

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

Subversion des normes esthétiques et langagières dans l'écriture de
l'entre-deux de *L'interdite* de Malika Mokeddem.

Présenté par :

MERABET Halima

Sous la direction de :

Fatima MOKHTARI

Membres du jury :

Président : M. MOSTEFAOUI Ahmed

Pr. Université de Tiaret.

Rapporteur : Dr. Fatima MOKHTARI

MCA Université de Tiaret.

Examineur : M. NEMCHI Slimane

MAA/ Université de Tiaret.

Année universitaire : 2022/2023

Remerciements

Je tiens à remercier énormément ma directrice de recherche, Mme MOKHTARI Fatima que je considère comme mon mentor. Son soutien, sa disponibilité et sa gaieté ont rendu cette expérience très agréable. Ce modeste travail s'inspire en grande partie de ses enseignements et de ses travaux de recherche.

Mes remerciements les plus sincères vont aux membres du jury, Monsieur MOSTEFAOUI Ahmed pour son travail perspicace et Monsieur NEMCHI Slimane, un exemple dans l'implication et le dévouement au travail.

Qu'il me soit aussi permis de témoigner ma gratitude à Monsieur OUADDAH Bouabdellah pour convivialité et sa passion dans la transmission. Ainsi qu'à Monsieur Mebkhouti pour sa bienveillance.

Mes remerciements les plus vifs vont aussi à tous mes professeurs pour leur travail exceptionnel. Ce fut un honneur d'apprendre tant de choses avec vous cette année. Merci à mes camarades pour l'aide apportée.

Je remercie infiniment Monsieur DJEFEL Belaid, mon professeur à L'ENS de son soutien permanent et de m'avoir initié aux merveilles de la littérature.

A la mémoire de madame Dya AIT-YALLA, une enseignante qui a marqué les esprits. Qu'elle repose en paix.

Dédicaces

*A la mémoire de mon merveilleux papa. Puisse Dieu, le tout puissant,
l'avoir en sa sainte miséricorde.*

A ma tendre maman.

A mon mari.

A mes frères et ma sœur.

A toute ma familles et amis.

Et à tous ceux que j'aime.

Introduction

La littérature maghrébine francophone désigne l'ensemble des œuvres qui ont émergé vers les années 1945-1950 dans les pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie, le Maroc et qui se sont poursuivies après l'indépendance. Cette écriture est marquée par un rapport ambigu entre les langues à savoir la langue maternelle et la langue de l'Autre. De grands auteurs ont marqué le parcours littéraire de cette aire géographique et culturelle tels que : Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Kateb Yacine, etc.

Cette littérature, dominée par le masculin, a donné également aux femmes l'occasion de prendre la parole et de s'exprimer afin de s'imposer dans un monde qui a tendance à les mettre au second degré. Les écrivaines, comme Maïssa Bey, Taouss Amrouche, et Assia Djebbar ont marqué cette littérature et ont permis la libération de la parole féminine. Elles se sont engagées à combattre les violences et les entraves sociologiques à travers leurs plumes. L'écriture devient dès lors un espace pour déclarer, dénoncer ou s'interroger. En outre, cette production se distingue par une sensibilité féminine pour se dire, un regard différent qui ne peut être mieux illustré que par les femmes elles-mêmes pour dénoncer l'injustice et la discrimination. La voix féminine est alors la plus propice dans la représentation de la gente féminine et l'expression des sentiments les plus profonds et les plus douloureux. L'écriture devient une catharsis. Quelque soit l'objet de cette quête : la liberté, l'identité, l'éducation, les traditions, cette production féminine dénonce la soumission des femmes et transgresse toutes les règles établies par les traditions et les coutumes ancestrales. C'est ainsi que l'œuvre littéraire devient un combat en faveur des valeurs féminines.

L'une des voix féminines qui s'ajoute à ces romancières maghrébines est Malika MOKKEDEM, elle s'est engagée aussi à exprimer sa révolte contre les chaînes des traditions patriarcales algériennes et contre la condition critique de la femme. Ses œuvres s'inscrivent dans une perspective féministe et autobiographiques. Elle apporte à travers sa plume un regard critique sur une société rangée par le fanatisme religieux qui freine l'émancipation de la femme dans tous les domaines.

Mokeddem est née à Knadsa en 1949. Elle a effectué ses études de médecine à l'université d'Oran avant de les poursuivre à Paris et devenir spécialiste en néphrologie. En 1979 elle s'installe à Montpellier et exerce sa profession jusqu'en 1985, l'année où elle décide de se consacrer exclusivement à l'écriture. Elle a à son actif plusieurs romans tels que : *Les Hommes qui marchent* en 1990. Son second roman *Le siècle des sauterelles* est publié chez Ramsay également, en 1992. En 1993, elle publie son troisième roman *L'interdite*, chez Grasset, qui reçoit une mention spéciale du Jury du Prix Femina.

Ce présent travail, dont l'intitulé est *Subversion des formes esthétiques et langagières dans l'écriture de l'entre-deux dans L'interdite* de Malika Mokeddem aborde la manifestation du métissage culturelle et linguistique dans l'œuvre. Cette écrivaine oscille entre sa culture d'origine algérienne et sa culture d'adoption française, elle s'interroge sur l'identité à travers l'exploitation de l'entre deux culturel, social et linguistique. L'altérité tient une place prépondérante dans ses productions romanesques, car cela permet d'échapper à l'enfermement dans les clichés et les stéréotypes.

En effet, l'interculturalité est basée sur un échange entre deux ou plusieurs cultures, c'est ce qui constitue une interaction entre les deux rives, méditerranéenne et européenne. L'œuvre, *L'Interdite* est inspirée en grande partie de la vie de l'auteure et s'inscrit dans l'écriture autobiographique. Ce récit est aussi un témoignage d'une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme. Il relate le sort réservé aux femmes dans l'Algérie des années 90 marquées par l'obscurantisme et la violence, où l'héroïne, Sultana tiraillée entre deux cultures peine à trouver l'équilibre entre deux appartenances culturelles. Médecin installée en France, elle revient au pays natal suite au décès de Yacine, son ex-amant, elle décide de retourner à son village afin de le remplacer à l'hôpital où il exerçait. Elle se lie par la suite à Vincent, un français venu lui aussi en Algérie pour découvrir le pays de sa donneuse de rein. Entre les deux

naîtra une histoire d'amour qui ne sera pas tolérée dans une société ravagée par l'intégrisme.

L'objectif de notre recherche est d'effectuer une étude épistémologique du corpus puis de démontrer comment se manifeste le métissage culturel et linguistique dans l'œuvre de Malika Mokeddem et de déterminer les procédés langagiers employés par la romancière dans la construction de l'intrigue.

Nous avons choisi ce corpus. Premièrement pour le style de l'auteur riche en émotions, en images, et en révolte aussi. Deuxièmement, le roman aborde la condition féminine et le combat quotidien des femmes pour résister aux pressions masculines. Mais par-dessus tout, il s'agit d'un lieu de rencontre des cultures, un pont qui assure le dialogue et la communication entre les deux rives de la Méditerranée, mettant en place une interculturalité et une hybridité identitaire qui se manifestent à travers les personnages et la langue dans l'espace. Enfin, le corpus constitue un tournant dans l'écriture postcoloniale qui mérite d'être mis en évidence dans la mesure où il rompt avec les normes préexistantes.

A vrai dire, notre corpus s'inscrit dans une littérature singulière malgré les mentions génériques qu'ils portent, différentes questions nous ont retenue :

- Dans quelle catégorie pouvons-nous classer le roman ?
- Quelle est la particularité de l'écriture de l'entre-deux ?
- Qu'apporte cet écrit à la littérature maghrébine et à la littérature universelle ?

A l'ensemble des questions posées nous tenterons de répondre à La problématique formulée ainsi : Comment se manifeste le métissage culturel et langagier dans l'écriture de l'entre-deux dans *L'interdite* ?

Dans ce travail, deux hypothèses seront formulées. La romancière a eu recours à une hybridité générique et langagière dans l'écriture. Ainsi, Malika Mokeddem serait soit acculturée et totalement imprégnée de la culture de l'autre qui prendrait le dessus, soit ancrée davantage dans sa culture d'origine qu'elle impose à l'écriture d'expression française.

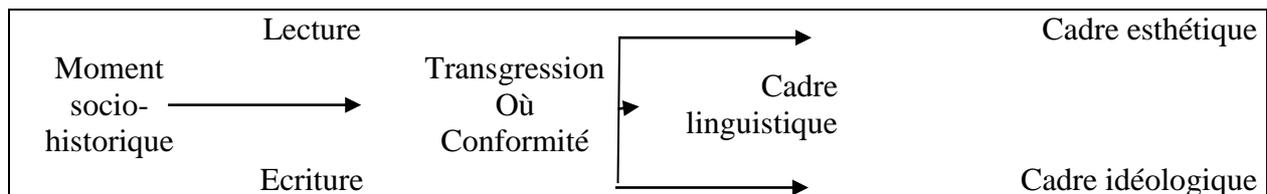
A l'ensemble des questions posées, nous tenterons d'apporter des réponses crédibles. Pour ce faire, nous allons suivre une méthodologie qui se base essentiellement sur une lecture analytique en faisant appel aux différentes approches : Epistémologique, sociolinguistique et psychanalytique. Nous avons réparti notre travail de recherche en trois chapitres. Le premier est centré sur une analyse générique du roman. Quant au deuxième chapitre, il abordera les phénomènes sociolinguistiques employés par la romancière : Emprunt, code-mixing, jargon médical, etc. Le dernier est une étude psychanalytique du personnage principal, nous y aborderons les notions d'exil, d'errance et du métissage identitaire.

Chapitre I

Ambiguïté épistémologique.

Ce chapitre se propose d'être une réflexion sur une production littéraire géographiquement limitée. Une telle approche nécessite de s'intéresser dans un premier temps aux notions de désignation et de classification de *L'interdite* dans les différents genres ou courants auxquels elle appartient. Nous tenterons ensuite d'accorder une plus grande place à l'analyse poétique de l'œuvre au détriment de sa lecture narratologique qui fut faite à maintes reprises. Mais avant de tenter quelque classification, il convient de s'intéresser aux concepts clefs qui constituent l'œuvre mokademienne, il nous faudra ainsi aborder dans ce premier chapitre les notions de maghrébinité, l'identité individuelle et littéraire, puis les notions : l'autofiction et l'écriture de l'intime.

De la sorte notre étude sera axée sur les paramètres indiqués dans le schéma suivant :



Tout d'abord, il est impératif de rappeler que *La Littérature maghrébine d'expression française est condamnée*, de par son aire géographique, à être une littérature dite « périphérique », elle est souvent étudiée comme une production de second rang. En effet, cette écriture pose un sérieux problème de désignation car dite *Littérature maghrébine d'expression française*. Il serait préférable alors de faire un choix judicieux des termes à utiliser, la désignation : *littérature maghrébine de graphie française* serait plus appropriée car : « Elle offre le moins de surface de frottement ». ¹

¹ AIT-YALA Dya, Cours de littérature Maghrébine ENS Bouzaréha-Algérie

1. Qu'est-ce que la « maghrébinité » ?

Cette question introductive est incontournable dans toute recherche littéraire.

Définie communément :

« littératures issues des trois pays du Maghreb, à savoir l'Algérie, le Maroc et la Tunisie »².

Elle a émergé dans un contexte colonial puis a continué d'exister jusqu'à nos jours. Les auteurs des trois pays maghrébins partagent la même histoire et le même passé colonial. Ils écrivent leur culture et situation sociale en abordant différentes thématiques propres à cette entité géographique qui se caractérise par un climat multilingue et multiculturel.

Pour cerner les principales tendances de la production maghrébine ainsi que les rapports colonisé/colonisateur nous allons nous référer à l'œuvre de Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*³.

1^{ère} étape : Acculturation	Inhibé par l'image que l'Autre lui donne de lui, l'auteur va intérioriser cette image en refusant ce qu'il est.
2^{ème} étape : Assimilation totale	Il se jettera, donc, avec avidité dans la culture de l'Autre, et il va se l'approprier.
3^{ème} étape : Ambiguïté et Malaise	Mais cet intellectuel colonisé sera rejeté par l'Autre (discrimination). Il va donc retourner vers les siens, vers une culture qu'il rejetait et qu'il ne connaît pas.
4^{ème} étape : Souvenir	Il va s'approprier la culture de son peuple, et devant la situation altérée des siens, il va glorifier sa culture et son passé.
5^{ème} étape : Rupture	Il va rompre définitivement avec sa culture d'adoption et avec le discours du colonisateur.
6^{ème} étape : Révolte	Il va s'engager politiquement et militairement pour libérer son peuple de l'occupation

² Najib Redouane, Yvette Bén Ayoun-szMit (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume I : Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017, 336. P15

³ Ibid. Op, cit.

Les écrivains maghrébins contemporains, quant à eux, ont développé une écriture qui s'étend au champs littéraire universel, ils s'adressent à une communauté francophone universelle. Dans le processus de production, la langue de Molière est considérée comme la norme linguistique permettant de traduire leurs aspirations artistiques et idéologiques. Ils choisissent selon leur gré de s'y conformer ou de s'y opposer. Notre écrivaine, en l'occurrence évoque l'impact de son bilinguisme et sa bi-culturalité dans sa production littéraire dans un entretien accordé à Lazhari Labter :

« Cette double culture fait partie de moi. J'aurais beaucoup aimé maîtriser l'arabe écrit. Ce n'est pas le cas (...) mon arabe fait corps avec mon texte, pousse et parfois façonne le français, vibre en lui, lui injecte ses métaphores. »⁴

Mokeddem témoigne dans le passage qui précède de l'impact de sa double identité langagière et culturelle sur son écriture. Selon elle, cette relation complémentaire entre sa langue maternelle et la langue de l'Autre est à l'origine de sa création littéraire.

En revanche, nul n'ignore que la notion de littérature maghrébine reste ambiguë car elle a émergé dans un lieu de tabous, d'interdits et de mutations historiques. Mokeddem s'inscrit dans la lignée des écrivains maghrébins de graphie française, sa double culture s'illustre à travers un récit écrit en langue française pour relater le vécu de la société algérienne, son écriture est influencée et même dictée par le moment socio-historique qui l'a vu naître. Sa plume est au service de la femme algérienne confrontée aux dogmes de sa société, aux lois dictées par la religion et bien entendu, aux coutumes patriarcales. De ce point de vue, nous supposons que le parcours de vie d'une femme maghrébine n'est pas nécessairement différent d'un pays maghrébin à un autre.

A travers notre lecture, nous pouvons donc situer *L'interdite* dans la littérature dite maghrébine puisqu'elle est construite autour de repères communs ; la religion, la langue et le territoire. Ces valeurs communes aux pays du Maghreb sont repensées

⁴Malika Mokeddem. Entretien avec Lazhari Labter, *Malika Mokeddem, à part entière*, Ed SEDIA, 2007, P51

constamment par la romancière tiraillée entre le sentiment nationaliste et la pensée occidentale dans laquelle elle trouve refuge.

L'écrivain maghrébin exprime son appartenance à une terre ancestrale et à une communauté humaine vivante forgée par l'histoire et un passé colonial commun. Nous pouvons également considérer notre corpus comme une réflexion existentielle sur la réalité maghrébine et algérienne plus particulièrement.

Toutefois, il convient de préciser que notre romancière revendique une identité multiple et manifeste son confort dans le métissage et l'entre-deux. Ces derniers concepts ne se manifestent pas seulement sur le plan identitaire et culturel de l'écriture mokaddemienne mais nous le constatons également sur le plan linguistique et nous nous attarderons sur ce constat dans le chapitre suivant.

« Oui qu'importent les pays, les nations, qu'importent les institutions et toutes les abstractions quand c'est dans l'individu même que le ver est immortel »⁵

Décidément notre corpus est une expression poétique métissée qui transcende les frontières et rejette toute forme de cloisonnement et d'amalgame. Nous avons pu constater dès le commencement de notre lecture du roman que l'écriture ne se plie pas aux normes conventionnelles de la littérature française classique. Autrement dit, cette œuvre, bien qu'elle soit d'expression française, elle se présente comme étant un amalgame de différents codes langagiers, elle est truffée d'expressions arabes et de connotations culturelles maghrébines tout en étant transcrite en langue française. Sa particularité se situe dans l'association de deux univers distincts. Cette littérature maghrébine se distingue :

“Par, d'une part, l'expression écrite de différentes cultures qui empruntent beaucoup à l'oralité et, d'autre part, par la coexistence de plusieurs langues autochtones (arabe classique, dialectal, berbère) avec le français métropolitain”⁶

⁵ Malika Mokkedem, *L'interdite*, Ed Grasset, 1993, p82

⁶ Najib Redouane, Yvette Bén Ayoun-szMit (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume I : Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017, 336 p. 16

En somme, la maghrébinité serait ce qui désigne tout ce qui provient ou qui touche au Maghreb. Dans cette perspective notre corpus s'inscrit dans la réalité algérienne des années 90. Nous nommerons donc écrivain maghrébin les auteurs qui sont attachés à une terre ancestrale et à une communauté humaine vivante forgée par l'histoire, et qui ont le sentiment d'appartenir à cette terre qu'ils représentent.

2. La francophonie mythe où réalité ?

Le terme « francophone » est employé pour désigner cette littérature et il est problématique aussi car il sous entend une hiérarchisation des œuvres littéraires d'expression française et les classe dans une position inférieure à l'écriture française de « souche ». Ce terme initialement politique désigne un certain nombre d'État qui ont en commun l'usage du français. Toutefois, il existe des nuances dans la qualification elle-même.

(..) Car si par francophonie (avec petit f), on entend habituellement l'ensemble de locuteurs qui utilisent la langue française dans leur vie quotidienne ou dans les relations internationales entre pays, le terme Francophonie (avec grand F) a un sens plus politique, désignant le regroupement des gouvernements des pays ou des instances officielles qui ont en commun l'usage du français dans leurs travaux ou leurs échanges.⁷

En effet, beaucoup de communautés se définissent comme francophones, même si la langue française n'est pas utilisée dans la communication par la grande majorité des locuteurs comme la Suisse. L'Algérie quant à elle, regroupe une communauté francophone considérable mais ne fait pas partie de la Francophonie. En outre, ce concept désigne l'union et la coopération dans le partage des valeurs communes que véhicule la langue de Molière, même si, ces valeurs pourraient être exprimées par d'autres langues.

⁷ <https://books.openedition.org/pum/10657?lang=fr>, consulté le 18/5/2023 à 18 :48.

Le thème de l'acculturation et du métissage sont omniprésents dans la littérature maghrébine, les écrivains francophones s'interrogent constamment sur la spécificité d'une littérature écrite en langue française dans une région qui a une autre langue de large diffusion : l'arabe. Ainsi, le questionnement sur le statut de la langue est repris par les auteurs. Pour certains, écrire en français, c'est trahir sa propre culture. Cependant d'autres écrivains s'expriment aussi bien en arabe qu'en français tout comme Rachid BOUDJEDRA.

Le malentendu dans la désignation s'accroît chez les écrivains contemporains de graphie française, et plus particulièrement chez ceux des anciennes colonies françaises à savoir le Maghreb et l'Afrique :

« Ces espaces sont considérés comme relevant de l'anthropologie, ou de l'ethnographie, et dès lors on conçoit mal qu'ils puissent produire des littératures. »⁸

Les termes "ethnographie" et "anthropologie" employés pour désigner les productions maghrébines ou africaines sont réducteurs et méprisants à l'égard d'une écriture qui aspire à se forger une place dans le champ littéraire mondial et acquérir de la sorte une communauté universelle de lecteurs.

Par ailleurs, la notion de francophonie suggère un paternalisme⁹, qui est une sorte de discrimination à l'égard des écrits maghrébins perçus comme "inférieurs" à la littérature française "noble" car le maghrébin est condamné de par son passé colonial et sa position géographique à une dépendance linguistique et culturelle à la norme française.

⁸ Littérature comparée & didactique du texte francophone, Université Paris13, P.25.

⁹ Selon le dictionnaire Larousse le paternalisme désigne un comportement, attitude consistant à maintenir un rapport de dépendance ou de subordination tout en lui donnant une valeur affective à l'image des relations familiales

Pour arriver à un compromis dans la désignation, un concept est apparu en 2007 lors de la publication par le journal *Le Monde* le 16 mars 2007, au cœur de la campagne présidentielle qui allait mener à l'élection de Nicolas Sarkozy, d'un manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français* qui dénonce le centralisme de la littérature française et le dénigrement des autres écrits d'expression française.

Ce concept de littérature-monde a pour ambition de mettre fin aux qualifications polémiques qui s'attachent à la notion de littérature francophone, qui selon l'étymologie, devrait désigner toute littérature écrite en langue française. Selon les adeptes du concept de littérature-monde, ce dernier est destiné à désigner les œuvres produites en français par des écrivains, dont la langue maternelle n'est pas le français ou dont la nationalité n'est pas française.

Cependant, il importe de signaler que certains écrivains de nationalité française comme Aimé Césaire ou Edouard Glissant, issus d'un département d'outre-mer, sont étiquetés "écrivains francophones" tandis que, les œuvres des écrivains Italiens Christine de Pisan et Casanova, l'Uruguayen Lautréamont, le Cubain José-Maria de Heredia sont classés dans les rayons libraires "littérature française". Seuls de très bons chiffres de vente peuvent permettre à un écrivain "francophone" d'espérer l'accès aux rayons littérature française, comme aux auteurs de chez Gallimard de passer de la collection « Continents noirs » à la « Collection blanche ».

3. Une écriture à la fois féminine et féministe

Après avoir démontré que l'œuvre s'inscrit dans le champ littéraire maghrébin d'expression française, nous nous pencherons dans cette partie sur l'émergence et les objectifs de l'écriture féminine et féministe en période de crise.

Pour commencer, il importe de préciser que la femme écrivaine opère un choix des thématiques le plus souvent en adéquation avec sa « nature », elle s'exprime le plus souvent sur différentes thématiques : l'émancipation des femmes, la religion, l'amour, etc. Tout en ajoutant sa propre touche « féminine » plus empathique.

« J'ai toujours pensé qu'une femme, qui n'enterre pas sa féminité sous le simulacre de l'égalité avec l'homme mais qui la revendique comme une véritable composante à la fois de sa différence et de son humanité, ne peut qu'écrire au féminin. »¹⁰

Les écrivaines maghrébines contemporaines vont se détacher de la problématique des sexes et se démarquer par des textes littéraires qui s'ouvrent à l'Autre. Leur écriture féminine ne cesse de prendre de l'ampleur au Maghreb par la multitude et la diversité de sa production. Assia Djébar et Malika Mokkedem sont des figures emblématiques de l'écriture rebelle, elles s'élèvent à travers leurs productions contre les interdits de la société maghrébine. Leurs productions s'inscrivent dans l'écriture de la résistance et du combat puisque les mots ont un pouvoir critique et libérateur à la fois.

"L'écrit des femmes en littérature maghrébine : une naissance, une fuite ou une échappée souvent, un défi parfois, une mémoire sauvée qui brûle et pousse en avant...L'écrit des femmes qui soudain affleure ? cris étouffés enfin fixes, parole et silence ensemble fécondes."¹¹

¹⁰ Najiba REGAÏEG., Pour une poétique du féminin au Maghreb, Maître assistante, Université de Sousse-Tunisie, CRASC, p21.

¹¹ Djébar, A. Ces voix qui m'assiègent, Paris, A. Michel, 1999, p88.

Nous déduisons que les propos de Assia Djebar manifestent l'implication féminine dans le champs littéraire maghrébin et mondial pour mieux se dire. Les termes « fuite » et « échappée » illustrent bien la fonction libératrice de l'écriture pour les écrivaines souvent réduites aux silence et enfermées derrière les barreaux d'une société misogyne. Ainsi, La littérature féminine maghrébine d'expression française assure l'évasion vers d'autres horizons et affranchie le sujet féminin de toute ségrégation sociale.

Ces écrivaines maghrébines se dévoilent à travers les personnages féminins de leurs récits, elles s'inspirent de leur vécu de femme pour représenter la gente féminine. Notre personnage Sultana, entre autre, est une incarnation de son auteure. Leur combat commun est également celui de la femme algérienne ou maghrébine. Cependant, il importe de préciser que l'écriture mokademienne ne se réduit pas à la représentation féminine. L'homme occupe aussi une place majeure dans sa production littéraire, il l'inspire dans sa conception de ses personnages masculins :

*" Son écriture est vigoureusement inspirée par les hommes, notamment ceux du désert pour qui tout est abondance. Ecrire pour cette écrivaine est une forme de liberté et une manière d'entre à part entière. "*¹²

Son roman autobiographique *Mes hommes* est une confession sur ses relations avec les hommes qu'elle a côtoyés, en partant de sa relation conflictuelle avec son père jusqu'à celle de ses différents amants. Concernant notre corpus la romancière alterne la narration entre ses deux personnages principaux : Sultana et Vincent. La prise en charge du discours par un personnage masculin est donc une marque de l'importance de la voix masculine dans le combat féminin.

Le style féminin est marqué par un discours critique et une prise de conscience pas uniquement de la situation de la femme algérienne mais de tout une société en proie aux idées fanatiques destructrices.

¹² Bouanani, K, *Ecriture féminine et son impact dans le discours littéraire d'Assia Djebar et Malika Mokkedem*, Maître conférences, Université d'Oran-Es-Sénia ; chercheure associée au CRASC. P 152

En réalité, la parole féminine dans l'univers littéraire fut toujours interdite. Sultana à son tour met le doigt sur les tabous de sa société. Son personnage anticonformiste ose questionner le sacré, le religieux et contester les conventions et les codes sociétaux. De la sorte, libérer l'écriture de toute discrimination des sexes devient une nécessité car l'œuvre a une portée humaniste et universelle avant tout. Nous admettons qu'elle est axée sur la femme et sa condition, mais elle porte aussi une vision sur une société à part entière dans son hétérogénéité et ses spécificités.

A notre sens, la littérature féminine algérienne ne doit pas être abordée avec déconsidérations génériques. Catégoriser cette littérature (littérature des femmes) mène nécessairement à des comparaisons (éventuellement avec une littérature masculine). Nous refusons l'idée de mettre cette littérature dans un genre précis pour ensuite la marginaliser.¹³

D'après les propos de notre maître de conférences, il ne sert à rien de catégoriser les œuvres littéraires par sexe car cela va engendrer une « marginalisation » du texte. Autrement dit, les études comparatives ou bien critiques auront cette tendance à mettre une œuvre dans la case « écriture féminine » et cela limiterait sa réception et son épanouissement dans le monde de l'édition puis dans les sociétés myogènes.

Il est impératif de ne pas classer notre corpus dans un genre essentiellement féminin ou littérature féminine et le libérer des contraintes des stéréotypes masculins qui empêchent la femme de dire ce qu'elle seule peut dire. La littérature féministe, avant d'être justement « féministe », elle est surtout féminine. Ce courant littéraire et politique a émergé récemment au Maghreb bien que les valeurs qu'il prône soient présentes au préalable chez les écrivaines de la première génération¹⁴, tel que dans les poèmes et les romans de Taous Marguerite Amrouche, qui est considérée comme la Précurseure du féminisme maghrébin. Elle revendique dans son ses écrits le droit de la

¹³ MOKHTARI Fatima, THESE de Doctorat, *Récit de filiation ou écriture du père Chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djebar*, P20 .

¹⁴ La première génération des écrivains maghrébins de graphie française englobe les essais ou les romans à thèse (avant 1945) d'un style presque précieux, pour y revendiquer une place dans l'espace colonial tout en tenant un discours d'adhésion à la mission civilisatrice de la France (Marie-Louise Taos-Amrouche, Jean Amrouche).

femme algérienne à l'émancipation et à s'affranchir de l'autorité patriarcale qui l'étouffe. Comme elle s'écrie dans son poème *Le chant de la meule* :

" *Homme, dis-moi d'où vient ta puissance pour que je baise ainsi ta main ? Je croyais les hommes égaux car Dieu seul à son gré les élève et dépose.* " ¹⁵

En outre, dans *L'Amant imaginaire*, un roman d'amour fou et malheureux salué par la critique comme une œuvre hors du commun, il avait eu d'ailleurs plusieurs voix au prix Fémina. L'artiste ose y aborder des thématiques tabous dans la société maghrébine de l'époque et a su poser des problématiques d'actualité :

" (...)celles qui consistent à mettre les projecteurs sur les rapports entre domination et affects, et en particulier, sur l'inégalité des rapports hommes/femmes dans l'univers intellectuel ". ¹⁶

Ce courant désigne donc une œuvre littéraire écrite généralement par une femme et véhicule des valeurs féministes, la particularité de cette écriture est la transgression des interdits par le moyen de l'écriture. Les écrivaines algériennes critiquent la société patriarcale qui peut entraver la femme dans son épanouissement dans tous les domaines, l'écriture devient dès lors un acte de contestation et de rébellion.

Nous considérons que l'action féministe algérienne s'inscrit, depuis ses débuts, dans un vaste projet de construction d'une société démocratique où il est question d'incriminer toute forme de ségrégation au nom des idéologies, des religions ou des sexes. En retraçant le parcours du féminisme algérien, Celui-ci s'est principalement orienté vers le combat de changement des mentalités rétrogrades, de la revendication des droits égalitaires et de mettre en place une définition objective de ce qu'est la citoyenneté. ¹⁷

¹⁵ Taous AMROUCHE, *Le chant de la meule*, 1975

¹⁶ Tassadit Yacine cité par [Hocine Lamriben](#) dans *Revue Awal*. N° 39. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2009, consulté le 16/5/2023 à 15H18

¹⁷ MOKHTARI Fatima, op.cit. P35

En effet, dans l'acte d'écrire, les écrivaines critiquent l'ordre établi par les hommes qui monopolisent la parole. Par conséquent, cette littérature féministe a été sujette de nombreux préjugés et stéréotype. Car selon certaines croyances misogynes, l'homme est supérieur à la femme, cette pensée est souvent justifiée par des textes religieux interprétés avec subjectivité. L'expression « Les hommes ont autorité sur les femmes ». Ces propos sont interprétés par certains comme une incapacité de la femme à gérer sa vie, ou à exercer quelconque activité politique économique ou autre.

Par ailleurs, Cet amalgame va être à l'origine du dénigrement de la femme écrivaine par la critiques puisqu'elle serait considérée " inapte " à s'exprimer sur des valeurs universelles car tôt ou tard elle retomberait dans le drame de l'amour ou encore la passion. Ces préjugés ont été instaurés par le monde littéraire masculin qui prétend qu'une femme ne peut écrire de véritables romans à portée philosophique et intellectuelle.

Il est évident que l'œuvre de Malika Modem se situe dans la catégorie des écrits féministes, car la romancière adopte une nouvelle identité féminine en se distançant de ses origines et en se libérant de toutes les chaînes traditionnelles qui freinent son émancipation. Ses personnages féminins aspirent au même idéal qu'elle défend et rejettent toute forme de soumission, Mokeddem fait dire à la petite Dalila sa colère envers le fanatisme religieux inculqué aux écoliers :

*" (...) l'école, elle n'est plus l'espace ou on apprend ...maintenant, c'est une fabrique d'abrutis et de petis islamistes. Des islamistes abrutis comme mes frères "*¹⁸

Les propos de la fillette reflètent bien la condition des filles ou des femmes algériennes. Elle rétorque en répondant à Sultana à propos de la lecture :

*« La lecture de l'école c'est toujours l'histoire d'une petite fille sage et qui aide bien sa maman alors que son frère, lui, il joue dehors. C'est tout ce que je ne veux pas être, tout ce que je veux pas faire. »*¹⁹

¹⁸ Mokeddem, M, L'interdite, P90-91

¹⁹ Idem, P91

Un autre personnage incarne la révolte féministe dans le roman, Lalla Fatma qui s'allie à Sultana contre Merbah et tous les autres islamistes du Ksar, elle s'engage avec les autres femmes dans un combat de fer contre les intégristes du village.

Nous, on est avec toi. Nous nous sommes donné le mot pour venir te voir ensemble, aujourd'hui. Sois avec nous ! On te demande de nous soigner... Il faut qu'on parle, qu'on parle, qu'on se donne un peu de solidarité. Il faut qu'ils sachent qu'on ne se laissera plus faire. Que nous sommes même prêtes à prendre les armes s'il le faut ! Ma fille, une main seule ne peut applaudir²⁰

Nous constatons dans le passage ci-dessus une répétition du terme « *parle* », qui indique l'importance de libérer la parole féminine, ainsi que du verbe de modalité falloir « *Il faut* » pour exprimer la nécessité de s'unir et de réaliser une solidarité féminine. Ces anaphores traduisent la volonté de L'auteure de renouveler et transformer les mentalités à travers ses personnages rebelles. Elle invite à l'émancipation féminine et véhicule à travers la fiction un message aux compatriotes qui subissent l'injustice de l'intégrisme montant. Mokeddem prête sa voix à Sultana et l'envoie au pays natal pour affronter l'obscurantisme qui y règne. L'héroïne est dans une quête salvatrice. Najib Redouane affirme à propos de notre romancière.

L'écrivaine inscrit son engagement et livre à sa manière un combat contre la violence de l'intégrisme fanatique qui sévit dans son pays. (...) C'est une manifestation concrète et visible qui lui permet de se libérer du fardeau du passé et de légitimer sa stratégie d'écriture pour témoigner de sa propre condition de femme mais surtout de celle de ses semblables privées de parole, soumises et brimées dans leur féminité.²¹

Tout ce qui précède, nous permet de conclure que l'auteure veut braver les interdits imposés aux femmes. Elle met en scène des femmes audacieuses et rebelles qui rêvent d'émancipation dans une société misogyne. Elle rend ainsi hommage à

²⁰Idem, PP.166-167.

²¹ Najib, R. *A la rencontre de Malika Mokeddem* » P17-39 IN « *Ecriture féminine : réception, discours et représentation*, Mohamed DAOUD, Fouzia BENDJELID Christine DETREZ, ED CRASC P 171

celles qui n'ont pas la parole puisqu'elle dénonce la discrimination et l'oppression dont elles sont victimes.

Ainsi, Le renouveau réside dans le fait de vouloir libérer les mœurs par l'écriture, La prise de parole par une femme pour dénoncer l'intégrisme constitue une exclusivité étant donné le contexte socio historique tendu. L'affirmation du "je" féminin est une manière de transgression et de remise en cause de certaines traditions patriarcales qui régissent l'ordre social.

4. Identité individuelle ou collective

Cette partie se donne pour objectif d'examiner le degré de subjectivité et d'implication de la narratrice dans notre corpus. De la sorte, nous tenterons d'aborder dans un premier temps la notions d'identité. Puis nous nous pencherons sur la théorie des genres de Genette pour positionner notre corpus. Enfin, nous nous intéresserons à l'écriture de l'intime en nous appuyant sur les travaux de Hubier et ceux de Le jeune pour étudier les notions d'autobiographie et d'autofiction

Avant d'entamer quelque étude, il importe d'aborder l'étymologie du mot identité. Venant du latin *identités*, il qualifie le caractère de ce qui est *idem* (le même). Il traduit donc la permanence de traits à travers les changements qui se produisent en eux. Martin Heidegger²² décrit l'identité comme étant " une appartenance mutuelle ". En effet, l'identité est présentée comme étant l'intégration d'un être dans une collectivité. Le Maghrébin est alors présenté comme un être collectif.

Il convient de rappeler que la politique coloniale avait dénié au Maghreb toute unité historique et avait tenté de le collectiviser par le biais de cette notion d'identité. Cette idée répond à l'idéologie occidentale de l'Etat centralisé et centralisateur. La quête de l'identité suscite un questionnement sur nous-mêmes, sur notre capacité à

²² Martin Heidegger (26 septembre 1889 - 26 mai 1976) est un philosophe allemand.

assumer le présent et l'avenir. Ce concept induit souvent à des stéréotypes erronés car la diversité est marginaliser.

Selon G. Deveraux, père de l'ethnopsychiatrie, l'identité est un concept employé pour parler de l'individualité humaine. *Il* propose une notion par une autre moins problématique. Selon lui, ce qui peut le mieux définir le peuple maghrébin est sa personnalité culturelle. Cette personnalité est une construction, un processus continu. Elle permet au Maghrébin, surtout dans les périodes d'aliénation, de penser son être sur trois plans : celui des groupes (langue, vie quotidienne, communauté), celui des nations (notion politique), celui des sources historiques.

L'identité se réfère aussi à une série de questions sur soi : « Qui suis-je » (connaissance de soi), « d'où je viens » (les origines, la généalogie, la filiation et l'histoire), « dans quelle direction je me dirige » (quel sens donner à sa vie), « comment je prends en charge ma trajectoire de vie », « à qui j'appartiens »²³

Nous devons préciser aussi que la problématique de l'identité a toujours préoccupé les écrivains maghrébins d'expression française de par leur appartenance.

« Ce questionnement est soulevé en vérité pour toutes les cultures « premières ». En effet, le terme « identité » est comme destiné aux populations du tiers-monde. On parle, d'un côté, « civilisation française », de « culture allemande » et, d'un autre côté, « d'identité maghrébine », « d'identité chinoise ». Cette distinction ne peut pas être reprise naïvement »²⁴

Dans cette perspective, l'identité en littérature se rapporte essentiellement au maghrébin. Elle est donc définie par rapport à l'Autre et sous-entend une confrontation dans le processus de détermination de soi. Or dans le contexte contemporain les

²³ Bloch, Georges. « Georges Devereux et la question de l'identité », *Le Coq-héron*, vol. 190, no. 3, 2007, pp.47-54.

²⁴ AIT-YALA Dya, op.cit.

écrivains questionnent en permanence l'identité individuelle face aux contraintes imposées par le nationalisme et l'identité collective.

L'identité est fondée généralement autour de repères communs : la religion, la langue et le territoire qui ont contribué à la création d'un sentiment d'appartenance à une terre ancestrale. Mais cela n'a pas empêché certains auteurs de dénoncer les traditions archaïques, qui étouffent l'individu, et de questionner certaines croyances religieuses ou culturelles. Mokeddem présente sa perception de la notion ainsi :

« L'identité s'érige en projet commun ayant pour socle : une éthique, des lois égalitaires, le respect mutuel... Si on laissait le joug de la religion, de l'ethnie, de la race entraver la notion d'identité, elle ne procéderait plus alors que par exclusion. »²⁵

En effet, La quête de l'identité suscite un questionnement sur nous-mêmes, sur notre capacité à assumer un passé, un présent et un avenir commun, dans le roman il est question d'affirmer une identité, l'auteure tente d'affranchir le sujet féminin de l'univers sociologique dominé par les hommes.

En réalité, la subjectivité et l'identité individuelle se manifestent clairement dans *notre corpus*. Le texte raconte l'histoire d'une femme exilée, vivant l'expérience du *retour* au pays natal. D'ailleurs le titre du roman, *L'interdite*, exprime le rejet que va subir l'héroïne et l'hostilité qu'elle va endurer dans son village natal, envahit par l'intégrisme. Son retour est marqué par d'autres événements : la mort de son amour impossible, la rencontre de Vincent, les menaces de la part des radicalisés, puis la reconnaissance et le soutien des femmes de son village.

La fiction, relatée par un « je » assumé, accorde une place importante à l'expression du moi, et donc à la subjectivité :

« Je suis une femme docteur ! Une femme avant tout, m'entends-tu ? ! Et je n'ai que faire des fanfaronnades des uns, de la morale décrépète et boursouflée ou de la lâcheté des autres ! »²⁶

²⁵ Malika Mokeddem. Entretien avec Ladhari Labter, *Malika Mokeddem, à part entière*, Ed SEDIA, 2007, P50

²⁶ Mokeddem, *L'interdite*, P169

La parole est prise en charge dans l'extrait ci-dessus par la narratrice-personnage, Sultana qui se trouve tiraillée entre deux sphères culturelles. Son ambivalence donne lieu à une résistance aux contraintes patriarcales collectives. Le « je » reflète le combat d'une femme au sein de sa société en détresse.

En outre, dans *L'Interdite*, l'écriture interroge les notions d'identité culturelle et langagières tout en ayant recours à la tradition orale. La relation de Sultana avec Vincent, le français qui découvre le pays, illustre cette identité multiple et repensée. Nous constatons que la subjectivité se manifeste explicitement dans la narration par l'emploi récurrent du pronom personnel « je ».

Maintenant en France je ne suis ni algérienne, ni même maghrébine. Je suis une arabe autant dire, rien. Arabe ce mot te dissout dans la grisaille d'une nébuleuse Ici je ne suis pas plus algérienne, ni française. Je porte un masque. Un masque occidental ? Un masque d'émigrée ? ²⁷

Ce passage traduit le déchirement ou le tiraillement de l'écrivaine entre deux sphères culturelles différentes. Cette situation est à l'origine de la « frustration » de l'écrivain exilé, sa situation de l'entre-deux est à l'origine de son désarroi.

Notre corpus est marqué par l'émergence d'une identité individuelle dans une société qui a tendance à marginaliser l'individualité au détriment d'une collectivité conformiste. Ajoutons à cela que le récit s'inscrit entre l'autofiction et l'autobiographie. Cette écriture, dominée par le « je » nous interpelle sur le besoin de l'auteur d'exprimer son individualité féminine pour s'affirmer dans une société réglementée par le groupe.

Le recours au « je » dans la littérature algérienne féminine d'expression française, et particulièrement dans *L'Interdite* de Malika Modem, n'est pas seulement un moyen pour raconter sa propre vie - « je » autobiographique -, il s'agit aussi d'une stratégie d'écriture dont use la romancière pour afficher

²⁷ Ibid.PP131-132.

son individualité, et partant, se démarquer de l'appartenance collective, laquelle est « hostile » à toute entreprise individuelle.²⁸

En somme, l'autobiographie dans la littérature maghrébine de graphie française marque le passage de la voix collective à la voix individuelle. Cette conclusion implique de nous intéresser dans la partie suivante aux notions d'autobiographie et d'autofiction.

5. Autobiographie ou Autofiction

En premier lieu, il est impératif de souligner que toute écriture s'inscrit dans une tradition générique déterminée, le lecteur est en mesure de choisir le genre qui correspond à ses tendances de lectures favorites. Dès l'enfance une classification s'installe, nous distinguons aisément, par exemple le conte du poème ou bien de la fable. Dans l'évolution de la lecture et à l'âge adulte, il devient de plus en plus difficile de déterminer le genre des œuvres puisque les textes littéraires évoluent et s'entremêlent en permanence, nous assistons à une multiplication ou à une alliance de différents genres au sein d'un même écrit littéraire. Cette confusion ne concerne pas le lecteur uniquement mais aussi les critiques littéraires les plus avisés.

Toutefois, nos prérequis de lecteurs nous aident à nous rapprocher dans l'identification ou la catégorisation d'une œuvre littéraire donnée. Selon Genette :

Dès qu'on commence à lire, on formule telle ou telle hypothèse relative au genre, qu'on affine à mesure qu'on avance dans la lecture et qu'on cerne de toujours plus près la nature unique de l'œuvre en question en repérant les affinités qu'elle entretient avec d'autres œuvres qui utilisent le langage de la même manière. »²⁹

²⁸ Samir Messaoudi, *Subjectivité et identité individuelle dans la littérature algérienne féminine contemporaine : le cas de L'Interdite de Malika Mokeddem*, mis en ligne le 30 mars 2018, consulté le 13 mai 2023.

²⁹ G. GENETTE, *Théorie des genres*, les modes de la fiction. p79

L'énoncé du critique littéraire français, sous entend que le lecteur est en mesure de déterminer le genre de l'écrit littéraire qu'il lit en comparant son "langage" à celui des différents genres aux quels il est confronté. Le langage est ainsi un indice fondamental dans la distinction d'un genre à un autre. Ceci dit, la lecture coutumière peut nous orienter dans l'identification générique des écrits.

Dans notre travail, en l'occurrence, il est évident que, *L'interdite* est un roman*. Cependant il s'avère difficile de s'entendre sur un genre de roman particulier ou unique de l'œuvre. C'est dans cette perspective que nous nous sommes engagés à déterminer s'il s'agit d'un roman autobiographique ou bien autofictionnel.

Avant de passer à l'exploitation du corpus pour répondre à la problématique du genre, nous devons signaler que l'autofiction est une variante de l'autobiographie.

L'autobiographie se caractérise au moins par la même identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Philippe Lejeune la définit ainsi : « *Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »³⁰

La notion d'autobiographie implique ainsi un lien étroit entre l'auteur, qui est l'individu qui rédige le roman, le narrateur, qui prend en charge le « je » jouant un rôle central dans l'intrigue. Autrement dit, cela suppose que l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont la même personne. Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune est incontournable dans l'admission d'une œuvre littéraire quelconque dans le genre autobiographique. Ainsi l'œuvre doit remplir les critères suivants : D'abord, le récit doit être écrit en prose. Ensuite, l'intrigue doit porter sur la vie personnelle d'une personne ou d'une personnalité. Le récit doit donc porter sur l'écriture sur soi, sur ses

³⁰ LEJEUNE, Philippe, le pacte autobiographique, collection Poétique, Editions du Seuil, 1975. p. 14

* Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.

impressions et aspirations. De plus, la trajectoire de l'auteur est importante ainsi que son identité dont le nom doit impérativement renvoyer à une personne réelle et doit être la même que celle du narrateur. Enfin le dernier critère est la position du narrateur, qui doit être la même que celle du personnage principal. Toujours dans la même optique, le récit doit contenir des Perspectives et des rétrospectives temporelles.

Dans notre corpus, nous procéderons à relever les caractéristiques citées ci-dessus. Nous verrons comment le genre autobiographique se manifeste chez Malika Mokeddem et si son roman *L'interdite*, respecte et présente toutes les spécificités relatives au genre autobiographique.

En confrontant l'être de papier, l'héroïne Sultana Medjahed, à l'être réel La romancière, Malika Mokeddem, nous nous apercevons que le « je » renvoie à l'auteure-narratrice. Elle confie à Lazhari son désir de se rendre à son pays en proie à l'intégrisme à travers son personnage principal :

" J'y ai "envoyé" Sultana dans ce roman paru en 1993 parce que j'étais incapable de m'y rendre moi-même" ³¹

Mokeddem s'exprime à travers son personnage principal sur son parcours de vie tout en adaptant le nom "Sultana" qui est similaire à "Malika" dans la langue arabe. Le premier signifie "princesse" et le deuxième "reine". Cette convergence ne concerne pas les noms seulement, mais la trajectoire aussi. De ce fait, l'écrivaine s'engage à dire la vérité à ses lecteurs par la narration des détails et des faits réels de sa vie : on peut citer le fait d'être la seule fille dans sa classe de lycée, le fait d'avoir quitté son village pour poursuivre ses études de médecine à Oran, puis de se spécialiser en néphrologie à Montpellier. Enfin la situation d'exil et les frustrations dues à l'intégrisme qui envahit l'Algérie des années 90.

³¹ Labter Lazhari, op.cit, p61

À partir de ces indices, nous concluons que dans ce roman, il s'agit d'un roman autobiographique avec quelques emprunts de fiction. Ce recours à l'imagination est pour mieux atteindre la vérité des faits et des émotions. Ce genre romanesque autorise le changement de la réalité, comme pour la modification des noms des personnes et de certains faits. A titre d'exemple La romancière fait allusion au docteur SHALLES, son " protecteur " dans la vraie vie, en utilisant l'acronyme Challe :

*" Un autre homme, Paul Challes me vient de plus loin. "*³²

A vrai dire, ce médecin a marqué notre romancière au point de lui faire aimer et épouser le métier de médecin, elle fait part de son admiration à l'égard du docteur dans l'entretien accordé à Labter Lazhari :

*"J'avais connu le docteur Shalles au milieu de mon adolescence. Un homme remarquable. Il travaillait sans relâche. Il vouait sa vie aux soins et à l'écoute des autres. Les patients à propos des quels il nourrissait quelque inquiétude, il partait à leur recherche s'ils s'absentaient de consulter"*³³

Selon, elle le docteur a contribué à changer sa destinée, car il l'a prise sous son aile depuis son enfance :

*"C'est le docteur Shalles qui m'avait ouvert les yeux sur les impasses inhérentes à ma condition... J'étais très bonne élève. Shalles me conseillait des études de médecine."*³⁴

Nous avons pu déceler, à travers la description de l'héroïne Sultana, des "palmiers ", " regs ", "sables " une nostalgie du passé scolaire de la romancière elle-même. En évoquant le trajet entre le village natal et l'école de la narratrice nous renvoie au parcours scolaire de l'écrivaine entre son village, Kenadsa et le lycée à Bechar. Sultana décrit avec nostalgie, une fois retournée au pays les paysages admirés durant ses déplacements autrefois entre l'école et son domicile. Tout comme son héroïne, Mokeddem parcourait vingt kilomètres pour rejoindre son école car Kenadsa est située à 20Km de béchar.

³² MOKEDDEM, M, *L'interdite*.p.44

³³ Labter Lazhari, op, cité, p43

³⁴ Ibid. p43

Cette route, combien d'années l'ai je parcourue, deux fois par jour ? Le matin, pour me rendre au collège. Le soir pour rentrer à Ain Nekhla. Vingt kilomètres séparent mon village de la ville. Vingt kilomètres de néants (...) Son ciel torve qui calcine la poésie des sables. Ses palmiers, pauvres exclamation à jamais inassouvies. Le grimoire sans fin de ses regs.³⁵

De plus, la narratrice évoque ses souvenirs à la ville où elle a effectué ses études universitaires « *A Oran, j'avais appris à hurler. A Oran, je me tenais toujours cabrée pour parer aux attaques.* »³⁶

Le mode de l'énonciation est un critère décisif quant à la classification des genres narratifs. Etant un genre référentiel, l'autobiographie, est régie par des codes : Le narrateur doit adopter une position « auto diégétique » où il est héros de l'histoire qu'il raconte et bien évidemment son récit est souvent raconté à la première personne.

En outre, d'autres procédés comme le discours indirect libre, le monologue et le pronom personnel « je » assurent le respect du « pacte autobiographique » Tout comme la médecine et l'écriture qui sont des points reliant la romancière à son personnage principal.

Le tableau ci-dessous synthétise les points de convergences et de divergences identifiés dans le corpus. Nous avons remarqué plusieurs points en communs entre la romancière et son protagoniste comme nous nous sommes rendu compte des indications et des faits qui ne se conforment pas au vécu de Malika Mokeddem et qui sont ainsi le pur produit de son imaginaire.

Points de convergences	points de divergence
Malika Mokeddem = Sultana Medjahed	Malika Mokeddem Vs Sultana Medjahed
-Femmes algériennes du Sud.	- Le nom du village natal : Kenadsa pour Mokeddem et Ain Nekhla pour Sultana
-Etudes effectuées à l'internat d'Oran.	-Les parents de l'écrivaine sont en vie

³⁵ Idem.p16

³⁶ Idem.P17

<ul style="list-style-type: none"> - Médecins installées en France à Montpellier. -Les deux sont passionnées par la lecture. - Initiation à la médecine par le docteur Shalles pour Sultana/ Docteur Challes dans la vraie vie de Mokeddem. -Amants kabyles. -Amants français. -Exil et errance. -Rejet du conformisme social. 	<p>lors de la parution du roman tandis que ceux du protagoniste sont décédés aux moments des faits racontés.</p> <p>-L'ex ami de Mokeddem, est un médecin kabyle appelé Saïd alors que Sultana parle de Yacine.</p> <p>-La romancière a épousé un français, Jean-Louis. Sultana, quant à elle, a eu une liaison avec Vincent.</p>
---	---

Nous déduisons que la romancière se livre à une confession à ses lecteurs, en empruntant tantôt la voie de l'autobiographie pour se dire, tantôt celle de l'autofiction pour se dissimuler tout en mêlant le réel à l'imagination. Ainsi elle s'inspire de son vécu pour se raconter tout en y incorporant des faits fictifs qui rendront la narration plus attrayante et plus romancée. Or, il importe de souligner qu'à l'instar d'autres écrivains maghrébins qui sont plus réservés sur leur relations familiales et sociales, Malika Mokeddem, n'embellit pas sa biographie puisqu'elle n'hésite pas à révéler ses blessures et ses déceptions sans tenir compte des contraintes religieuses ou les mœurs sociales.

Elle dénonce vigoureusement le fanatisme religieux et les traditions patriarcales qui entravent l'émancipation de la femme. De la sorte, Mokeddem percute à travers son écriture tous ceux qui ont été à l'origine de son exil.

En somme, l'écriture mokeddemienne oscille entre le genre autobiographique et autofictionnel tout au long de la trame narrative. Nous pouvons également classer

L'interdite dans la "littérature de l'intime" car elle se caractérise par l'expression du moi intérieur. D'après Hubier les écritures à la première personne :

*"...tentent invariablement de dépeindre ce sanctuaire intérieur dont il est si souvent question dans les littératures intimes."*³⁷

En se référant à l'œuvre de Rousseau *Les Confession*, le théoricien associe l'écriture de l'intime à un aveu ou une révélation.

Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon ; et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus : méprisable et vil quand je l'ai été ; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là. ³⁸

L'écrivain s'engage à travers cette écriture de l'intime à se dévoiler et à exhiber sa vie privée aux lecteurs. Rousseau dans ses *Confessions* prend conscience de sa vulnérabilité et n'hésite pas à la manifester ouvertement.

6. Écriture et témoignage en temps de crise

La décennie noire qu'a connue l'Algérie durant les années quatre-vingt dix, est marquée par une cruauté et une barbarie qui n'ont épargné aucune catégorie de la société.

" Il est des dates qui, dans le devenir des pays, ont marqué profondément la vie politique et sociale, culturelle et artistique des générations qui ont suivi ".³⁹

³⁷ HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Armand Colin, 2003 P32

³⁸ Jean-jacques-rousseau, *les-confessions-extrait-du-livre-premier*, www.le-livre-cle.fr/fr/bibliotheque consulté le 24 mai à 18:48.

³⁹ Najib Redouane et Yamina Mokaddem, 1989 en Algérie. Ed La source, Toronto,1999. pp.11-12.

Les intellectuels et les écrivains n'échappent pas à cette barbarie, qui souvent et dès les débuts de la guerre les prend pour cible. Ainsi, Les écrits de l'urgence sont en quelque sorte une riposte à la pensée radicaliste qui terrorisait le peuple algérien et qui visait à le soumettre au fanatisme religieux. En ces temps de détresse l'écrivain prend la parole au péril de sa vie Tahar Djaout fut l'une des premières victimes des attentats terroristes. Assassiné lâchement devant son domicile à Alger. Le journaliste et écrivain algérien a refusé de garder le silence et cela au détriment de sa vie. Il exprime son intention de "parler" en paraphrasant le poète palestinien Samih El Kacem.

"Le silence c'est la mort

Et toi si tu parles, tu meurs

Si tu te tais, tu meurs

Alors parle et meurs"⁴⁰

Malika Mokeddem dédie, tout d'abord son roman à Tahar Djaout, elle partage ainsi son combat et adhère à sa cause :

« *A Tahar DJAOUT, Interdit de vie à cause de ses écrits.* ».

Ensuite, elle adresse une deuxième dédicace

« *Au groupe AÏCHA, Ces amies algériennes qui refusent les interdits.* »

Ce groupe de femmes intellectuelles se rassemblait à la fin des années quatre-vingts, pour des rencontres culturelles. Elles se mobilisaient pour toutes les questions relatives aux droits de la femme et à son émancipation.

Par ces dédicaces, notre romancière, rend hommage à ceux qui sont "interdits" tout comme elle. Elle s'identifie ainsi à ces personnalités révoltées et militantes.

⁴⁰ Citation de Tahar Djaout.

Le terme "interdit" constitue également le titre du roman, le premier signe à s'imposer à l'œil du lecteur puisqu'il joue un rôle décisif dans nos choix de lecture. Il est choisi, conçu, ou travaillé par l'auteure et l'éditeur pour faire en sorte qu'il remplisse les rôles qu'on attend de lui :

"Le titre a une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la « couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre." ⁴¹

Par ailleurs, il doit accrocher et mettre en valeur l'ouvrage. En outre, il a une fonction référentielle car il se charge d'informer sur le contenu et une fonction conative qui interpelle le lecteur et enfin, une fonction poétique consistant à susciter notre intérêt ou admiration. Le titre *L'interdite* au féminin lui octroie une originalité et un attrait et lui permet ainsi d'assurer une singularité.

Nous avons constaté la redondance du mot interdit dans le récit, il renvoie à toutes les règles sociales et religieuses qui enferment la femme algérienne. Bien qu'il soit représentatif de ce qui n'est pas admis ou autorisé, le mot désigne aussi une personne en situation de transgression de tous les codes préétablis. Malika Mokeddem a fait de son écriture le moyen de dénonciation de l'enfermement et des interdits imposés par les intégristes.

Nous devons souligner également que les écrits publiés durant cette période sont beaucoup moins centrés sur les recherches formelles et préfigurent un retour à une écriture beaucoup plus directement narrative. Le réel, devient de plus en plus insistant. En effet, les événements qui déchirent l'Algérie rendent particulièrement visibles en France les œuvres des écrivains algériens contemporains. L'actualité sanglante est au cœur des débats. "Écriture de l'urgence" est donc une expression utilisée pour qualifier les écrits de la décennie noire qui témoignent des événements tragiques qui secouent le pays.

⁴¹ Duchet, Claude, *Éléments de titrologie romanesque*, in *littérature* n° 12, décembre 1973, p 203

Conclusion partielle

Dans ce chapitre nous avons pu trouver des compromis dans la désignation de notre corpus. A vrai dire, l'étude menée ne tranche pas en faveur d'un concept en dépit d'un autre, elle se focalise sur un entre-deux qui n'associe pas l'œuvre de Mokkedem à un genre déterminé. Nous avons ainsi procédé à des concessions tout au long de la recherche et nous avons abouti à la conclusion suivante : Notre corpus peut être classé dans la littérature maghrébine de graphie française. Il s'agit d'un roman autofictionnel ou d'une littérature de l'intime. Malika Mokeddem fait partie des écrivains de l'entre-deux. Figure emblématique du féminisme elle s'engage à dénoncer les conditions déplorables de la femme en générale et celles des algériennes en particuliers. Son écriture métissée a une portée universelle.

Chapitre II

Analyse sociolinguistique du corpus.

1. Altérité et Interculturalité.

Ce chapitre sera consacré à une analyse plus approfondie du corpus. Nous allons tenter d'élucider certaines interrogations rhétoriques et langagières qui se rapportent à L'interdite. C'est dans cette optique que nous allons étudier les notions de l'écriture de l'entre-deux, l'interculturalité ainsi que le métissage langagier tout en nous appuyant sur les théories sociolinguistiques.

Avant de se lancer dans l'analyse des procédés linguistiques et des caractéristiques de notre corpus, rappelons que Malika Mokeddem oscille entre la culture française dans la quelle elle a été formée et sa culture d'origine, à savoir la culture nomade du Sud algérien. Ainsi, son œuvre littéraire est le produit de cette double culture franco-algérienne. L'œuvre est également un terrain de rencontre et de réconciliation entre soi et l'Autre. Dès lors, il s'agit d'un écrit d'altérité et d'interculturalité.

Pour commencer, la notion d'altérité en Philosophie désigne la qualité de ce qui est autre. C'est aussi la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. Dans le terme « autrui », il y a « autre » et autre, s'oppose communément à « Moi ». Il y a moi et il y a l'autre et l'autre n'est pas moi, mais un autre que moi.

L'être humain est en perpétuel questionnement sur soi et sur l'autre, pour se définir, il a besoin de l'Autre. Il a cette tendance à se mesurer à ses pairs pour s'identifier, se comparer ou même se comprendre soi-même.

"Le questionnement sur l'altérité conduit à s'interroger sur ce qui est autre (alter) que nous (ego), sur nos relations avec lui, sur les moyens de le connaître, sur la possibilité d'exister sans lui, s'il constitue une menace pour notre identité."⁴²

⁴² MOKHTARI, F, L'Autre en littérature, cours magistral P12

La relation à l'Autre implique son acceptation dans sa différence. Autrement dit, L'altérité suggère la compréhension des particularités de chacun, c'est aussi une manière de s'ouvrir aux autres cultures. Le métissage culturel est donc une valeur fondamentale de l'altérité. Toutefois, la différence ne constitue pas forcément un critère élémentaire dans la désignation "altérité" car il existe des frontières ou des limites dans l'acceptation de la différence ; certaines différences "*inacceptables*" (sociales, religieuse, morales, etc.) ne peuvent être acceptées ou adaptées. Il est alors impératif de distinguer entre altérité et tolérance.

Évidemment la différence n'est pas une valeur en soi. Il y a des différences inacceptables, en particulier celles qui ont précisément pour objet ou pour conséquence de nier à l'autre son propre droit à la différence. L'altérité est la valeur qui place l'homme et la femme tels qu'ils sont comme premiers sujets de droit.⁴³

Concernant notre corpus, la notion d'altérité est représentée par le personnage Vincent, Un français qui visite l'Algérie pour découvrir le pays de sa "donneuse" de rein. En bénéficiant de cette greffe, il porte en lui un organe d'une autre, une étrangère lui a permis ainsi de vivre. Cette transplantation ne représente pas uniquement l'univers médical de l'auteure mais symbolise aussi le concept du vivre ensemble et de tolérance. C'est une sorte de métissage biologique. Vincent le déclare clairement dans son monologue

Mais cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre "race". Et l'enracinement dans mes pensées du sentiment de ce double métissage de ma chair qui me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture, jusqu'alors superbement ignorée.⁴⁴

Vincent tombe amoureux des paysages sahariens et de l'héroïne issue de cette région, leur liaison amoureuse incarne le métissage culturel revendiqué et vécu par Mokeddem dans la vraie vie. L'héritage culturel algérien est transmis également à cet

⁴³ Ibid, P12

⁴⁴ Mokeddem, Op cité ,L'interdite, P30

étranger par le personnage de Dalila, elle lui fait découvrir des contes comme celui de Jaha et du Bendir, et des légendes comme celle de Targou. L'altérité et la découverte de l'Autre avec tolérance constituent chez ce personnage une reconstruction identitaire harmonieuse.

En somme, notre écrivaine prône l'altérité dans l'écriture et dans les relations socio-culturelles, elle défend ouvertement le droit à la mixité et ose se frotter à d'autres pensées que les siennes pour se forger une identité multiple. L'ailleurs permettrait de découvrir l'Autre et de se découvrir. Mokeddem perçoit dans l'altérité sa propre "religion".

Pareillement que l'altérité, l'interculturalité constitue une spécificité de l'écriture mokaddemienne. Elle est basée sur un échange entre deux ou plusieurs cultures, c'est selon Clanet :

*" l'existence d'au moins deux cultures à l'intérieur d'un seul et même espace, lieux de débats et négociations, et " inter" suggère l'idée d'une interaction, d'une interrelation, d'une communication entre les cultures. "*⁴⁵

Cette notion valorise le mélange ou le brassage des genres et des cultures et transgresse ainsi les frontières dressées par l'homme. C'est aussi une vision de l'identité mixte, voire plurielle. Dans notre corpus, l'interculturalité se manifeste à travers un double espace territorial et géographique, à savoir, la terre d'origine, l'Algérie des années 90 et la terre d'accueil, la France. L'œuvre de Mokeddem est donc un terrain de rencontre entre deux cultures distinctes, mais aussi entre le passé et le présent. Les personnages principaux représentent l'idéal interculturel. L'énonciation est marquée par l'alternance de deux voix tout au long des neuf chapitres : D'une part, la voix de l'héroïne algérienne Sultana Medjahed et, d'autre part, celle du français Vincent Chauvet.

⁴⁵ - Clanet, C. (1990). L'interculturel : Introduction aux approches interculturelles en éducation et sciences humaines. Toulouse : PUM.

Nous avons pu constaté à travers notre lecture de *L'interdite* que Sultana est influencée par la culture française, son attitude rebelle ne correspond pas à celle d'une femme algérienne. Comme le déclarait son ami Salah lors d'une dispute : "*Mais toi la femme libre ton amour est vide de cœur... Même ton silence est calculé, calibré. Un comportement d'occidentale ! Tu ne sais pas parler comme les vrais algériens.*"⁴⁶ Il lui reproche même sa façon de s'exprimer : "*Tu vois que tu es une femme d'excès : silence ou longue tirade. Les occidentaux t'ont contaminée avec leur tchatche et leur poses savantes*"⁴⁷

Il est évident, que l'héroïne incarne la "French attitude", qui est acquise durant son parcours scolaire et sa formation de médecins essentiellement français puis assurée depuis son installation en France.

Par ailleurs, Sultana n'hésite pas à exhiber cette attitude "francisée" en public, elle insiste pour assister à l'enterrement de son ami, un acte permis en occident et interdit dans la culture arabo-musulmane. « - *ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous savez, que les femmes ne sont pas admises aux enterrements : - on verra bien qui pourra m'en empêcher !* »⁴⁸

Elle s'affiche avec le français, Vincent dans un village conservateur du Sud algérien et consomme de la bière lors de leur rencontre dans le bar d'un hôtel : "*Elle se dirige vers le comptoir et en commande une, elle aussi. Le garçon la lui sert avec une rage non dissimulée.*"⁴⁹

Quant à Vincent, le personnage qui symbolise le brassage culturel, à travers sa greffe rénale d'un organe vital appartenant à une jeune femme algérienne. Il est fasciné par la beauté du désert algérien, semble apprécié le mélange linguistique entre l'arabe et le français et la gastronomie algérienne comme le "kouskous", "batata koucha", "chorba". Le français s'aperçoit que l'Algérie profonde n'a rien à voir avec celles des clichés français.

⁴⁶ Mokeddem, *L'interdite*, P49

⁴⁷ Idem, p47.

⁴⁸ Idem, p27.

⁴⁹ Idem, p110.

En conclusion, l'écriture de Malika Mokeddem abolit les frontières culturelles, mettant en œuvre une interculturalité qui lui procure une dimension universelle, elle s'adresse aux lecteurs locaux (algériens) et invite les lecteurs étrangers au voyage et la découverte du désert algérien enchanteur, et cela malgré le contexte socio-historique chaotique. Son récit créé un pont qui permet le passage entre les deux rives de la Méditerranée, il s'agit d'une écriture de soi et de l'Autre, des différences et de la tolérance qui met en scène des personnages métissés, elle aboutit ainsi à une interculturalité et une hybridité identitaire qui conteste toute forme de discrimination ou enfermement.

2. Interaction des langues "métissage"

Il est évident que l'interculturalité se manifeste à travers la langue d'écriture de *L'interdite*, l'écrivaine fait appel à plusieurs procédés linguistiques qui assurent l'authenticité et la singularité de sa production. Elle alterne entre la langue française et sa langue maternelle comme elle use du jargon médical, qui est une marque de sa vocation initiale à savoir, la médecine.

Nous identifions ce style de langage hybride dès les premières lignes du roman la narratrice emploie des emprunts, des néologismes créés à partir d'un lexique arabe. Nous distinguons aussi la transcription des expressions arabes en français.

Tout d'abord, il convient de rappeler que la littérature postcoloniale se caractérise par la diversité des genres littéraires, des cultures et des langues. La production maghrébine de graphie française devient un espace de coexistence de la langue française avec les différents dialectes arabes et berbères. Cette pluralité se manifeste dans le texte par l'emploi de la langue maternelle et la tradition orale africaine.

Rappelons que le Maghreb est plurilingue depuis l'antiquité car c'est un lieu de rencontre des plusieurs civilisations. Les différentes populations qui s'y sont succédées

ont introduit leurs langues et cultures. Une définition du concept s'impose avant d'entamer de l'identifier dans notre corpus.

Certains linguistes font la distinction entre plurilinguisme et multilinguisme. Un grand nombre d'auteurs recommandent d'utiliser le premier terme pour décrire des situations de coexistence de langues et de pluralité de communautés linguistiques dans un espace donné, et de réserver le second pour désigner le maniement multiple de langues par un même individu⁵⁰

Cette diversité langagière génère une hétérogénéité de la parole orale et écrite. Par conséquent le maghrébin pourrait s'identifier de différentes manières : Identité arabe, identité islamique, identité berbère et identité francophone. Cette diversité identitaire va impacter considérablement la communication. Selon le linguiste Laroussi.

Le Maghrébin a, par exemple, tendance à défendre son identité arabe chaque fois qu'elle est menacée par une culture étrangère ; il revendique son identité berbère chaque fois que l'arabité risque de la menacer, et il défend son identité francophone lorsqu'elle se trouve menacée par l'hégémonie anglophone. Lorsque l'arabité est en prise directe avec l'islamité, c'est souvent l'identité arabe qui est mise en avant.⁵¹

Notre romancière, s'exprime à travers son héroïne sur la question sociolinguistique algérienne, elle lui fait tenir un discours critique sur la politique qui ne tient pas compte du plurilinguisme au Maghreb en voulant imposé une langue, comme pour l'arabisation à partir des années 70. Ces décisions marginalisent les langues des minorités et le français imposé depuis l'ère coloniale. Sultana l'explique à la petite Dalila, qui n'arrive pas à assimilé la complexité de cette situation linguistique.

A l'Indépendance, les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes : l'arabe maghrébin et berbère, étaient indignes de la scène officielle. Pourtant, leur résistance aux différentes invasions depuis des siècles, témoigne de leur vivacité et aurait dû les consacrer. Hélas !

⁵⁰ Foued Laroussi, Plurilinguisme et identité au Maghreb, L'université de Rouen, 1997.p.22

⁵¹ Idem, P24.

Quant à la troisième langue du pays, le français, il est devenu la langue des vendus, des « suppôts du colonialisme ». Tu comprends, c'est une façon efficace d'écartier les uns et de jeter le discrédit sur les autres.⁵²

Nous nous apercevons suite à ces propos que Mokeddem n'interroge pas uniquement l'identité ou la culture, son roman est également une réflexion sur le statut des langues en Algérie des années 90, elle défend le plurilinguisme qui y existe et défend les dialectes et langues des minorités du pays.

2.1. Alternance codique et interférences phoniques

Désormais, il importe de dénombrer les différents procédés linguistiques qui reflètent le bilinguisme de l'auteure, en exploitant notre corpus.

Tout d'abord, l'entre-deux langagier est caractérisé par le concept linguistique, le code mixing ou bien l'alternance codique qui désigne :

"L'usage alternatif de plusieurs codes, soit deux systèmes linguistiques indépendants l'un de l'autre, soit deux variétés d'une même langue."⁵³

Ce procédé consiste à utiliser des emprunts et des interférences lexicales qui donne au texte sa singularité. Les différentes expressions algériennes, traduites en français marquent la double identité langagière de notre écrivaine franco-arabe.

Nous citerons ci-dessous des énoncés relevés du corpus, où les locuteurs alternent entre l'arabe dialectal et la langue française :

-"C'est comme ça notre pays aujourd'hui, maaleiche, Allah est grand". (p.113)

-" L'amour à l'algérienne ? Macache ! Macache ! Passé au gibet du pêché. . . Tu ne vis que par tes sensations, dis-tu ? Oualou !" (P. 48)

⁵² Mokeddem (1993), p.92.

⁵³ Kara Yasmine, L'alternance codique comme stratégie langagière dans la réalité algérienne, in, *Langues et contacts des langues dans l'aire méditerranéenne*, L'Harmattan, Sociolinguistique 2004, P32

" Les étudiants mâles de ma génération, les élites zaâma ont participé au carnage. ". . . nous endossions le burnous de la tradition pour goûter aux pucelles incultes que nous choisissions nos famille. (p. 51)

La petite, Dalila, est le personnage qui emploie le plus le procédé de code switching pour s'exprimer dans le récit, elle déclare à Sultana :

"Nous, les vrais algériens on mélange les mots" ou "tu fais comme le roumi, toi, tu me corriges les mots en algériens" P93. Ou "Nous, les vrais algériens on mélange les mots" ou "tu fais comme le roumi, toi, tu me corriges les mots en algériens" P93.

Pour exprimer sa colère elle emploie le mot arabe "ghossa" : *"Ça me donne la ghossa" P90*

L'interférence linguistique est un phénomène engendré par le contact des langues, elle consiste en l'utilisation d'éléments d'une langue, en parlant et en écrivant une autre langue. Hamers et Blanc la définissent comme étant :

" Des problèmes d'apprentissage dans lesquels l'apprenant transfère le plus souvent inconsciemment et de façon inappropriée des éléments et des traits d'une langue connue dans la langue cible ".⁵⁴

Ce concept se distingue de l'emprunt dans la mesure où il s'agit d'une pratique individuelle et involontaire qui est aussi une preuve de l'incapacité d'un locuteur de s'exprimer aisément dans une langue étrangère, ce phénomène est observé le plus souvent chez les bilingues précoces en apprentissages d'une langue cible.

Selon Weinrich nous pouvons distinguer différents types d'interférences suivants : phoniques, syntaxiques, lexicales et culturelles.

⁵⁴ N. BENNACER et S. CHERIER, *Phénomènes linguistiques et sociolinguistiques dans L'Interdite de Malika Mokeddem*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master en sciences du langage 2020-2021. P35

- **Les interférences syntaxiques** : elles consistent à organiser la structure d'une phrase dans une langue B selon celle de la première langue A. ce phénomène est rencontré lorsqu'un locuteur tente une traduction littérale sans prendre en considération les écarts syntaxiques qui existent entre les deux langues.
- **Les interférences lexicales** : ce type concerne les unités lexicales que le locuteur bilingue introduit dans son discours .C'est un emploi de mots impropres engendré par un contact de deux langues.
- **Les interférences phoniques** : ce genre d'interférences se produit lorsqu'un son ou un phonème de la langue cible est méconnu, et de ce fait, il est rapproché du son le plus proche existant dans le système phonologique de la langue source.
- **Les interférences culturelles** : Chaque société a ses propres expressions langagières, et quand nous nous lançons dans la traduction de ces expressions dans une langue différente, cela implique une "interférence culturelle" car il existe une différence culturelle entre les deux langues. Ainsi, le bilingue va procéder de manière à introduire des termes culturels "inventés" puisqu'il ne trouve pas un terme équivalent dans l'autre langue. Alors il les remplace par des mots ou des expressions de sa langue maternelle.

Le personnage, Dalila a recouru également aux interférences phoniques dans son discours, elle transporte la prononciation algérienne pour les mots français arabisés. En effet, ce rapprochement phonique indique l'incapacité linguistique de la fillette qui ne s'exprime pas aisément en français. Le tableau ci-dessous met en évidence ce phénomène langag

ier existant chez le personnage Dalila.

Les interférences phoniques	explications	Correction
Un migré: " <i>il devait m'apporter le livre d'un Algérien de la France, un migré</i> " p. 33	C'est un dérivé des mots français «émigrés »ou « immigrés », il est employé spécialement en Algérie pour désigner un expatrié	Emigrés ou immigrés
Zoufri: " <i>les migrés zoufris eux, ils étudient pas</i> " p. 96	Un mot contextualisé dans le dialecte algérien pour désigner un célibataire sans attache familiale, vivant seul.	ouvrier
Facance: " <i>elles disent ils ont de l'argent et puis ma fille habitera dans la France, alors j'irai en facance</i> " p. 96	Etant donné que le phonème « v » n'existe pas en arabe, le locuteur arabophone a cherché dans sa langue maternelle le phonème qui se rapproche le plus au son en question « f »	vacance
Versité: " <i>toi, tu iras jamais à la versité</i> " p. 37	Le « u » est un phonème que les arabophones n'arrivent pas à prononcer, ainsi « l'université » est prononcée « versité »	université
Roumi: " <i>Si ma sœur, Samia, se marie avec un roumi, ses enfants, ils seront comment, ses enfants</i> " p. 98	Un mot français arabisé employé par les algériens pour désigner un chrétien	romain

2.2. Les emprunts

Nous avons aussi des emprunts de la langue maternelle, notamment le dialecte algérien qui exprime l'entre-deux langagier. Mokeddem procède à l'emploi d'un lexique arabe qui renvoie à la réalité algérienne.

"Le roman L'interdite comporte plus de mots arabes, 84 mots et expressions différents au total. Nous n'avons pas compté les mots et expressions arabes qui figurent plus qu'une seule

fois. Il y a par exemple quelques mots comme *ksar*, *reg* et *erg* qui figurent fréquemment dans le roman.⁵⁵

Nous citons ci-dessous, les expressions et termes empruntés à la langue arabe transcrits en français avec leur explication en bas - de page par l'auteure :

Le lexique spatial qui renvoie au Sahara : le mot *ksar* (p. 11), un village traditionnel du désert où Sultana a grandi qui revient fréquemment de même que le mot pluriel *ksour* (p. 34). Les mots *reg* (p. 19), une étendue de pierre, *erg* (p. 39), un désert avec des dunes de sable, et *oued* (p. 70), qui signifie rivière.

Un lexique culturel qui réfère à l'habillement et la nourriture des Algériens. En ce qui concerne la catégorie des noms de l'habillement les termes désignent en général l'habillement traditionnel comme *chéchia* (p. 15), *gandouras* (p. 90), *saroual* (p. 222) et *melehfa* (p. 241). Il y a assez de termes qui appartiennent au domaine de la gastronomie algérienne : *batata koucha* (p. 163), *gombos* (p. 186) et *chorba* (p. 214). Ainsi Les termes spécifiques à la culture arabe et nomade comme le concept de « mauvais oeil » (p. 139)

Un lexique religieux : La religion se manifeste par la présence des mots et des expressions islamiques comme la récitation de la chahada pendant l'enterrement de Yacine : "*La illaha ill' Allah, Mohamed rassoul Allah* " . (p. 31) et les mots comme: "*Ya Allah*" (p. 52), "*el hamdoulillah*" , "*Inch'Allah*", "*sadaka*",(p. 80). "*muezzin*" (p. 37), *hadith* (p. 130) et *djinn* (p. 139).

En outre, la narratrice fait appel au calque, à la traduction littérale des idiomes culturels comme les expressions : "*Que Dieu te jaunisse le visage !* " et "*frappée par le mauvais œil*". Salah quant à lui utilise l'expression : "*jeunes hommes de grandes tentes*" pour qualifier les personnes issues d'un milieu social aisé.

⁵⁵ Robert Gudde, , *La décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale Chez Assia Djebar et Malika Mokeddem* , Mémoire de Master, Université d'Utrecht, Juin 2009.

2.3. Les néologismes

Un autre procédé traduit le besoin de la narratrice-auteure de s'approprier la langue de l'Autre, à savoir les néologismes créés à partir des mots arabes et le suffixe "iste" de la langue française comme : "hittiste" pour dire chômeur, ou le mot "trabendiste" qui vient de l'argot algérien pour désigner les vendeurs à la sauvette (trafiquant).

Enfin, le néologisme " koulchite " créé par l'héroïne Sultana à partir du mot " koulch " qui signifie "tout", pour qualifier les femmes qui subissent toute sorte d'injustices :

*"Quand tout, en arabe algérien Koulchi, est douloureux, il s'agit de la koulchite, pathologie féminine très répandue et si bien connue ici. Koulchite symptomatique des séismes et de la détresse au féminin "*⁵⁶

En effet, le métissage linguistique se manifeste à travers l'incorporation du lexique arabe à la langue de l'Autre. Ce brassage indique que la langue française peut fonctionner comme un véhicule pour transposer des idées et des pensées de la culture algérienne. Les écrivains maghrébins postcoloniaux ont choisi d'intégrer leur langue maternelle à leurs productions littéraires de graphie française. Mokeddem, en l'occurrence traduit la culture arabo-nomade pour rendre la coexistence entre deux univers possible en temps de détresse. Dans son roman *l'interdite* le lexique arabe est accessible aux lecteurs locaux, qui s'identifient aux personnages, au paysages et aux traditions algériens. Mais aussi aux lecteurs étrangers, auxquels l'auteure fournit des traductions et des explications en bas de page. L'écriture postcoloniale est donc en quelque sorte une traduction, puisqu'elle transpose des concepts culturels, des valeurs, des mœurs ou bien un univers mental dans la langue de l'Autre. L'ex colonisé s'impose dans la langue de l'ancien colonisateur et lui impose les codes et les variantes de sa langue maternelle.

Il importe de préciser que Assia DJEBAR a initié cette tendance littéraire où le récit est truffé d'un lexique arabo-berbère, dans son roman *La disparition de la langue*

⁵⁶ Mokeddem, 1993.p.125

française, elle utilise les deux amours de son protagoniste Berkane comme une métaphore des deux langues en interaction chez l'écrivain maghrébin d'expression française. Cette relation conflictuelle se manifeste aussi dans le roman de Mokeddem. Sultana incarne à travers sa double liaison avec l'étranger, Vincent, et l'algérien Salah.

Ce dilemme symbolise la situation de tiraillement entre deux langues et deux cultures, vécu par les écrivaines des deux rives.

Par ailleurs, Djébar fait part de son projet de recourir à une écriture "hybride" qui convient le mieux aux écrivaines de l'entre-deux.

[...] je disais que le français est la langue d'autrui et celle dans laquelle je pense, mais que je souffre et aime en arabe. Petit à petit, quand j'avais déjà fait cette analyse, il y a dix ans, j'ai senti combien le français [...], cette langue qui était la langue du dehors, devenait la langue de ma libération corporelle, je pourrais dire. Si je n'ai pas été cloîtrée à dix ou onze ans, c'est grâce à l'école française et cette langue m'a donné ma libération de femme.⁵⁷

En conclusion, nous devons souligner Malika Mokeddem a réuni deux langues pour trouver un équilibre entre deux sphères linguistiques et culturelles distinctes. A vrai dire ce choix langagier n'est pas arbitraire car l'interdite à une vision déterminée sur le statut des langues dans le climat algérien plurilingue. Par conséquent, l'emploi de ces différents procédés linguistiques dans l'écriture est primordial à l'équilibre psychologique des auteurs de l'entre-deux et permet également leur épanouissement dans la production littéraire.

3. Le Jargon médical dans un écrit littéraire

Outre l'hybridité langagière, Mokeddem emploie dans l'interdite un lexique médical qui nous renvoie à sa spécialité, la néphrologie. Le personnage principal, Sultana est, également, médecin à Montpellier et décide de remplacer son défunt ami au sein de la polyclinique dans laquelle il exerçait.

⁵⁷ «Entretien avec Assia Djébar». Dans: *Algérie Littérature / Action* (1996), n°1: 186.

Nous avons constaté que, pour décrire ses états d'âme et la situation tragique de l'Algérie des années 90, Sultana utilise le « jargon médical ». Cette langue de spécialité est "instrumentalisée" dans l'écriture romanesque afin de diagnostiquer le mal être que vit le pays durant la décennie noire. A titre d'exemple, l'antagoniste exprime dans le récit son tiraillement entre deux territoires, à savoir l'Algérie et la France.

J'ai fait un infarctus de mon Algérie. Il y a si longtemps. Maintenant mon cœur frappe de nouveau son galon sans algie (...) J'ai fait une hémiplegie de ma France. Peu à peu mon hémicorps a retrouvé ses automatismes, récupéré ses sensations. Cependant, une zone de mon cerveau me demeure muette, comme déshabillée : une absence me guette aux confins de mes peurs, au seuil de mes solitudes.⁵⁸

Ce vocabulaire de spécialité, est employé pour décrire le mal être profond éprouvé par la narratrice et qui est dû à sa situation d'exilée. « L'infarctus » est une métaphore qui renvoie à l'état critique de l'Algérie. Tout comme le malaise cardiaque, le pays est en crise provoquée par l'intégrisme montant. En effet, pour Sultana, l'exil et le terrorisme ont provoqué « la mort » de l'Algérie dans son esprit. Une autre pathologie est évoquée par la narratrice pour qualifier les adeptes du FIS :

*" à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits ."Ils" ,endémie surgie des confins de la misère et du désarroi et qui s'enkyste dans les fatalités et les ignorances du pays "*⁵⁹

De la sorte, Sultana compare le FIS à une série de maladies : la variole, le typhus, le cancer, la lèpre, la peste et le sida. Parmi ces six maladies, nous pouvons constater que cinq sont contagieuses d'où l'idée de propagation. Ces termes techniques désignent donc des maladies infectieuses, épidémique et contagieuse qui ravagent le corps humain, pareillement au parti politique islamiste qui envahit l'Algérie des années 90.

⁵⁸ Mokeddem , *L'interdite*, p.82

⁵⁹ Ibid, P129.

En outre, Sultana qualifie l'enfance des jeunes algériens d'une : "*enfance malade, gangrenée*". L'utilisation du terme médical « gangrène » qui désigne la mort des tissus cellulaires suite à une infection renvoie à l'état malsain et désespéré des enfants algériens.

Enfin, il convient de souligner que la passion de Mokeddem pour la néphrologie se traduit dans le roman par l'utilisation d'un jargon médical qui décrit le processus de transplantation du rein. Vincent est greffé d'un rein appartenant à une algérienne décédée dans des circonstances méconnues. Ainsi, Bénéficiaire autant que français d'un organe vital algérien renvoie à un métissage culturel et biologique :

"Vous avez une totale identité tissulaire avec le rein du donneur, monsieur Chauvet, c'est une chance exceptionnelle, inouïe !" n'avaient cessé de se réjouir les médecins, là-bas, à Paris"⁶⁰

Nous déduisons que Le donneur d'organe et le bénéficiaire sont séparés par le sexe et l'origine mais unis par une similarité du tissu cellulaire. Cette image renvoie à la possibilité de transcender les frontières biologiques et culturelles pour un vivre ensemble en harmonie.

Dans *L'interdite*, Malika Mokeddem a su mêler le discours littéraire au discours médical. Elle a allié des figures de styles telles que la comparaison et la métaphore au jargon médicale pour créer des images qui renvoient à la réalité algérienne rangée par le fléau de l'intégrisme. En effet, la langue de spécialité qui est généralement précise, va quitter son domaine de prédilection pour prendre en charge une parole poétique mais, également, engagée. La chercheuse en Littérature comparée, Mireille Rosello conclut dans une revue consacrée à la greffe dans la littérature : "*Mokeddem n'a donc pas vraiment abandonné le métier de néphrologue pour se consacrer à l'écriture ou du moins*

⁶⁰ Ibid, P28.

*celui du néphrologue n'a jamais été très éloigné de sa nouvelle activité. Le récit suggère que, dans tous les cas, le « logos » du rein fait partie intégrante de l'opération à réussir.*⁶¹

4. *Intertexte ou amalgame générique*

La transgression dans l'interdite ne se manifeste pas uniquement sur le plan langagier, l'écrivaine opère également un renouvellement sur le plan formel du récit. A vrai dire, notre corpus est un amalgame de genre littéraire car le lecteur se trouve face à un récit "hybride" puisque nous constatons la combinaison de différents genres au sein d'un même écrit.

Nous devons rappeler que le terme roman renvoie à un récit vraisemblable et fictif, L'Encyclopédie Universalis le définit comme suit :

*"Le roman est un genre narratif prosaïque : sa narration est fictive, quel que soit le degré d'indexation référentielle de l'œuvre ; sa fiction présente un caractère profondément temporel, c'est-à-dire historique"*⁶²

Notre romancière rattache son œuvre à un genre particulier : le roman, un genre qui permet de relater son vécu et celui de sa société, elle alterne la narration des faits réels de sa vie avec des faits fictifs pour créer ce genre romanesque qui suscite l'intérêt du lecteur. Ainsi l'écriture mokademiennne est marquée par l'écriture du soi ou de l'intime combinée à la fiction.

En outre, son récit est marqué par la tradition orale nomade car elle intègre la narration des contes et mythes maghrébin à son récit dans une intention d'altérité. Autrement dit, elle tente de familiariser le lecteur occidental avec la culture orale du Sud algérien. L'auteure transgresse les normes de la littérature classique française, elle brise toute frontières et les barrières du discours littéraire, permettant ainsi des hybridations génériques. Le conte est narré dans le roman par le personnage, Dalila, la fillette en développement identitaire et cognitif s'invente un monde fabuleux et s'y réfugie pour fuir son monde triste et injuste. Face à l'immensité du désert, elle se

⁶¹ Mireille Rosello, *L'imagination du corps greffé : filtres bilingues*, Université d'Amsterdam/ASCA P47 <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/4> consulté le 26/5/2023 à 16 :08.

⁶² Encyclopédia Universalis, p1394.

fabrique un monde de rêve et y amalgame le réel et le fictif permettant ainsi aux contes populaires du patrimoine algérien –maghrébin- et occidental de s’entremêler. Elle évoque dans le corpus des personnages légendaires du Maghreb tels que "Jaha" (p. 74), "Targou" (l’ogresse) (p74) , et de l’occident "Le petit prince " (p.73) et " le petit poucet " (p.121).

Le conte est l’un des genres prisés par l’écrivaine dans ses œuvres. Bouhdiba A. explique ce genre :

*"... ouvertement autobiographique, roman classique d’une enfance en terre colonisée, de la différence introduite par l’école et les livres, de l’échappée du milieu familial sans perdre le trésor de l’imaginaire ancien transmis par la grand-mère. "*⁶³

Nous avons noté aussi que le récit de notre corpus comporte un passage écrit en vers, la poésie est présente dans la prose, il s'agit d'une marque de la passion de l'auteur pour la poésie française, elle cite dans son roman à travers sa protagoniste Sultana quelques vers du prix Nobel et imminent poète de la littérature française Saint-Jhon Perse :

*C'étaient de très grands vents sur toutes
faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le
monde, qui n'avaient d'aire ni de gîte,...*⁶⁴

⁶³ Achour, Ch., *Noun, Algériennes dans l’écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d’Hercule, 1999, p. 115.
Dans <https://doi.org/10.4000/insaniyat.4064> consulté le 1/6/2023 à 17 :54.

⁶⁴ Saint-Jhon PERSE, Le poème *Vents* est publié aux éditions Gallimard en 1946.

Conclusion partielle

Le métissage est présent à travers les écrits mokaddemiens par le genre, du fait que la romancière puise dans différents modes d'écriture et amalgame leurs composantes narratives. Elle effectue ainsi un mélange de prose, de poésie et de récit de vie. Ce dialogue des textes constitue une hybridité qui est "*une manière d'atténuer les frontières entre réalité et fiction*"⁶⁵. *L'interdite* est donc influencé par le métissage de l'écriture qui découle de celui de l'écrivaine. Cette œuvre littéraire intègre ainsi un brassage linguistique, culturel et générique puisque l'auteure y fusionne une variété de genres et de discours littéraires.

⁶⁵ Samoyault, Tiphaine. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Armand Colin, 2010. p.80

Chapitre III

Écriture de L'exil et de l'errance.

Ce chapitre se propose d'analyser l'ambiguïté du rapport entretenu entre spatialité et identité dans notre corpus. Nous procéderons à une présentation des notions de l'exil et de l'errance. Ainsi, il nous sera nécessaire d'avoir recours à quelques notions psychanalytiques, qui permettront de cerner le caractère schizophrénique de l'écriture mokeddemienne en nous référant aux travaux de Freud et Julia Kristeva sur la notion de l'exil.

1. L'exil chez Freud et kristeva

Freud traite dans son essai *l'Inquiétante étrangeté*, qui renvoie au "retour du refoulé", de la notion de l'exil. Selon le fondateur de la psychanalyse, l'exilé est étranger à sa mère et il est amené à parler la langue du père. Il analyse le sentiment d'inquiétude que génère le fait de ne pas se sentir "chez soi" ce sentiment d'étrangeté de soi-même survient lorsque la langue maternelle perd sa place au profit de la langue d'adoption, ou ce que nous appelons langue paternelle."

L'exil, est en quelque sorte un arrachement du sujet du pays de la mère pour aller suivre et redécouvrir les traces de l'Autre (l'étranger). Ainsi, Le locuteur entretient un rapport de filiation avec sa langue maternelle et risque de vivre dans "l'inquiétude" s'il est en situation d'exil. Freud a connu l'exil forcé durant le nazisme, il écrivait à son fils Ernest : « *Deux espoirs subsistent en ce triste jour : vous voir tous réunis et mourir libres (...) Comparé au fait d'être libre, rien n'a d'importance.* »⁶⁶

Ainsi nous nous apercevons que bien qu'il soit éprouvant, l'exil est salvateur car il permet de libérer le sujet dans le cas où il a été contraint ou forcé à quitter le lieu d'origine sous la pression du danger. L'exil constitue une expérience humaine marquante et ce depuis l'ère des prophètes, à qui Dieu a donné l'ordre d'errer ou de s'exiler, jusqu'à nos jours, l'exil n'a cessé d'exister. C'est en quelque sorte une quête de refuge loin de sa terre, sa nation, son peuple, sa religion, ou sa langue. Par conséquent, l'exil, engendre un sentiment de perte et de nostalgie lié à cette distance des siens.

⁶⁶ Freud cité par Francesco Sinatra, *Etranger singulier ou la passion de l'exil*, Filigrane, numéro 5.996, pp. 62-71
spip.telug.ca.pdf consulté le 29 mai à 12h53

Kristeva, la philosophe et psychanalyste française d'origine bulgare parle aussi de l'exil qu'elle a vécu : *"Vivre avec l'Autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un Autre"*⁶⁷ écrit-elle, signalant cette incontournable rencontre de l'altérité. Selon elle, rencontrer l'Autre est "un jeu de miroir" puisque l'un fait appel à l'autre pour se reconstituer. La reconnaissance de l'Autre est aussi reconnaissance de soi :

*"L'étranger est en nous et lorsque nous fuyons ou combattons l'étranger, nous luttons contre notre inconscient cet « impropre » de notre « propre » impossible."*⁶⁸

2. Figures mythologiques de l'exil

D'autres icônes de l'exil, qu'ils soient mythologiques comme Ulysse, le voyageur légendaire de l'Odyssée et Sinbad le marin, ou qu'ils soient des personnalités historiques tels que : Christophe Colomb et Marco Polo navigateurs, explorateurs du XV siècle, ils illustrent tous cette passion de l'exil pour découvrir l'ailleurs et l'Autre.

Francesco Sinatra associe le sujet exilé à Ulysse, dans son article intitulé *Prototype de l'exilé et voyageur de l'inconscient*, Le héros mythologique représente les êtres en quête d'aventures et d'explorations. Dans son périple fabuleux de l'Odyssée qui l'amène de Ithaque à Troie il passe par des épreuves nécessaires à l'aboutissement de sa quête, il affronte différentes divinités et créatures qui accroîtront sa ruse et son sens de bravoure. C'est donc une image de tout exilé en quête identitaire et d'altérité, l'Autre permet une reconstruction identitaire. Par conséquent, L'ailleurs peut être vécu comme un mal être comme il peut être délivrant de toutes contraintes imposé "chez soi".

En outre, le théoricien et psychanalyste, Sinatra parle de l'identité langagière dans le processus d'exil, la langue maternelle constitue la structuration du sujet car elle s'inscrit dans son développement sensoriel et affectif dès son jeune âge. *"Autrement dit,*

⁶⁷ Kristeva, J., 1988, *Etranger à nous-mêmes*, Paris, Fayard

⁶⁸ Idem.

*elle fait référence à l'univers du rapport corporel à la mère et à tous les contenus perceptuels et émotionnels qui l'entourent."*⁶⁹

Ainsi, La langue de l'autre peut être à l'origine du déni de la langue maternelle dans le processus d'intégration du sujet dans sa nouvelle situation d'émigré. Cette situation de l'entre-deux langagier peut engendrer le reniement de la langue maternelle, ainsi le locuteur en exil va procéder à une permutation langagière qui peut devenir par la suite conflictuelle. Toutefois, il importe de souligner que la langue de l'autre ou la langue paternelle offre une ouverture sur l'altérité, elle facilite la communication et le contact avec l'Autre.

Un étranger qui refuse de parler la langue maternelle, laisse entrevoir le besoin de prendre une distance avec la mère trop menaçante. Parler la langue du père ne serait pour lui rien d'autre que d'exprimer cette quête du père qui lui permettrait de prendre la parole .Prise de parole qui est l'éveil ultime du sujet⁷⁰

Enfin, il faut rappeler que dans son parcours identitaire, l'exilé traverse différentes phases de reconstruction. Il s'avère difficile pour lui de se situer dans cette double appartenance géographique et langagière, entre son espace d'origine avec lequel il se trouve en coupure et son nouvel espace qu'il peine à intégrer, il devient un sujet "hybride". Sinatra qualifie cette identité des immigrants de première génération de "*flottante*" et celle de la deuxième et troisième génération "*identité adaptée*".

*Ceux qui campent chaque jour plus loin du
lieu de leur naissance, ceux qui tirent chaque
jour leur barque sur d'autres rives, savent
mieux chaque jour le cours des choses
illisibles; et remontant les fleuves vers leur source,
entre les vertes apparences, ils sont gagnés soudain
de cet éclat sévère où toute langue perd*

⁶⁹ Francesco Sinatra, *La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure*, dans Différences culturelle et souffrances de l'identité, René Kaes, Ed Dunod 2012. p.144.

⁷⁰ Ibid.p.145

*ses amarres.*⁷¹

Le mouvement d'errance est perçu comme une quête d'un objet-autre, il y a donc un besoin d'aller vers l'inconnu qui est nécessaire à la reconstruction du moi. Ce mouvement est constructif dans la mesure où il facilite l'identification individuelle du sujet.

3. Le sujet errant

Malika Mokeddem est une figure emblématique de l'écriture de l'entre-deux. Son roman *L'interdite* témoigne de son état d'exilée. C'est le récit de son errance entre la France, son pays d'adoption et son désert natal est marqué par la description de son tiraillement entre deux espaces géographiques et culturels distincts. Dès le début du roman elle retrace à travers son personnage principal, Sultana, les circonstances de cet exil volontaire permettant de se libérer des traditions ancestrales et de s'épanouir ailleurs.

L'exil permet ainsi d'assurer un avenir professionnel et d'améliorer sa condition de femme :

*« ...vous êtes le pourri du pays. Moi je vais étudier et je serai plus forte que toutes vos lâchetés et vos ignominies. Regardez-moi bien, je vous emmerde ! Et je reviendrai vous le redire un jour »*⁷²

Cependant l'éloignement de ce milieu natal n'est pas totalement délivrant car l'exilé y reste attaché et développe un sentiment de nostalgie :

*"Le feu de la nostalgie ne s'éprouve que dans l'éloignement. Revenir, c'est tuer la nostalgie pour ne laisser que l'exil, nu. C'est devenir, soi-même, cet exil là, déshérité de toute attache."*⁷³

⁷¹ Saint-John Perse, cité par Djefel, B. *L'impensable exil, dans* Ecrire en temps de détresse : Le roman maghrébin francophone. Université STHENDAL-Grenoble, 2010. P.55.

⁷² Mokeddem, *l'Interdite*, p.171

⁷³ Idem, p.81

La jeune femme est victime d'une double marginalisation ; d'un côté, celle de sa société misogyne et d'un autre côté, celle de la société française xénophobe. Ainsi, elle se retrouve tiraillée entre deux univers ou elle a du mal à trouver un équilibre. Sultana le précise dans le récit:

"(...) partir encore ? Quitter alors et la France et l'Algérie ? Transporter ailleurs la mémoire hypertrophiée de l'exil ? Essayer de trouver un ailleurs sans racines, sans racisme ni xénophobie, sans va-t-en-guerre ? cette contrée fantasmagorique n'existe sans doute que dans les espoirs des utopistes...⁷⁴ "

En effet, notre héroïne est partagée entre deux cultures depuis son enfance, elle raconte ses douleurs et ses faiblesses et considère son départ comme une opportunité pour s'émanciper. En réalité, son retour au pays natal relève de son désir inconscient de renouer avec ces origines alors que le pays est frappé par les faits violents du terrorisme. Les retrouvailles avec son village ne feront qu'accroître son désarroi. Elle évoque avec émotion ses souvenirs d'enfance et sa vie d'avant entre l'oppression familiale et scolaire.

L'errance est donc nécessaire pour que l'héroïne puisse faire ressurgir cette mémoire longtemps enfouie dans son subconscient ,étant donné que dans son exil à Montpellier, elle n'est pas totalement comblée. Son retour à Ain Nekhla est une quête de son identité qui se doit de passer par ces lieux renfermant toute son histoire.

En effet, l'éloignement de sa patrie n'a fait qu'accentuer son drame, elle se décide alors à revenir sur les lieux de son enfance. Errer dans le désert constitue un moment d'évasion et de répit, c'est un lieu où elle espère, inconsciemment, se retrouver.

4. Schizophrénie et hallucinations

Cette situation d'exil a fini par provoquer des hallucinations auditives et visuelles chez le protagoniste. Elle est persuadée que Yacine, décédé depuis peu est

⁷⁴ Idem. p.82

toujours en vie. Elle le voit partout dans la maison et commence à lui parler. Elle est également persuadée d'avoir été suivie par une voiture sans conducteur.

En somme, Les hallucinations de Sultana sont des barrières qu'elle a dressées autour d'elle pour amortir les traumatismes liés à la perte des personnes chères:

« Malgré l'irrésistible nausée que j'avais de la vie, malgré la folie toujours agriffée aux limites de mes rejets, ce rapport ténu au quotidien m'a ancrée dans une survie, aux frontières de la réalité, longtemps. »⁷⁵

Ce processus de l'errance constitue un refuge, ou alors un simple besoin de guérir son âme fragmentée. Cette en quelque sorte une thérapie qui libère le sujet de ses angoisses de l'entre-deux, même si elle n'aboutit pas à une libération définitive, elle permet un processus d'émancipation qui ne peut se faire qu'à travers une démarche schizophrénique. L'errance dans différents espaces réels et imaginaires (Montpellier, Tammar, Ain Nekhla,) est aussi une sorte d'une évasion d'une réalité brutale dans le contexte socio-historique sanglant de l'Algérie de l'époque.

⁷⁵ Ibid. p.45

Conclusion partielle

L'écrivain maghrébin exprime dans ses écrits son besoin de l'ailleurs pour se ressourcer, se détacher ou de s'exiler loin des contraintes sociales qui étouffent son esprit créateur et critique. Ce besoin d'évasion lui épargne le conformisme aux codes idéologiques et religieux générés par le nationalisme montant au Maghreb.

Mokeddem choisit d'illustrer l'impact de l'exil sur la santé mentale de l'individu à travers sa protagoniste, Sultana dont le parcours est quasiment semblable au sien. Son récit retrace son parcours d'exilée depuis son enfance. Depuis le désert algérien, en passant par Montpellier et enfin de nouveau dans le désert, qui est désormais un lieu de violences intégristes. Sa quête de réconcilier son être avec les deux espaces dans les quels elle évolue et aux quels elle tient aboutit à une reconstruction identitaire. L'épanouissement de l'individu réside dans le fait de réconcilier son moi aux contraintes et difficultés infligées par l'environnement extérieur.

Conclusion générale

Conclusion générale

En guise de conclusion, nous avons tenté à travers notre travail, intitulé *Subversion des normes esthétiques et langagières dans l'écriture de l'entre-deux dans l'interdite de Malika Mokeddem*, d'étudier les notions de métissage et d'hybridité littéraires. Notre étude consiste essentiellement à répondre à la problématique Comment se manifeste l'entre-deux dans l'écriture mokademienne ?

Notre quête se résume à déterminer si la culture d'origine et la culture d'accueil de l'auteure forment une relation de rivalité ou de complémentarité dans la quête identitaire du personnage mokademien.

Nous avons déterminé à l'issue du premier chapitre que notre corpus ne se limite pas à une catégorisation traditionnelle, sachant qu'il s'agit d'une écriture métissée, il serait convenable de parler, ainsi d'un roman, à la fois multigenre et multilingue. Cette œuvre littéraire peut être classée dans la rubrique, littérature maghrébine de graphie française. Nous pouvons la catégoriser également dans la littérature-monde en français qui génère moins de frottement que le concept de francophonie.

En nous référant aux travaux théoriques de P. Lejeun et G. Genette nous nous sommes aperçu que notre corpus s'insère dans une perspective autofictionnelle. En effet, le personnage principal, Sultana incarne l'entre deux vécu par l'écrivaine ; elle retrace le parcours semé d'embuches de son auteure. Une affirmation que nous avons pu démontrer en mettant en relation les indices du récit avec le parcours de Mokkedem. Ainsi, nous avons mis en évidence la présence de trois concepts clés de l'écriture autobiographique, à savoir : la relation entre auteur, narrateur et personnage. De plus, nous avons établi les points convergents et divergents entre la protagoniste et l'écrivaines et nous avons constaté que ces deux dernières exercent la médecine, l'omniprésence du jargon médical lié à la néphrologie nous rappelle la profession initiale de la romancière. Enfin Nous avons aboutit à une autre désignation qui caractérise le récit, à savoir, l'écriture de l'intime que défend Hubier.

Conclusion générale

Dans le deuxième chapitre de notre travail de recherche nous avons identifié les différents phénomènes linguistiques employés dans le roman. Les résultats obtenus nous permettent de dire que *L'interdite* est une oeuvre littéraire plurilingue, Mokeddem puise son discours tantôt dans la culture Algérienne, bédouine, Saharienne de ses aïeux, et tantôt dans la culture française de son pays d'adoption.

Ainsi, ce discours d'interculturalité et du plurilinguisme se manifeste par la présence des personnages métisses. La romancière nous présente les caractéristiques des deux langues en contact dans lesquelles elle se trouve tiraillée, à savoir la langue d'origine et la langue d'adoption. Elle fait recours au brassage linguistique qui se caractérise par une richesse d'emprunts arabes intégrés aux texte écrit en français, des néologismes, des calques et des interférences phoniques pour décrire son contexte sociolinguistique.

En effet, ces différents phénomènes linguistiques et sociolinguistiques contribuent à construire l'image du monde de référence de l'écrivaine, ce qui constitue une complicité avec le lecteur algérien francophone et une invitation au voyage pour le lecteur francophone natif.

Dans le dernier chapitre de notre travail de recherche, nous avons pu déterminer que dans l'écriture de *L'interdite*, les notions de l'errance spatiale et de l'exil se côtoient étroitement au même titre que l'errance identitaire. Nous avons décelé les différentes facettes de l'héroïne, Sultana. En effet, schizophrénie, folie, hallucinations, et crise identitaire foisonnent dans le récit, et traduisent, d'une part le tiraillement et la détresse de l'auteure-narratrice et d'une autre part, la quête d'une identité en reconstruction. Ainsi, l'écriture de Malika MOKEDDEM erre dans l'entre-deux mondes : celui de ces ancêtres et celui des Autres pour se retrouver et consoler son âme tiraillée.

Conclusion générale

Au final, nous pouvons considérer notre modeste travail comme une réflexion sur la désignation ou les terminologies les plus judicieuses à attribuer au roman, L'interdite. Loin de toute considération subjective ou idéologique. L'écriture de notre corpus marque le renouvellement, la transgression et la subversion des formes rhétoriques et langagières de la littérature de l'entre-deux. De la sorte, il serait tout aussi intéressant de consacrer d'autres études comparatives à l'écriture métissée, en prenant en parallèle plusieurs œuvres d'auteurs et d'auteurs à caractère hybride afin de déterminer leur portée et enjeux.

Remerciement	
Dédicace	
Introduction	6
Chapitre I	
Ambiguïté épistémologique.	
1. Qu'est-ce que la « maghrébinité » ?	12
2. La francophonie mythe où réalité ?	15
3. Une écriture féminine ou féministe	17
4. Identité individuelle ou collective	24
5. Autobiographie ou Autofiction	28
6. Ecriture et témoignage en temps de crise.	34
Conclusion partielle.....	37
ChapitreII :	
Analyse sociolinguistique du corpus.	
2. Altérité et Interculturalité.	39
2. Interaction des langues "métissage"	43
2.1. Alternance codique et interférences phoniques.....	45
2.2. Les emprunts.....	48
2.3. Les néologismes.....	49
3. Le Jargon médical dans un écrit littéraire	51
4. Intertexte ou amalgame générique.....	53
Conclusion partielle	55
Chapitre III	
Ecriture de L'exil et de l'errance.	
1. L'exil chez Freud et kristeva	57
2. Figures mythologiques de l'exil	58
3. Le sujet errant.	59
4. Schizophrénie et hallucinations.	61
Conclusion partielle	62
1. Conclusion générale	66
2. Table des matières	
3. References bibliographiques	
4. Annexe	
5. Résumé	

Références bibliographiques

Référence bibliographique :

Œuvre analysée :

- **Mokkedem, M.** *L'interdite*, Ed Grasset, 1993, p82

Œuvre de Malika Mokeddem consultée :

- *Mes Hommes*, Paris, Grasset, 2005 & Sédia, 2006

Ouvrages sur Malika Mokeddem :

- **Mokeddem, M.** *Entretien avec Lazhari Labter, Malika Mokeddem, à part entière*, Ed SEDIA,2007, P51
- **NAJIB, R.** « A la rencontre de Malika Mokeddem » P17-39 IN « *Écriture féminine : réception, discours et représentation* » Mohamed DAOUD, Fouzia BENDJELID Christine DETREZ, ED CRASC P 171

Ouvrages théoriques :

- **CLANET, C.** (1990). *L'interculturel : Introduction aux approches interculturelles en éducation et sciences humaines*. Toulouse : PUM.
- **Duchet, C.** *Éléments de titrologie romanesque, in littérature n° 12, décembre 1973.*
- **DJEFEL, B.** *Ecrire en temps de détresse : Le roman maghrébin francophone*. Université STHENDAL-Grenoble,2010.
- **Laroussi, F.** *Plurilinguisme et identité au Maghreb*, L'université de Rouen, 1997
- **GENETTE, G.** *Théorie des genres*, Ed du Seuil,1986.
- **HUBIER, S.** *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Armand Colin, 2003
- **Kara, Y.** *L'alternance codique comme stratégie langagière dans la réalité algérienne*, Langues et contacts des langues dans l'aire méditerranéenne, L'Harmatan, Sociolinguistique 2004.
- **Kristeva, J.** *Etranger à nous-mêmes*, Paris, Fayard 1988.
- **LEJEUNE, P.** *le pacte autobiographique, collection Poétique*, Editions du Seuil, 1975.

Référence bibliographiques

- **BONN, C.** *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans la littérature des deux rives*, Charles Bonn, L'Harmattan.2004
- **BONN, C.** *Littérature comparée & didactique du texte francophone*, Université paris 13, 1998.
- **NADJIB, R.** *Yvette bén Ayoun-szMit (dir.), Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume I : Écrivains d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2017.
- **SAMOYAUULT, T.** *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Armand Colin, 2010.
- **KAES, R.** *Différence culturelle et souffrances de l'identité*, Dunod 2012
- **Achour, Ch.**, *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999.

Articles et colloques :

- **DJEBAR, A.** *Entretien avec Assia Djébar*, Algérie Littérature, Action (1996), n°1 : 186.
- **Bloch, G.** *Georges Devereux et la question de l'identité* », Le Coq-héron, vol. 190, no. 3, 2007.
- **BOUANANI, K.** *Ecriture féminine et son impact dans le discours littéraire d'Assia Djébar et Malika Mokkedem*, Université d'Oran-Es-Sénia chercheure associée au CRASC.
- **SINATRA, F.** *La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure, dans Différences culturelle et souffrances de l'identité*, René Kaes, Ed Dunod 2012.
- **SINATRA, F.** *Etranger singulier ou la passion de l'exil*, Filigrane, numéro 5, 1996, spip.telug.ca/pdf
- **ROSELLO, M.** *L'imagination du corps greffé : filtres bilingues*, Université d'Amsterdam/ASCA
- **MOKHTARI, F.** *L'Autre en littérature*. Cours magistral.
- **AIT-YALA Dya**, *Cours de littérature Maghrébine* ENS Bouzaréha-Algérie
- **REGAÏEG, N.** *Pour une poétique du féminin au Maghreb*. Maître assistante, Université de Sousse-Tunisie.
- **MESSAOUDI, S.** *Subjectivité et identité individuelle dans la littérature algérienne féminine contemporaine : le cas de L'Interdite de Malika Mokeddem*. Oprenedition.org

Thèses et mémoires :

- **MOKHTARI, F.** *Récit de filiation ou écriture du père Chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djébar*, THESE de Doctorat ,2018.

Référence bibliographiques

- **BENNACER, N** et **CHERIER, S**, *Phénomènes linguistiques et sociolinguistiques dans L'Interdite de Malika Mokeddem*. Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master en sciences du langage 2020
- **GUDD, R**, *La décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale Chez Assia Djebar et Malika Mokeddem*, Mémoire de Master Université d'Utrecht, Juin 2009.

Sitographie :

- <https://books.openedition.org/pum/10657?lang=fr>
- <https://www.cairn.info/>
- <https://www.fabula.org/>
- <https://www.limag.com/>

Dictionnaire et encyclopédie:

- *Encyclopédia Universalis*, p1394.
- *dictionnaire Larousse*

	Francophonie	Littérature-monde en français
Aspirations générales	Créer les conditions de possibilité satisfaisantes d'une création en langue française à échelle mondiale	
	Protection et affirmation d'une culture de langue française forte	
	Contribution des ailleurs à la solidification d'une communauté culturelle	
Soubassement idéologique	Universalité / pensée du centre	Décentrement, fin du pacte avec la nation
	Faire obstacle à la mondialisation	Acceptation d'un phénomène d'occidentalisation présenté comme un « état de fait »
	Littéraire au service du politique Intégration au système	Autonomisation de la littérature - libération des considérations politiques et systémiques
Moyens	Opposition au fonctionnement libéral et considéré comme dangereusement homogénéisant du modèle anglophone	Idéalisation du monde anglophone - Aspiration à la reproduction des structures du monde anglophone
	Diversité (entre autres linguistique) Aspiration à la valorisation du local Refus de l'homogénéisation Richesse des particularismes	Globalité (position ambivalente) Aspiration à la globalité de la culture de langue française Constat de l'homogénéisation (occidentalisation) Richesse de l'hybridité
	Catégories / cloisonnement	Vision globalisante, fin des catégories et des cloisonnements
	Exclusion de la littérature française	Inclusion de la littérature française
	Primauté de l'identitaire sur l'esthétique	Primauté de l'esthétique sur l'identitaire

Annexes

ART. 13. - Le Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire est édité exclusivement en langue arabe.

ART. 14. - Le Journal officiel des débats de l'Assemblée populaire nationale est édité exclusivement en langue arabe.

ART. 15. - L'enseignement, l'éducation et la formation dans tous les secteurs, dans tous les cycles et dans toutes les spécialités, sont dispensés en langue arabe, sous réserve des modalités d'enseignement de l'article 13 de la loi relative à l'information, l'information destinée aux citoyens doit être en langue arabe.

ART. 16. - Sous réserve des dispositions de l'article 13 de la loi relative à l'information, l'information destinée aux citoyens doit être en langue arabe. L'information spécialisée ou destinée à l'étranger peut être en langues étrangères.

ART. 17. - Les films cinématographiques et/ou télévisuels ainsi que les émissions culturelles et scientifiques sont diffusés en langue arabe ou traduits ou doublés.

ART. 18. - Sous réserve des dispositions de la loi relative à l'information, toutes les déclarations, interventions et conférences ainsi que toutes les émissions télévisuelles se déroulent en langue arabe.

Elles sont traduites si elles sont en langues étrangères.

ART. 19. - La publicité sous quelque forme qu'elle soit, se fait en langue arabe. Il peut être fait à titre exceptionnel, le cas échéant, usage de langues étrangères parallèlement à la langue arabe, après autorisation des parties compétentes.

ART. 20. - Sous réserve d'une transcription esthétique et d'une expression correcte, les enseignes, les panneaux, les slogans, les symboles, les panneaux publicitaires ainsi que toute inscription lumineuse, sculptée ou gravée indiquant un établissement, un organisme, une entreprise ou un local et/ou mentionnant l'activité qui s'y exerce, sont exprimés dans la seule langue arabe.

Il peut être fait usage de langues étrangères parallèlement à la langue arabe dans les centres touristiques classés.

ART. 21. - Sont imprimés en langue arabe et en plusieurs langues étrangères, et à condition que la langue arabe soit mise en évidence, les documents, imprimés, emballages et boîtes comportant des indications techniques, modes d'emploi, composantes, concernant notamment :

- les produits pharmaceutiques,
- les produits chimiques,
- les produits dangereux,
- les appareils de sauvetage et de lutte contre les incendies et les calamités.

ART. 22. - Les noms et indications concernant les produits, marchandises et services et tous objets fabriqués, importés ou commercialisés en Algérie sont établis en langue arabe.

Il peut être fait usage de langues étrangères à titre complémentaire. Les modalités d'application du présent article seront précisées par voie réglementaire.



Maghreb et les progrès de l'arabisation

L'Algérie réduit nettement le rôle de la langue française

Le Parlement algérien a adopté, mercredi 26 décembre, à une forte majorité, une loi instaurant à terme le monopole de la langue arabe dans la vie publique pour réduire, voire supprimer, l'usage – encore très répandu – du français. Cette décision, qui risque de rallumer une polémique vieille de trente ans. D'autant qu'elle intervient à contre-courant d'une évolution récente qui a permis l'ouverture des médias officiels à l'arabe dialectal et l'extension des programmes télévisés en français.



Le Monde • Vendredi 28 décembre 1990 •••

© Article paru dans le journal Le Monde du 28-12-90.
 © Dessin de Plantu.

III / LOI ALGÉRIENNE RELATIVE À L'EMPLOI DE L'ARABE
 LOI N° 91-05 DU 16 JANVIER 1991
 portant généralisation de l'utilisation de la langue arabe
 (Journal officiel de la République algérienne du 16 janvier 1991)

Le Président de la République,
 Vu la Constitution notamment ses articles 3, 58, 80, 115, 117 et 155 ;
 Vu l'ordonnance n° 66-154 du 8 juin 1966, modifiée et complétée, portant code de procédure civile ;
 Vu l'ordonnance n° 66-155 du 8 juin 1966, modifiée et complétée, portant code de procédure pénale ;
 Vu l'ordonnance n° 66-156 du 8 juin 1966, modifiée et complétée, portant code pénal ;
 Vu l'ordonnance n° 68-92 du 26 avril 1968 complétée, portant obligation de la connaissance de la langue arabe par les fonctionnaires et assimilés ;
 Vu l'ordonnance n° 70-20 du 19 février 1970 relative à l'état civil ;
 Vu l'ordonnance n° 73-55 du 1^{er} octobre 1973 portant arabisation des sceaux nationaux ;
 Vu l'ordonnance n° 75-58 du 26 septembre 1975, modifiée et complétée, portant code civil ;
 Vu l'ordonnance n° 76-35 du 16 avril 1976 portant organisation de l'éducation et de la formation et notamment son article 8 ;
 Vu la loi n° 84-05 du 7 janvier 1984 relative à la planification des effectifs du système éducatif ;
 Vu la loi n° 86-10 du 19 août 1986 portant création de l'académie algérienne de langue arabe ;
 Vu la loi n° 88-01 du 12 janvier 1988 portant loi d'orientation sur les entreprises publiques économiques ;
 Vu la loi n° 88-27 du 12 juillet 1988 portant organisation du notariat et notamment son article 18 ;
 Vu la loi n° 89-11 du 5 juillet 1989 relative aux associations à caractère politique et notamment ses articles 2, 3 et 4 ;
 Vu la loi n° 89-13 du 7 août 1989 portant loi électorale, modifiée et complétée et notamment son article 125 ;
 Vu la loi n° 89-16 du 11 décembre 1989 relative à l'organisation et au fonctionnement de l'Assemblée populaire nationale ;
 Vu la loi n° 89-21 du 12 décembre 1989 portant statut de la magistrature ;
 Vu la loi n° 89-22 du 12 décembre 1989 relative aux attributions, à l'organisation et au fonctionnement de la Cour suprême et notamment son article 5 ;
 Vu la loi n° 90-07 du 3 avril 1990 relative à l'information et notamment son article 6 ;
 Vu la loi n° 90-08 du 7 avril 1990 relative à la commune et notamment son article 38 ;
 Vu la loi n° 90-09 du 7 avril 1990 relative à la wilaya et notamment son article 12 ;
 Vu la loi n° 90-31 du 4 décembre 1990 relative aux associations ;
 Vu la loi n° 90-32 du 4 décembre 1990 relative à l'organisation et au fonctionnement de la Cour des comptes ;
 Après adoption par l'Assemblée populaire nationale,
 Promulgue la loi dont le texte suit :

Résumé :

Malika Mokeddem est l'écrivaine de l'oralité, du nomadisme et du métissage culturel. Son roman *L'interdite* foisonne d'aventures de l'exil et de l'errance dans une langue hybride. Sa quête de l'identité s'inscrit dans la littérature maghrébine de l'entre-deux. Sa plume exprime les aspirations des femmes insoumises. C'est une oeuvre qui transgresse les interdits sociétaux, culturels et langagiers et s'inscrit dans une dimension universelle du métissage et de l'altérité.

Mots clés :

Littérature maghrébine, l'exil, l'entre-deux, métissage, l'altérité

Abstract

Malika Mokeddem is the writer of the orality of nomadism and cultural mixing. Her novel *L'interdite* abounds with adventures of exile and wandering in a hybrid language. Her quest for identity is part of the Maghreb literature of the in-between. Her pen expresses the aspirations of rebellious women. His literary work transgresses societal, cultural and linguistic prohibitions and is part of a universal dimension of interbreeding and otherness.

Key words :

Maghreb literature, exile, in-between, interbreeding ,otherness.

الملخص :

ملیكة مقدم هی كاتبة الشفویة فی البدو تزخر روايتها الممنوع بمغامرات المنفى والتحول بلغة هجينة. بحثها عن الهوية وذاكرة تصنف فی الأدب المغاربي بین السياقين. تعبر ریشتها عن طموحات النساء المتمردات. إن عملها الأدبي يتجاوز المحظورات المجتمعية و الثقافية واللغوية و هو جزء من البعد العالمي لتمازج الأجناس و الآخر

الكلمات المفتاحية :

الأدب المغاربي، المنفى، السياقين، التهجين، الآخر