

**RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**UNIVERSITÉ IBN KHALDOUN DE TIARET**

**FACULTÉ DES LETTRES ET LANGUES**

**DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES**



**Mémoire de Master en littérature générale et comparée**

**THEME:**

**Quête identitaire et Déplacement topographique  
dans la désirante de Malika Mokeddem**

**Présenté par :**

DAOU MESSAOUDA

SAFI SARA

**Sous la direction de:**

M:Nemchi Mokhtar

**Membre du jury :**

Président :M.Goujil Bouziane M.A.A Université Ibn Khaldon-Tiaret

Rapporteur :M.Nemchi Mokhtar M.A.A Université Ibn Khaldon-Tiaret

Examineur :MAmir Mehdi M.C.A Université Ibn Khaldon-Tiaret

Promotion 2020/2021

**Dédicace :**

**A mes chers parents**

**À mes frères : Ammar, Sid ahmed, Fares, Adam**

**A ma seule sœur Kholoud**

**Ma puce Rima**

**A mon trésor Fares .R**

**A ma grande mère**

**A ma famille et mes amis.**

**Sara**

**Dédicace :**

**A mes parents à ma famille à mes chères sœurs**

**Aicha, saida, nedjma, soulef, à ma belle-sœur houria**

**A mes frères Mohamed et Abdelnour**

**A ma nièce Rym et mon neveu Ghyth**

**A qui je souhaite que les anges du bonheur tapissent leurs vies de fleurs**

**A mon fiancé yasin.**

**Messaouda**

# **REMERCIEMENT**

Nous voudrions tout d'abord adresser toute notre gratitude à notre encadreur de ce mémoire : Mr NEMCHI Mokhtar Slimane pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils qui ont contribué à alimenter notre réflexion.

Nos remerciements s'adressent aux membres de nos familles qui sont les lumières qui guident notre chemin vers la lumière et le bonheur.

Nos remerciements s'adressent également aux membres du Jury de nous avoir fait l'honneur de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Enfin, nous remercions tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Merci à ceux qui nous apprécient d'avoir insufflé en nous l'envie de conclure l'année avec ce travail qui a changé notre vie.

## SOMMAIRE

Introduction générale .....	07
Première chapitre : La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit .....	11
1. Présentation de l'écrivaine .....	12
2. Présentation de l'œuvre .....	12
3. Narratologie et sémiologie .....	14
4. Analyse sémiologique des protagonistes .....	17
Deuxième chapitre : Shamsa et la représentation de l'espace romanesque ...	22
1. Le personnage Shamsa avant et après son autonomie .....	23
2. Le rôle thématique de Shamsa.....	26
3. L'espace romanesque .....	27
Troisième chapitre : Shamsa et la multiplicité de sa quête .....	33
1. Shamsa et la quête identitaire .....	34
2. La mer et le désert comme espace identitaire .....	34
3. L'espace topographique .....	36
4. Étude textuelle Let les temps de narration .....	37



**INTRODUCTION GENERALE**



## Introduction générale

---

La littérature algérienne d'expression française regorge d'une myriade d'écrivaines de talents qui ont su développer durant plusieurs années un style et des **thématiques qui dénotent d'une volonté déclarée de s'émanciper et de s'affermir** dans une société masculine par essence. La femme et son parcours n'ont cessé d'alimenter l'imaginaire de ces écrivaines. AssiaDjebar, Nina Bouraoui, Maïssa bey et Malika Mokeddem, sont les figures d'un féminisme à l'algérienne. Elles défendent la femme tout en lui offrant un espace d'expression où les voix se délient et s'expriment librement. Il faudrait savoir de prime abord que la littérature algérienne féminine d'expression française est tributaire de plusieurs années de lutte pour l'émergence de la femme comme une force ouvrière et intellectuelle au même titre que l'homme.

Malika Mokeddem s'est toujours expliqué en disant sa volonté de dire le statut de la femme sans une référence précise à un féminisme qui va la dévaloriser et la réduire intellectuellement. C'est ainsi qu'elle explique son point de vue à travers ces mots si significatifs : « J'ai été nourrie par les textes d'écrivains des deux sexes. Leurs livres ont jalonné mon parcours, m'ont portée dans nombre de difficultés. Je suis préoccupée par toutes les injustices, les privations de libertés. »<sup>1</sup>

Notre auteure est une femme de lettre de talent algérienne. Elle voit le jour le 5 Octobre 1949 à la Saoura dans le Sud algérien. Elle est issue d'une famille de dix frères et sœurs. Après des études en médecine à Oran, elle part s'installer à Montpellier en 1979. Elle officie en tant que Néphrologue, jusqu'à ce qu'elle décide d'écrire des romans et nouvelles en 1985. Notre écrivaine excelle dans l'art de dire la vie et les tourments des femmes. C'est à travers un ensemble de romans aussi intéressants qu'éclectiques, qu'elle va nous dire la vie des femmes dans un monde masculins et sans complaisance pour les rêves des femmes.

C'est surtout son dernier roman, *La désirante* qui a attiré particulièrement notre attention. C'est un récit qui brosse le portrait d'une femme en quête de son compagnon disparu en pleine mer. Un récit âpre où la quête devient une enquête policière. C'est en

---

<sup>1</sup><http://kabyleuniversel.com/2011/05/22/entretien-avec-la-romanciere-algerienne-malika-mokeddem/>

## Introduction générale

---

recherchant à trouver les traces de son compagnon Léo, que notre personnage principal, se retrouve à scruter son passé et les réminiscences et souvenirs deviennent les éléments qui nous introduisent dans son univers qu'elle croyait perdu à jamais.

Ce qui nous a poussés à choisir le roman est en particulier le caractère complexe de la quête du personnage principal. La quête du compagnon dans *La désirante*, devient ainsi une quête identitaire multiple et complexe. Shamsa qui part en pleine mer à la recherche de celui avec qui elle vit, devient le symbole de toute une génération qui tente de partir vers des ailleurs meilleurs en espérant trouver le bonheur. Malgré le caractère tragique du récit et l'enquête policière, le récit garde cette clarté relative aux récits d'aventure avec les grands espaces et les voyages vers des ailleurs magnifiques.

*La désirante* de Malika Mokeddem est une tentative de concilier le passé et le présent à travers une quête des origines menée d'une main de maître par notre écrivaine. C'est un récit qui nous semble voguer dans les espaces et le temps à la découverte d'un passé perdu. Shamsa est une jeune femme qui tente de retrouver son compagnon perdu. Elle part à sa recherche et découvre durant son itinéraire et ses péripéties que la voie qu'elle vient d'emprunter lui donnera l'occasion d'explorer le monde et surtout de comprendre le mode de fonctionnement des autres personnages du récit. Elle va comprendre les différences qui existent entre les cultures et les civilisations. L'espace topographique est un élément central dans le récit. C'est ainsi que la mer va devenir pour elle, un lieu de mystères, de révélations et surtout d'enseignement. C'est en allant vers la mer qu'elle sera en mesure de comprendre la complexité de son identité en construction. Une identité qui prend ses racines dans le désert et qui se déploie jusqu'à la mer.

C'est à partir de ce constat qu'on serait amenés à poser la question principale suivante :

Comment se construit le personnage à travers sa quête identitaire multiple dans l'espace topographique de *La désirante* de Malika Mokeddem ?



## Introduction générale

---

L'analyse sémiologique nous permettra de mieux saisir le sens larvé derrière l'apparent. C'est dans la mesure d'une analyse minutieuse du concept d'identité, qu'on pourrait comprendre le parcours de notre personnage Shamsa. La sémiologie nous permettra de saisir les différentes conceptions de mot identité dans le récit et par conséquent on serait en mesure de dire la pluralité des identités au sein d'une même et unique identité relative à notre personnage Shamsa. Le signifiant et le signifié de l'identité dans le récit nous permettront de mieux comprendre comment plusieurs influences culturelles, politiques, sociales et même religieuses peuvent donner un sens unique à un objet dans le récit.

Afin de mieux saisir la subtilité de la thématique choisie, nous serions en mesure de vérifier un certain nombre d'hypothèses :

- Shamsa, le personnage principal de *La désirante*, effectue une double quête dans le récit. Elle part à la recherche de Léo son compagnon et tente de recoller les morceaux de son passé à travers une quête de ses origines. Une quête multiple qui comporte des déplacements fréquents à travers des souvenirs qu'elle tente d'actualiser constamment.
- L'espace topographique est le référent matériel et imaginaire qui nous offre la possibilité de saisir le parcours de Shamsa en relation avec ses souvenirs et ses multiples questionnements sur son passé. La topographie dans le récit de Malika Mokeddem est aussi importante que la quête elle-même. C'est à travers l'espace que le sens du récit se construit et que l'identité véritable de Shamsa prend forme.
- Le récit de Malika Mokeddem est une expression de liberté qui caractérise l'ensemble de ses romans. C'est une constante dans ses écrits et à travers laquelle les personnages évoluent et parviennent ainsi à vivre pleinement leur existence.

Lors de la première et la deuxième chapitre de notre mémoire, nous allons expliciter les notions clés d'identité et de topographie à travers le statut du personnage principale de notre récit Shamsa. Dans le troisième volet, notre travail sera, nous l'espérons une

## Introduction générale

---

tentative à montrer à travers la sémiologie et l'analyse textuelle que *La désirante* est une quête multiple à travers laquelle la femme devient le centre de l'intrigue et détentrice de la liberté de choisir sa destinée et sa liberté.

A decorative border of various flowers and greenery surrounds the page. The flowers include white and light blue blossoms, purple and white flowers, and yellow buds. The background is a light green, textured surface.

## **PREMIER CHAPITRE**



C'est à travers les rouages et les techniques de la sémiologie et de la narratologie que le récit de Malika Mokeddem *La désirante*, nous semble offrir des perspectives intéressantes pour analyser le parcours du personnage principal Shamsaa. Notre analyse est une tentative de comprendre les mécanismes qui régissent l'écriture de notre écrivaine et par conséquent sa vision particulière du monde romanesque. C'est à travers des intrigues bien ficelées qu'elle développe une trame narrative dont le personnage féminin est le pivot et l'élément central à travers lequel le sens du roman prend forme et se développe.

### 1. Présentation de l'écrivaine

Malika Mokeddem est une écrivaine algérienne née à Kenadssa, un village de la région de Bechar le 5 octobre 1949. Elle commence des études en médecine avant de s'orienter vers l'écriture et le monde de la littérature. Son premier ouvrage *Les hommes qui marchent*, date de 1991. C'est un récit imprégné d'une énorme charge autobiographique à travers lequel elle raconte les péripéties de sa vie. C'est le récit de Leila qui comme Sultana dans *L'interdite*, va se battre pour s'affermir dans une société masculine qui ne laisse pas de place pour la femme avec ses rêves d'émancipation et de réussite. C'est Yolane Aline Helm qui disait à propos de Malika Mokeddem que « *C'est par la voie / voix autobiographique que Malika Mokeddem vient à l'écriture.* » Notre écrivaine obtient le prix Littre en 1991 pour son premier roman. Ses ouvrages valorisent la femme et sa quête de liberté dans un monde masculin. Ses thèmes de prédilection qu'on trouve dans *L'interdite*, *N'zid* ou *La désirante* sont l'amour et la quête identitaire.

#### 1.2. Présentation de l'œuvre :

*La désirante* est un roman paru en 2011 dans la prestigieuse maison d'éditions Grasset en France. C'est un récit qui dès l'incipit nous explique la disparition de Léo, le compagnon de Shamsa. C'est elle le personnage principal du récit. Elle va entamer une quête à travers laquelle elle tente de retrouver Léo. C'est à travers ses déplacements et ses péripéties surtout en mer, qu'elle va comprendre que son voyage est également un voyage dans son passé où elle tente de retrouver ses racines perdues.

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

C'est à travers une enquête policière que le récit devient une investigation d'un lieu vers un autre. La désirante est le récit d'une tentative de recoller les morceaux du passée afin de reconstituer une « identité plurielle. »

La désirante de Malika Mokeddem est un roman paru en 2011 chez Grasset à Paris. C'est un récit à la première personne où on découvre les péripéties de la narratrice-héroïne Shamsa. Les enjeux signifiants du récit nous semblent se rapporter à la quête identitaire. C'est à travers la voie du recouvrement de sa mémoire que Shamsa va se projeter dans son passé et c'est à partir de cette rétrospection qu'elle va prendre conscience de l'importance de vivre son présent tout en recherchant son compagnon disparue en mer au bord des côtes tunisiennes.

La désirante de Malika Mokeddem est le récit d'une errance et d'un voyage que notre narratrice et personnage principal, va entreprendre en mer à la recherche de Léo. Le récit est une tentative d'explicitier la thématique de l'évasion qui est en amont et en aval du roman. C'est à travers le voyage que la personnalité de Shamsa va se construire à travers la résurgence des souvenirs du passé. Un passé qui paraît de prime abord obscur et sans aucune possibilité de découvrir ou de rencontrer les personnages absents dès le début du roman. La mère de Shamsa qui l'a abandonné, est introuvable et aucun indice ne semble permettre de la retrouver. C'est un indice crucial qui montre la hardiesse de la quête de Shamsa vers ses origines. La mer qui représente l'ancrage et l'origine devient l'absence même de l'identité et de l'affiliation perdue de Shamsa.

Le voyage de Shamsa est duel puisqu'elle va errer dans le désert à travers ses souvenirs, et en même temps elle voyage en mer à la recherche de Léo, son compagnon disparue. Les deux espaces qui sont le désert et la mer, sont au centre de l'intrigue et nous offre la possibilité de mesurer le gigantisme de l'aventure entreprise par notre héroïne- narratrice. C'est à travers un dédoublement presque traumatique que notre personnage principale Shamsa va entreprendre un voyage physique à travers la mer et un voyage imaginaire vers un désert lointain où elle a vécu son enfance d'orpheline. La représentation de l'errance est une métaphore qui transcende la réalité du passé pour en construire un nouveau au détriment de l'ancien.

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

La désirante est un roman qui tente de reproduire une atmosphère qui échappe à la perception de Shamsa. C'est à travers la construction d'un monde disparue, que notre narratrice va se remémorer les moments de son enfance et de sa jeunesse dans le désert algérien auprès de ceux qu'elle a connu durant cette période. C'est à travers les moments où elle essaie de recoller les morceaux de son passé, que notre narratrice commence à comprendre que c'est dans le mouvement que les réponses adviennent. Elle raconte même avec lucidité le moment où elle a été retrouvée par les sœurs.

« Les femmes de foi avaient toutes accouru et étaient restées longtemps ébahies, elles aussi, devant l'étrange apparition. Les plus ferventes s'étaient mises à prier quand, fixant mon visage, la simplette Marie s'écria : « *Ondirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière. Je l'ai vu, tu te rappelles sœur Anne ?* » C'était le soir et sœur Anne, l'une des plus âgées de la congrégation, avait décrété : « *Le soleil avant la lumière... On va l'appeler Shamse, Soleil, comme ça sa vie va se lever aussi et Inch'Allah, la lumière lui viendra.* »<sup>1</sup>

### 2. La narratologie et la sémiologie

La narratologie et la sémiologie narrative semblent contradictoires, néanmoins elles permettent de mieux saisir la complexité du texte et ses rouages les plus insoupçonnés. Elles peuvent être complémentaires et nous donnent ainsi un moyen efficace pour mieux voguer dans les méandres du texte littéraire. Il faudrait savoir par ailleurs, que le discours narratif est mieux perceptible à travers la notion d'interaction. Le narrateur devient par conséquent celui qui va véhiculer les pensées, émotions et finalités de l'auteur. « *Le positionnement dans l'espace et dans le temps est mieux perçu à travers la voix de narrateur et c'est à travers lui si on reprend l'idée d'Umberto Eco que le monde va se construire et se meubler* »<sup>2</sup>.

Ce sont Algirdas Julien Greimas et Gérard Genette, les deux représentants les plus influents de la sémiotique et de la narratologie. Greimas a développé une

---

<sup>1</sup> MOKEDDEM, Malika, *La désirante*, Paris, Grasset, 2001.

<sup>2</sup> ECO, Umberto, *Apostille Au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1987.



## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

conception particulière et très aboutie autour de la notion de sens. Le texte selon lui est susceptible de transformations qui vont générer des unités de significations. Il précise que « *la signification présuppose l'existence de la relation* »<sup>1</sup>. C'est dans cette perspective que nous serions en mesure de comprendre à travers le texte les strates de sens qu'il recèle et qui font office d'élément qui balisent la compréhension du récit. Greimas précise que c'est au niveau des unités minimales et non des lexèmes que le sens se trouve véritablement. Le texte est un dispositif graphique avec un narrateur que Greimas juge mineur comme élément organisant le récit.

*« Le texte choisi, sous sa forme écrite, comporte un dispositif graphique caractérisé par le choix des caractères d'imprimerie, le découpage phrastique, le découpage en paragraphes, etc. Ce dernier toutefois, qu'on aimerait considérer comme le critère quasi naturel ou du moins comme la marque évidente de l'intervention directe du narrateur organisant son discours ne possède malheureusement qu'un caractère indicatif, c'est-à-dire facultatif et non-nécessaire. Ceci provient, croyons-nous, du fait que tout discours et à plus forte raison le discours narratif présente une organisation multi-plane, et que sa mise en paragraphes peut correspondre à des délimitations indiscutables, mais situées tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre des niveaux du déroulement discursif. »*<sup>2</sup>

La sémiotique narrative s'intéresse au texte et à sa structure en prenant en considération les conditions de l'énonciation. C'est ainsi qu'elle va s'intéresser au rôle de l'énonciateur et de l'énonciataire par rapport à une situation de communication. C'est-à-dire que les éléments de la narration comme le narrateur ne sont que des constructions et des représentations de la réalité. Ce sont des éléments représentatifs et factices de la réalité qui ne permettent que de relier la parole de l'auteur véritable du récit. L'instance discursive selon Greimas se trouve en dehors du texte et elle doit être

---

<sup>1</sup> GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Paris, Hachette, 1986.

<sup>2</sup> GREIMAS, Algirdas Julien, *Maupassant La sémiotique du texte Exercices pratiques*, Paris, Editions du Seuil, 1976, p.

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

considérée comme étant un élément qui permet de saisir une partie du sens et non sa totalité. C'est une sorte d'alter égo de l'auteur.

Pour Gérard Genette et sur le plan de la narratologie, le narrateur est une structure intégrante du récit. Il fait partie de la structure interne du récit. Il n'est plus un sujet cognitif comme le prétend la sémiologie, mais un élément intrinsèque au texte et à sa structure. Genette précise par ailleurs, que le rôle du narrateur dans le récit est au niveau du verbal. C'est à travers lui que la parole s'installe et se déploie comme élément révélateur des personnages et de leur statut dans le texte.

Selon Gérard Genette, les deux instances de base dans le récit, c'est le narrateur et le narrataire. Le personnage n'est pas aussi important sur le plan de la structure discursive donc chez Gérard Genette. L'espace et le temps sont des éléments importants qui consolident le rôle du narrateur dans le récit et lui procure la possibilité de mieux baliser le texte et affiner ainsi sa finalité.

*« Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit. »<sup>1</sup>*

L'analyse des prolepses et des analepses, permet à Gérard Genette de montrer que le rôle du personnage est purement subjectif. Il nous précise que les analyses des anachronies dans le récit rendent compte du point de vue du narrateur. Le type de focalisation est également en relation avec le statut du personnage dans le récit. Il peut demeurer qu'un médiateur de la parole du narrateur ou bien donner l'impression d'être celui qui parle dans le récit.

La désirante de Malika Mokeddem nous semble propice aux deux analyses sémiologique et narratologique. Sur le plan de la sémiologie, c'est surtout les innombrables références au passé de personnage principal qui sont au centre de la

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.227.

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

trame narrative. Le narrateur qui n'est autre que Shamsa nous explique les événements selon une structure plus large que l'action de rechercher Léo et l'enquête policière qui s'en suit. C'est à travers les outils de la narratologie qu'on arrive à comprendre les innombrables dégressions vers le passé. Les analepses sont les clés qui nous introduisent dans la quête de Shamsa.

Son passé est plein d'innombrables tentatives de recoller sa mémoire perdue. Son origine qu'elle tente de connaître malgré l'abandon de sa mère, est importante pour elle. C'est ainsi qu'on comprend les différentes quêtes connexes qu'elle entreprend. Le fils de Aïcha, Ahmed est celui qu'elle va essayer de retrouver lorsqu'elle était dans son pays natal, l'Algérie. La prison où se trouvait Ahmed à Ain Dakhla est le lieu où la symbolique de l'identité va se développer dans le sens d'un emprisonnement que Malika Mokeddem va mettre en avant afin de mieux expliquer la difficulté pour Shamsa de se libérer d'un passé qui ne propose que des questions au lieu d'apporter des réponses.

### 2.1. Analyse sémiologique des protagonistes

La sémiologie occupe une place de plus en plus importante dans le champ d'analyse littéraire de nos jours. Du grec *sêmeiôtikê*, elle est initialement considérée comme étant la pratique qui consiste à observer les symptômes et les signes des maladies. C'est Roland Barthes qui va reprendre dans les années 1950 et 1960 les idées de Ferdinand de Saussure<sup>1</sup> et son interprétation de la sémiologie comme science du signe au sein de la vie sociale.

Charles Sanders Peirce, lui confère le sens d'une critique analytique de l'ensemble des traits relatifs à la logique et à la philosophie. C'est Umberto Eco le célèbre sémioticien italien, qui va dans *Lector in Fabula* nous préciser les trois aspects fondamentaux qui doivent constituer la sémiologie et son domaine de recherche chez Peirce.

---

<sup>1</sup>Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*,

« La plus populaire parmi les triades de Peirce distingue les SYMBOLES (en rapport arbitraire avec leur objet), les ICÔNES (en rapport de similarité avec leur objet), les INDICES (en rapport physique avec leur objet). Même si Peirce voyait ces trois catégories en relation réciproque, sans jamais parler de signes qui soient seulement des icônes, des indices ou des symboles, cette distinction est désormais d'usage universel. »<sup>1</sup>

Philippe Hamon, va se focaliser sur le rôle du personnage comme élément sémiologique et comme étant porteur de plusieurs sens qu'il considère anaphorique. Il nous précise dans Le statut sémiologique du personnage que le signe renvoie à d'autres signes dans le récit à travers des jonctions, disjonction ainsi qu'à travers des ressemblances et des oppositions. C'est Algirdas Julien Greimas qui va nous dire que la théorie sémiotique doit être considéré comme une voie, un cheminement et un trajet dans le sens qu'elle va permettre de considéré le texte comme un système pourvu d'une structure logique. « Une théorie sémiotique qui se conçoit comme un parcours, c'est-à-dire comme une disposition hiérarchique des modèles s'impliquant les uns dans les autres et par les autres, doit constamment s'interroger sur ce parcours, considéré comme une activité de construction. »<sup>2</sup>

La sémiologie littéraire s'intéresse dans les textes littéraires à l'étude des genres et de la prosodie et aux images en essayant de déceler le sens qu'ils peuvent véhiculer. C'est une discipline qui tend à se frayer un chemin dans le domaine de l'analyse littéraire à travers la construction d'un champ particulier à la littérature. « La sémiotique vise à construire ses propres objets, non à légitimer ou à nier les connotations sociales ou les objets construits par d'autres disciplines. »<sup>3</sup> La sémiologie comme mode de compréhension des univers narratifs, nous a permet de sonder les arcanes cachés du récit et de s'immiscer dans les coins et les recoins insoupçonnés de la pensée des auteurs. C'est une instance transcendantale et réflexive qui permet de découvrir une logique dans le récit littéraire à travers le sens.

---

<sup>1</sup>Umberto Eco, *La production des signes*, P.11

<sup>2</sup>Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique des passions*, P.16

<sup>3</sup>Jean-Marie Floch. P. 11

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

*« L'un des buts affichés de la sémiotique est de rendre compte du jeu du sens ou de la signification face à l'objetsémiotique qui lui est proposée : cet « objet » peut s'exprimer au plan de la perception sensorielle de manière verbale (orale ou écrite) non verbale (dans le cas du visuel, par exemple, mais aussi du tactile, voire de l'olfaction ou du gustatif), il peut aussi relever des constructions mentales. »<sup>1</sup>*

La sémiologie comme approche des textes littéraires était parmi les travaux des formalistes russes. C'est ensuite le Cercle de Prague qui va rejoindre les formalistes. C'est Vladimir Propp dans sa Morphologie du conte qui va donner le modèle à suivre pour toute analyse sémiologique du texte littéraire. Les notions qu'il va nous proposer vont permettre de mieux appréhender les structures narratives qui permettent de mieux étudier les textes littéraires.

C'est dans son ouvrage *Du sens I*, que Greimas va préciser l'importance de l'analyse intertextuelle qui lui semble essentielle, tout en préconisant une analyse intertextuelle. Greimas insiste sur la prédominance dans le domaine de la recherche textuelle d'une sémiotique formelle. Elle serait axée sur la manipulation des contenus.

*« On peut dire que les progrès de la sémiotique, dans ces derniers temps, consistent pour l'essentiel dans l'élaboration de son champ de manœuvre, dans l'exploration plus poussée des possibilités stratégiques de l'appréhension de la signification. Sans qu'on sache rien de plus sur la nature du sens, on a appris à mieux connaître où il se manifeste et comment il se transforme. Ainsi, on renonce de plus en plus à le considérer comme l'enchaînement linéaire et uni plane des significations dans les textes et les discours. »<sup>2</sup>*

La sémiotique est donc une science de la signification qui tente de découvrir le sens dans le récit et elle permet surtout d'explorer les zones d'ombres laissés par l'auteur. *« La lumière dans un récit suppose l'obscurité. C'est à travers les contraires que le texte*

---

<sup>1</sup> Joseph Courtés. P.8

<sup>2</sup> Greimas, Aljirdas Julien, *Du sens I*, Paris, Seuil, 1970. P.56.

## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

*prend sens dans l'imaginaire du lecteur.* »<sup>1</sup> Il faudrait savoir par ailleurs que la théorie générale de Peirce a permis de mieux comprendre le texte littéraire et surtout dans le domaine du théâtre et en particulier l'analyse des parcours des personnages. Philippe Hamon nous semble assez pertinent afin d'analyser le parcours du personnage dans le récit. Il précise l'importance de considérer le personnage comme une instance porteuse de sens dans le récit loin des considérations apparentes et traditionnelles du personnage. L'aspect physique et l'aspect moral selon Hamon sont les indices qui vont permettre de mieux saisir le statut du personnage dans le récit. C'est la particularité également de chaque texte qui rend le personnage unique et si particulier avec un code propre à sa nature. C'est Roland Barthes qui disait dans cette perspective qu'il faudrait « *Ne laisser aucun lieu du signifiant sans y pressentir le code ou les codes dont ce lieu est peut-être le départ.* »<sup>2</sup>

On peut dire par conséquent et à la lumière de ces explications que, lors d'une recherche en sémiologie, il faudrait prendre le signe dans sa totalité comme élément qui comporte plusieurs aspects relatifs à une idée précise. La mise en page, le format et la reliure même peuvent être considérés comme porteurs de sens. Roland Barthes va aller encore plus loin en proposant cinq grands codes qui peuvent aider à mieux appréhender le texte.

« 1° *Le code des actions narratives (ou code poairétique, un terme emprunté à la rhétorique aristotélicienne) qui fait que nous lisons précisément la nouvelle, par exemple, comme une histoire, une succession d'actions.*

2° *Le code proprement sémantique, qui rassemble des signifiés plus ou moins psychologiques, atmosphériques. C'est le monde des connotations au sens courant du terme. Ainsi, la nervosité peut être le signifié d'un portrait, sans que le mot soit employé.*

3° *Les codes culturels, entendus très largement, c'est-à-dire l'ensemble des références, le savoir général d'une époque, sur lequel prend appui le discours. Ainsi le savoir*

---

<sup>1</sup> Greimas, Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Paris, Dunod, p. 46.

<sup>2</sup> Barthes, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, p. 35.



## Chapitre I: La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

---

psychologique, sociologique, médical, etc. Ces codes sont souvent très forts, particulièrement chez Balzac.

4° Le code herméneutique, qui recouvre la mise en place d'une énigme. C'est, d'une façon générale, le code qui régit toutes les intrigues bâties sur le modèle policier.

5° *Le champ symbolique. Sa logique se distingue radicalement d'une logique du raisonnement ou de l'expérience. Elle se développe, comme la logique du rêve, par des caractères d'atemporalité, de substitution, de réversibilité.* »<sup>1</sup>

La sémiotique littéraire nous permet de découvrir dans le texte les aspects insoupçonnés donc des personnages et des lieux. Elle permet à travers des comparaisons et des déductions de développer une vision globale du texte. Dans la Désirante de Malika Mokeddem, le personnage principal nous semble voguer dans les méandres de l'incertitude à travers une quête qui nous semble diffuse si on ne lui applique pas les concepts clés de la sémiologie. C'est à travers le sens et le référent que Shamsa et les lieux deviennent plus logique à aborder. Une logique que nous allons tenter de délimiter et de circonscrire dans une quête identitaire à travers l'espace topographique et le temps des souvenirs.

C'est à travers la sémiologie et son apport dans le domaine de la littérature qu'on peut dire que le personnage est un signe qui a un référent souvent difficilement perceptible dans le récit. Shamsa est une femme en quête de son compagnon et c'est également une autre quête qu'on perçoit à travers son voyage vers l'inconnu à la recherche de Léo. C'est l'espace qui nous permettra de mieux saisir la dimension identitaire du personnage et ses souvenirs deviennent des matrices à travers lesquelles se construit son présent.

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland, «Éléments de sémiologie», in : Communications, n°4 (1964), P. 91.



**DEUXIEME CHAPITRE**



### 1. Le personnage

Dans cette partie nous allons faire une analyse approfondie sur le personnage principal Shamsa :

« *Qu'est ce que le personnage ? une seule réponse s'impose c'est le chaînon principal de l'œuvre .Le personnage c'est quelqu'un qui nous permet d'assimiler de s'appropriier le roman* » *« le personnage est le titre de l'œuvre »*<sup>1</sup> s'accaparent de cette idée de ce principe il est courant que le personnage exalte se caractérise essentiellement dans ses relations avec collectivité de son lieu de naissance avec le groupe l'équipe dont il est le représentant et avec lequel il interfère ainsi qu'avec la doctrine qui l'anime.

Effectivement le personnage principal du roman sa position est significative de sa perception de l'homme du monde. En parcourant le texte de Malika Mokeddem la désirante ce qui est frappant c'est l'importance du message dont l'auteur a chargé son personnage principal. Nous avons décidé de diriger notre attention sur cet ensemble littéraire complexe et de l'étudier sous divers angles. Au premier stade nous allons étudier le personnage de Shamsa et ce qui définit son être.

Nous allons essayer de classer notre personnage dans la bonne catégorie du Héros convexe (représente une courbe sphérique) ou le héros concave (dont la forme est en creux) ? Pour résumer s'agit il d'un héros ayant une consistance certaine ou l'inverse ? et pour achever notre démonstration, nous aurons besoin des travaux effectués par Philippe Hamon et Greimace ainsi que ceux de Vincent Jouve.

#### 1.2. Shamsa avant et après son autonomie

Philippe Hamon nous soumet dans son œuvre « *pour un statut Sémiologique du personnage* »<sup>2</sup> d'adopter une nouvelle méthode dans le but d'une étude approfondie du personnage.

Ce cheminement se différencie des méthodes traditionnelles (Exemple théorie du

---

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

<sup>2</sup> -philippe Hamon- pour un statut sémiologique du personnage

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

hérosproblématique) car elle s'appuie sur une idée et non pas sur des données du texte. Ce critère fait appel à la sémiologie pour l'étudier du personnage.

Dans cette conjoncture, il s'agit d'observer longuement le personnage et le considérer comme un signe à part entière en l'insérant dans un monde de communication pour que le lecteur puisse analyser, interpréter sa guise.

Ainsi l'action et la manière de construire l'être fictif résulte de la réunion d'un ensemble d'indices répandu ici et là dans le texte.

Les propos de Philippe Hamon à propos de la conduite avec laquelle se prépare la sémiologie (la sémiologie est la science des signes) la conscience du personnage est le but de cette partie.

Nous allons donc décrire le personnage de Shamsa avant et après son autonomie pour montrer l'évolution de sa personnalité, évolution qui va s'effectuer au fil du temps. Le premier signe qui s'avère important pour reconnaître notre personnage majeur Shamsa est son identité à commencer par son nom. David Lodge signale dans l'art de la fiction que « *dans un roman les noms ne sont jamais neutres. ça a toujours une signification Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création.* »<sup>1</sup>

Lodge estime que l'auteur n'accorde jamais gratuitement un mot à un personnage, les noms des personnages ont une grande place, une grande valeur dans la création de l'histoire et dans son déroulement. Vincent Jouve dit à ce sujet « *si le personnage est bel et bien un acteur* » il a aussi un nom et un portrait c'est-à-dire un être. Le choix du nom par l'auteur n'est pas anodin et sert à mettre en avant notre personnage par rapport à l'ensemble des êtres qui font partie du roman.

La nomination de Shamsa, nous fait comprendre qu'elle est unique. En effet le nom nous aide à cerner le personnage dans tous ses aspects (social, psychologique, physique) Shamsa, héroïne de l'histoire la désirante elle est à la fois narratrice et personnage principale, elle raconte sa vie personnelle dès son enfance jusqu'à son

---

<sup>1</sup> -David Lodge-l'Art de la fiction-octobre 1992 ,éditeur : Harville Socker.

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

adolescente. Shamsa originaire d'Algérie notamment d'une région désertique nommée « Ain Dakhla » a été délaissée depuis sa naissance mais grâce à ses sœurs habitant Misserghine qui l'ont prise en charge elle est devenue journaliste. Elle a décidé de partir en France pour exercer son métier et poursuivre ses études ou elle a rencontré son futur amant Léo, elle voit en lui la paix la tranquillité l'affection maternelle et familiale dont elle a été privée auparavant.

*« je suis de nouveau obsédée par les visages de là-bas les visages de femmes meurtries par des disparitions et errant comme des damnées. Entre bureaucrates et journalistes, des visages son corps, tous confondus en une masse de calamités et d'obsessions ».<sup>1</sup>*

L'appellation attribuée à Shamsa n'est pas du tout accidentale (n'est pas faite par coïncidence ou spontanément) elle est belle et bien intentionnelle le mot Shamsa au féminin qui n'existe pas à la forme féminine en arabe. Le choix du nom soleil cet astre brillant qui illumine l'univers par ses rayons étincelants, donne espoir à ce qu'elle a vécu (période difficile qu'elle avait traversée).

Toutes les expressions désignant Shamsa telles que « Fille du désert, Fille du soleil » se rapportent à ses origines.

Shamsa le personnage principal était amoureuse des livres elle énormément pour combler ses failles, pour rester forte. Possédant un passé que peu connaissent elle dégageait une sensualité et une douceur flagrante elle se caractérise avec ce point : [ j'avais été abandonnée à ma naissance dans une Algérie violente ] [pendant que tu me racontais cela, une voix claire entremêlait un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire :tapi dans l'obscurité]

Contrairement au héros noir (qui avait un physique assez violent musclé et grand )elle était trèsféminine. Orpheline elle grandissait dans ses traits son Sahara. [Mon départ d'Algérie relevait d'un autre ordre les raisons qui m'avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières]

---

<sup>1</sup> -Mokeddem( 2011 .29).

Sa seule dépendance (contrairement au héros qui cultivait l'amour de la drogue des jeux.....) restait les livres.

Elle puisait sa force de dans elle voulait s'instruire. Malika Mokeddem fait toujours allusion dans ses livres à son amour inconditionnel pour les livres.

### 1.3. Le rôle thématique de Shamsa

La perte de son partenaire Léo a provoqué chez elle une rétrospection, un retour vers son passé, vers des événements presque identiques à ce qu'il lui est arrivé, des événements qui ont rapport avec son pays d'origine Algérie qui avait traversé une période sanglante connue sous le nom « la décennie noire », dix ans de conflits impliquant des Civilis innocents des épisodes du sang sans président entre le pouvoir légitime et des hors la loi. Ces rebelles, qui s'étaient insurgé contre le régime politiques, avaient mis le pays à sang et à feu, engendrent une série de génocides, des villages entièrement incendiés et exterminés, des enfants enlevés, des femmes impitoyablement violées et des hommes portés disparus « *Je suis de nouveau obsédée par les visages de là-bas. Ces visages de femmes meurtries par des disparitions et errant comme des damnés entre bureaucrates et journalistes des visages sans corps, tous confondus en une masse de calamités et d'obsessions* »<sup>1</sup>. Notre protagoniste a pitié envers ces familles touchées par les disparitions et compatit avec les femmes ayant perdu leurs maris durant la guerre civile en s'identifiant à elles en abordant des thèmes relatifs à la crise politique en Algérie tels que (l'immigration clandestine, la situation de la femme au sein de la société algérienne, le séparatisme...etc.) la narratrice ne cesse de critiquer passionnément la situation politique du pays. « *Une énorme désillusion s'était emparée de moi, je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère faire de ses enfants des exclus qui « tiennent les murs » des hors-la-loi ou des exilés. Du spectacle de ces femmes et de ces jeunes filles transformées en hiboux, en corbeaux.ces mères et ces filles dont l'accoutrement contribuait à me rendre étrangère dans ce pays* »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>-Malika Mokeddem, ibid, p29.

<sup>2</sup> - ibid,p100.



## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

La sphère imaginaire est un élément principal dans les analyses littéraires. Pour assimiler la portée de l'universalité dans notre corpus (ensemble fini de textes choisis pour notre étude) nous allons nous questionner sur 3 points importants. Où se passe l'action ? Comment l'univers est-il dépeint ? et comment celui-ci découvre la personnalité complexe de notre personnage principal.

Afin de démontrer que l'univers du roman nous fait découvrir la richesse culturelle de l'auteur principal, dû à ses pérégrinations ici et ailleurs... Notre démarche à suivre dans ce chapitre sera la suivante : D'abord, déterminer l'espace et ses fonctions selon les divers ouvrages "la poétique de l'espace", Gérard Genette, dans son chapitre « la littérature de l'espace » publié dans figure 2, Pierre Goldenstein et d'autres.....

Quant au 2<sup>ème</sup> point, il sera décidé à l'analyse de l'espace topographique c'est-à-dire la description de l'espace dans le cadre du texte littéraire en faisant appel à l'ouvrage d'André Camus et de Rachel Bouvert « topographies romanesques ». Puis on va étudier la représentation de l'espace de notre corpus en s'appuyant sur les 3 questions clés de Jean Pierre Goldenstein, après avoir étudié les noms propres désignant un lieu cités dans notre ensemble d'énoncés écrits enregistrés, constitués en vue de leur analyse linguistique.

### 2. L'espace romanesque

L'espace a longtemps été le parent pauvre des études littéraires où il n'a véritablement fait son apparition qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le domaine ayant alors été durablement investi par les analyses d'inscription bachelardienne Camus, Audrey Bouvet, Rachel topographies romanesques.

L'espace romanesque n'a connu ses moments de gloire qu'après la seconde guerre mondiale, souvent jumelé avec l'espace réel il n'a eu droit qu'à un détail imaginaire pour fortifier les récits proposés par l'auteur.

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

Il est l'évasion propice de ce dernier. Souvent considéré comme un détail de plus, il est venu rejoindre la notion du temps que dernièrement. Cette notion s'est imposée comme une étude à part entière après les travaux de Bachelard.

« *Lalittérature, entre autres « sujets » parle aussi de l'espace décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lecteurs enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter* »<sup>1</sup>. L'espace romanesque est présenté par les théoriciens en espace romanesque, géographique ou topographique selon Audrey Camus « *l'espace se donne à voir dans l'œuvre à travers l'ancrage géographique du récit et la configuration spatiale du monde qu'il dépeint* »<sup>2</sup>

### 2.1 Le concept de l'espace

Dans son sens le plus courant l'espace est « *une propriété particulière d'un objet qui fait que celui-ci occupe une certaine étendue, d'un volume nécessairement plus grands que lui et qui prouvent mesurés* »<sup>3</sup>. L'espace indique un lieu, espace, occupé sous un angle philosophique « *l'espace est un milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou convenables* »<sup>4</sup>. L'espace romanesque ne s'éloigne pas de cette définition, on y rajoute selon Jean Pierre Goldenstein l'espace fictif où il est indispensable de faire vivre le lecteur l'intensité de réel en inventant « *il faut être capable d'envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble à première vue simplement copier* »<sup>5</sup>. Donc l'espace littéraire est une combinaison entre le réel et l'imaginaire pour pouvoir parler d'un contexte romantique. « *La représentation littéraire de l'espace active régulièrement une tension interne au monde textuel, de l'ordre du scriptural, et raisons externes liées au monde réel, que de nombreux romans entendent figurer en le rendant crédible* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> -Genette Gerard « l'espace littéraire », figures 2 Paris. Seuil. 1979(1969) p43 .

<sup>2</sup> -Camus. Bouvet Ibid.

<sup>3</sup> -Dictionnaire en ligne Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013>

<sup>4</sup> -Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). <http://www.cnrtl.fr/definition/espace>

<sup>5</sup> -Goldenstein, Jean-pierre. Lire le roman « l'espace romanesque ».

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

Selon Audrey Camus et Rachel Bouvet, ce qui unit l'espace et le texte sont des liens indissociables « *de la dimension spatialisante du langage à la métaphore, de l'espace littéraire, de l'étendue matérielle de la page à la perception de la lecture comme voyage en passant par le territoire d'origine de l'œuvre ou l'univers imaginaire de l'auteur, les liens qui unissent espace et littéraire sont d'une extrême richesse* »<sup>1</sup>.

Jean Pierre Goldenstein dit que « *le romancier choisi de situer actions et personnages dans espace réel où l'image de la réalité* »<sup>2</sup> le romancier généralement expose pour l'espace romanesque son propre vécu. Comme Malika Mokeddem dans son dernier livre *la désirante*, elle narre son parcours personnel et l'histoire collective de son pays l'Algérie. « *je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère. Faire de ses enfants des exclus qui tiennent « les murs », des hors-la-loi ou des exilés* »<sup>3</sup>.

Comme tout romancier, Malika Mokeddem a su fusionner l'espace réel et l'espace fictionnel en respectant le cadre romanesque.

### 2.2. La représentation de l'espace

Entre personnages et espaces, mer, désert, il existe des relations de convergence, de divergence et d'analogie. Le désert et la mer deux espaces que Shamsa perçoit différemment « *Mon visage [...] en dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière* »<sup>4</sup>. Le désert pour elle constitue son identité ses origines d'après la désignation « fille du désert ». L'endroit où elle née et a grandi, elle ne nie pas le désert, son village natal « Ain Dakhla » où elle a passé son enfance. Cependant elle le refuse car cet espace ne la rappelle que des souffrances, son enfance noire. C'est un paradoxe, d'un côté, elle accepte d'appartenir à cet endroit (le désert), d'un autre côté, elle refuse de s'en souvenir. « Ain Dakhla » signifie « *la source de l'entrée* » *Heureux*

---

<sup>1</sup> -Camus, Bouvet. Op.cit, P09

<sup>2</sup> -Goldenstein. OP .cit.p105 .

<sup>3</sup> -Mokeddem Op.cit, p100;

<sup>4</sup> -Mokeddem, Op.cit, 58

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

*ce premier jour où j'ai quitté cette terre exilé en elle-même* »<sup>1</sup> Quant au deuxième espace qui est la mer. La mer est perçue par notre protagoniste comme étant un refuge auquel elle a recours pour s'évader des contraintes de sa vie, de son enfance une source du calme et d'apaisement. Cependant cette vision a complètement changé après avoir perdu son amant en pleine Méditerranée « *J'avais gardé l'habitude de courir vers la Méditerranée. Pour faire le vide. Le miroir des eaux chassait mes transites* »<sup>2</sup>

Elle considère désormais la mer comme un espace terrifiant et effrayant car c'est là où son ultime espoir a disparu. Son histoire ressemble à celle d'Ulysse, les deux personnages sont en quête d'identité.

*«Le risque d'être coupé à jamais de sa partie, c'est-à-dire du lieu qui est le sien propre dans le monde familier « des mortels mangeurs de pain » Dans un cas comme dans l'autre, il risque d'être anéanti dans identité profonde d'être humain ».*<sup>3</sup>

### 2.3. Les fonctions de l'espace

Selon Audrey de Deruelle « *l'importance formelle de l'espace est manifesté au théâtre où le choix d'un décor par le metteur en scène, loin d'être accessoire, organise le monde fictionnel de la pièce* »<sup>4</sup> Dans ce passage l'auteure a su créer une symbiose entre le réel et le fictif. Quant à Jean-Pierre Goldenstein « *le lieu n'est pas gratuit, ce n'est pas un lieu dépeint en soi : il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture* »<sup>5</sup> l'espace romanesque décore l'action, développe les péripéties mais encore grâce aux déplacements des personnages dans sa courbe il augmente l'intrigue « *le ciel pèse, s'affaisse sur la mer les nuages ressemblent à des fleuves bouillonnants de glaise, de cendre et d'encre, La mer a pris leurs couleurs et se dresse, prête à les éventrer un vent chaud orchestre ce duel monstrueux.* »<sup>6</sup> Dans un texte littéraire, l'auteur compte sur l'espace pour y mettre ses

---

<sup>1</sup> -Ibid,p.95.

<sup>2</sup> -Ibid,p62.

<sup>3</sup> LUKINOVICH, Alessandra. Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde. In: Gaïa : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, numéro 3, 1998, pp.9-26 ; [http://www.persee.fr/doc/gaia\\_1287-3349\\_1998\\_num\\_3\\_1\\_1337](http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_1998_num_3_1_1337), p.14

<sup>4</sup> -BORDAS, Op.cit., p.113

<sup>5</sup> -GOLDENSTEIN, Op.cit., p.113

<sup>6</sup> -MOKEDDEM, Ibid., p.230

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

idées et ses valeurs Jean Pierre Goldenstein « *l'espace est un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même* »<sup>1</sup>.

### 2.4. Pourquoi un tel choix de représentation de l'espace ?

Malika Mokeddem accorde un intérêt particulier l'aspect esthétique et créatif de son style d'écriture par rapport splendeur des espaces décrits. Bien que l'espace maritime soit d'une extrême beauté, la narratrice le trouve triste ennuyeux, l'exemple suivant le montre bien « *en dépit de ses beaux remparts, de son émouvant cimetière marin, du pittoresque de sa médina, du turquoise éclatant d'une mer sertie de plages d'un blanc d'albâtre, j'ai toujours trouvé la ville un peu morne* ».<sup>2</sup>

Dans ce récit, Shamsa se trouve en quête d'identité, du fantasme et de réalité. Shamsa franchit tous les obstacles et les barrières en vue d'enlever l'ambiguïté sur la disparition mystérieuse de son amant Léo, son espoir de le retrouver refuse de s'éteindre.

Elle part à sa recherche en traversant sans relâche différentes villes et régions côtières, du sud de la France jusqu'à la Tunisie. Son pèlerinage est pénible et risqué mais son amour intarissable et ses sentiments éprouvés envers son compagnon lui procure cette force inépuisable et cette volonté qui ne s'affaiblit jamais. Ses origines se manifestent à travers l'évocation de son univers désertique qui est perpétuellement présent dans ses pensées. Les événements se succèdent au fur et à mesure les personnages sont toujours en mouvement permanent et linéaire en se déplaçant d'un lieu à un autre dans un voyage d'enquête. Son identité apparaît à travers tous les espaces décrits par la narratrice notamment le désert qui selon elle représente l'âme et l'être de la protagoniste.

---

<sup>1</sup> -Ibid,p115

<sup>2</sup> - Mokeddem, Op.cit.,p.182

## Chapitre II: Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

---

### Conclusion :

A l'issue de notre étude littéraire portant sur l'espace romanesque, nous arrivons à conclure que l'espace dans le genre littéraire ne se limite pas à son sens propre qui est la dimension spatiale, il peut dépasser cette signification littérale. L'espace a une fonction symbolique, un sens figuré qui vient de s'ajouter dépassant ce contexte littéraire. Les espaces immenses à savoir la mer et le désert y évoqués constituent le décor que ce soit fictif « le désert » qui symbolise l'identité de la protagoniste ou réel « la mer » dans lequel les personnages sont en mouvement, ce qui a déclenché une suite d'événements permettant de faire progresser l'histoire.





**TROISIEME CHAPITRE**

La quête identitaire est une constante dans le récit de Malika Mokeddem .C'est travers une volonté de dire l'indicible et le malaise des femmes, qu'elle va nous dévoiler un personnage féminin des plus singulier .Shamsa est un personnage qui représente des générations de femmes qui n'arrivent plu à se retrouver et surtout à s'émanciper .La mer et le désert sont les espaces de l'évasion et de l'errance .Une dualité qui révèle la complexité de la quete de Shamsa .Une quete qui semble vouée à l'échec dès le départ . Néanmoins Malika Mokeddem nous montre à travers son récit la volonté d'une femme qui tente de recouvrir son bonheur puisqu'elle sait ce que veut dire le malheur . Notre écrivaine va par conséquent développer deux quetes chez Shamsa . Une recherche de l'autre et une tentative de se retrouver soi-même .

### 1. Shamsa et la quête identitaire

Le personnage principal dans La désirante, est une jeune femme en quête de son origine. Elle est en constante quête des liens qui la lient à sa communauté d'origine et celle qui vient de l'adopter au-delà de la mer. Elle a une double appartenance et semble ballotée entre le désert et sa magnificence sauvage ainsi que la mer et son lot de mystères. Elle se dit ballotté entre les deux rives à la recherche d'un passé qui lui échappe et un avenir incertain. *« je ne lui rappelle pas que je ne suis fille d'immigrés ni fille de personne. Et tant que je n'aurais pas élucidé ta disparition, je resterai une nomade des mers »*.<sup>1</sup> Ses souvenirs sont des bribes d'un passé qui lui échappe complètement. Elle connaît pas ses parents et n'a aucune idée de son origine. Son errance semble sans issue et pourtant elle continue de croire qu'elle pourrait un jour découvrir le mystère de son origine.

### 2. La mer et le désert comme espace identitaires

Selon Pierre Goldenstein, l'espace est primordial lors de la narration et surtout lors de la présentation d'un personnage. C'est à travers l'échange entre deux personnages du récit dans un cadre spatial particulier que la trame narrative va se développer dans un sens au dépend d'un autre. *« l'espace s'insère avec bonheur dans l'économie d'une scène et tout particulièrement lorsque le romancier présente deux personnages qu'il*

---

<sup>1</sup> -MOKEDDEM,Ibid.p.147



## Chapitre III: Shamsa et la multiplicité de sa quête

---

*fait dialoguer. Il s'établit alors un jeu de correspondance entre les personnages et le paysage qui les entoure* »<sup>1</sup> C'est à travers le dialogue et la conversation dans un cadre choisi par l'écrivain qui vont ériger dans l'esprit du lecteur l'image du personnage. C'est à travers l'usage des détails du quotidien du personnage que le récit va devenir tributaire selon Goldenstein d'une charge émotionnelle et d'un statut particulier qui va définir le personnage par rapport aux autres. C'est le décor qui peut à travers son emploi judicieux dans le récit qui va pouvoir expliquer un événement et ses circonstances. Il peut même donner des éléments de réponses autour de l'état d'âme du personnage et sa psyché.

Malika Mokeddem n'a connu durant son enfance que le désert. Etant une habitante du Sahara, elle n'avait aucune idée de la mer. C'est à partir de son voyage à Oran afin de poursuivre ses études qu'elle va découvrir avec émerveillement la mer et ses attraits. L'héroïne de *La désirante*, Shamsa qui écoutait les histoires des sœurs blanches à Misserghine, découvre le désert dans un parcours inverse à l'écrivaine. Elle habite une ville côtière bercée par la mer et va à la rencontre du désert comme dans une sorte de quête identitaire. « *Lorsque on vient d'un pays renfermé sur lui-même ou le racisme et la xénophobie sont notoires, on est d'abord frappé par l'ouverture d'esprit des citoyens de la rive nord de la Méditerranée* ». <sup>2</sup> Malika Mokeddem, nous parle de sa rencontre avec l'autre rive de la méditerranée. Elle exprime sa joie de découvrir des gens avec une ouverture d'esprit qui contraste avec le racisme et la xénophobie des habitants de la rive sud de la mer. Selon l'idée de Maalouf, notre écrivaine développe une identité plus riche au contact des autres civilisations et devient donc plus apte à s'ouvrir aux autres et à mieux vivre de manière épanouie.

### 2.1 Que veut dire une identité

L'explication de l'identité se résume en une constante d'un groupe ou une personne qui va définir le caractère particulier de chacun. Un individu ou un groupe ethnique sont par conséquent stable du moment où ils se départagent et se différencient des autres. C'est Amin Maalouf, dans *Les identités meurtrières* qu'il va préciser la

---

<sup>1</sup> GOLDENSTEIN, Op.cit., p.116

<sup>2</sup> -MOKEDDEM, Op.cit., p.131

particularité de chaque individu du moment qu'il intègre un groupe ou une communauté sur le plan social ou culturel « *A toutes les époques, il s'est trouvé des gens pour considérer qu'il y avait une seule appartenance majeure, tellement supérieure aux autres en toutes circonstances qu'on pouvait légitimement l'appeler « identité » pour les uns, la notion, pour d'autres, la religion, ou la classe* ». L'identité selon Maalouf est en mouvement et changeante. Chaque individu, est tributaire de la faculté de choisir entre une identité ethnique, religieuse, nationale ou même familiale. Il précise par ailleurs le caractère hybride d'une identité qui peut être bipolaire. C'est ainsi qu'un individu peut être enclin à accepter d'appartenir à deux cultures différentes. Néanmoins, aussi douloureux que ça puisse paraître selon Amin Maalouf, la culture est faite de choix et de prise de positions. « chaque humain est irremplaçable et multiple à la fois au croisement de réseaux d'appartenances complexes qui nous ont fait ce que nous sommes, une « identité composée » ».

### 3. L'espace topographique

Henri Mitterrand dans son célèbre ouvrage *Le regard et le signe* paru en 1987, nous dit que l'aspect topographique du lieu se distingue de l'aspect romanesque de l'espace. Chaque roman a ses spécificités topographiques qui le différencient des autres œuvres « *l'aspect topographique du lieu de l'aspect romanesque de l'espace* »<sup>1</sup>. c'est ainsi que nous constatons la prééminence chez Mitterrand l'espace comme dimensions romanesque et fictionnelle, l'une des formes possible pour l'organisation de l'espace dans un récit réside dans l'emploi des concepts de la topographique. C'est en balisant le terrain à travers l'emploi d'une description minutieuse. La description dans le récit permet de mieux comprendre l'espace romanesque.

#### 3.1. L'aspect référentiel de la toponymie

On peut expliquer la toponymie comme étant en relation avec l'onomastique. C'est-à-dire l'origine des noms des lieux et le rapport qu'ils entretiennent avec les

---

<sup>1</sup> -MITTERRAND, Henri. *Le regard et le signe*, Presses universitaires de France, Paris, 1987, Cité par Soumia BABAÏSSA, *l'espace désertique chez Chevallier dans son discours romanesque la petite fille du Tassili*, Université Kasdi-Merbah, Ouargla, 2015, p.28

mots. La toponymie est par conséquent l'étude des lieux et l'origine de leurs noms. C'est à travers les attributions et les références entre les noms et les détails référentiels des lieux, que va se construire le sens. La toponymie a comme fonction première de guider le lecteur dans sa tentative de comprendre le récit. C'est à partir d'espace ouverts ou espace clos que le récit se déploie et se dévoile. Les noms des lieux para ailleurs donnent au récit une dimension de vraisemblance et de réalité. C'est ainsi qu'Henri Mitterrand nous dit :

*« C'est le lieu en l'occurrence Paris, qui donne à la fiction l'apparence de la vérité... Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur. Puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai. »<sup>1</sup>*

Yves Baudelle, nous explique dans la même perspective que la toponymie a une fonction fictionnelle. Il se demande si les noms des lieux dans les récits ne sont-ils pas que des illusions référentielles dans la mesure où ils n'ont pas une véritable relation avec les lieux réels. C'est des espaces délocalisés qui sont en dehors du monde de l'auteur. Ce sont des mondes qui n'ont pas de relation avec la réalité et par conséquent, ils appartiennent à l'imaginaire. Cependant ces espaces imaginaires peuvent devenir réels lorsqu'ils s'apparentent à des lieux connus et manifestes.

### **4. Etude textuelle**

#### **4.1. Les temps de narration**

Le narrateur prend toujours une place temporelle postérieure face à l'histoire qu'il raconte donc il est très nécessaire pour déterminer le temps de l'instance narrative et sa position par rapport à l'histoire.

C'est les relations qu'entretiennent le temps de l'histoire relaté et le temps de l'acte de narrer autrement dit : c'est le rapport du moment où le narrateur raconte et le temps de l'histoire. Selon GENETTE il ya quatre types de narration :

#### **4.2. La narration ultérieure**

---

<sup>1</sup> MITTERAND, Henri, Le lieu et le sens, Communication numéro 27. 1977.



Est très fréquente dans notre corpus la désirante.

Selon GENETTE : « la position classique du récit au passé sans doute de très loin la plus fréquente ».

C'est-à-dire qu'elle est la position la plus utilisée ou le narrateur fait un retour au passé pour raconter certains événements situés et passés auparavant. Cette utilisation du passé suffit à l'indiquer comme telle. Shamsa la narratrice a utilisé le passé pour raconter des événements après qu'ils se sont déroulés. Elle a fait un recours à certains souvenirs de son enfance ainsi que les beaux moments vécus avec Léo.

Ce recours au passé suggère que le récit est postérieur aux événements racontés. Prenant à titre d'exemple l'utilisation de l'imparfait afin de raconter la réalité qu'elle a vécue en Algérie et sa douleur après la disparition de son compagnon Léo :

*« J'avais été abandonnée à naissance dans une Algérie violente. La vie m'avait rompue à la bataille, acculée à une lucidité à double tranchant. Et voilà que soudain, je me trouvais aux prises avec la hantise de te perdre, toi et sa double signification : La réalité de l'amour qui avait enfin pris corps avec cette intensité- là et la menace qu'il me fût arraché ».*

### 4.3. La narration antérieure

Le narrateur relate ce qui va venir dans un futur de l'histoire plus au moins éloigné, selon GENETTE, on l'appelle un récit prédictif généralement au futur. Ces narrations tiennent toujours une forme de rêve ou de prophéties mais rien n'interdit de diriger au présent. Cette narration n'existe pas dans notre corpus.

### 4.4. La narration simultanée

Il faut qu'il y ait un équilibre ou simultanée de l'histoire et de la narration en écartant tout un jeu sur le temps. Toujours pour GENETTE, le narrateur relate son histoire au moment même de sa production, une narration qui nous donne comme résultat qu'elle s'écrit au temps même de l'action. Comme la narratrice SHAMSA a

## Chapitre III: Shamsa et la multiplicité de sa quête

---

choisi de raconter son histoire dans le présent, c'est une technique illusoire qui donne l'impression que la narratrice écrit au moment même de l'action.

Exemple : « *Caroline se réveille vers 5 heures. Pliée en deux par un lumbago, elle se remet aussitôt à pleurer. Régis prépare du café et des tartines, nous force à nous alimenter. Je réserve son billet, change le mien en un aller-retour. Notre vole est à 9 heures 30 à Marseille* ». <sup>159</sup>

### 4.5. La narration intercalée

C'est le type le plus complexe puisque le narrateur associe la narration ultérieure et simultanée ensemble.

Elle est : « entre le moment de l'action ». Il s'agit d'une narration de certaines instances. Le récit emploie une narration intercalée : un mixte entre la narration ultérieure et simultanée. Ce décalage était pour relier des événements passés avec un commentaire présent : en prenant comme exemple :

« *Lou il semble que tu as séjourné plus de six mois entre la Libye et l'Algérie en raison de désaccord et de guéguerres entre gangs. Et dans ces immensités, ces après solitude tu sais mieux que personne, que le temps ne compte pas.* » <sup>155</sup>

### 4.6. La perception narrative

C'est le point de vue donné par le narrateur, aussi c'est la différence qui existe entre la voix et la perspective narrative, ce que GENETTE a nommé « focalisation ».

## 5. La focalisation

Elle consiste à identifier le point de vue particulier à partir duquel l'histoire est racontée. C'est le monde raconté.

La narratologie de GENETTE distingue trois types de focalisations :

### 5.1. La focalisation zéro

On a une application donnée par GENETTE « Récit non focalisé ». Le narrateur connaît plus que le personnage, il peut savoir les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes ». Il conscient de toute la réalité dite de l'histoire qu'il relate comme il sait le passé et l'avenir de ces personnages. La perception narrative ne peut être étroite à un seul point de vue d'un personnage particulier.

### 5.2. La focalisation interne

Selon GENETTE la focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en monologue intérieur où le narrateur ne relate que ce que sait un personnage particulier, et il ne peut pas savoir les pensées des autres. La focalisation interne est aussi très impliquée dans notre corpus grâce à la présence des monologues intérieurs de SHAMSA.

La focalisation dominante dans notre corpus la désirente est la focalisation interne. La narratrice est au même temps le personnage principal qui raconte sa propre histoire. Elle adapte son récit au point de vue d'un personnage (SHAMSA), elle n'avait raconté que ce qu'elle sait, ressent et voit sans indiquer ce que les autres personnages pensent, tout est vu de l'intérieur d'elle. Nous en tant que lecteur ne pouvons rien savoir de l'histoire que ce que nous a donné SHAMSA.

*« Je n'ai jamais autant parlé du désert qu'avec toi. D'ailleurs, c'est plutôt toi qui le raconte, le décrit, je te suis comme si nous le parcourions ensemble. J'aime t'écouter. Je t'écoute et du sable succède à la pierre. Je t'écoute et des douleurs de ma région s'élève un chant antique qui m'envie. Et j'ai commencé d'aimer le désert dans le grain de ta voix. »<sup>158</sup>*

### 5.3. La focalisation externe

Selon GENETTE la focalisation ne porte pas nécessairement sur tout un roman entier, mais plutôt sur un passage narratif bien déterminé. Le narrateur ne sait que l'aspect extérieur du récit « un témoin » et son objectif est limité de remarquer du dehors ce qui se passe dans l'histoire. Il est incapable de rapporter les pensées et les

sentiments de devenir. C'est un point de vue limité aux impressions auditives ou visuelles.

Les niveaux méthodologiques réalisés par l'auteur pour construire son récit.

### 6. Les niveaux narratifs

A partir la citation de GENETTE : « *tout événement raconté par un récit a un niveau diégétique immédiatement supérieur producteur de ce récit.* » Nous distinguons trois niveaux narratifs possibles :

#### 6.1. Le niveau extra diégétique

Le narrateur relate en récit principale une histoire dont il ne fait pas partie de la fiction.

#### 6.2. Le niveau intra diégétique :

Le narrateur raconte une histoire dont est lui-même l'objet du récit, c'est-à-dire il fonctionne comme un personnage.

#### 6.3. Le niveau méta diégétique

Notre corpus la désirante contient un seul niveau narratif et un seul récit et il n'y a pas de récit emboîté. Si le récit principal comporte un autre secondaire, cette dernière s'appelle méta diégétique, un récit de second degré l'un dans un autre ou un récit enchâssé.

L'acte narratif se situe à un niveau intra diégétique parce que la narratrice SHAMSA est elle-même l'objet du récit.

« *Notre vent de sable c'est tellement ça. Tellement nous que, depuis ta disparition il ya huit mois, je ne pouvais plus le regarder sans coup au cœur. Sans me sentir mutilée. Sais-tu que je suis resté deux mois sans aller au port ? Je ne percevais plus en vent de sable que l'instrument de ta perte.* »<sup>161</sup>

SHAMSA raconte sa propre histoire celle de la disparition soudain de son compagnon Léo. Donc elle joue le rôle de l'héroïne de l'histoire.

### 7. Le temps du récit

«Le récit est une séquence deux fois temporelle ; il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit ( le temps du signifié et le temps du signifiant )» .

D'après la citation de Genette nous distinguons deux types de temps :

Le premier type est celui du temps de l'histoire ; le récit peut raconter ce qui s'est passé dans un jour , une semaine ou plutôt plusieurs années .

Le deuxième type est celui du temps du récit ; concerne le volume du texte ,ou le temps de la narration peut prendre des lignes , une page , ou plusieurs pages .

### 8. L'ordre

C'est l'étude qui a visé à identifier la relation entre l'enchaînement logique des événements et l'ordre dans lequel ils sont narrés .

Le roman de Malika Mokeddem *La désirante* est un roman policier qui raconte une suite d'événements et dans un ordre chronologique « *les circonstances dans lesquelles Léo a disparu , le déroulement de l'enquête , jusqu'à la scène finale ou Shamsa avait retrouvé son bien-aimé emprisonné par la mafia en Algérie* » .mais dans quelques passages la narratrice fait un retour en arrière vers le passé . selon Genette on appelle l'analepse' ou retour en arrière est une figure de style .Elle consiste à effectuer un retour sur des événements antérieurs au moment de la narration . Parmi les exemples présents nous citons des passages dont lesquels Shamsa l'héroïne raconte ses souvenirs avec Léo :

« *Je me souviendrai toujours de la première fois ou je me suis rendue chez Régis et Caroline . Léo et moi étions amoureux depuis plusieurs mois .Je refusais sans cesse d'aller dîner ou déjeuner avec eux. D'abord parce qu'ils étaient des « bourges » et que j'avais peur qu'ils me trouvent des manières de barbaes*» .

#### 8.1. La prolepse

La prolepse temporelle selon Gérard Genette, permet une projection dans le futur dans le récit. C'est une figure de style qui est d'une importance capitale puisqu'elle

### Chapitre III: Shamsa et la multiplicité de sa quête

---

permet au narrateur d'annoncer des événements avec comme temps de référence, le passé. C'est ainsi que dans *La désirante*, nous remarquons l'usage du conditionnel comme mode qui permet de se projeter dans le futur en narrant des événements dans le passé. Shamsa lorsqu'elle raconte le jour où les sœurs de la confrérie l'avaient trouvé, nous explique à travers une projection dans le futur comment ils espéraient que sa vie serait aussi radieuse que le soleil. Les sueurs vont être le commencement de la vie de Shamsa et le point de départ de ses réflexions sur son passé perdu.

*« Les femmes de foi avaient toutes accouru et étaient restées longtemps ébahies, elles aussi, devant l'étrange apparition. Les plus ferventes s'étaient mises à prier quand, fixant mon visage, la simplette Marie s'écria : « On dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière. Je l'ai vu, tu te rappelles sœur Anne ? » C'était le soir et sœur Anne, l'une des plus âgées de la congrégation, avait décrété : « Le soleil avant la lumière...*

*On va l'appeler Shamsa, Soleil, comme ça sa vie va se lever aussi et Inch'Allah, la lumière lui viendra. »<sup>1</sup>*

La technique de l'enchâssement est souvent employée par notre écrivaine qui nous présente le passé à travers le présent. Dans le passé même, elle fait des projections vers le futur. Les épisodes où notre narratrice se remémore sa vie en Algérie, sont innombrables. Elle se rappelle clairement d'Aïcha et de son fils Ahmed qui était emprisonné dans son village natal à elle, Ain Dakhla. Autant d'événements qui vont éveiller en elle autant de questionnement. Shamsa imagine si elle aurait l'occasion de rencontrer sa véritable mère. Elle s' imagine cette rencontre qu'elle appréhende particulièrement. Elle s'interroge sur l'acte de sa mère qui l'a éloigné aussi loin d'elle en effaçant toute les traces possibles qui pourraient la ramener à elle un jour.

Shamsa souffre au fond d'elle de l'abandon de sa mère. C'est un souvenir trouble qu'elle tente à chaque fois de comprendre. Son traumatisme réside dans le fait qu'elle ne pourrait jamais reconnaître sa véritable mère même si elle la croise dans la rue. Un

---

<sup>1</sup> MOKEDDEM, Malika, *La désirante*, Op.cit., p. 43.



### Chapitre III: Shamsa et la multiplicité de sa quête

---

état affligeant et frustrant qui va hanter les souvenirs de Shamsa et l'accabler à chaque fois qu'elle va penser à sa mère disparue. Ce sont surtout les questions sans réponses qui vont la faire souffrir un peu plus.

*« J'essayai de l'imaginer, « Elle », la femme qui m'a mise au monde, dissimulée derrière cette arcade avant le lever du jour, le ventre vidé depuis quelques heures. Trente-cinq ans auparavant, avait-elle regardé partir le camion ? Avait-elle pleuré ou poussé un soupir de soulagement ? Elle ne m'avait pas tuée. Elle avait même imploré qu'on me sauvât. Loin d'elle. Avait-elle tremblé à l'idée qu'en dépit de toutes ses précautions je puisse resurgir un jour dans sa vie, en incarner le péché et la salir ? Elle ne m'en a guère laissé la possibilité. Pense-t-elle à moi parfois ? Elle ne me reconnaîtrait pas si le hasard nous amenait à nous croiser dans la rue. »<sup>1</sup>*

L'utilisation du futur simple, va nous permettre de comprendre le désarroi donc de notre personnage principal Shamsa. C'est un temps qui indique l'impossibilité de sa rencontre avec sa mère dont elle n'a aucun indice. C'est un temps qui semble indiquer également une projection incertaine dans le futur. Sa quête de ses origines nous semble à travers son récit difficile à se réaliser. C'est comme une seconde disparition. Malika Mokeddem nous explique à travers les péripéties de Shamsa dans sa tentative de trouver Léo, que C'est ce dernier qui devient son présent et également son futur.

*« La Méditerranée tout entières 'engouffre dans mes yeux au timbre de ta voix. Soufflés du désert, tes mots d'amour rallument les bleus de la mer et ma joie. Le regard encore aimanté par les limbes du Sud.*

*Je vois, sans surprise, s'y profiler l'ombre mémoriale d'un vent de sable. »<sup>2</sup>*

C'est à travers l'usage de la narration que le texte va se construire dans La désirante de Malika Mokeddem. Nous pouvons dire sans ambiguïté que la quête de Shamsa est à plusieurs niveaux de sens. Elle est personnelle

---

<sup>1</sup> MOKEDDEM, Malika, La désirante, Op.cit., p. 70.

<sup>2</sup> Ibidem., p. 182.

### **Chapitre III:Shamsa et la multiplicité de sa quête**

---

puisqu'elle tente de retrouver ses origines . Elle est collective car c'est une recherche de l'autre qu'elle entreprend en tentant de retrouver son compagnon .Mais ce qui semble une strate de référence significative chez Malika Mokeddem ; c'est la volonté de dire que la femme est un être voué à toujours se battre afin d'affirmer son droit à vivre dignement et selon ses ambitions.



## **Conclusion générale**



## Conclusion générale

---

Malika Mokeddem nous raconte à travers son roman *La désirante* une histoire qui transcende les âges et qui semble se répéter à chaque fois qu'une personne tente de retrouver ses origines. C'est un récit d'espoir et de béatitude où la quête se conclue de manière heureuse. Shamsa notre personnage principal, va être auprès de son compagnon disparu en pleine mer à la fin du récit. Notre écrivaine nous brosse le portrait d'un personnage qui a été accueillie par des missionnaires puisqu'elle était orpheline. Sans parents connus et par conséquent sans origines, elle va partir au-delà des mers pour se construire une famille et se créer une vie autour de personnages qui l'aiment. Notre mémoire de recherche était pour nous une occasion de voguer dans les méandres de son esprit si éclairé à travers lequel, on s'identifie facilement à ses personnages les plus emblématiques. Shamsa de par son nom est la lumière qui va luire et éclairer le chemin. Un chemin synonyme de quête dans *La désirante*.

*La désirante* de Malika Mokeddem est un récit des origines et une quête effrénée pour recoller les morceaux du passé. Notre personnage principal, Shamsa, est une femme qui tente de retrouver son compagnon Léo ainsi que son origine à travers un déplacement constant à travers une topographie porteuse de plusieurs éléments de réponse. Le roman de notre écrivaine est par conséquent une tentative d'actualiser le passé à travers des indices éparpillés tout au long de la trame narrative. L'enquête policière pour trouver Léo en Italie où il a disparu en pleine mer, est un labyrinthe de sens qui nous permet de comprendre la complexité de la quête identitaire.

Nous avons tenté à travers notre travail de recherche de dire le sens du mot identité chez notre écrivaine Malika Mokeddem. A partir de plusieurs explications afin de circonscrire l'usage et l'emploi de ce terme clé dans le récit, nous avons pu découvrir que la quête de notre personnage principal, Shamsa est une quête multiple. C'est une double quête qui va lui permettre de chercher son compagnon et de sonder également son passé et ses souvenirs afin de mieux saisir les éléments disparates de son origine.

On a démontré à travers notre analyse que le désert et la mer sont deux espaces qui sont porteurs de sens opposés mais complémentaires. Le désert c'est le passé de notre personnage Shamsa et la mer c'est son présent et son avenir à travers son compagnon

## Conclusion générale

---

Léo. Les deux espaces topographiques concourent à expliquer la complexité de la quête dans le sens qu'elle peut ne pas aboutir à un résultat ; et d'autre part que les indices laissés par Léo sont les fragments du passé de Shamsa. C'est ainsi que les analepses dans le récit nous permettent de comprendre le présent à travers le retour fréquent vers des scènes du passé. C'est Gérard Genette qui nous dit que l'ordre, la durée et la fréquence dans le récit permettent de mieux saisir sa sémantique et son sens.

Dans *La désirante* de Malika Mokeddem, nous avons pu déceler l'usage permanent des déplacements dans l'espace topographique comme constante de l'écriture de Malika Mokeddem. Notre écrivaine affectionne particulièrement l'usage de l'espace comme lieu de rencontre et de séparation. C'est à travers le désert que Shamsa va se souvenir de son enfance et de son errance dans cet espace aride mais enchanteur. La mer sera en quelque sorte le prolongement de son passé au désert. Cet espace sera sa demeure puisqu'elle va aimer la mer et c'est là qu'elle va rencontrer pour la première fois Léo près de son bateau *Vent de sable*. La symbolique du nom du bateau renvoie à cette tentative chez notre écrivaine de faire une jonction entre le passé et le présent ; entre le désert et la mer.

Le temps dans le récit est un voyage permanent vers un passé qui échappe à la perception de la narratrice. C'est à travers l'espace que le temps devient présent. Dans *La désirante*, le temps de la narration est selon la théorie de Gérard Genette, est par moment une narration ultérieure et souvent une narration intercalée. Dans *La désirante*, la narration ultérieure est ces moments où la narratrice raconte ses souvenirs éloignée. C'est le récit de ses origines dans le désert. Par contre nous avons remarqué dans le roman un usage fréquent également d'une narration intercalée. C'est à travers ses impressions et son ressenti qu'elle nous livre ses moments qu'on trouve fréquent lors de l'enquête policière à la recherche de son compagnon Léo.

Notre travail de recherche a été l'occasion pour nous, de revoir le concept d'identité à travers la sémiologie comme approche du texte littéraire. C'est à travers l'étude du sens et de la dualité qui existe entre les contraires que nous avons pu déceler

## Conclusion générale

---

la particularité de l'écriture de Malika Mokeddem dans *La désirante*. L'identité sur le plan du signifiant nous avons pu démontrer que l'identité dans le récit est en relation avec la quête et le voyage dans l'espace topographique à la recherche de Léo, le compagnon de notre personnage principal Shamsa. Le signifié par contre demeure un concept et une idée qui renvoient aux origines de notre personnage et son passé obscur. Le signifiant et le signifié de l'identité Nous explique par conséquent la multiplicité de sens dans le roman *La désirante*.

C'est à partir de notre analyse que nous avons pu déterminer une constante dans le récit de Malika Mokeddem qui demeure omniprésente dans l'ensemble de ses romans ; c'est la quête d'une liberté qui tarde à venir dans les pays du sud de la méditerranée pour les femmes avides de liberté et de respect. Shamsa est l'archétype et le symbole d'une génération de femmes algérienne qui a tenté de s'affranchir du joug de la servitude en tentant de partir vers des meilleurs ailleurs. *La désirante* est le récit d'une quête vers un passé fragmenté que Shamsa tente de reconstituer afin de vivre en harmonie avec son compagnon Léo.

Pour finir nous espérons que ce modeste travail frayerait un chemin de réflexion dans le domaine de la littérature.





***BIBLIOGRAPHIE***

## Bibliographie

---

### Corpus d'étude :

MOKEDDEM, Malika, *La désirante*, Paris, Grasset, 2011

### Ouvrages théoriques :

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, presses universitaires de France, 1961.

BAFARO, Georges (dir) et all, *Le roman et Ses Personnages, Lecture Analytiques*, Ellipses, 2008.

BARTHES, Roland, «Éléments de sémiologie», in : *Communications*, n°4 (1964).

BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1991.

BOURNEUF Roland, *L'organisation de l'espace dans le roman, études littéraire*, 1970.

DE SAUSSURE, Ferdinand (1916), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.

ECO, Umberto (1975), *La production des signes*, Paris, Essai poche, 1992.

ECO, Umberto, *Apostille Au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1987.

JOUVE, Vincent, *Poétique des Textes*, Armand Colin, Paris ,2005.

HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage, in poétique du récit comme personnage*, Seuil, 1977.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien, *De l'imperfection*, Paris, Dunod, 1987.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens I*, Paris, Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémiotique des passions*, Paris, Editions du Seuil, 1991.

## **Bibliographie**

---

GREIMAS, Algirdas Julien, Maupassant La sémiotique du texte Exercices pratiques, Paris, Editions du Seuil, 1976

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2, Paris, Hachette, 1986.

MITTERAND, Henri, Le lieu et le sens, Communication numéro 27.

REUTER, YVES, l'analyse du récit, Paris : Armand colin, 2009.

RICOUER, Paul, temps et récit, tom3, le temps raconté, points, 1983.

RUTIER-THEURET, Françoise, Approche du roman, Paris, 2001.

WEISGERBER, Jean, L'espace Dans Le Roman Contemporain. Paris, Editions Garnier frères, 1980.

### **Sitographie :**

CAMUS, Audrey, Topographies Romanesques, in Open edition books, en ligne <https://books.openedition.org/pur/38348?lang=fr> (consulté le 06/05/2021).

1977.<http://kabyleuniversel.com/2011/05/22/entretien-avec-la-romanciere-algerienne-malika-mokeddem/>.





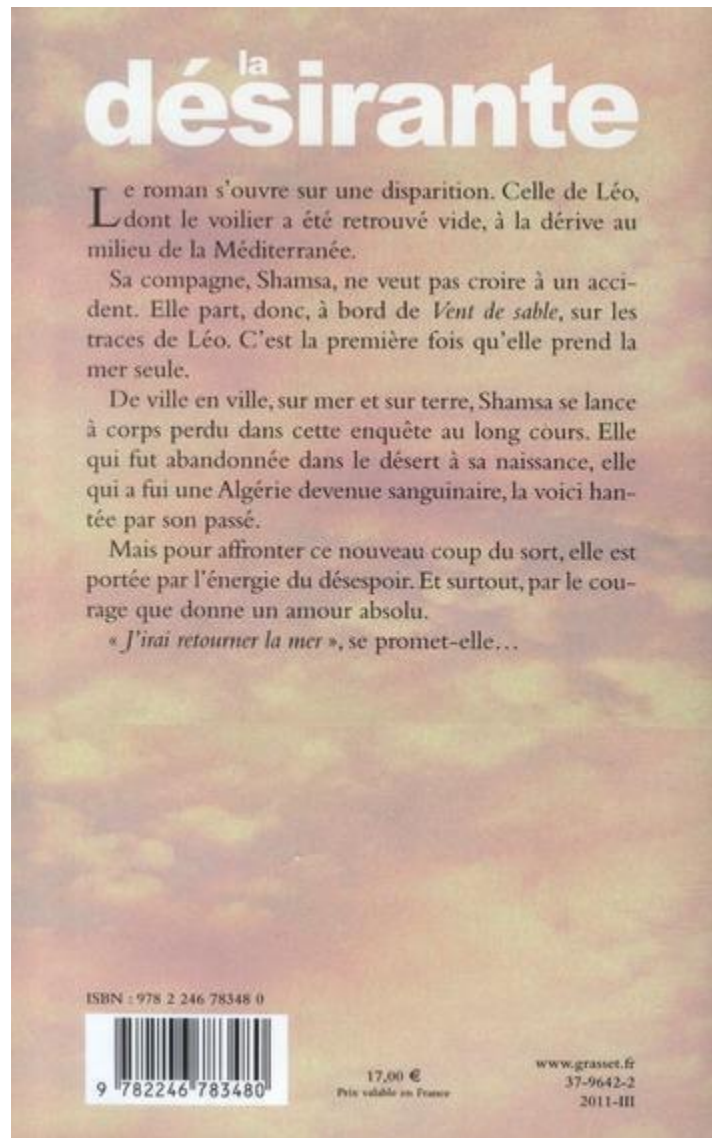
# Annexes



Première de ouverture



### Quatrième de couverture





Interview de Malika Mokeddem parue dans le journal El watan.

**Vos livres ont souvent pour cadre Montpellier où vous vivez, et le désert algérien où vous êtes née et avez grandi. Cette fois-ci, vous prenez la mer...**

« Mon besoin de la Méditerranée et de ses lumières m'a fait quitter Paris pour Montpellier.

A mon insu, la nécessité de l'espace me restait chevillée au corps. La mer est devenue mon autre désert ; un désert assouvi, celui-là, à l'inverse des immensités de mon enfance et de mon adolescence qui ne reflétaient jamais que l'enfermement et la privation. A Montpellier, je suis devenue navigatrice. J'ai apprivoisé des horizons qui m'ont restitué ceux du désert comme je ne les avais jamais vécus. J'ai appris à aimer le désert en pleine mer. Et c'est alors seulement que j'ai pu l'écrire. «Mer et désert, je fonds et les confonds en une même image, la blessure lumineuse de ma liberté», ai-je noté aux balbutiements de l'écriture. J'ai déjà commis un autre texte de navigatrice, N'zid (Seuil, 2001). La Méditerranée fait partie de mon univers. Elle est très présente dans la plupart de mes livres. Elle donne tout son souffle à La Désirante. »

**La Désirante après L'Interdite en 1993. La femme se serait-elle plus affirmée ?**

« Dans L'Interdite, Sultana, le personnage principal, a le même caractère trempé que la Shamsa de La Désirante. Mais les deux textes expriment des trajectoires inverses. La mort de son grand amour propulse Sultana vers ce désert qu'elle avait fui. Shamsa prend la mer avec la détermination de retrouver son compagnon vivant. Et c'est la vie qui triomphe à l'issue d'une traversée dans La Désirante. J'ai écrit L'Interdite au début de la tragédie algérienne des années quatre-vingt-dix tandis que La Désirante sort pour «le printemps arabe». Un journaliste montpelliérain m'a dit que «le concentré de volonté et d'énergie» de mon dernier livre avait «dégoupillé» celles de la rive sud. J'aurais aimé le croire. Mais cette concomitance est-elle totalement fortuite ? D'autant que l'intrigue du roman se dénoue entre Tunisie, Libye et Italie... »

### **Depuis le début, votre combat pour l'émancipation de la femme n'a jamais failli. Comment voyez-vous le statut de la femme en 2011 ?**

« Il est très divers selon les contrées. Des femmes sont maintenant ministres, présidentes de la République, ici ou là, alors que d'autres restent encore réduites à l'esclavage. Quoi qu'il en soit, leur statut demeure le meilleur indicateur de l'évolution des sociétés. Encore que l'émancipation de quelques-unes peut voisiner avec l'oppression de leur majorité, voire lui servir d'alibi et ce, dans le même pays. »

### **En Algérie, des femmes ne sont-elles pas ministres, cadres de haut rang de l'administration ou du secteur privé, en demeurant des sous-individus dans le Code de la Famille, soit aux yeux de la loi ?**

« Le président Bouteflika nous a longtemps fait miroiter un projet de réforme de cette loi infâme, dont nous attendions l'abrogation, pour finir par une lamentable machination : deux ou trois retouches... Mais grâce à la scolarisation obligatoire des enfants, les filles de ce pays se sont engouffrées dans la seule brèche qui leur était ouverte. Elles se sont emparées du savoir, ont conquis l'espace public. Là où le bât blesse, c'est que la mainmise des intégristes sur l'enseignement, trente ans durant, laisse de lourdes séquelles. La bigoterie de beaucoup de femmes, de l'intérieur de l'Algérie notamment, relève du crétinisme. Ce sont celles-là qui s'arrogent le droit de mettre à l'index les filles qui osent envoyer au diable la camisole de leurs traditions et leur tartuferie. Il faudra du temps pour qu'une qualité restaurée de l'enseignement parvienne à débarrasser le pays de ces entraves. Le souffle rafraîchissant qui provient de la Tunisie pourrait-il aider les Algériens à se délivrer de l'infamant attelage religion/corruption ? »

### **On ne vous a pas entendue lors des débats, ici, en France, sur la burqa. Pourquoi ce retrait sinon ce recul ?**

« J'ai fait partie des premières signataires, dans le magazine Elle, de la pétition demandant une loi pour interdire le port du foulard au sein de l'école. Il s'agissait alors de préserver un lieu de laïcité, l'école, et des jeunes filles qui n'avaient pas encore leur majorité. Mais la mascarade de ces femmes revendiquant le port de l'uniforme

intégriste, c'était trop exaspérant pour moi. Je ne me suis jamais rendue dans les Etats du Golfe à cause de leurs régimes pourris et pour n'avoir pas à côtoyer ces femmes corbeaux. Mon propos aurait été tellement dur et sa récupération facile par l'extrême droite française... Un écrivain n'est pas obligé de toujours «réagir». Du reste, la meilleure façon de combattre les archaïsmes, c'est d'offrir à mes lecteurs des héroïnes dont les aspirations sont aux antipodes. Si, pour moi, écrire est un acte éminemment politique, il m'engage pour la vie.

Et la réflexion exige souvent un retrait de la gesticulation des pouvoirs en place afin de livrer, dans un roman, la complexité de l'Histoire, ses nuances, ses avancées comme ses reculades. »

### **Que dites-vous à ceux qui pensent que vous avez une écriture féministe ?**

« J'ai été nourrie par les textes d'écrivains des deux sexes. Leurs livres ont jalonné mon parcours, m'ont portée dans nombre de difficultés. Je suis préoccupée par toutes les injustices, les privations de libertés. Il se trouve que les femmes en sont les plus grandes

victimes. Des victimes hélas parfois consentantes et même partie prenante. Pourquoi dit-on «écrivain engagé» lorsqu'il s'agit d'un homme, et «féministe» lorsqu'il qu'il s'agit d'une femme ? Je connais pourtant des hommes écrivains et féministes. Et mon écriture comporte aussi une peinture de la société dans sa globalité, une charge politique, historique. Je ne renie rien du féminisme auquel nous devons tant d'acquis. Je soupçonne seulement que des esprits chagrins n'appliquent ce qualificatif à une femme que pour la reléguer à l'arrière-ban des écrivains. D'ailleurs, dans mon prochain livre, je me mets dans la peau de deux hommes. »

### **Votre travail littéraire consiste en partie à vous tenir à l'écoute du monde.**

### **Qu'évoque pour vous le printemps arabe ?**

« J'ai été ivre de bonheur et scotchée à l'info pendant trois mois. J'ai été corps et âme dans la fulgurance de ce mouvement massif qui a déboulonné des tyrans, des clichés, des préjugés de plomb et, très vite, atteint des exigences d'une maturité inouïe

## **Annexes**

---

! Après l'ère des indépendances confisquées voici, enfin, celle des libertés et du droit. Certes, le chemin vers la démocratie sera encore ardu. Et il y aura encore des écueils, des soubresauts des pouvoirs anciens. Mais d'autres dictateurs tremblent déjà. C'est la plus belle nouvelle depuis des décennies. »





# Table des matières



## Table des matières

Dédicaces .....	I
Remerciement .....	II
Introduction générale.....	07

### Premier chapitre

#### La sémiologie et la narratologie à l'œuvre dans le récit

INTRODUCTION .....	12
1. Présentation de l'écrivaine : .....	12
2. Présentation de l'œuvre : .....	12
3. La narratologie et la sémiologie .....	14
4. Analyse sémiologique des protagonistes .....	17

### Deuxième chapitre

#### Shamsa et la représentation de l'espace romanesque

1. Le personnage .....	23
2. Shamsa avant et après son autonomie .....	23
3. Le rôle thématique de Shamsa .....	26
4. L'espace romanesque .....	27
4.1. Le concept de l'espace .....	28
4.2. La représentation de l'espace .....	29
4.3. Les fonctions de l'espace .....	30
4.4. Pourquoi un tel choix de représentation de l'espace ?.....	31
Conclusion : .....	32

Troisième chapitre

Shamsa et la multiplicité de sa quête

1. Shamsa et la quête identitaire .....	34
2. La mer et le désert comme espace identitaires .....	34
3. Que veut dire une identité .....	35
4. L'espace topographique .....	36
5. L'aspect référentiel de la toponymie .....	36
6. Etude textuelle .....	37
6.1. Les temps de narration .....	37
6.1.1. La narration ultérieure .....	38
6.1.2. La narration antérieure .....	38
6.1.3. La narration simultanée .....	38
6.1.4. La narration intercalée .....	39
6.1.5. La perception narrative .....	39
6.1.6. La focalisation .....	39
6.1.7. La focalisation zéro .....	40
6.1.8. La focalisation interne .....	40
6.1.8. La focalisation externe .....	40
6.2. Les niveaux narratifs .....	41
6.2.1. Le niveau extra diégétique .....	41
6.2.2. Le niveau intra diégétique : .....	41
6.2.3. Le niveau méta diégétique.....	41
6.2.4. Le temps du récit .....	42
7. L'ordre .....	42
8. La prolepse .....	43
Conclusion générale .....	47
Bibliographie.....	51
ANNEXES .....	54

## Résumé

Notre mémoire de recherche est une tentative de comprendre les mécanismes latents qui régissent l'écriture de Malika Mokeddem dans son roman *La désirante*. C'est à travers une approche sémiologique et une analyse narratologique que nous avons entamé une analyse qui nous a permis de déceler une quête plurielle dans le récit. Shamsa est la narratrice et l'héroïne du récit qui tente de retrouver son compagnon disparue et en même temps elle tente de recoller les morceaux de son passé traumatique. Son parcours est un voyage à travers des topographies diverses. La mer et le désert nous semblent accentuer le sens de la quête à travers les différents souvenirs qu'ils évoquent. Notre mémoire de master est également une volonté de montrer le style d'écriture de Malika Mokeddem qui place la femme et ses aspirations de liberté au centre de ses intrigues.

Mots clés : écriture, identité, topographie, quête, liberté, sémiologie, narratologie.

## الملخص

يتمثل بحثنا في محاولة فهم الميكانيزمات التي تسير الكتابة عند مالكةمقدم. ومن خلال النهج السيميولوجي والتحليل الروائي بدأنا تحليلاً سمح لنا باكتشاف سعي تعددي في القصة. شامسا هي راوية وبطلة القصة التي تحاول العثور على رفيقها المفقود وفي نفس الوقت تحاول وضع قطع ماضيها المؤلم معا مرة أخرى. رحلته هي رحلة عبر طوبوغرافيا مختلفة. ويبدو أن البحر والصحراء يزيدان من حدة الشعور بالسعي من خلال مختلف الذكريات التي يستشدهونها وأطروحتنا للماستير هي أيضا محاولة لإظهار أسلوب الكتابة لمالكةمكيديم الذي يضع المرأة في عمق السرد الادبي. الكلمات الرئيسية: الكتابة، الهوية، التضاريس، البحث، الحرية.

## Abstract

Our research paper is an attempt to understand the latent mechanisms that govern MalikaMokeddem's writing in her novel *The Desiree*. It is through a semiological approach and a narratological analysis that we began an analysis that allowed us to detect a plural quest in the story. Shamsa is the narrator and heroine of the story who tries to find her missing companion and at the same time she tries to put the pieces of her traumatic past back together. His journey is a journey through various topographies. The sea and the desert seem to accentuate the sense of the quest through the different memories they evoke. Our master's thesis is also a willingness to show the writing style of MalikaMokeddem that places the woman and her aspirations for freedom at the centre of its intrigues.

Keywords: Writing, identity, topography, freedom.