de perdant, en marge de la société. <sup>1</sup>

Pour manchette, le roman noir se distingue par le crime. Un crime dû à un manque de stabilité dans la société, causé par la fougue des gens qui y vivent. Ceci est le résultat d'une génération désespérée, qui ne voit aucun ressort, aucune lumière. Le personnage principal du roman est un loser, un raté de la société, qui ne sert à rien.

Si on calque cette définition sur notre corpus on y trouvera que, comme on l'a dit précédemment que le crime est absent lors de notre lecture. Mais par contre un point très intéressant attire notre attention sur le Malaise social certainement Shamsa critique la société Algérienne, et elle nous en fait une image d'elle. Elle a illustré un phénomène qui est causé par le désenchantement de la jeunesse Nord-Africaine dont l'Algérie. Celui de « *Harragas* » : « Une vingtaine de corps de harragas ont été repêchés. Combien sont-ils ceux qui continuent à flotter entre deux eaux ? Combien d'illusions à jamais coulées ? <sup>2</sup>

La narratrice explique ce phénomène atroce, qui nous met dans la réalité du fait. Dans le but de critiquer la situation désastreuse dans laquelle ils vivent, et qui les poussent vers le suicide. En revanche, notre personnage principal est loin d'être mis à l'écart. Shamsa est la lumière du récit, d'abord avec son appellation, qui signifie soleil en arabe. Ensuite, cette dernière est une journaliste renommée, une femme instruite qui a une place importante dans la société. En fin, c'est grâce à elle que l'enquête s'est déroulée, car elle s'est aventurée juste pour trouver Léo.

Selon Régis Messac, « *Le roman noir, est une évolution du roman de la prairie au roman de la vie urbaine.* »<sup>3</sup>. Pour Messac, le roman noir est un nouveau pas, disant une révolution d'un roman traditionnel de la campagne. Qui se caractérise par des événements simples, modestes.

---

<sup>1</sup> .Manchette, Article de Belhajin

<sup>2</sup> .*La désirante*, p 150

<sup>3</sup> .Régis Messac,

Vers un roman tout-à-fait différent, qui est celui urbain, la cité, la ville ou la révolution industrielle a fait ravage. Là où tout est une question de matériel, d'argent par conséquent les valeurs humaines y manquent. Ainsi chacun veut supprimer l'autre pour prendre sa place. Ou bien, les gens commettent des atrocités au nom de l'argent et du pouvoir.

*La Désirante*, est un roman qui traite un sujet purement urbain, propre à la ville ; « *Ta disparition, la panne de l'enquête, ce silence depuis huit mois me rendent encore plus cinglée que les attentats en Algérie.* »<sup>1</sup> La narratrice enquête sur la disparition de son compagnon, il est d'abord porté disparu, ensuite au fin fond du roman comme on l'a déjà vu on constate qu'il s'est fait kidnapper. Autre, elle revendique les attentats qui ont massacré l'Algérie durant les années 90s, et les traumatismes qu'ils ont engendrés. Donc, c'est deux faits font partie de la société urbaine, qui se déroulent généralement dans la ville.

*Selon Todorov* stipule, aucun roman noir :

N'est présenté sous forme de mémoires ; il n'y a pas de point d'arrivée d'où le narrateur embrasserait du regard les événements passés, nous ne savons pas s'il arriver vivant à la fin de l'histoire.<sup>2</sup>

D'après Todorov, le roman noir est enjoint de souvenirs qui forment une mémoire, la remémoration n'a pas de place dans ce genre de roman. Ainsi on ignore complètement si le narrateur est présent jusqu'à la fin de l'histoire, pour qu'il puisse revivre les scènes qui se sont déroulées auparavant.

Contrairement à notre roman, et à notre narratrice, qui se remémore d'une façon excellente les événements antérieurs, qui utilise des analepsies, qui lui servent de moyens pour revenir en arrière et raconter ce qu'elle a vu ou vécu :

Je les revois ces visages. Les traits griffés, les yeux hurlants, ils me poursuivent, ces visages de femmes, là-bas, quand le fils, le frère, le mari ont disparu. (...) ils font mal (...) contre la terreur de l'Algérie défigurée par la masse des foulards, des œillères.<sup>3</sup>

Shamsa a utilisé a ancré la mémoire dans son récit, d'un bout à l'autre on y trouve une mémoire déchirante, sanglante causée par les Djihadistes. On entend des cris, des hurlements

---

<sup>1</sup> Ibid, p76

<sup>2</sup> .T. Todorov, op, ct, 1980, p 14

<sup>3</sup> .Ibid,p18



silencieux dans le récit de Shamsa, elle n'oublie pas, ne peut pas oublier. En effet cela se sent lors de nos lectures.

### 1.1. Les caractéristiques du roman noir

Dans cette perspective nous allons mettre en lumière certains des caractéristiques qui constituent un roman noir.

Selon un article scientifique intitulé ; *Roman noir, les caractéristiques du roman noir*<sup>1</sup>, le roman noir est peut être facilement identifiable des autres genres de roman policier, surtout lorsque l'on connaît ses principales caractéristiques que voici ;

#### a- Le personnage principal

Dans tout roman noir qui se respecte, d'abord, le héros du récit, qu'il soit du côté des gentils ou des méchants, abrite toujours une part d'ombre en lui, Shamsa le personnage principal se caractérise avec ce point :

[J'avais été abandonnée à ma naissance dans une Algérie violente.]<sup>2</sup>

« Pendant que tu me racontais cela, une voix claire entremêlait un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire ; tapi dans l'obscurité].<sup>3</sup>

Shamsa a un passé, que peu de gens connaisse. Effectivement la narratrice est une orpheline, qui a grandi à Oran, et qui a une grande part du désert dans son corps et ses veines. Car c'est là qu'elle s'est fait trouver par des anonymes. Ensuite, Les personnages sont tous corrompus dans leur société ;

*Mon départ d'Algérie relevait d'un autre ordre, les raisons qui m'y avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières.*<sup>4</sup>

La société algérienne est le lieu par excellence selon la narratrice de dissolu, d'impur, qui rend les citoyens hors d'eux au point de s'orienter vers l'exil vers l'inconnu. Partir et ne jamais revenir. En plus, au niveau physique, le héros du roman noir se décrit par une allure musclée, ce personnage est grand, avec une forte carrure et des traits durs.

---

<sup>1</sup>.Hélén Méserly, *ROMAN NOIR, LES caractéristiques du roman noir*, collection medieum, 2002

<sup>2</sup>.*Ibid*, p31

<sup>3</sup>.*Ibid*, p56

<sup>4</sup>.*Ibid*, p,75

Globalement, son physique donne l'impression qu'il incarne la violence à l'état pur. Contrairement à notre personnage, Shamsa n'est qu'une femme, d'un physique féminin, loin d'être forte, robuste. Un corps de femme qui dégage, la sensualité, la douceur, mais pas du tout la violence et la crainte. En outre, au niveau psychologique, le héros connaît plusieurs problèmes de dépendances ; drogues, alcool, jeux. Bref le personnage s'y réfugie, . Contrairement à Shamsa :

*« J'eus le luxe de disposer d'une chambre à moi et d'une bibliothèque à l'aune de mes faims et de mes incompréhensions. Le compagnonnage quotidien des livres captivant toute mon attention, déjouait la mélancolie et me structurait. »<sup>1</sup>*

Notre héroïne prend refuge dans les livres, dans la découverte de la littérature. Afin de s'enrichir, de s'instruire, pour être une femme forte, cultivée. Shamsa refuse d'être rabaisé, elle refuse d'être influencée par les substances psychoactives. Elle veut rester éveillée. Le livre et son remède celui qui lui garde les yeux grands ouverts. En effet, la romancière fait souvent référence dans ses romans à son amour pour la lecture, c'est dans une sorte de mise en abyme qu'elle explique cet amour inconditionnel pour la lecture. Il est le lieu de refuge, le remède de tous les maux

## **b- La ville,**

La ville à une place très importante dans le roman noir, c'est par la ville que les auteurs trouvent leur source d'inspiration. La ville est souvent dépeinte comme étant sombre, sale mais surtout inquiétante. La ville est omniprésente dans notre corpus, elle y joue un rôle crucial :

*« Depuis son départ de Montpellier, Léo n'a joint par téléphone que trois personnes. »<sup>2</sup> « (...) attendu que Léo soit sur une mer lointaine pour le kidnapper. Ils le pouvaient tout à loisir et à moindres frais à Montpellier. »<sup>3</sup> « Après deux années et demie d'errance à travers la France, il y avait six mois que je m'étais établie à Montpellier »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid, p85

<sup>2</sup> Ibid, p41

<sup>3</sup> Ibid, p 45

<sup>4</sup> Ibid, p 52

La narratrice vit à Montpellier <sup>1</sup> avec Léo. Le kidnapping s'est fait approximativement dans cette ville. L'enlèvement, le vol, le viol, les meurtres sont des phénomènes qui se déroulent souvent dans la ville. Ils lui sont beaucoup plus propres. Naturellement la ville attire les maffieux. Ainsi l'intrigue de cet enlèvement ne se déroule en premier pas à Montpellier car c'est dans cet endroit qu'on découvre qu'il est porté disparu, ensuite Shamsa déduit que c'est un enlèvement. Une autre ville est aussi importante dans la vie de la narratrice et aussi dans les déroulements du récit :

Celui de mon histoire, tapi dans l'obscurité, quelqu'un avait épié le chargement d'un camion en appartenance pour Oran. »<sup>2</sup> « Plus tard, à mon entrée au lycée français d'Oran, le lycée pasteur. <sup>3</sup>

Oran est la ville natale de Shamsa, c'est là, qu'on l'a posé lorsque, elle fut trouvée par des anonymes, elle a grandi à Oran, elle a fait ses études. En outre durant la décennie noire, Shamsa était toujours à Oran. Le désert est très présent dans le déroulement de l'histoire :

La volonté qui avait tenu à m'éloigner du désert bouleversait ces amés mystiques. »<sup>4</sup> « Au prétexte que mon épopée à travers le désert, et jusqu'à leur refuge de Messerghine, avait tout l'air d'un conte. <sup>5</sup>

Pour Shamsa, le désert fait partie d'elle,, elle a grandi à approximativement. Le désert est comme une phobie pour elle, car elle a été traumatisée durant son enfance dans cet espace, par les traditions, les cultures, la terreur. Dans le roman noir, la ville apporte donc du suspense et de l'intrigue à l'histoire. Toute l'action gravite autour d'elle.

---

<sup>1</sup> - c'est le lieu où vit Malika Mokeddem, c'est une ville qu'elle connaît très bien.

<sup>2</sup> Ibid, p56

<sup>3</sup> Ibid, 85

<sup>4</sup> .Ibid, p58

<sup>5</sup> Ibid, p 59

### c- Le style,

Le style d'écriture est très important dans le roman noir et apporte beaucoup au suspense. Tout d'abord, les phrases ont tendance à être plus courtes, avec moins de figures de style : «*Je n'en crois pas mes oreilles. La surprise me fait lâcher l'accélérateur. Je me penche vers Régis et le dévisage...* »<sup>1</sup> Si on observe bien l'extrait qu'on a relevé, on remarquera sans doute que les phrases qui constituent ce passage sont courtes. Mais explicites. Ces dernières sont dénudées de figures de styles. D'ailleurs, le long du texte est écrit ainsi, avec des phrases simples et courtes à la fois. Au cours de notre lecture, une phrase nous a captivé ; «*Whoam I* »<sup>2</sup> «*Again and again, and again. Oh, whoam I* »<sup>3</sup> Cet extrait dénote l'état psychologique du personnage, que nous allons détailler encore plus dans le second chapitre lors de la quête identitaire. Si on le traduit en français, cela veut dire –qui suis-je, qui suis-je ? Donc Shamsa est une femme qui est perdue, qui ignore qui elle est. Donc son état psychologique est dégradé, qu'on peut remarquer un trouble psychologique.

Lors de nos précédentes analyses, nous n'avons constaté que nous notre roman n'appartient pas au genre policier, Mais il n'empêche qu'on a trouvé des nuances qui réfère au genre policier. Certaines caractéristiques comme l'enquête policière se trouvent bel et bien dans le roman, et nous les avons justifiés par des exemples, et des passages d'après le roman.

---

<sup>1</sup> Ibid, p 44

<sup>2</sup> Ibid, p234

<sup>3</sup> Ibid, p234

## **Chapitre II :**

**Récit de voyage**

**Personnage de Shamsa avant et après l'émancipation**

## **I -Le récit de voyage**

Introduction :

Tout un chacun qui réalise un parcours initiatique au pays de la littérature de voyage découvre l'éventail lexical qui s'y rapporte : relation de voyage, récit de voyage, carnet de voyage, lettre de voyage, ou bien journal de voyage<sup>1</sup>...etc.

Il s'agira essentiellement dans cette première partie de ce second chapitre de passer en revue les définitions du récit de voyage proposé par les théoriciens et d'en établir les constituants du genre.

Si nous analysons notre corpus sous un optique de récite nous allons surement, nous allons procès avec des problématiques comme suivantes : d'abord, es que l'écrivain qui aborde ce type de création use-il de procédés littéraires ? Ensuite, à quels sont les procédés que l'auteur à utiliser ? Nombreux sont les théoriciens qui ont tenté l'aventure de l'histoire des récits de voyage et de leurs analyses. Par conséquent leurs recherches ont permis l'établissement des fondements et de définitions. Et pour pouvoir répondre à notre problématique, nous aurons besoins des travaux effectués par Andrien Pasquali<sup>2</sup> et de ceux de Gérard Cogez<sup>3</sup>, nous ferons appels aux différents théoriciens parmi eux, Claude Reichler<sup>4</sup> , Philippe Lejeune<sup>5</sup> et ceux de François Moureau<sup>6</sup>

### **1-Le récit de voyage un Genre littéraire ?**

Voyant les différentes définitions proposés par de différents théoriciens, Claude Reichler,

---

<sup>1</sup> -Daniel Magetti, « voyage » dans Paul Aron, Denis saint jacques, *le dictionnaire du littéraire*, presses universitaires de France, paris, 2002, p, 624 à 626

<sup>2</sup> -Andrien Pasquali, *le tour des horizons, critique et récits de voyage*, ouvrage cité, p

<sup>3</sup>Gérard Cogez, *les écrivains voyageurs au XXe siècle*, ouvrage, p 19

<sup>4</sup> -Claude Reichler « le deuil du monde » *traverse*, 1987 ? P ? 134

<sup>5</sup> Philip Lejeune, *le pacte autobiographique*, paris, seuil, 1975, p8

<sup>6</sup> -François Moreau, « voyage » *dictionnaire universelle des littératures*, p 4070

Ces récits de voyage sont à la fois un lieu de commémoration et de reconnaissance sociale pour le dépaysement romantiques, les archives d'un positivisme qui vérifie ses idées raciales, un moyen de repérage et de propagande pour l'entreprise coloniale.<sup>1</sup>

Selon Reichler, les récits de voyages sont d'une part une manière de revivre une étape de sa vie, dans laquelle l'auteur rencontre un autre monde, une autres culture qu'il vient de découvrir. Un mode de vie et, une société complètement différente de la sienne. D'une autre part, le narrateur, exhibe en toute franchise sa société, son mode de vie, sa culture qui sont exotique vis-à-vis de l'étranger. D En effet, le narrateur propose au lecteur de connaître et de découvrir d'autres terrains, et d'autres cultures : « *youcef se reprend et peste : je pensais que c'était une histoire terminée, que ton kaffer, t'avait fuie.* »<sup>2</sup>

J'ai souvent envié ton ignorance de la langue arabe qui te préserve des remarques désobligeantes, misogynes ou racistes des rues du Maghreb. Toutes les discriminations dont se plaignent, souvent à raison, les originaires du sud sont sans commune mesure avec celles qui préservent chez eux et culminent dans l'antisémitisme.<sup>3</sup>

Dans ces deux passages, la narratrice révèle avec intelligence des critères propre à sa société, à la société maghrébine. Oui Shamsa dénonce sa société –Maghrébine- cette société qui marginalise la femme. Premièrement, dans l'extrait numéro un, Shamsa use d'un mot très fort celui de –*Pest*- qui est le poison mortel que produit les rat, ce terme renvoi à la méchanceté avec laquelle le maghrébin s'adresse à l'autre. –*Kaffe*-, est un mot aussi fort que le précédent qui veut dire mécréant dans la culture musulmane, shamsa confirme que pour les musulmans toute autre personne qui n'est pas musulman est considéré comme mécréante. Deuxièmement, dans le second passage, Shamsa démontre la situation dégradable de la femme maghrébine, précisément celle du –sud-, cette pauvre femme marginalisé par le règne du misogynisme. Cette femme traitée de tous les noms, cette privée de liberté.

---

<sup>1</sup> -Claude Reichler « avant-propos », le tour des horizons, critiques et récits de voyage, ouvrage, p XII

<sup>2</sup> -*la désirante*, p, 186

<sup>3</sup> *La désirante*, 178

Claude Reichler le définit comme tel : «*Le récit de voyage est une narration d'un déplacement effectué par un voyageur adressé à un lecteur.* »<sup>1</sup>

Luc colles, Muriel Massau :

Le récit de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte de ce qu'il a vécu lors d'un voyage. Ne se limite pas à de simples descriptions encyclopédiques, le récit s'attarde aux impressions et aux émotions ressenties. Il confronte à la différence de l'ailleurs.<sup>2</sup>

Selon les définitions de Reichler, colles et Massau, le récit de voyage n'est qu'un compte rendu d'un long parcours mouvementé. Soit dans les airs, soit sur terre, ce parcours est effectué par un voyageur celui qui nous raconte ce qu'il a vu, et ce qu'il a subi tout au long de son voyage. Ainsi ce décor ces émotions sont adressés au lecteur qui va à son tour lire, les aventures du voyageur, et pourra même vivre ce que le voyageur a vécu.

« *Les amarres arrière dans les mains, je repousse le quai du talon, en écarte le bateau* »<sup>3</sup>

L« *Sortie du port, je jette un œil incrédule vers ses lumières qui déjà palissent* »<sup>4</sup>

« *Je suis au large de l'île de tavolara en toute fin de journée.* »<sup>5</sup>

« *Une seconde nuit à Rome nous laisse aussi taciturnes et égarés.* »<sup>6</sup>

« *J'ai quitté le mouillage de Vulcanotôt ce matin. J'ai franchi l'entrée du détroit de messine en même temps qu'un ferry.* »<sup>7</sup>

« *Ce matin à l'entrée du détroit de messine, après les vagues du ferry,* »<sup>8</sup>

« *Je suis à fiscardo* »<sup>9</sup>

« *Le lendemain, Je quitte fiscardo* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - Claude Reichler « avant-propos », *le tour des horizons*

<sup>2</sup> - Luc colles, Muriel Massau le récit de voyage, collection « séquences » Bruxelles, Didier Hatier, 199

<sup>3</sup> *La désirante*, 11

<sup>4</sup> *IBID*, p,11

<sup>5</sup> *La désirante*, 117

<sup>6</sup> *LA Désirante*, p, 124

<sup>7</sup> *La désirante*, p 139

<sup>8</sup> *Ibid*, p, 148

<sup>9</sup> *Ibid*, 156



« A mahdia »<sup>2</sup> ET « assise dans le cockpit de vent de sable, gagnée par la torpeur suave de la nuit tunisienne »<sup>3</sup>

Si l'ont employé la devise des précédentes définitions sur notre corpus, nous allons déduire la narratrice été en plein déplacement, en plein mouvement. En effet Shamsa est en plein voyage dans son récit. Dès l'ouverture du roman on aperçoit directement que le décor est celui du voyage. Shamsa la narratrice s'apprête à voyager par bateau – les amarres en arrières-, -je repousse le quai-, -sortie du port-, toutes ces expressions démontre que le personnage est en plein déplacement, et qu'il va effectuer un voyage par bateau.

Tout au long du texte on aperçoit que la narratrice se déplace d'un endroit à un autre – je suis au large de l'île de la tavolara-, –une seconde nuit à Rome-, - je quitte le mouillage de vulcano-, - je franchis le détroit de messine-, -je suis au large de l'île de la Tavolara-, -etc., la narratrice est en plein mouvement, elle voyage d'un endroit à un autre.

### **1-1-1 Constituant du genre**

#### **L'enjeu du voyage**

Cet aspect, celui de l'enjeu du voyage est à l'origine de l'écriture d'un récit de voyage<sup>4</sup>. En effet, ce critère nous ramène à nouveau au fondement historique du genre. Or un tel type de récit exige primordialement de faire, ou bien de subir un voyage, même imaginaire<sup>5</sup>. Pour Gérard Cogez et Andrien, l'expérience du voyage par un sujet (personnage principale) avec un objectif bien entendu, engendre le récit et lui donne son orientation,<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup>Ibid, p, 170

<sup>2</sup>Ibid, p, 176

<sup>3</sup>,ibid178

<sup>4</sup> - SELON UN ARTICLE PUBLIER PAR Evlyne Depretre , Mémoire en recherche –création présenté dans le cadre du programme de maîtrise en lettres, février 2011 ; université du Québec à Rimouski.

<sup>5</sup> - Evelyne Deprêtre, Ibid

<sup>6</sup> - Gérard Cogez, les écrivains voyageurs au XX siècle, ouvrage cité, p26 27.

« La cote à peine disparu »<sup>1</sup>

« Il est 14 heures lorsque Régis et moi quittons l'aéroport de Reggio après y avoir loué une voiture »<sup>2</sup>

« (...) Et pendant les traversées »<sup>3</sup>

« La lassitude du voyage »<sup>4</sup>

« (...) J'essaie de m'imaginer ce qu'aurait pu être ce voyage avec Régis si Léo nous attendait au bout du parcours »<sup>5</sup>

« Ce voyage à ta recherche est aussi une façon de me réconcilier avec vent de sable. »

D'après les passages qu'on a relevés, le voyage a bien été effectué par notre personnage, donc le personnage a été en plein voyage durant tout le parcours du roman.

### **La subjectivité**

Cette subjectivité est en relation directe avec la nature autobiographique, du récit de voyage<sup>6</sup>. En effet l'auteur peut être au même temps le narrateur et le voyageur<sup>7</sup>. Comme le confirme Jean Roudaut : « *l'auteur, le narrateur, et le voyageur sont la même personne.* » ce trio qui fait qu'un dans le récit de voyage, désire relater sa quête : tantôt la rencontre de l'autre, cet autre qui lui est étranger. Tantôt la rencontre avec lui-même, ce qui nous amène à dire se découvrir d'avantage<sup>8</sup>.

« Je pars seul sur tes traces. »<sup>9</sup>

« Je reviens à moi dans une volupté à sa mesure, elle nourrit ma conviction je dois te retrouver. »<sup>10</sup>

---

<sup>1</sup> -la désirante, p 35

<sup>2</sup>Ibid., p 36

<sup>3</sup>Ibid, p 38

<sup>4</sup>Ibid, p 64/

<sup>5</sup>Ibid 123

<sup>6</sup> -Hécate Vergopoulos et Emilie Flon, « *l'expérience touristique dans les guides : Une subjectivité à lire, écrire et raconter*, 18 mars 2013

<sup>7</sup> - ibid

<sup>8</sup> -Ibid

<sup>9</sup> - la désirante p, 15

<sup>10</sup> Ibid,p122

On remarque le –je- de la subjectivité dans ces précédents extraits, on conclut donc que la narratrice et le voyageur sont la même personne. La narratrice décrit le portrait de l'autre, cet autre qui est différent au niveau de la structure physique :

« Couronné de la mousse de tes cheveux blonds, le bleu intense de tes yeux a ce pétitement mi- tendre mi- narquois »<sup>1</sup>

« Léo tient de lui sa carrure, son ossature robuste. De sa mère, la blondeur ; »<sup>2</sup>

« Régis, ce dernier et aussi grand que Léo, la charpente puissante, une langue mèche poivre et sel barre son front et l'un de ses sourcilles broussailleux »<sup>3</sup>

« Caroline a un visage d'une poupée, sa blondeur et sa sveltesse lui donne un aspect éthéré. »<sup>4</sup>

« Dominique examina longuement mon corps bleui d'une brune la bleue, zarga, n'est-ce pas ? »<sup>5</sup>

La narratrice dans les quatre premiers passages nous dessine un portrait de l'homme occidental. En effet, Shamsa attribue –la blondeur- du teint et de la chevelure aux occidentaux. Tandis que dans les autres chapitres, elle nous fait voir une couleur de la peau propre au maghrébin, celui du brun. Voir encore un teint plus foncé jusqu'au bleuâtre l'appellation –Zarga- qui veut dire dans la langue arabe bleu, est la façon adéquate pour nommer et décrire un arabe.

### **L'altérité**

Si nous prenons en considérations les propos d'Evelyne Déprete, pas de subjectivité sans altérité<sup>6</sup>, Ceci dit qu'elles sont complémentaires, l'une complète l'autre. Claude Reichler dit : « Un sujet fait le récit de sa rencontre avec un monde qu'il a parcouru. »<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> -ibid,p

<sup>2</sup>Ibid,p, 66

<sup>3</sup>Ibid,p 22

<sup>4</sup> IBID ,22

<sup>5</sup>Ibid, p58

<sup>6</sup> - Evelyne Déprete , article que nous avons précédemment cité

<sup>7</sup> - Claude Reichler,

Un monde qu'il a parcouru c'est la définition de Reichler du statut du sujet et de son acte, d'une part, le récit de voyage est une façon de narrer avec une manière un parcours vécu. D'autre part, un- monde- qui peut être un simple voyage pour se distraire, ou peut-il être juste parce qu'il a été ébloui par la nature qu'il a observé. Ce même récit pourrait être de reporter e raconter la rencontre avec l'autre, qu'on ignore..

### **Le déplacement et la chronologie**

Selon François Moureau : « *Le récit de voyage adopte une chronologie linéaire.* »<sup>1</sup>

Vue les étapes du voyage, à savoir : départs, traversés, rencontres, découvertes, retour... etc. Toutes ces étapes citées sont dans l'ordre chronologique l'une ne précèdent l'autres, chacun est mis au niveau adéquat. Or c'est une obligation suprême, sans cette ordonnassions il ne peut avoir un récit de voyage.

Pour Evelyne Déprete : « *La linéarité chronologique peut s'expliquer de la manière suivante : les notes d'un voyage, parfois rassemblées en journal, sont fréquemment la source de la création d'un récit.* »<sup>2</sup>. Evlyne Déprete, confirme dans la citation précédente que la chronologie d'un récit de voyage, résulte à partir des notes cités. Durant le parcours au fur et à mesure du voyage, à partir de ces notes relevées avec un ordre, qu'on puisse écrire un récit de voyage étape par étape.

Gérard Genette affirme que : « *L'ordre de récit de voyage est avant tout chronologique* ». Genette confirme à son tour que l'ordre chronologique doit être parfaitement respecté, pour écrire u récit de voyage. Si l'on attribue ce critère à notre roman on n'y peut trouver d'inconvénient, voici quelque exemple :

Celui de mon histoire, tapi dans l'obscurité, quelqu'un avait épié le chargement d'un camion (,) celui ou celle qui cachait à proximité m'avais déposée à l'arrière d'un camion bien calée dans un couffin. <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> -francois Moureau , « voyage » dictionnaire universel des littéraires, ouvrage cité, p4070

<sup>2</sup> -Evelyne Déprete- article déjà cité

<sup>3</sup>*La désirante, p*

La narratrice ne suit pas un ordre chronologique, en effet, elle utilise un procédé d'analepses tout au long du récit. Ces Analepses sont un outil qui lui permet de se replongée dans le passé, dans un temps antérieure. Elle enchaîne ces flash-back tout au long du voyage, d'une part, elles nous racontent les circonstances dont elle avait été trouvée, en étant un bébé, vu qu'elle a été abandonnée dès sa naissance. Et qu'elle avait été prise en charge par des sœurs blanche, des religieuses chrétiennes. « *Que jusqu'en 1997, j'ai dû me rendre sur les lieux des massacres pour enquêter.* »<sup>1</sup> et « *Là-bas lorsque j'arrivais sur les lieux des massacres, les gens pleuraient, s'étreignaient, se soutenaient.* »<sup>2</sup>

D'autre part, à travers les extraits précédents, elle s'en rappelle en détaille de l'époque noire que l'Algérie à endurée lors des années 1990, Shamsa a été témoin et victimes de cette sauvagerie. Certes qu'il y avait une chronologie, mais une chronologie interrompus sans cesse par des analepses.

### **La narration**

La narration de l'expérience est le lieu des procédés narratifs de divers types discursifs<sup>3</sup>, ceci dit que le procédé de décrire et de commenter, sont des éléments constitutifs du récit à travers les déférents discours. Les déplacements et les aventures, sont transmissent avec des séquences narratives alternent avec des séquences descriptives<sup>4</sup>. Tous les mouvements, les actions faites et subit par le voyageur sont écrite à l'aide d'un procédé narratif et pour mieux être explicite l'auteur utilise la description pour illustrer :

Le port est effectivement immense, tentaculaire, à regarder cette multitude de bateau vacants que seul agitait, de loin en loin, une onde venue de l'avant-port. <sup>5</sup>

Dans cet extrait la narratrice nous dessine un paysage, celui port qu'elle est en train de voir,

---

<sup>1</sup> - *la désirante*, p 45

<sup>2</sup> - *ibid*, p, 69

<sup>3</sup> - Evelyne Dépretre

<sup>4</sup> - Muriel Massau, Carmen Mata Barreiro, *le récit de voyage*, collection « séquences » Bruxelles, 1997

<sup>5</sup> - *la désirante*, p, 52

(...) Et pendant les traversées, certains navigateurs solitaires ne se privent pas du chic de mettre à l'intérieur de leur bateau ses dessus dessous, ils ouvrent les coffres pour récupérer les focs, les tourmentins, les cordages, des outils sans s'inquiéter, par la suite, s'enchâsser coussins ou matelas. <sup>1</sup>

Shamsa utilise le procédé de la narration, pour nous décrire l'état des navigateurs qui sont –solitaires-, nous dépeindre les décors des navigateurs sur les bateaux :

Avec le soleil, remontent les odeurs du port que la nuit avait décantées. Un mélange de varech et de saumure assaisonné de mazout. L'animation de ce vieux port, lors du retour des pêcheurs, est ce que Mahdia recélé de plus intéressante dépit de ses beaux remparts, de son émouvant cimetière marin, du pittoresque de sa Médine, du turquoise éclatant d'une mer sertie de plages d'un blanc d'albâtre, j'ai toujours trouvé la ville un peu morne. Surtout le soir elle ne se s'égaie que durant la semaine de la pêche aux lamparos. <sup>2</sup>

Ce long extrait décrit l'état du port que la narratrice est entrain de regardé,. Décrit en détails, elle précise que c'est un ancien port- ce vieux port-, que les pêcheurs seuls, lui rendent vie, lui redonne vie, avec leurs agitations. La mer est décrite avec splendeur –turquoise- une très belle couleur de la mer. En plus de la description du port, la narratrice nous transcrit son émotion vis-à-vis de la ville –j'ai toujours trouvé la ville un peu morne-, elle trouve que durant la nuit la ville est si triste à cause du manque de l'agitation, et l'animation des humains, des pêcheurs. A partir de ces extraits on peut déduire que l'auteur a fait appel à ces procédés – narratif, descriptif-, pour nous faire vivre le voyage, et les moments qu'elle a vécu. Cette narration, nous place autant que possible dans les conditions émotionnelles et physiques du personnage. Ils nous permettent de se mettre dans la peau du personnage. Mais n'empêche que notre roman n'est pas réellement un récit de voyage.

---

<sup>1</sup> -ibid,p, 38

<sup>2</sup> -la désirante, p, 182

## Le Personnage

Dans cette seconde partie du second chapitre nous allons faire une étude détaillée du personnage.

Qu'est-ce que le personnage ? Pour cela nous aurons une seule réponse, c'est l'élément central de l'œuvre. « C'est quelqu'un qui nous permet de pénétrer dans le roman », « le personnage est le titre de l'œuvre »<sup>1</sup>. Dans tous les ouvrages qui prennent en charge cette notion, il est dit que le personnage romanesque se définit essentiellement dans ses rapports avec la société ou il est né, avec le groupe qu'il représente et avec l'idéologie dont il est porteur.<sup>2</sup>

En effet, le personnage joue un rôle clé dans le roman, son statut est un révélateur d'une vision de l'homme et du monde. A lire le texte de Malika Mokeddem *La Désirante* on se rend compte tout de suite de l'importance du message dont l'auteur a chargé son personnage principal.

C'est donc pour cette raison que nous avons choisi de porter notre regard sur cette composante narrative et de l'examiner sous angles différents.

Dans un premier temps, nous allons examiner le personnage de Shamsa du point de vue des propriétés caractéristiques de son être.

Dans un second temps, nous allons l'étudier du point de vue de son faire

Et puis, pour entamer notre étude, nous allons tenter de classer notre personnage à la catégorie du héros convexe ou celle du héros concave.

Et pour aboutir à nos fins, nous aurons besoin des travaux effectués par Philippe Hamon et de Greimas ainsi que ceux de Vincent Jouve vont nous être d'un bénéfice.

### 1- L'être de Shamsa avant et après l'émancipation :

Philippe Hamon nous propose dans son œuvre « *Pour un statut sémiologique du personnage* » d'appliquer une nouvelle théorie dans le but d'une analyse minutieuse du

---

<sup>1</sup> - Barthes – introduction à l'analyse structurale des récits- 1996

<sup>2</sup> - Vincent Jouve – l'effet personnage dans le roman-

personnage. Cette théorie se différencie des théories traditionnelles (exemple de la théorie du héros problématique) car elle repose sur le choix d'un point de vue et non pas sur des données du texte. Cette théorie fait appel à la sémiotique pour l'analyse du personnage.<sup>1</sup> Dans cette perspective, il s'agit de considérer le personnage comme « un signe » à part entière en l'intégrant dans un mode de communication soumis à l'analyse et à l'interprétation du lecteur. Ainsi la construction de l'être fictif résulte de la mise en relation d'un ensemble de signes qui sont disséminés dans le texte.<sup>2</sup> Les propos de Philippe Hamon à propos de la manière avec laquelle s'élabore la sémiotique (la sémiotique est la « science des signes ») l'être du personnage (nom et portrait) est l'objet de cette deuxième partie du second chapitre.

Nous allons donc présenter le personnage de Shamsa avant et après l'émancipation pour montrer le changement de sa personnalité qui va s'opérer au fil du temps.

Le premier aspect par lequel on reconnaît notre personnage principale – Shamsa – est celui de son identité à commencer par son nom. David Lodge signale dans *L'Art de la fiction* que : « Dans un roman les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose... Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création. »<sup>3</sup>

Lodge estime que l'auteur n'accorde jamais gratuitement un nom à un personnage, Les noms des personnages ont une grande place, une grande valeur dans la création de l'histoire et de son déroulement.

Vincent Jouve dit à ce sujet : « Si le personnage est bel est bien un 'acteur', il a aussi un nom et un portrait, c'est-à-dire un 'être'<sup>4</sup>

Le choix du nom par l'auteur, sert à distinguer notre personnage de l'ensemble des êtres qui font partie du roman. La nomination consiste à le rendre unique, distinct. En effet, le nom nous permet de déterminer le personnage dans tous les côtés (social, professionnelle, psychologique, physique).

---

<sup>1</sup> -Philippe Hamon – *pour un statut sémiologique du personnage* »

<sup>2</sup> - Ibid

<sup>3</sup> -David Lodge- *l'Art de la fiction*- octobre 1992, éditeur : Harville Socker.

<sup>4</sup> - Vincent Jouve – *Poétique du roman*- p, 82



Pour cela, l'orientation de Mokeddem pour nommer son personnage « Shamsa » est loin d'être anodin. Le nom générique par lequel elle est désignée vient signifier l'enracinement et l'identité. On peut comprendre que le prénom ici importe beaucoup, 'Shamsa' est le féminin du 'Shems' qui est le soleil en arabe. La narratrice s'est permis de féminisé le soleil, en osant même de l'utilisé comme un nom propre pour le personnage qui incarne le roman.

Shams(Soleil), est l'énergie naturelle qui illumine le monde, et qui réchauffe le monde et les cœurs. Mokeddem n'est pas aussi naïve que cela, 'Shamsa' vient du Maghreb précisément du sud. En tout, notre personnage provient du pays du soleil, des pays chauds. Là où le soleil est omni présent qui réchauffe la terre et les êtres.

Ces passages expliquent mieux ce que nous avons dit précédemment :

*Il m'a toujours appelée La fille du soleil, cela me convient et indissociable éliée à l'aveuglement lumière algérienne [...] L'autre surnom que Régis affectionne, 'la fille du désert' (...) il bride sa voix pour se délecter du lien entre mon origine <sup>1</sup>*

*« On dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière, je l'ai vue tu te rappel sœur Anne »<sup>2</sup>*

*« Blanche suggéra à son tour : plutôt shamsa que shamse, oui soleil au féminin (...) qu'elle soit expédiée aux antipodes de ses origines un jour noir de vent de sable. Un jour de soleil exilé. »<sup>3</sup>*

Shamsa le féminin, de Shams qui est le soleil, incarne la puissance naturelle pour illuminé la terre et lui donné la chaleur. Nous allons étudier le nom « shamsa » en le découpant par lettres pour voir la signification de chaque lettre faisant parti du mot. Et pour cela nous allons appliquer la science de « la numérologie »<sup>4</sup> qui va nous permettre de relever des indications et des prévisions pour comprendre mieux le nom.

---

<sup>1</sup> - la désirante, p, 14

<sup>2</sup> -ibid,p, 58

<sup>3</sup> Ibid, p, 59

<sup>4</sup> - [www.cnrtl.fr/definition/lettre](http://www.cnrtl.fr/definition/lettre) , Mobile-dictionary.net / FRANCAIS

LETTRES	INTERPRETATION
S	parcours sinueux du serpent, elle signale par sa géométrie les déformations nécessaires pour arriver au but.
H	une ascension, une élévation vers Dieu
A	le verbe –avoir- au présent de l’indicatif, il marque un commencement désigné par une possession.
M	fondamentalement associée à l’amour, elle représente deux êtres qui se donnent la main ou deux 1 qui se regardent.
S	Parcours sinueux du serpent
A	Adam la première création décrite dans la genèse

–D’une part, le S signifie tout d’abord la forme que son parcours a pris, oui si on cherche sur une carte géographique la position ou se situe : France, Italie et Tunisie. Le trajet prend la forme de la lettre S. depuis la France, Italie jusqu’en Tunisie. D’autre part, le S symbolise le parcours sinueux d’un serpent, ou bien la déformation obligatoire qu’on subit pour atteindre un objectif.

*« Les trois pays : France, Itatalie jusqu’en Tunisie. D’autre part, le S symbolise le parcours sinueux d’un serpent, ou bien la déformation obligatoire qu’on subit pour atteindre un objectif.*

*« Les trois pays : France, Italie et Tunisie sont convenus de me laisser les coudées franches et n’y dérogent pas. »<sup>1</sup>*

*a-b)- La lettre H, signifiant la culture et religion chrétienne, fait référence dans le texte aux sœurs blanches qui ont accueillis Shamsa, et qui l’on élevée, précisent bien sur sœur Blanche l’ange gardien de Shamsa dès son enfance, celle qui lui a transmis, les valeurs, et l’éducation, mais surtout l’amour des livres.*

---

<sup>1</sup>Ibid,p, 183

[ À force d'entendre sœur blanche dès mes premiers balbutiements, j'avais à mon issue renommé blanche, la sœur Bernadette qui s'était prise d'un fol amour pour moi. » Et « blanche est mon ange gardien »<sup>1</sup> « Blanche (...) venais me veiller, me lire des contes, me chanter des berceuses (...) plus tard à mon entrée au lycée français d'Oran (...) blanche fut mutée à la congrégation résidant à deux pas de l'établissement (...à ou j'eus le luxe de disposer d'une chambre à moi et d'une bibliothèque »<sup>2</sup> « Le compagnonnage des livres captivé toute mon attention, déjouer la mélancolie et me structurait ]<sup>3</sup>

La lettre A ,Symbolise d'abord la première lettre de l'auxiliaire avoir au présent, donc c'est l'envi d'obtenir .Et c'est aussi une possession.

-Le M est une labiale qui peut évoquer la tendresse et l'amour que procure une femme, la forme de la lettre, qui représente deux êtres qui se regardent, qui se mettent face à face, qui ont envie de construire et d'aller vers l'avant.

Cette science associe également le M à l'androgynie qu'elle interprète comme le symbole de la plénitude et de la complétude

Shamsa éprouvée un amour honnête, sincère pour son amoureux,

*Tu avais beau à me plaire c'est un euphémisme, ta richesse m'était un insurmontable obstacle. Avant toi je n'avais laissais aucune chance aux nantis qui tentaient de m'approcher*<sup>4</sup>

- La lettre S, est déjà expliqué précédemment.

- La lettre A est belle et bien étudié précédemment.

Comme le nom du personnage est porteur d'information, la description l'est autant. Les détails physiques et les aspects moraux suscitent certains types de comportements.

La romancière donne au personnage une identité qu'il souhaite rendre crédible et significative en plus du nom, il lui attribue un portrait. Ce dernier devient la tendance dans la littérature au XVIIIe, sous l'influence de la société précieuse. Mais c'est surtout dans les romans du XIXe siècle que le genre du portrait devient incontournable. Il va servir à définir le personnage selon trois critères fondamentaux, abondamment croisés.

---

<sup>1</sup> ,ibid, p, 60

<sup>2</sup> Ibid,p, 85

<sup>3</sup> Ibid, p, 85

<sup>4</sup> -la désirante, p, 79

- Critères physiques : Traits du visage, allure, pose du corps.
- Critères psychologiques, moraux : Sentiments, caractère, pensées des héros.
- Critères sociaux : appartenance à un milieu défini, vêtements, habitat, langage, etc.

Donc le portrait a toujours un objectif et une fonction, il est indispensable pour bien comprendre le récit dans lequel il est inséré.

Qui dit portrait physique, dit d'abord le corps. Comme nous l'avons déjà remarquer auparavant Shamsa est brune. D'une peau si foncée, que les sœurs blanches lui ont attribué le bleu, pour la décrire.

« M'extrant du couffin et des langues, sœurs Dominique examina longuement mon corps bleui avant de s'enquérir : ' dans le désert on dit bien d'une brune la bleue, ZARGA, n'es-ce pas ?

Mokeddem ne s'est pas trop intéressé à décrire le coté physique de son personnage d'une façon détaillée, comme elle avait fait avec son autre personnage celui de « Léo ». Elle s'est contenté de faire des petites descriptions légères de Shamsa, mais pas trop. Ce passage témoigne nos propos :

*« Blanche me caressait en susurrant : 'En voilà de jolis pieds, et ces jambes de gazelle, ces mais faites pour de grandes écritures, ce corps de fugueuse à son premier jour »<sup>1</sup>*

En donnant moins d'importance au côté physique, la narratrice a compensé ce manque avec l'importance qu'elle a accordé pour décrire l'aspect psychologique de son personnage. En effet, on pourra dire que ce n'était pas hasard ; non la narratrice a voulu que son personnage soit humanisé ne voulais point d'un personnage limité à son portrait physique. L'auteure a mis en œuvre un personnage avec des sentiments, et des émotions. En outre, Shamsa n'est pas trop religieuse bien qu'elle a grandi autour avec des sœurs blanches, mais n'empêche qu'elle n'y croit pas du tout : [

---

<sup>1</sup> -ibid, p, 84

*Plus d'exigence en moi même pour me tenir à hauteur de cette sœur du bon Dieu, moi qui n'y ai jamais cru, blanche étais 'une sœur' mais pas la mienne »<sup>1</sup> Aussi « au confluent de mondes que seuls rapprochaient deux entités suprêmes, la famille et Dieu. (...) « souvent Kafka ou Zweig en ces là, et parcourait du regard les rayonnages alentour, c'était là mon église à moi ».*

Malgré tous les obstacles, elle a su tenir le coup, elle est courageuse, une femme forte, qui contrôle ses émotions :

*[ Ces larmes qui enflent en moi, je les bloque aussitôt, pleurer c'est admettre que Léo est mort, pas de larmes elles n'ont jamais été pour moi ni silencieuses ni bruyantes. ]<sup>2</sup>« J'ai vaincu mille obstacles, opéré mille détours, le dernier par la mer »<sup>3</sup>. En plus de cela c'est une femme qui ose : « Je pars seul sur tes traces »<sup>4</sup>« J'appréhende et j'attends, tout à la fois, le moment où je vais aborder les eaux dans lesquelles tu as disparus ].<sup>5</sup>*

*Et même plus loin dans le texte Shamsa exprime toujours ce caractère fort. N'empêche que toute cette force fait d'elle une femme sensible vis-à-vis de l'autrui sensible envers l'autre :*

*Un parallèle s'établie dans mon esprit entre les stratégies des pleureuses, là-bas, qui échouaient à me faire fondre en larmes ou seulement m'apitoyer sur mon sort »<sup>6</sup>*

*« La douleur de tes parents touche un point aveugle de ma sensibilité »<sup>7</sup>.*

Mokeddem s'est focalisée énormément sur l'aspect psychologique de son personnage. En effet, Shamsa est représentée beaucoup plus sous son aspect psychologique. Dans le roman, dès la première lecture on constate une forte présence d'une mémoire, celle de son passé. La narratrice a su intégré l'évacuation de son passé dans la disparition de Léo (l'enquête / et la mémoire). Pour réaliser cette tâche, elle a fait appels aux analepses. Selon Gérard Genette, tous les récits sont obligatoirement

---

<sup>1</sup> Ibid,p,114

<sup>2</sup>Ibid,p, 28

<sup>3</sup>, ibid,p, 218

<sup>4</sup>Ibid,p, 15

<sup>5</sup> Ibid,p,139

<sup>6</sup>Ibid,p, 129

<sup>7</sup> Ibid., p, 34

diégétiques (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante.<sup>1</sup>

### *L'ordre dans la narration*

L'écriture exige un ordre, cet ordre permet l'organisation des événements de l'histoire dans le récit. Le narrateur choisit d'écrire : soit dans l'ordre où ils se sont déroulés, en respectant la chronologie, soit le contraire, raconter avec un désordre.<sup>2</sup>

Nous allons nous intéresser au non-ordre, de l'histoire. Genette désigne ce désordre chronologique par l'anachronie : « L'Analepse : le narrateur raconte après coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale »<sup>3</sup>

Le thème global du roman est « la disparition de Léo », selon la première page, l'entrée du roman. Mais lors de notre lecture nous avons constaté une progression d'une mémoire omniprésente. En effet, le récit est interrompu par l'évacuation du passé, l'enquête de la disparition de Léo est souvent *suspendue par des souvenirs*. Ainsi lorsque le récit est rompu par l'évacuation d'un vécu, l'auteur utilise le passé simple<sup>4</sup>. Mokeddem a su intégrer lors du déroulement de l'enquête sur la disparition de Léo, le passé de son personnage.

*D'abord, Shamsa est hantée par un passé tragique, car elle a vécu les obscènes de la décennie noir :*

*[ Il dit que vent de sable a été trouvé à la dérive (...) au golf de Souillac, je réplique machinalement : 'je sais où se trouve le golf de Souillac' (...) soudain, j'ai le sentiment d'être de nouveau là-bas sous les bombes »<sup>5</sup> « Le radeau de survie est dans son sac (...) l'annexe est sur le pont, (...) et la mer est belle, je les revois tous ces visages, les traits griffés, les yeux hurlants, ils me poursuivent, ces visages de femmes là-bas(...) contre la terreur de l'Algérie défigurée par la masse des foulards »<sup>6</sup>, « Contre tout pourtant régis me manifeste tant d'affection (...) là-bas, lorsque*

---

<sup>1</sup> -la narratologie, Lucie Guilemette et Cynthia Lévesque, université du Québec.

<sup>2</sup> - ibid.

<sup>3</sup> -G .Genette – nouveau discours du récit, paris, seuil, 1983

<sup>4</sup> - IBID

<sup>5</sup> Ibid, p, 17

<sup>6</sup> IBID, p, 18

*j'arrivais sur les lieux de massacres, les gens pleuraient, s'étreignaient, se soutenaient (...) j'étais là, sur mes gardes, à traquer avec cette obstination féroces les faits <sup>1]</sup>*

*Ces passages ci-dessous, résultent des terreurs causées par les terroristes lors des années 90 : « l'Algérie défigurée par la masse des foulards, lieux de massacres, des barbus ».*

On constate que le récit est coupé, rompu par l'intervention du vécu, on remarque l'utilisation du passé : « j'arrivais, pleuraient, J'ai dû », aussi des propositions et des termes qui revendique le passé : « je les revois ces visages, de femmes là-bas, ». Shamsa a vécu un drame réel, et pour qui les lieux ont laissés des traces, minces dans la géographie, mais énorme dans les corps et dans les souvenirs. Il s'agira pour Mokeddem d'arracher le personnage à son lieu présent pour le faire, devenir acteur de son propre drame par la parole. « Effondrée sur le siège voisin, je suis de nouveau obsédée par les visages de là-bas, ces visages de femmes meurtries (...) des visages sans corps »p, 29 Un faussé se creuse donc entre l'histoire et la mémoire. Citant l'exemple d'Alfred Hitchcock, dans son film –*A painful Reminder*- « mémoires des camps », le cinéaste témoigne l'horreur qui s'empara des alliés devant le spectacle danesque (un terme qui est devenu un lieu commun dans la littérature contemporaine).<sup>2</sup> Des cadavres amoncelés et, en même temps, de sa décision de montrer ces débris humains au monde entier. En effet, c'est ce que Mokeddem a tenu à faire.

La visée du roman concernant l'évacuation de la décennie noir est : d'une part, construire un discours sur la barbarie découverte qui trouble l'œil, d'autre part, on évoquant les massacres par les traces que les terroristes n'ont pas réussi à faire disparaître. La voix du narrateur vise à interpréter la brutalité des faits en les soulignant. C'est ce silence même que Mokeddem vise, car sa cible est le présent. Les rides, les malaises des personnes interviewés lorsqu'elles revivent leur trauma occupent une place centrale.

---

<sup>1</sup> IBID, p, 69

<sup>2</sup> -« Sheak » : le lieu, le personnage, la mémoire – sous la direction de Jacques Aumont- la mise en scène de Boeck- université- , partie 03 page, 303

[ *J'ai appris à les débusquer là-bas, en Algérie lorsque je menais des investigations parallèles qui ne pouvaient se satisfaire des versions officielles sur les tueries* »<sup>1</sup> aussi « *là-bas lorsque j'arrivais sur les lieux de massacres, les gens pleuraient, moi je posais des questions*<sup>2</sup> ].

Ensuite, elle expose l'histoire de son enfance, l'orpheline qu'elle était :

[ *Il explique que je n'ai aucune famille là-bas, que j'ai été recueillie par des sœurs blanches en Algérie et élevée dans leur orphelinat* »<sup>3</sup> *Celui de mon histoire, celui ou celle qui se cachait à proximité m'avait déposé à l'arrière du camion, bien, callé dans un couffin,* »<sup>4</sup>, « *Blanche était mon ange gardien, qui mettait tant de vigilance à ce que mon enfance dans l'orphelinat ne soit ni plus démunie ni plus cruel* »<sup>5</sup>

Enfin, Shamsa évoque Léo, et se met à s'en souvenir des moments qu'ils ont partagés : D'abord, elle nous parle de la rencontre mortelle de Léo avec le désert, avec le vent de sable :

« *Un jour tu avais emprunté une piste du Tanezrouft(...) tu n'avais pas vue les pièges des barkhanes (...). Ta voiture s'était envolée (...). Incapable de bouger, tu avais passé plusieurs jours interminables à espérer que d'autres fous du désert ou des méharistes se hasardent par-là* »<sup>6</sup>. Shamsa est si amoureuse de son compagnon, « *avant toi j'étais déserte, notre rencontre m'a rendu désirante* »<sup>7</sup>

## **L'autobiographie-autofiction ?**

Caroline Anthérieu Vagbason dit : « *les mémoires sont un genre littéraires qui se situe au croisement de l'autofiction et de l'histoire et le personnage est un narrateur et un bon révélateur de ces tensions* »<sup>8</sup>. Donc la réécriture d'un vécu, n'est qu'une autofiction, qui veut dire, que c'est une manière de s'exprimer dans récit par un récit.

---

<sup>1</sup> LA Désirante, p, 64

<sup>2</sup> La Désirante, p, 69

<sup>3</sup> LA Désirante, p, 45

<sup>4</sup> IBID, p, 57

<sup>5</sup> IBID, p, 60

<sup>6</sup> La Désirante, p, 55

<sup>7</sup> IBID, p, 103

<sup>8</sup> - Caroline Anthérieu-Vagbason, *le personnage des mémoires de l'autre- récit à l'histoire*, communication pour le colloque « *histoire de l'écriture, écriture de l'histoire* », Toulouse, mars 2015



Selon la formule de Philippe Lejeune : « *les mémoires quant à elles, sont le récit d'une vie dans sa condition historique* »<sup>1</sup>

Autrement dit, l'autobiographie est le récit que quelqu'un fait de son propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, mais Mokeddem n'écrit pas sa vie, elle s'inspire de certains faits de sa vie réelle pour créer son personnage, il y a une grande part de son vécu dans *La Désirante*, nous pourrions penser à la nouvelle théorie qu'on appelle l'autofiction qui est : un récit de vie où le personnage fictif peut vivre des événements réels et ou fictifs. Référence à la théorie de Vincent Colonna et à celle de Serges Doubrovsky. Nous pouvons le constater déjà dans ce passage qui montre que la romancière ne se détache pas vraiment de sa vie réelle : « *pendant que tu me racontais cela, une voix claire entremêlait un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire* », p, 56

D'ailleurs à ce sujet Jeans-Louis Jeannelle cite quelque caractéristique concernant l'écriture de soi, en voici quelques-unes<sup>2</sup> :

Pour réussir cette écriture de l'histoire, son propre histoire, l'auteur prendra alors son personnage comme orientation à son enquête, Shamsa joue parfaitement son rôle. Comme nous l'avons vue précédemment c'est elle qui subit, les mémoires, et les souvenirs, car c'est elle qui les a vécus, et c'est elle qui les raconte.

Le pronom personnel, en effet sert de premier référent au lecteur lors de sa confrontation au personnage, c'est un marqueur d'identité, pour que le lecteur identifie qui parle. Exactement le pronom personnel de la première personne –Je-, persiste tout au long du roman, et du déroulement du récit. Shamsa seul qui prend la parole, elle reprend même les dires et pensées d'autrui.

« *Je suis le carabinier Lorenzo, j'ai une mauvaise nouvelle, madame. Il dit que vent de sable a été trouvé à la dérive* »<sup>3</sup> « *avec un brin de méchanceté dans le regard, Lorenzo m'avoue : je n'avais pas tout dit parce que je voulais étudier vos réactions* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *le pacte autobiographique*, 1975

<sup>2</sup> - Jean- Louis Jeannelle, *écrire ses mémoires au xx siècle, Déclin et renouveau d'une tradition* – paris-Gallimard, coll : bibliothèque des idées, 16 octobre, 2008 , introduction, p, 13

<sup>3</sup> *LA désirante*, p, 17

Shamsa se permet de reprendre les paroles du carabinier.

« *Je les revois tous ces visages* »<sup>2</sup> « *je m'étais levée, ébrouée, puis j'avais marché pieds nus dans le sable* »<sup>3</sup> « *Dès mon arrivée à Ain Dakhla, je m'étais rendue place de la république* »<sup>4</sup>. L'histoire du roman est animée par la forte présence du –Je–. Shamsa guide le récit, l'histoire, c'est elle qui navigue tout le texte, elle est le personnage reine.

Paul Ricœur, dans « *temps et récit* »<sup>5</sup>, que la posture mémorielle du personnage ajoute un surcroît de justification constitués de valeurs et de jugements personnels. Le personnage est toujours représentatif de quelque chose de plus que lui-même. En effet l'écriture des mémoires se représente souvent, voir dans tous les cas, comme un processus de justification de soi. Le fameux –Je– justificateur. Parfaitement notre personnage se justifie elle-même, elle justifie son identité, le fait d'être orphelin : « *que je n'ai aucune famille là-bas, que j'ai été recueilli quelque heures après ma naissance par des sœurs blanches en Algérie, et élevée dans leur orphelinat, que je suis devenue journaliste* »<sup>6</sup>. Shamsa réplique qu'elle n'avait pas choisi d'être orpheline, ou bien d'être quelqu'un qui ignore de quelle famille elle fait partie.

Shamsa explique, montres les raisons qui l'on poussées à quitter son pays natal,

l'Algérie : [ *la terreur a fini par me faire fuir l'Algérie comme tant d'autres* »<sup>7</sup>  
« *Mon départ de l'Algérie relevait d'un autre ordre, les raisons qui m'y avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières, le pays était devenu inquisiteur, sanguinaire, et même si les intégristes avaient une prédilection pour les journalistes et les écrivains (ceux qui pèchent par la plume pétriront par le sabre) (...) les femmes n'avaient plus aucun chic aucun chien* »<sup>8</sup> « *Je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère, faire de ces enfants des exclus qui tiennent les murs, des hors la loi ou*

---

<sup>1</sup> IBID, p, 39

<sup>2</sup> LA Désirante, p, 18

<sup>3</sup> Ibid, p, 51

<sup>4</sup> IBID, p , 51

<sup>5</sup> - Paul Ricœur –*temps et récit, le temps raconté-*, 1983

<sup>6</sup> La désirante, p, 45

<sup>7</sup> LA Désirante, p, 46

<sup>8</sup> LA Désirante, p, 75

*des exilés des spectacles de ces femmes et de ces jeunes filles transformées en hiboux, en corbeaux (...) à me rendre étrangère dans ce pays »]*<sup>1</sup>

Shamsa n'est pas une traîtresse, , Shamsa était contrainte de fuir. Oui, elle a fui l'enfer que vivait l'Algérie durant les années noires. Elle était une cible – *les intégristes avaient une prédilection pour les journalistes et écrivains* -, Shamsa est une journaliste, elle est une menace pour les barbus. Et du coup c'était impossible pour elle de rester, car elle couvait un danger réel.

Par conséquent, son témoignage se présente à la fois comme exemplaire et unique tout au long du roman.

Cette mémoire est une autojustification, de prendre la parole. Cependant, une réflexion sur les mémoires aboutira fondamentalement à une interrogation sur les frontières génériques. Mais également sur les liens entre l'histoire et le récit.

## **2- Le faire de Shamsa avant et après l'émancipation**

Le « Faire » des personnages a mobilisé, de nombreuses recherches dans la mesure notamment où cette dimension est celle qui permet d'articuler plus précisément les actions et personnages.

En faisant la synthèse de travaux de V. Propp, Greimas a proposé l'un des modèles les plus réputés « *Le schéma actanciel* ». Son unique préoccupation est de construire un modèle plus économique que celui de Propp. « Les listes de Propp, que Greimas a étudié, sont trop longues. Les trente et une fonctions, qui constituent un « *inventaire trop large* », seront ainsi ramenées à vingt fonctions, dont certains font l'objet d'un couplage ; mais la liste est encore trop longue. Le second point de méthode consiste dans l'effort de tenir ensemble présentation stratégique des actants en jeu et diachronie du récit »<sup>2</sup>

Greimas affirme que le model actantiel, est en premier lieu l'extrapolation d'une structure syntaxique. Un actant s'identifie donc à un élément ou non, un, qui assume

---

<sup>1</sup> LA Désirante p, 100

<sup>2</sup> Greimas, *le model actantiel*, chapitre 10

dans la phrase de base du récit une fonction syntaxique : il y a le sujet et l'objet, le destinataire, l'opposant, l'adjuvant, dont les fonctions syntaxiques sont évidentes ; le destinataire dont le rôle grammaticale est moins visible et qui appartient si l'on peut dire à une phrase antérieure ou, selon la grammaire traditionnelle, à un complément de cause<sup>1</sup>.

Et encore toujours selon de Greimas, il existait six catégories d'actants définis selon trois axes sémantiques : le premier axe celui du désir, du vouloir. Le second axe est celui du pouvoir et quant au troisième axe celui du savoir, d'où résultent les trois couples célèbres : Sujet / Objet, Adjuvant / Opposant, Destinataire / Destinataire.<sup>2</sup>

Autrement, Greimas introduit dans ce modèle nombre de notions intermédiaires entre celles d'actant et d'acteur. L'une des plus intéressantes est celle qui examine de rôle thématique que nous mentionnons ici.

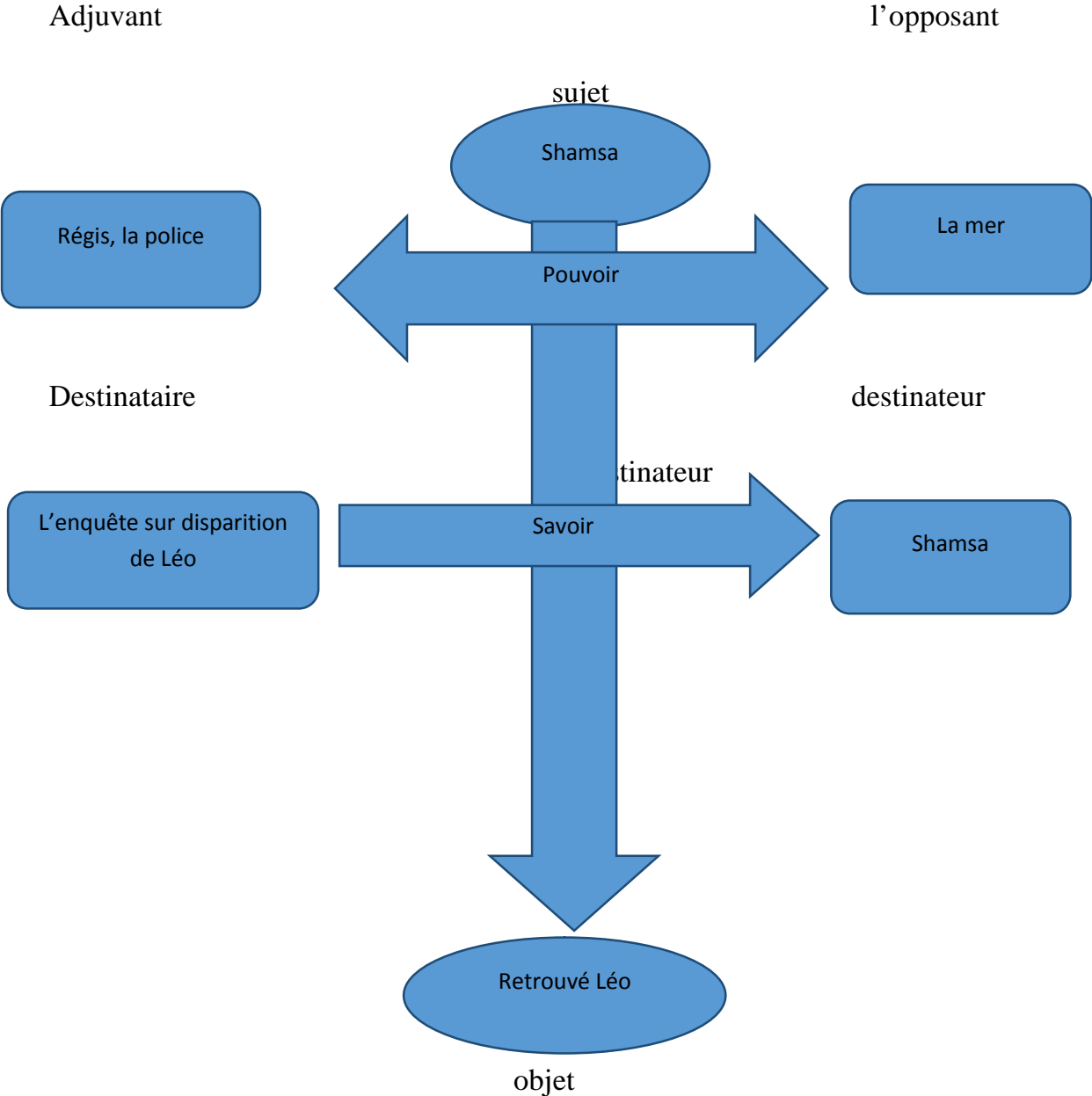
On aura deux axes, et deux schémas différents.

---

<sup>1</sup> Greimas, *le model Actancier*, 2007

<sup>2</sup> Alain Kerlan, *Schéma narratif et Schéma actancier*

Shamsa qui fait l'enquête



A partir du schéma précédent on pourra établir comment es-que Greimas explique les différents axes :

En premier lieu, la relation entre le Sujet – L'objet se trouve dans l'axe du Vouloir, qui sera expliqué sous la forme pratique de l'enquête. Le sujet et l'objet se définissant l'un par rapport à l'autre<sup>1</sup>. En outre, nous pouvons dire que Shamsa est l'héroïne « sujet » dans cette phase. Son objet est de retrouver son amant qui est porté disparu.

Shamsa détient le déroulement de l'histoire du roman, car c'est elle qui raconte, et elle est le sujet du roman. En effet, elle est le personnage principal, celle qui mène l'enquête de la disparition de son amant. Notre personnage s'impose.

[ *Hélas, aucune voix étrangère se manifeste, même celles des policiers nous deviennent familière, l'enquête patauge, passe le mois de novembre, puis décembre et encore début janvier, c'est long* »<sup>2</sup> « *Je me suis endormis avec un si grand chagrin, je reviens à moi dans une volupté à sa mesure, elle nourrit ma conviction, je dois te retrouver* »<sup>3</sup> ]

En second lieu, le lien Adjuvant – Opposant serait inscrit dans l'axe du Pouvoir . Ces deux actants se définissent par rapport au sujet. Et donc, l'adjuvant sera le bras droit du sujet, c'est lui qui va l'aider à atteindre son but. En revanche, l'opposant l'élément qui lui met des bâtons entre les roues, l'opposant empêche le sujet de réussir.

La police est Régis qui est le père de Léo sont les bras droits de Shamsa, ils sont là pour l'aider à retrouver Léo. La police mène l'enquête dans le but de décomposer l'énigme de la disparition :

[ *Je tressaille à la première sonnerie du téléphone (...) c'est l'homme de la gendarmerie maritime italienne, il s'enquiert de mon état (...) nous découvrons*

---

<sup>1</sup> -Palma Actantiel PDF

<sup>2</sup> La désirante, p, 125

<sup>3</sup> IBID, p, 122

*ensemble le début du feuilleton policier »<sup>1</sup>« Tandis que l'officier italien me parle, m'interroge je scrute caroline et régis »<sup>2</sup>, « J'explique à l'officier italien que Léo et moi avion navigué du 20 juillet au 30 aout dernier »<sup>3</sup> « Les trois hommes en uniforme, après un moment de malaise face à ce désarroi, ils s'installent et entreprennent de nous interroger<sup>4</sup>*

Régis lui aussi s'est mis à la recherche de son fils avec Shamsa :

*[Régis et moi sommes à la même table qu'hier soir, sur la terrasse de ce bel hôtel qui domine la ionienne, Lorenzo, le policier nous conseille, péremptoire de nous accorder une journée de repos »<sup>5</sup>« Après un moment d'abattement, régis et moi entreprenions de résumer les indices qui nous permettent d'espérer, l'indication primordiale »<sup>7</sup> « Régis s'agrippe à cette dernière hypothèse et décide de partir arpenter, de proche en proche, toutes les villes du pourtour méditerranéen de mi-janvier à la fin mai, il ne se consacre qu'à ça, chercher son fils à travers les multitudes des rues populeuses et dans les ports, interroger les pêcheurs] »<sup>8</sup>*

La police et régis lui sont un énorme soutien, à Shamsa bien sûr. Pour arriver à retrouver Léo.

Quant à l'opposant la narratrice met en scène en premier lieu un espace, « la mer » est l'opposant de cette femme qui recherche son compagnon, oui Léo s'est porté disparu en plein mer : « *vent de sable a été trouvé à la dérive au large du golf de Souillac* »<sup>9</sup>*Vent de sable* est le bateau de Léo.

La mer arrache Léo de Shamsa, la mer empêche Shamsa d'arrivé à ses fins

*[ Je te parle pour que la mer te rende à moi »<sup>10</sup>, « Mais par cette nuit sans lune, la mer n'est qu'un gouffre noir, hanté par le grondement du ressac »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> IBID, p, 20

<sup>2</sup> IBID, p 22

<sup>3</sup> IBID , p , 23

<sup>4</sup> Ibid ,p, 27

<sup>5</sup> La Désirante, p, 104

<sup>7</sup> IBID, p, 105

<sup>8</sup> IBID, p, 127

<sup>9</sup> La désirante, p, 14

<sup>10</sup> La désirante, p, 33

*« Tandis que ta perte ne me laisse d'autre choix que de coller à tes traces, de fouiller les eaux, de retourner la mer, s'il le fallait, de vaincre ce silence, cette ignorance ou me tient ta disparition »<sup>2]</sup>*

Shamsa rejette la faute sur la mer, c'est comme si elle a vraiment arraché Léo.

L'auteur ajoute :

*Lou, je ne peux m'empêcher de regarder derrière moi, dans la direction de cette mer de cauchemar entre Sardaigne et Sicile et cote nord-africain (...) Aux prés serré, par une mer qui ne cessait de se creuser, vent de sable tapait dans les vagues, des paquets de mer passaient par-dessus bord et nous fouettaient<sup>3</sup>*

En effet elle le traite de cauchemar, de mal faiseur

*« J'aurai aimé pouvoir y hurler à tue-tête, t'appeler, tancer cette mer, l'insulter, la supplier de te rendre »<sup>4</sup>p, 174*

Les extraits témoignent que la mer a été dès le début du roman, et bien encore au fin fond du roman l'opposant singulier que Shamsa a trouvé sur la route en étant à la recherche de Léo.

Mais vers la fin du roman un tout autre opposant apparaît, cette fois-ci c'est de la part d'un être humain. En fin l'énigme sur la disparition de Léo a été résolue, Léo a été enlevé, il a été pris en otage par un groupe terroriste :

*« Lou, les derniers otages de 2003 n'ont été libérés qu'après sept mois de captivité et de versement d'une rançon (...) toi cela fait huit mois que tu as disparu, mais tes ravisseurs, quels qu'ils soient, ne peuvent longtemps cacher un grand blond dans une Afrique du nord que menace un terroriste placé sous haute surveillance »<sup>5</sup>*

---

<sup>1</sup> - IBID 65

<sup>2</sup> -IBID 75

<sup>3</sup> - IBID 150

<sup>4</sup> IBID 174

<sup>5</sup> La désirante , p, 214



Encore :

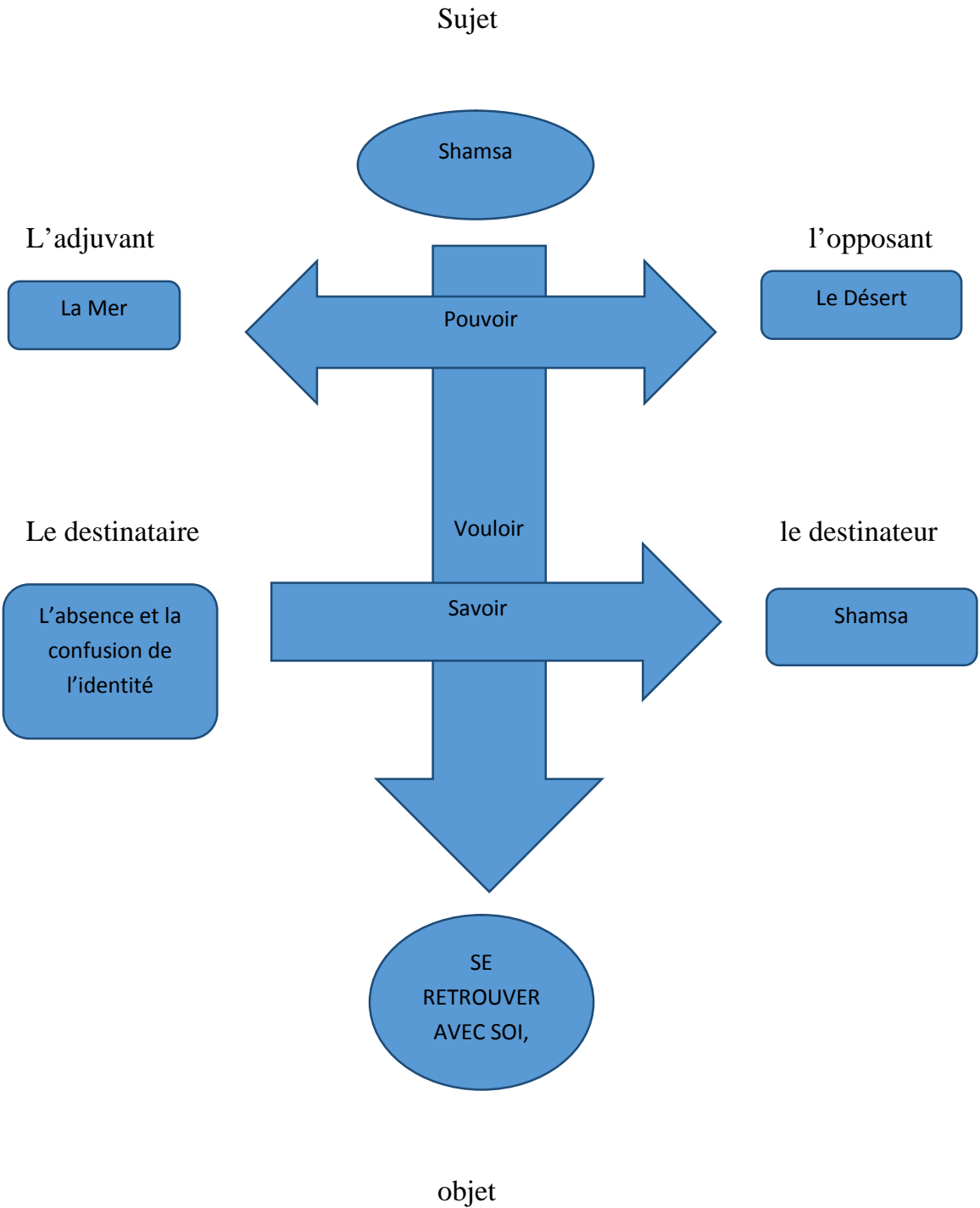
*« Léo vivant mais à la merci d'un raté des militaires qui excellent à les multiplier, cette hantise n'est pas près de me lâcher »<sup>1</sup>*

Shamsa entame son enquête à la poursuite des traces de Léo en accusant la mer, un vaste espace. Oui cette mer lui a été un obstacle qui l'empêchait de trouver de amoureux. En revanche dès la clôture de roman Shamsa change d'opposant cette fois – ci c'est un être humain, un clan terroristes qui a enlevé Léo dans l'Afrique du nord.

---

<sup>1</sup> IBID 228

Shamsa qui fait la quête identitaire



A partir de ce schéma, on peut constater comment Greimas explique les différents axes :

D'abord, la relation (Sujet, Objet) se situe dans l'axe du « vouloir », qui sera manifesté sous sa forme à la fois pratique et mythique de la « quête », sujet et objet se définissant l'un par rapport à l'autre. En outre, nous dirons que Shamsa est l'héroïne « sujet » dans cette phase. Cette fois-ci son objet est de se libérer de son passé monstrueux, et de se connaître soi-même.

Elle veut prouver son existence, effacer ce cauchemar qui l'a suivie partout, qui reste la rude tâche pour Shamsa.

Ensuite, la relation –Adjuvant, Opposant- serait inscrite dans l'axe du « pouvoir ». Ces deux actants se définissent par rapport au sujet. Ainsi l'adjuvant donne le pouvoir au sujet pour l'aider à atteindre son objet. Quant à l'opposant, il fait obstacle à sa quête.

Précisons que le « désert et la mer » sont deux espaces vitaux qui caractérisent l'écriture de notre romancière. En effet, les deux espaces sont transfigurés par l'auteur et sa volonté créatrice. Ils sont donc une représentation, une interprétation de l'imaginaire. Cependant cette transformation de l'espace peut contenir une double translation par rapport aux éléments qui le constituent. L'espace est l'union entre l'imaginaire et le vécu<sup>1</sup>.

L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur<sup>2</sup>

Ceci dit que l'espace incarne un rôle très important dans la narration. Car ces espaces permettent au narrateur de réécrire son vécu.

---

<sup>1</sup> -Mohammed Bougoffa – la dimension spatiale dans N'zid de Malika Mokeddem-, université de Constantine, 2009/ 2010.

<sup>2</sup> - Bachelard Gaston, Le récit poétique, 1957 (réel quadrige 1983)

## Etymologie du mot *mer*

Selon la définition du petit Larousse 1998, le mot *mer* signifie « *une très vaste étendue d'eau salée qui couvre une partie de la surface du globe, partie définie de cette étendue* »<sup>1</sup> elle est une des composantes de notre planète, il existe plusieurs mers : la mer rouge, la mer morte, la mer méditerrané... c'est autour de cette dernière que nous centrons notre réflexion

De tout temps, la méditerranée a été une mer partagée, un lieu de rencontre et d'échange entre l'orient et l'occident .Elle est aussi un lieu de conflit, un espace, d'échanges culturels, commerciaux et économiques ou tout simplement un passage ou un lien :

Au moment où un esprit de modernité s'annonce en Europe, la méditerranée est profondément épuisée : l'Espagne par ses pertes ; les arabes par leurs défaites ; la chrétienté par le schisme qui a divisé ses églises. Les juifs par leur exodes (...) la Turquie, enfin, par le destin de tous les empires. Ainsi la méditerranée entière, après son éblouissant rayonnement, subit-elle une éclipse (...) entraînée dans on se sait quel cycle de l'histoire qui se referme de lui-même ou obéit à une volonté supérieurs.<sup>2</sup>

La mer est ancrée fondamentalement dans l'univers de Malika Mokeddem, lui a permis d'oublier l'enfer du désert. La mer est un lieu de liberté, de solitude mais surtout de voyage, ce contact engendre en elle une Idylle pour l'explorer<sup>3</sup>

La mer est l'adjuvant de Shamsa, en effet Shamsa considère la mer comme un refuge. Ou elle peut se réconcilier avec elle-même, et se retrouver.

J'avais gardé l'habitude de courir vers la méditerranée, pour faire le vide, le miroir des eaux chassé mes hantises, effacé mes inquiétudes, tant d'années à me tenir au bord de ressac, à part toute entière dans les soucis de humer la brise du large, d'éprouver la

---

<sup>1</sup> Le petit Larousse, 1998, p 644

<sup>2</sup> - Predrag Matvejevitch , bréviaire méditerranéen ( traduit du croate par Evaine Le Calvé-Ivicevic ) , paris, Payot et Rivages, 1995, pp 109- 110

<sup>3</sup> -Remi Yacine *la mer cette autre désert, Malika Mokeddem , publier dans El-watan, 21 Mai 2011*

solitude dans le murmure de la mer comme dans ses colères, de rêver l'amour et la vie comme dans les livres.<sup>1</sup> P62

Shamsa donne une valeur privilégié à la mer, car cette dernière lui permet de se détendre, d'oublier tous les malaises. Cependant la mer donne vie aux rêves, elle lui procure le pouvoir qui procure l'amour et la paix.

La mer est toujours l'endroit qui procure le bien-être pour notre personnage. Elle se sent si bien

*Lou, te souviens-tu de ton exclamation lors de notre toute première traversée ? 'Quelle chance que tu n'aies pas le mal de la mer ! Non je n'ai jamais eu le mal de mer et, au fil des ans, j'ai pu mesurer à quel point c'était une veine inouï'*<sup>2</sup>

Shamsa n'a pas le mal de mer, elle se retrouve avec la mer. Cette dernière ne l'a jamais rendu malade ni triste, d'ailleurs elle la compare à Une chose magique, fabuleux.

En outre Shamsa fait usage de cette méditerranée, c'est comme si elle la possédait. : « *La méditerranée m'est devenue une sorte de loupe braquée sur le sud* »<sup>3</sup>. La mer méditerranée est personnalisée par la narratrice, cette dernière l'utilise comme un moyen qui lui permet de voir et d'apercevoir l'autre côté de la rive, le désert. De plus en plus Shamsa privilégie la mer, et bien plus encore, comme sauveur qui vient au secours d'une naufragée. En effet, la mer est comme une mère qui veille sur ses enfants qui ne sont pas les siens. Contrairement au désert qui les rejette, qui les bannit :

*Ceux-là avaient pourtant traversé bien des frontières. Parfois des déserts, tant d'indifférence, de misères, de violence, de grands vents sans liesse, sans clémence sur*

---

<sup>1</sup> La Désirante, p, 62

<sup>2</sup> La Désirante p, 103

<sup>3</sup>- La Désirante, p, 213

*toutes faces de vivants, hommes de paille e, l'an de paille sur leur erre (...) mais la mer les a reconnus à leurs rêves avortés.*<sup>1</sup>

Le désert quant à lui, il est l'opposant numéro un de Shamsa dans le roman. Comme dans les autres littératures du monde, la thématique de l'espace est fortement présente. Dans la littérature algérienne de langue française, le désert en est un particulièrement. Il a servi de thème de personnage pour beaucoup d'écrivains aux projets d'esthétiques si divers. Cependant. Ces derniers sont fascinés par le désert, c'est pour cela qu'ils le représentent chacun à sa manière dans une fiction

De son côté Malika Mokeddem, qui a grandi au pied des dunes du grand Erg occidental, accorde une place importante à la thématique du désert. Ses romans illustrent bien cela. Un espace mythique. Henri Mitterrand désigne l'espace topographique du lieu et l'aspect romanesque de l'espace<sup>2</sup>.

Le lieu, dit-il, se détermine par une situation topographique. Quant à l'espace, il constitue deux dimensions, l'une topographique et l'autre fonctionnelle. L'espace est instrumentalisé dans la mesure où il organise et découpe le territoire affecté aux personnages, ou il ordonne leurs « place », leurs « mouvements » et leurs « actes ».<sup>3</sup>

Un recensement de l'occurrence des différents aspects du désert dans son œuvre nous révèle l'intérêt de l'auteur pour certains aspects topographiques. Dans les textes de Malika Mokeddem, le désert est décrit de par ses immensités qui recouvrent l'espace topographique du désert algérien et d'étendent vers le grand Sahara. Elles incorporent les plateaux, les ergs, les regs, les hamadas et les steppes. Le désert c'est le vent de sable, et la chaleur atroce.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> La désirante, p,155

<sup>2</sup> - Henri Mitterrand, *le regard et le signe*, 1987

<sup>3</sup> -IBID

<sup>4</sup>*Entre le désert et la mer : l'interdite 1993 et N'zid 2001* DE Malika Mokeddem, Babel littérature plurielle.

Le désert est aussi associé aux personnages, puisqu'ils font partie intégrante du désert comme objets romanesques. Ils entretiennent avec lui un lien de parenté et c'est à travers leur expérience que le désert se manifeste à nous. Sans leur présence, le désert devient un espace creux. Plusieurs séquences descriptives nous montrent l'entraînement intime des personnages dans la nature désertique avec toutes les impressions et les exaltations qu'offre le désert au corps. Dans *les hommes qui marchent*, le corps de Zohra s'inscrit dans une dimension spatio-temporelle, « Zohra était le désert » (1990, page 11)<sup>1</sup>.

Dans *la désirante*, Régis, le père du disparu, Léo, appelle Shamsa, « fille du désert » (2011, page 14). Le désert de Malika Mokeddem n'a ni début ni fin. Il se présente tantôt comme un horizon ouvert –faisant un écho à la liberté–, tantôt clos –refuge– d'où sa prééminence dans la poétique du désert. Il permet aux protagonistes de Malika Mokeddem de faire un aller et retour entre passé et présent. Le désert ne quitte jamais le « seuil »<sup>2</sup> ; selon Bachelard le désert « est un lieu de départ et d'arrivée »<sup>3</sup>. Dans le même article le désert est considéré comme une « baignoire » parce que les habitants du désert sont ensevelis, pris en otage de cette immensité ou la chaleur devient étouffante. Comme le montre très bien ce passage :

*J'avais parcouru le désert et découvert que même ses immensités  
n'étaient pas épargnées par les gangrènes de ce pays. Mes premières  
exaltations et fanfaronnades passés, une énorme désillusion s'était emparée  
de moi*<sup>4</sup>

Aussi, c'est un lieu symbolique et imaginaire difficile vu la détresse et le désespoir dans lequel vivait l'enfant. Ainsi disant que le désert serait donc la véritable cause de l'enfermement de cette société. Car ses immensités symbolisent le lieu de la désertification de l'esprit.

Le désert n'a pas été en faveur de Shamas, il ne l'a jamais été, ce n'est pas la première fois. Le passage le témoigne :

---

<sup>1</sup> B. Khaldia Malika Mokeddem, *le grain de l'image* ,

<sup>2</sup> IBID

<sup>3</sup> - Bachelard, *la poétique de l'espace*, 1959, p 201, paris

<sup>4</sup> La Désirante, p, 100

« *Je te parle de vent de sable, ce grand vent qui de nouveau m'emporte* »

Ce même désert reste un lieu de mauvais souvenir, car elle a été abandonnée dès sa naissance en plein tempête de vent de sable, étant qu'un nouveau née :

Un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire (...) celui ou celle qui se cachait à proximité m'avait déposée à l'arrière d'un camion, bien calée dans un couffin (...) si à plusieurs reprises qu'un épouvantable vent de sable avait malmené le camion durant toute la traversée du désert (...) p 56

Et bien plus loin encore, on a constaté que la narratrice aborde toujours le même sujet : « *Un vent de sable m'a arrachée d'ici au premier jour de ma vie pour me livrer à un autre monde* » p 93 Shamsa la fille du désert, désavoue cet espace<sup>1</sup>, elle le qualifie de misère, de sombre tristesse qui règne là-bas. Elle ressent un sentiment de haine envers ce désert, qui d'après ses propos la rejetait, l'a ignoré. Ainsi, elle garde un mauvais souvenir, cela a fait naître en elle une rancune profonde, comme dans ce passage où elle explique très bien cette relation conflictuelle avec le désert : « *J'avais été balayée plusieurs fois, moi aussi, par ce vent de misère et de l'obscurantisme qui déracine à jamais* » p, 151

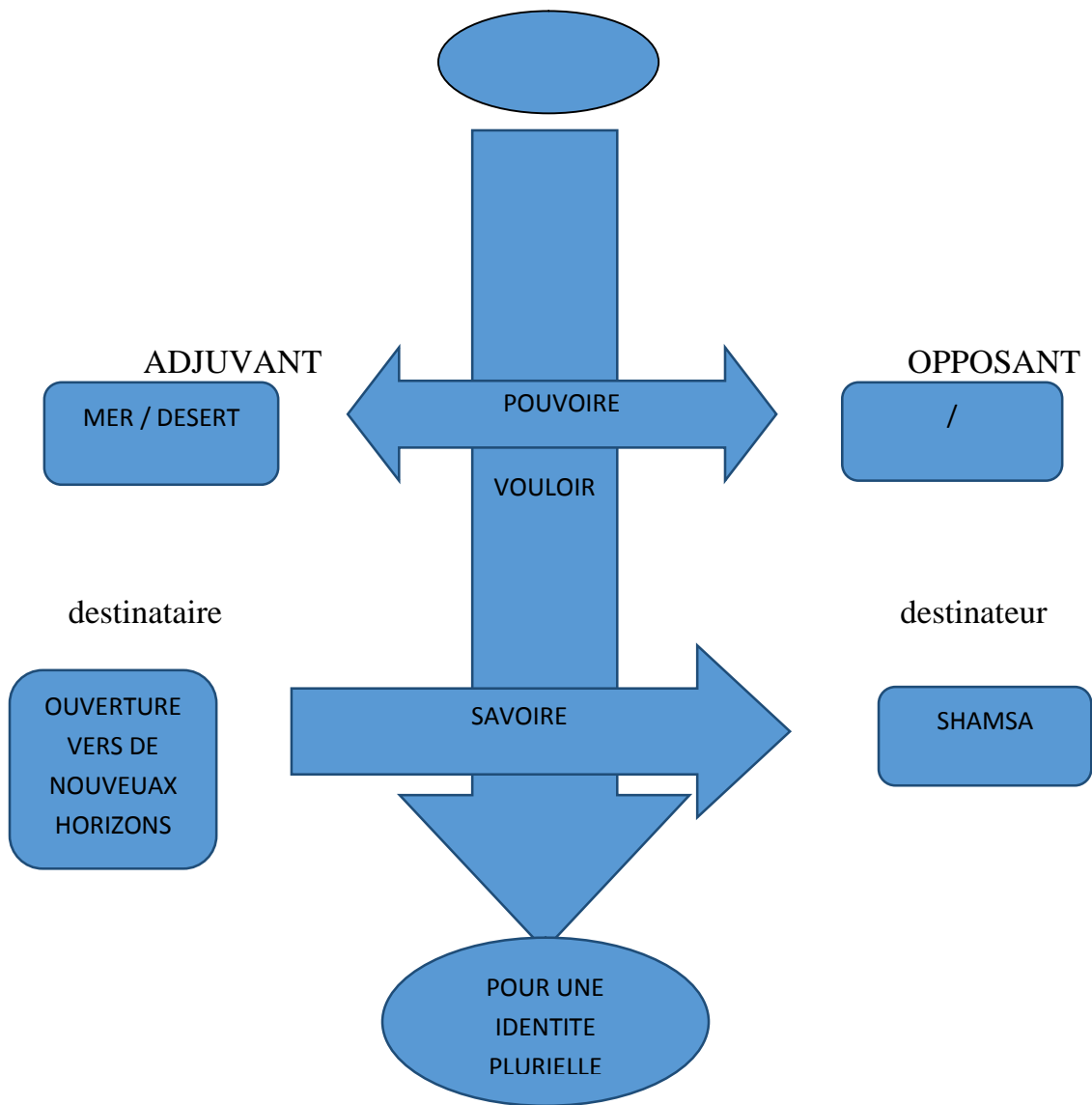
Donc, nous dirons que Shamsa dénonce complètement à travers cet espace, le désert toute la haine dont elle a été victime et l'enfermement de la société à laquelle elle appartient. Au fond le désert représente sa racine, ses origines qu'elle ne nie pas mais qu'elle accuse d'être la raison de son malheur. En effet elle l'insulte, le traite de misère absolue, de tristesse infinie. Ceci dit, qu'il a toujours été son cauchemar dès sa naissance, il l'a poursuivi comme un fantôme, un porte malheur, partout, où elle va. Ce même désert qui est un obstacle qui l'empêche de réussir, ou bien d'accomplir sa volonté. Pour elle c'est un assassin des rêves.

## SUJET

---

<sup>1</sup> Nous précisons néanmoins que Malika Mokeddem n'a pas toujours montré cette image négative du désert, puisque dans les autres romans, notamment, *Les Hommes qui marchent*, *Mes hommes*, la dune est le refuge vers lequel son personnage principal s'y rendait.





Objet

### *La mer cet autre désert<sup>1</sup>*

« La mer est mon autre désert »<sup>2</sup>, « La mer sœur jumelle du désert »<sup>3</sup>

Shamsa le dit clairement, que la mer représente pour elle le désert, en effet ils sont identiques. Elle les a jumelées. Cependant ces deux rives qui sont complètement

<sup>11</sup> Remi Yacine *la mer cette autre désert*, Malika Mokeddem, romancière, publier dans *El-watan*, 21 mai 2011

<sup>2</sup> - *La Désirante* p, 74

<sup>3</sup> - *la désirante*, p, 218

différentes sur l'aspect culturel et sur l'aspect géographique sont mises dans une seule catégorie par la narratrice.

Paradoxalement Shamsa dans ce roman est passée par tous les chemins, tous les sentiments. Après avoir blâmé la mer car elle a enlevé Léo de Shamsa. Ensuite après l'avoir considérée comme adjuvant, le même personnage prend le désert comme ennemi.

Dès lors on constate qu'il, y a une forte présence d'un personnage qui veut oublier, qui pardonne, mais avant tout celui qui veut se réconcilier avec le désert, et réconcilier les deux espaces: la mer et le désert. C'est deux rives qui se battent et se disputent sans cesse, par la dualité identitaire de chacune. Shamsa n'arrive pas à effacer ce désert qu'elle traite de misère, qui est la raison de tous les maux. Elle décide de mettre la rancune à part, d'oublier le mal qui lui a été fait et donc elle pardonne.

D'abord, les origines sont innés, nul ne peut les ôter, la distance, l'absence, et même la rancune n'arriveront à faire oublier à quelqu'un d'où il vient, et qui il est. Malgré l'exil, la distance incroyable entre le Maghreb et l'Occident, et malgré le bien-être qu'elle retrouve en France à Montpellier, notre personnage revit lors de son contact avec ses racines, son passé et son origine. Shamsa vit éperdument instant de retrouvailles:

*« Je me sentais tellement délabrée, j'avais tellement besoin de toucher le sable, de l'éprouver, je m'y jetée, enfoncée, comme à mon habitude, et comme d'habitude son contacte m'avais restituée à moi-même » p 51*

Shamsa, se retrouve avec soi lors de son contact avec le sable, elle retrouve avec délectation ce grain de sable auquel elle est finalement très attachée. Cette femme ne s'est jamais déracinée de son désert natal, c'est l'instinct qui se réveille en elle. En effet c'est un sentiment, et c'est un réflexe qui survient tout seul :

J'avais un peu moins de quatre ans lorsque je découvris la plage pour la première fois. Tandis que les autres pensionnaires de l'orphelinat se ruèrent ensemble vers l'eau avec des cris de joie et de craintes mêlées, j'entrepris d'effleurer, de caresser, de palper

le sable sous le coup d'une fascination muette, avant de m'y longer toute pénétrée du besoin de m'y lover au plus profond. Blanche qui m'observait en fut troublée. P 60

A la page qui suit, la narratrice glorifie encore plus, ce besoin de toucher le sable, cette habitude est nommée rituel, c'est comme une tradition religieuse. Pour shamsa le fait de toucher le sable est un acte spirituel, religieux. C'est un rite. Le passage suivant l'expose encore plus :

« Elle se mit à m'en couvrir. Les mains jointes sablier, elle le faisait s'écouler sur moi, nos rires se répondaient, je me souviens encore de ma délectation quand blanche eut fini, la tête et le corps moulés dans le sable, je savourais la douce tiédeur de son giron (...) blanche prit l'habitude de m'emmener souvent à la plage, seule afin que notre rituel ne soit pas dérangé par les ingérences ou récriminations des autres enfants<sup>1</sup>

Plus loin, dans le récit, la narratrice expose son identité, et son attachement au désert natal. Qu'au fond d'elle, elle est et elle restera reliée au désert, c'est une nomade : « *De déplacement en déplacement, je demeure nomade dans l'âme et garde en moi ce quelque chose que fait que les grands espaces me dévastent* »<sup>2</sup>

Le contact du sable sur la peau de Shamsa reflète en elle une joie inestimable, incontournable. Ceci reflète sur son visage qui rayonne de gaieté. Elle décrit avec beauté le paysage saharien.

C'est le sable de ces dunes qui m'avait accompagné dans l'exil, étreinte, envelopper jusqu'à presque m'étouffer. Les yeux levés sur lui j'avais frémi. Puis je m'étais élancée. J'avais couru, couru vers ce rendez-vous inespéré , j'avais escalader les dunes , m'y étais lover m'abandonnant au seul bienfait de Ain Dakhla ,je m'étais roulée dans le sable-là avec une joie mêlée de désespoir, puis mon regard s'est porté sur l'infini des ergs , sur leurs pierrailles pareilles à des ossements rongés par le vent , à ma droite là les tables rocheuses des hamadas parsemaient les horizons d'une myriade de mirages, c'était ça l'image de mes origines. <sup>3</sup>

Shamsa considère la mer comme un refuge ou elle peut se réconcilier avec le désert dit-elle dans le passage suivant: « *Ce voyage est une façon de me réconcilier avec vent*

---

<sup>11</sup> - LA D ésirante, p, 61

<sup>2</sup> La désirante, p, 93

<sup>3</sup> IBID, p, 94 95

*de sable, de ne pas le laisser dépérir, de l'impliquer dans ma première traversée seul, de reprendre son vent dans ce but ». P 33*

Le passage est clair, shamsa le dit haut et fort, qu'elle voyage dans le but de se réconcilier. De se libérer de cette haine qui la suivit pendant tout ce temps. Plus loin encore dans le roman la narratrice revendique encore cette réconciliation. Elle dit dans le passage suivant :

Je n'ai jamais autant parlé du désert qu'avec toi, d'ailleurs, c'est plutôt toi qui le racontes, le décris, je te suis comme si nous le parcourions ensemble, je t'écoute et du sable succède à la pierre, je t'écoute et des douleurs de ma région s'élève un chant antique qui m'enivre, et j'ai commencé d'aimer le désert dans le grain de ta voix. <sup>1</sup>

Le pouvoir de l'amour a fait attendrir le cœur de Shamsa, cet amour la rendu assez forte, pour qu'elle puisse pardonner, et aimer de nouveau le désert. Cet amour lui a permis d'entendre les chants de sa région, de ses aïeux.

### **Le bateau *Vent de sable***

Le génie de Mokeddem a englobé d'une manière spectaculaire les deux espaces fondamentaux « désert, mer ». En effet l'auteur les a réconciliés, les a englobés chacun complète l'autre. Le bateau qui fait référence à la mer, sur lequel navigue Shamsa est nommé Vent de sable <sup>2</sup>en faisant référence au sud, au désert. Avec cette appellation malika mokeddem tente d'attacher son protagoniste à son origine.

D'un autre point de vue, on peut aussi considérer que le bateau, dans lequel navigue Shamsa comme un espace fondamental de cette histoire. Ce bateau nommé *vent de sable*. est utilisé toujours dans le but de réconcilier c'est deux cultures, ces deux espaces différents. Le bateau est un point d'attache, d'ancrage entre le personnage et les deux cultures. Shamsa se retrouve face à un bateau nommé *Vent de sable*, ce dernier n'est pas anodin car elle a une grande histoire avec ce vent de sable parce

---

<sup>1</sup> LA Désirante, p, 212

<sup>2</sup> Ce nom est repris dans N'Zid.

qu'elle a été traumatisée par l'abandon de ses parents dès sa naissance. Or, on pourra déduire que le bateau flotte grâce aux vagues, grâce à la mer, sinon il restera figé. Conclusion, *le vent de sable* qui renvoie au désert, stagne, et incarne l'immobilité. Et la mer qui est en plein mouvements, change en permanence, et change avec elle ce vent de sable. Le fait de faire naviguer le bateau vers de nouveaux horizons elle se projette vers un avenir meilleur. La protagoniste fait alliance avec les deux espaces elle l'expose : « *Tu tombes amoureuse d'un fou du désert dont le bateau s'appelle vent de sable ? Ce leurre* » p 83. Oui, Shamsa est amoureuse d'un homme qui a une culture différente de la sienne, mais la malice de l'écriture mokeddemienne a fait que cet homme soit un passionné du désert, qui à travers lequel elle retrouve ses racines. Par transivité, elle n'est pas vraiment dépaysée.

### **Pour une *identité plurielle***

Tous les personnages privilégiés de malika Mokeddem adhèrent à cette nouvelle conception de l'identité que nous avons appelée : identité pluriel.

C'est par le contact quotidien que, inconsciemment, l'adhésion de l'héroïne de Malika Mokeddem à une culture, différente de la sienne, s'est faite. En effet, petite fille déjà, elle était en contact quotidien avec cette diversité de cultures qui ne pouvait qu'enrichir, sa personnalité et, par conséquent, la prépare à être différente tout en acceptant l'autre dans sa diversité.<sup>1</sup>

Plusieurs phénomènes ont favorisé, donc, l'adoption par le protagoniste d'une autre culture, d'autres cultures convergeant vers d'autres perspectives, plus ouvertes. La romancière a, ainsi fait franchir, à son personnage féminin, par une moisson d'humanité, les barrières de l'enfermement ethnique et national pour aller vers une culture mondiale. Par cette disposition d'ouverture à l'universel<sup>2</sup>. Shamsa réplique :

« *Je resterai une nomade des mers* »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> -Syntyche Assa Assa, Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophone : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse, 2014 Montpellier

<sup>2</sup> IBID

<sup>3</sup> - La désirante, p, 174

Une nomade, du nomadisme qui réfère aux gens du sud, au désert, et la mer, qui réfère quant à elle à la méditerranée. Cependant Shamsa s'approprie les deux cultures, elle veut faire alliance avec les deux. En effet Malika Mokeddem à travers son personnage Shamsa revendique une identité plurielle. Effectivement c'est un refus d'une identité singulière, elle fait appel à l'ouverture entre les identités.

Il Ya une phrase qui résume cette pensée, cette volonté d'appartenir à deux cultures, et deux identités distinctes. En effet, cette diversité identitaire dont reclame Malika Mokeddem via Shamsa. Sœur blanche, la femme religieuse qui a élevée Shamsa lui a toujours dit qu'elle était une fille ayant une diversité, et cela dès son jeune âge : « *Tu es une fille de grands espace* »<sup>1</sup>. De grands espaces, cela veut dire que c'est une fille qui ne se résume pas à une seule identité. Les grands espaces sont la mer et le désert. Ces deniers ont forgé sa personnalité.

On remarque aussi la répétition de la même phrase à la fin du récit, Shamsa explique encore mieux cette pensée d'appartenir à deux espaces : « *Tu es une fille de grands espaces, c'est la liberté mon grand espace* »<sup>2</sup>. Shamsa explique que l'identité plurielle réside dans la liberté.

### **3 – Shamsa un personnage héroïque :**

L'intérêt de cette partie de notre travail est de déterminer à quel type de héros peut être associé le personnage de Shamsa dans *La Désirante* de Malika Mokeddem.

Mais avant d'entamer notre étude, nous allons prêter attention à la notion « Héros ». A l'origine le Héros, qui vient du Grec *héros*, désigne un demi milieu, personnage récurrent des légendes antiques.<sup>3</sup> Ce mot ainsi que son sens, sera adopté par la langue latine, puis obtiendra le sens d'homme de valeur supérieure. Le français se l'approprie à son tour vers 1370 mais conserve son sens premier, avant de l'utiliser pour qualifier

---

<sup>1</sup> La désirante, p, 61

<sup>2</sup> -la désirante,p, 210

<sup>3</sup>-[Contact@Maxicour.com](mailto:Contact@Maxicour.com) « le héros du roman »

toute personne qui se distingue par ses exploits ou son courage extraordinaire (spécifiquement dans le domaine des armes).<sup>1</sup>

Vers 1650, le « Héros » signifie homme digne de l'estime publique ainsi que personnage principale d'une œuvre littéraire. Le héros littéraire est le personnage dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle (il est le personnage principale de l'œuvre) et d'une caractéristique axiologique (il est celui qui porte ou remet en cause les valeurs dominantes de la société). Il est héros épique ou héros tragique, mais aussi héros des contes et légendes, héros romantique. La figure du héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature, au point qu'on parle d'antihéros pour celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives. C'est justement parce qu'il est capable de se transformer et de transformer le monde avec lui que le héros est un personnage mythique.<sup>2</sup>

Si un héros est aujourd'hui perçu comme le personnage principal d'une histoire, les héros étaient alors d'un courage inégalable et accomplissaient des exploits remarquable, ce que Vincent Jouve appelle « exemplaire en sens premier » (Le héros et ses masques p, 253). Il ajoute : « soit le héros est admirable et l'histoire ne sert qu'à le mettre en scène ; soit le héros n'est pas admirable, mais il est le prétexte à une histoire qui est riche enseignement » il nomme ces deux types « convexe » et « concave ».<sup>3</sup>

A partir de là Vincent Jouve érige une typologie des héros que voici :<sup>4</sup>

< Le champion : héros convexe protagoniste ; sa conduite est et il occupe le devant de la scène.

< Le modèle : héros convexe non protagoniste ; sa conduite est exemplaire mais il est plus direct.

---

<sup>1</sup>- IBID

<sup>2</sup> Histoire du héros ,PDF

<sup>3</sup> - vincent jouve , « les masques du héros », in poétique de la romane, 3ème édition

<sup>4</sup> \_ ibid

< Le cobaye : héros concave protagoniste ; sa conduite est loin d'être exemplaire, mais il est sujet d'histoire porteuse de leçon.

< Le révélateur : héros concave non-protagoniste ; sa conduite n'a rien d'admirable, mais sa présence est la condition du sens de l'histoire.

C'est en faisant référence aux types que nous avons cités précédemment, que nous allons tenter de déterminer le personnage de Shamsa dans l'œuvre de Malika Mokeddem.

Belkheir atteste :

*« Les protagonistes que Malika Mokeddem met en scène, dans ses romans, sont des personnages-féminins. Nous les qualifions, de prime abord, d' « héroïnes », pour deux raisons dont la première est la distinction de ces personnages dans la foule des êtres ordinaires par les épreuves difficiles qu'elles subissent sur leur parcours et dont elles triomphent. Ces personnages représentent un intérêt particulier pour la narratrice puisqu'ils sont les porte-paroles de celle –ci exprimant ainsi sa vision du monde, son idéologie. »<sup>1</sup>*

Belkheir affirme que les personnages principaux de Mokeddem, ont une place très importante dans le roman. En effet Shamsa incarne parfaitement cette importance d'abord, c'est elle qui raconte, c'est le « Je » qui domine tout au long du récit.

Dans cette optique, on peut dire que cette héroïne est un héros convexe protagoniste qui veut dire « champion ». Sa conduite est considérée exemplaire, en effet Shamsa dès le début elle avait une conduite exemplaire, elle se lance à la recherche de son compagnon avec un courage voué :

*« Je pars seule sur tes traces, loin d'eux » p, 157*

*« Je décide de ne rien changer à mon programme, j'irai à Réggio comme prévu, j'en informe le carabinier »p, 24*

*« Plus j'avance dans l'exposé de ces déductions »p, 27*

---

<sup>1</sup> - Belkheir, K, « le discours de l'espace du temps dans *le siècle des sauterelles* » mémoire de magister, Université de Béchar.



Ces passages démontrent que notre personnage est doté d'un courage et d'une conduite remarquable.

Shamsa est aussi considérée comme étant le personnage « champion » car c'est elle qui occupe le devant de la scène témoignant le :

L'émergence d'un –je- exceptionnel et singulier du protagoniste, Philippe Forest atteste : « le roman du –je- débouche sur une forme d'expérimentation dangereuse ou se défait toute certitude identitaire, en fait, le roman du –je- dissout toute forme assurée de conscience de soi en enseignant cette vérité à l'auteur »<sup>1</sup>

Forest, approuve que la présence d'un –je- dans un roman, est synonyme de l'omniprésence du personnage. En effet, le personnage se met à nu et enseigne le tout à l'auteur.

Elle nous tien au courant qu'elle est orpheline,

*« J'avais été recueillie par des sœurs blanches avec lesquelles je n'avais aucune sorte de lien, hormis l'affection et le respect forgés par un quotidien commun, le fait d'avoir vécu en marge de la société algérienne répressive et injuste m'avait été profitable à bien des égards »<sup>2</sup>*

Shamsa occupe l'histoire du roman, parcourt le récit, le déroulement des événements, juste parce que c'est elle qui parle, et en plus elle parle d'elle –même.

*« Lou, je ne t'avais raconté l'histoire de mon vent de sable que beaucoup plus tard. Mais le jour de notre rencontre, perplexe face à la durée de mon silence, et à cette sorte d'absence qui m'avait détourné de toi »<sup>3</sup>*

Notre personnage débute et reste jusqu'à la fin un héros convexe protagoniste « Champion ». Oui Shamsa brille tout au long du récit. Evidement elle est un exemple de lutte et de triomphe, c'est une femme forte caractère. Celle qui affronte ses démons, qui ose, qui défie tous les obstacles au nom de la liberté et de l'ouverture. Donc on

---

<sup>1</sup> -Philippe Forest –le roman, le je , 15 MARS 2001,

<sup>2</sup> La désirante, P ,113

<sup>3</sup> Ibid ,P 62

pourra dire que notre héroïne est un modèle exemplaire qui a su s'adapter à toutes les situations, qui est resté forte. Mais surtout celle qui n'a pas froid aux yeux.

Clairement dit dans ce passage :

*« C'est la liberté mon plus grand espace, elle seule a pu m'insuffler l'acuité sans laquelle les splendeurs de la nature n'auraient eu aucun résonance en moi »<sup>1</sup>*

Un autre passage :

*« J'avais vaincu milles obstacles, opéré milles détours, le dernier par la mer sœurs jumelle du désert, plus clairement, mais tout aussi imprévisible, pour triompher de ses silences »<sup>2</sup>*

Pour conclure, disons que l'héroïne de Malika Mokeddem incarne un statu defemme forte, très courageuse, hyper tolérante. Celle qui refuse l'échec et l'injustice.

---

<sup>1</sup> LA Désirante, p, 210

<sup>2</sup> La désirante, p, 218

# **Chapitre III**

## **L'hybridité**

## L'hybride

Comme nous l'avons déjà dit précédemment, que c'est une rude tâche, de pouvoir classer notre corpus à un genre littéraire. Durant nos recherches et analyses effectuées sur ce, corpus, nous avons rencontrés un concept qui est récent dans le monde de la littérature et des genres littéraires. -« *L'hybridité* », au cours de cette investigation nous allons tout d'abord faire un bref historique de ce concept, et pour ceci nous allons nous appuyer sur les recherches de Moiroux et Wolfs<sup>1</sup>. Ensuite, sur les travaux de Matthieu Vernet<sup>2</sup> pour mieux définir l'hybride, et bien-sûr sans oublier ceux de Pilar Arnaud I Segarra<sup>3</sup>. Enfin, nous allons approfondir notre analyse avec l'aide des théories de Laetitia Zecchini<sup>4</sup>.

La notion de l'hybride occupe aujourd'hui une place privilégiée dans les productions littéraires, artistiques et linguistiques. Mais aussi dans la modernité culturelle et la pensée politique.<sup>5</sup> Pour entamer notre analyse, nous allons définir la notion « hybride », selon Georges Barski , Yves Demarly :

Croisement de deux espèces ou de deux genres différents, pour provoquer la naissance de spécimens réunissant, à un degré plus ou moins marqué, des caractères spécifiques des deux<sup>6</sup>

Selon cette définition, l'hybridation signifie le mélange, ou l'intégration de deux genres différents, dans un même roman, donc cela va créer un autre genre, qui aura des caractéristiques appartenant aux deux genres qui ont formés cette œuvre : « ...*Hybridation, désigne un processus à l'origine d'œuvres littéraires apparemment inclassables dans le système des genres.* »<sup>7</sup>

D'après cette définition on peut déduire qu'on peut classer un roman, dans la catégorie Hybride lorsqu'on a du mal à trouver un genre adéquat pour identifier l'appartenance

---

<sup>1</sup> -Anne Moiroux et Kirsten Wolfs , - le texte hybride- , Organisation :Agnes Edelroy, Juliette Stioui, Vincent Ferré Pour l'EA 4395 « Lettres, Idées, Savoirs » (LIS, Université Paris EST Créteil) 2004

<sup>2</sup> -Matthieu Vernet, La question de l'hybride, 23 septembre 2010 – Babel Littératures plurielles-

<sup>3</sup> -Pilar Arnaud I Segarra, V. Identités hybride (l'hybride identitaire dans une littérature émergente : l'écriture du « moi » hybride dans l'œuvre autobiographique des écrivains catalans d'origine magrèbine), p 2476 259

<sup>4</sup> -Laetitia Zecchini, Lise Guilhaume (Littératures et théories postcoloniales), Versailles / ST Quentin).

<sup>5</sup> - le texte hybride

<sup>6</sup> - George Barski , Yves Demarly

<sup>7</sup> -Moiroux et Wolf, p111

d'un roman. *La Désirante*, semble belle et bien appartenir à cette catégorie d'Hybride, vue que d'après nos précédentes recherches et investigations, et nos définitions, nous avons eu du mal à classer notre roman. Ainsi nous pourrions dire d'après nos définitions de l'hybride, que notre corpus appartient à l'hybride. « *L'hybride met en question la délimitation des genres et des styles ou de la langue, elle permet d'appréhender l'écriture moderne ou même postmoderne et littéraire.* »<sup>1</sup>

« *Tout langage littéraire est, selon Bakhtine, un hybride linguistique (...) devient le lieu d'un imaginaire qui transcende les formes littéraires et linguistiques.* »<sup>2</sup>

Selon ces deux passages nous ont en effet montré que le texte dit hybride refuse de limiter les genres et les modes d'écritures. En effet elle pousse à s'ouvrir d'avantage vers de nouveaux horizons, pour que la littéraire soit encore plus vaste que jamais. Sans oublier le détail le plus important qui est que ce concept est propre aux œuvres littéraires modernes, une écriture nouvelle, distincte. Ainsi, nous pourrions dire que *la Désirante* est un roman avec une écriture moderne, postmoderne, vu qu'on a eu tant de difficultés à l'approprier à un genre précis. Notre corpus s'ouvre vers cette phase d'une écriture moderne et un genre différent, ouvert pour ne pas ne le coller à un genre neutre.

... Dans un contexte de mondialisation où les rapports entre les langues et les cultures se sont multipliées et banalisées. Les récents processus migratoires à destination des pays du sud de l'Europe sont à l'origine d'une nouvelle migration provenant surtout d'Afrique du nord, le Maroc, l'Algérie(...) dans un contexte de diversité, de différences, de pluralité, une nouvelle écriture.<sup>3</sup>

Cet extrait justifie en lui-même que notre roman se penche vers l'hybride, vue que l'écrivaine Malika Mokeddem, est une écrivaine migrante, d'origine du nord-africain, au sang algérien. La narratrice Shamsa est une maghrébine, migrante elle aussi vers l'Europe ! Ainsi cette nouvelle catégorie d'auteur ont permis à ce concept d'évoluer de se propagé. En effet ils ont donné naissance à une nouvelle façon d'écrire, cette

---

<sup>1</sup> -Matthieu vernet, *La question de l'hybride*

<sup>2</sup> -Mikhaïl Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978

<sup>3</sup> -Pilar Arnaud, *Identités hybrides*

écriture purement nouvelle, si vaste, si originale. C'est pourquoi que cette écriture reste propre à ces auteurs migrant, car c'est eux seuls qui ont pu et qui peuvent la produire.

Il s'agit de jeunes auteurs d'ouvrages autobiographiques qui montrent un monde jusqu'ici inconnu au sein de cette littérature, celui des immigrés maghrébins et de leurs enjeux identitaires, la multiplicité des identités de l'immigré est à l'origine de constructions identitaires ambivalentes et changeantes, se rapprochant en cela d'un espace hybride.<sup>1</sup>

Effectivement, Malika Mokeddem est une jeune écrivaine, maghrébine, algérienne, dotée d'une écriture autobiographique. Evidemment, elle ne fait que narrer son vécu, son passé, et son histoire. Mokeddem, est une internée de la culture occidentale, et l'occident lui est étranger. Certes, elle écrit en français, mais elle produit des récits d'identité maghrébine, non pas occidentale. Or, lors de nos lectures l'identité algérienne, maghrébine est omniprésente dans ces récits, D'ailleurs c'est grâce à ce défoulement que l'auteur arrive à mettre en relief son origine, ses racines :

(...) Dans le cadre identitaire, on a trop souvent voulu rapprocher le terme hybride d'un certain multiculturalisme utopique proclamant la cohabitation idéal de cultures différentes.<sup>2</sup>

Dans son roman, Malika Mokeddem, a mis son personnage « Shamsa », dans un cadre d'une personne tolérante, qui accepte l'Autre. D'ailleurs shamsa la maghrébine, épouse Léo l'occidental, complètement différent de sa culture elle n'appartient pas à la même tradition. Ils sont si différents l'un de l'autre. Ensuite, la narratrice s'est immigré vers la France, y vis ! Mais le plus important c'est qu'elle fait un beau

---

<sup>1</sup> -Pilar Arnaud, *l'écriture du moi*, hybride (le texte hybride)

<sup>2</sup> -la question de l'hybridité, Arnaud Pilar

mélange, qui est d'écrire son histoire, et de raconté son identité avec la langue française, qui n'a rien à voir avec la sienne. Enfin, pour conclure Mokeddem, a su intégrer ces deux cultures, car la langue française est le moyen qui lui permet de transmettre son idée, ses pensées. ET l'Occident et la mer sont le refuge du mal qu'elle a vécu dans le désert.

Pour conclure cette seconde partie de notre chapitre, nous allons dire que *La Désirante*, est un roman du genre inclassable, dire qu'on ne peut pas l'attribuer à un genre précité. Or, le roman ne pourra se définir que par la notion « Hybride » cette nouvelle conception, de la littérature maghrébine, écrite avec la langue française, En résumé, Malika Mokeddem fait partie de ces écrivains maghrébins ne veulent en aucun cas renoncer à aucune culture, ils veulent avoir le droit de pouvoir choisir ce qui les intéresse le plus dans chaque espace culturel<sup>1</sup>. Par ailleurs nous nous trouvons en face d'une pensée de frontière qui cherche une identité stable dans l'hybridité<sup>2</sup>.

L'espace de Mokeddem dans ce roman est essentiellement un paysage à la fois affectif et symbolique, affectif car sa perception de la mer méditerranée plonge dans sa vie et symbolique car la mer est devenu un élément qui participe à la reconstruction de l'identité : l'espace méditerranée semble révéler à Mokeddem au travers de ses personnages la fluidité et l'hybridité de son identité.<sup>3</sup>

L'usage des deux espaces *Mer Désert*, en permanence dans le roman de Malika Mokeddem, n'est pas anodin. Le fait d'associer le thème du nomadisme auquel est lié le refus des frontières – la tolérance-. En balayant, en dépassant la notion d'identité unique. Cependant les textes privilégient le périphérique plutôt que le centre, l'hybridité plutôt qu'une hypothétique parenté.

---

<sup>1</sup> -PIRAL ARNAU – *identité hybride*-

<sup>2</sup>Pilar Arnaud- *identité hybride*-

<sup>3</sup> -Ammi Kebir « Ecrivain maghrébin, dits-vous ? », *Expression Maghrébine*, Vol 1, No 1 , été 2002 : pp 93 97





## **Conclusion générale**

On a dit précédemment que Malika Mokeddem s'est servie des deux espaces : la *mer* et le *désert*, comme décor romanesque et que c'est à travers ce choix que l'auteur veut passer son message : celui de construire un monde sans frontières, un monde où tout s'entremêle.

Cette étude nous a permis d'aborder deux thèmes liés dans un chant de liberté que sont l'espace et l'identité. Elle nous a permis en outre, d'avoir une idée sur l'écriture de Malika Mokeddem, celle d'une *écriture métissée*<sup>1</sup>. Cependant l'auteur fusionne à sa manière la mer et le désert, dans un seul récit pour créer une seule idée, qui donne une identité mixte, métisse. Ce mélange a créé en elle ce besoin d'aller vers l'autre sans aucun préjugé. Malika Mokeddem veut se définir entre ces rives, son existence est marquée par la double appartenance culturelle. Cet entre-deux est une source possible d'une identité hybride. Dans un entretien Mokeddem affirme :

« Cet entre-deux m'a saisie tellement tôt que j'ai cette identité mêlée. Vraiment, on ne peut pas me scinder en deux. Il n'y a pas une couche algérienne, une couche française, ça fait partie de moi ; je suis une algérienne francophone »<sup>2</sup>

Donc l'auteur refuse une identité fixe, car elle engendre en elle l'exil, et l'enfermement.

Les aspects littéraires et thématiques examinés dans notre corpus : le récit de voyage, le roman policier, la biographie...etc durant notre recherche nous ont également permis de voir quelques-uns des moyens mis en œuvre par l'auteur pour écrire l'identité migrante, moyens qui au final conduisent à une esthétique migrante de l'écriture. *La désirante* fusionne en effet différents genres à la fois, plusieurs langues et langages, et par le phénomène de l'intertextualité, migrent vers d'autres textes littéraires<sup>3</sup>. Cependant cette subversion des genres chez Malika Mokeddem qui sera qualifiée de migrante car comme l'identité mouvante qu'elles s'attachent à écrire et à décrire, leur

---

<sup>1</sup> - Dalila Belkacem, *Écriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem*, p 75-90, 2005

<sup>2</sup> - Yolande Aline Helm, *Malika Mokeddem, envers et contre tout*, Paris, Le Harmattan, 2000

<sup>3</sup> - Syntyche Assa Assa *migration et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde* », Université Paul-Valéry Montpellier 3 novembre 2014

écriture est mouvementé, elle refuse de se figé et d'appartenir à un seul genre littéraire. Les textes de Malika Mokeddem est une écriture plurielle qui n'est limité par aucune frontière littéraire et sociale, c'est une écriture libre comme leur identité.<sup>1</sup> Qu'on a croisé lors de notre étude résulte l'hybridité. En effet le roman se caractérise à la fois de plusieurs genres littéraire comme : le récit de voyage, le roman policier, la bibliographie ...etc. comme nous l'avons bien déterminé la désirante, se classe sous la catégorie d'hybride. Cette notion caractérise l'écriture de Malika Mokeddem.

---

<sup>1</sup> Syntyche Assa Assa *migration et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde* », Université Paul-Valéry Montpellier 3 novembre 2014

# **Bibliographie**

## Corpus d'étude

Mokeddem Malika, *La désirante*. Edition *Seuil*, 2011

### Ouvrage théoriques :

Barthes, Roland, « Eléments de sémiologie », in : *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp.91-135. [http://www.persee.fr/doc/AsPDF/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1029.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029.pdf)

- BARTHES R, « le langage n'est jamais innocent », *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], (Livre de, Littérature : textes théorique et critiques).
- Bonn Charles, « l'écriture nouvelle du roman algérien » essai d'autobiographie intellectuelle. Classique Garnier
- Boileau- Narcejac « le roman policier » 1967
- Hamon Philippe, « pour un statu sémiologique du personnage » In : *Littérature*, N 6, 1972
- Magetti Danile « voyage » 2002, p, 624 626
- Moreau Francois « voyage », p 40 47
- Cogez Gérard « les écrivains voyageurs », p 13
- Greimas, sémiotique structural, paris, seuil, 1970 (Yves Reuter, L'Analyse du récit p.30, 31)
- Greimas « le model actancier », 2007
- Jouve Vincent, « poétique du roman » p 82
- Jouve Vincent, « L'effet personnage dans le roman »
- Lejeune Philippe « le pacte autobiographique » 1975
- Propp V., *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, 1985.

Messac Régis, auteur de la première thèse française sur le roman policier, « *le détective novel* » 1975

Raimond Jeanin « Typologie de roman policier » 2002

- Reuter Yves, *L'Analyse du récit*, Ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez,

## Sitographie :

- <http://ekldata.com/EnBd79is5c2iKnIjcC8xcqGe-N4/12-chapitre-iii.pdf>
- [http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id\\_page=296](http://www.bibliolettres.com/w/pages/page.php?id_page=296)