

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Mohamed Boudiaf - M'Sila

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et Langue Française



Numéro d'ordre :

Numéro d'inscription : 04/FLLDDF/21

Thèse présentée en vue de l'obtention

Du diplôme de doctorat (ès sciences/ de troisième cycle)

Domaine : Lettres et Langues Étrangères

Filière : Langue Française

Spécialité : Littérature

**Espaces et repères intertextuels dans *Le Siècle des sauterelles*,
La Nuit de la lézarde et *La Désirante* de Malika Mokeddem**

Présentée par : HIDECHÉ Chahinez Houneida

Date de soutenance : 05/12/2024

Devant le jury composé de :

N°	Nom et prénom	Grade	Université	Qualité
01	AMEUR Azzedine	MCA	Mohamed Boudiaf/ M'sila	Président
02	ATOUI-LABIDI Souad (	Professeure	Mohamed Boudiaf/ M'sila	Rapporteur
03	CHETOUANI Noura	MCA	Mohamed Boudiaf/ M'sila	Examinatrice
04	BOUKHALET Djamel	MCA	Mohamed Boudiaf/ M'sila	Examineur
05	MAHMOUDI Hakim	MCA	Mouloud Mammeri. -Tizi Ouzou	Examineur
06	SOUALAH Keltoum	MCA	Mohamed El Bachir El Ibrahimi.- Bordj Bou Arreridj	Examinatrice

Année universitaire : 2023/2024

DÉDICACES

*Aux éternelles filles du désert, âmes égarées,
À ceux qui rêvent de liberté, d'évasion, et de grands
espaces.*

*A ceux qui ont perdu leurs repères, à ceux qui les
cherchent encore ...*

REMERCIEMENTS

L'expression de ma profonde gratitude va envers ma directrice de recherche, professeure *ATOUI-LABIDI Souad* pour son accompagnement rigoureux tout au long de cette recherche. L'accomplissement de cette thèse a pu être réalisé grâce à ses conseils, directives et son soutien indéfectible.

Je remercie vivement tous les membres du jury... pour l'attention qu'ils ont portée à cette thèse de fin d'étude et pour leurs remarques constructives, pour le temps qu'ils ont accordé à sa lecture et pour leur présence le jour de ma soutenance.

Mes remerciements s'adressent particulièrement à docteur *AMEUR Azzedine* pour son accompagnement tout au long de cette formation doctorale, son enthousiasme et son sérieux lors des multiples rencontres scientifiques.

J'atteste de ma sincère gratitude envers mes enseignants du département de langue française-faculté de lettres et de langues- de 2015 jusqu'à 2024, ne pouvant les citer chacun par son nom, je vous remercie de m'avoir forgé et légué votre savoir. Je remercie toute personne de l'université *Mohamed Boudiaf M'sila* ayant participé de loin ou de près à l'élaboration de ce modeste travail de recherche.

Et parce que je n'aurai pu mener cette aventure sans le soutien de ma famille, je tiens à remercier en premier lieu mes parents. Ma mère, *Amel* qui a partagé pas par pas la rédaction de ma thèse, mon père, *Choukri* ayant partagé les périples auxquels j'ai pu faire face durant les quatre années de ma formation doctorale. Mille merci à vous, pour tout. En espérant vous avoir rendu fière de moi.

A mes sœurs, la prunelle de mes yeux. *Aya, sérine, madina, Ines*. Votre présence fut une source inépuisable d'amour. En relevant le défi de l'obtention d'un doctorat, j'espère vous avoir inspirer à croire en vous et en vos rêves les plus fous, n'arrêtez jamais de rêver...

A mon compagnon de route, à celui qui m'encourageait à continuer l'aventure, à celui qui me disait chaque fois que je songeais à baisser les bras : « tu es ma plus grande fierté ». *Ouahid*, je ne saurai te remercier assez pour ton aide.

À celle avec qui j'ai partagé le chemin de l'obtention d'un doctorat, *Khaoula*. Plus qu'une amie, elle fut présente à mes côtés dans le meilleur et dans le pire. Je te remercie pour ton aide précieuse. L'aventure touche à sa fin pour nous deux mais j'espère que notre amitié perdurera.

Finalement, je tiens à remercier les membres de ma famille qui se souciaient de l'aboutissement de ma thèse. Merci aux amis que j'ai rencontrés lors de ma formation.

Merci à toute personne m'ayant félicité, encouragé et incité à continuer de rêver grand...

HIDECHE Chahinez Houneida

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE : DES MONDES EN FUSION : ESPACES, « PLURIVERS » ET REPERES	16
CHAPITRE I : ESPACES, « PLURIVERS » ET REPÈRES DANS <i>LE SIECLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE ET LA DESIRANTE</i>.....	17
1 ESPACES, ESSENCE DE LA NOTION	21
2 L'ESPACE DU DÉSERT	25
3 LES ESPACES DANS LE CORPUS.....	33
4 «LE PLURIVERS».....	37
5 REPÈRES GÉOGRAPHIQUES ET REPÈRES INTERTEXTUELS.....	42
CHAPITRE II: ÉTUDE DES ESPACES DANS <i>LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE ET LA DESIRANTE</i>.....	47
1 LES ESPACES DANS <i>LE SIÈCLE DES SAUTERELLES</i>	48
2 LES ESPACES DANS <i>LA NUIT DE LA LÉZARDE</i>	56
3 LES ESPACES DANS <i>LA DÉSIRANTE</i>	63
DEUXIÈME PARTIE ... :IMAGES CODIFIÉES, SYMBOLES DÉVOILÉS	75
CHAPITRE I : ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX ET LEURS ALLEGORIES : ANALYSE SYMBOLIQUE DANS <i>LE SIECLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE ET LA DESIRANTE</i>	76
1 SYMBOLE, SYMBOLIQUE ET SYMBOLISME.....	79
2 LES QUATRE ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX SELON BACHELARD	85
3 LA SYMBOLIQUE DES QUATRE ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX DANS LE CORPUS.....	90
CHAPITRE II : ENTRE CODIFICATION ET IMAGINAIRE : DECRYPTAGE DES IMAGES DANS <i>LA NUIT DE LA LEZARDE, LE SIECLE DES SAUTERELLES, ET LA DESIRANTE</i>.....	103

1	ART DE L'IMAGE CODIFIÉE EN LITTÉRATURE	104
2	IMAGE, IMAGINATION ET IMAGINAIRE	107
3	L'IMAGINAIRE MOKEDEMNIEN	112
4	LES IMAGES CODIFIÉES DANS LE CORPUS.....	119
	TROISIÈME PARTIE : _EXPLORATION DES ESPACES, DÉCRYPTAGE DES REPÈRES	135
	CHAPITRE I : CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE : ESPACES MYTHIQUES DANS <i>LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉSIRANTE</i>.....	136
1	À LA DÉCOUVERTE DES MYTHES.....	139
2	DES ESPACES MYTHIQUES.....	144
3	TRAVERSÉE DES ESPACES MYTHIQUES.....	148
	CHAPITRE II : NAVIGATION IMAGINAIRE : REPÈRES MYTHIQUES DANS <i>LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉSIRANTE</i>.....	163
1	ARBORESCENCE MYTHIQUE DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE.....	164
2	EVOLUTION DES MYTHES : DE LA TRADITION À LA MODERNITÉ	170
3	EMPREINTE MYTHIQUE DANS L'UNIVERS ROMANESQUE DE MOKEDDEM	176
	CONCLUSION GÉNÉRALE	194

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La présente étude doctorale porte une attention particulière à la littérature algérienne des années 90. Se caractérisant par une approche comparative et un élargissement qui touche aux littératures universelles. Toute comparaison établie dans le cadre de notre recherche visera à étayer de façon rigoureuse nos hypothèses qui visent à trouver réponse à nos questionnements. Cette recherche offrira une perspective analytique qui tente d'expliquer les dynamiques littéraires de la période auxquelles nous attribuons de l'intérêt. Notre choix de corpus s'est résolument porté sur trois romans d'une même auteure. Cela semblerait rédhibitoire dans le cadre d'une étude comparative, cela dit, l'étude de chacun des romans nous révélera des échos subtils à d'autres littératures et à d'autres forment d'expression artistique, formes ainsi un réseau d'intertextualité qui s'ouvre sur un univers qui se réinvente constamment.

Notre étude ne se réduira pas au simple fait de comparer entres les romans de notre corpus ; il s'agira d'un voyage qui nous mènera à travers une myriade d'espaces, guidé par des repères, au sein de l'univers romanesque de Mokeddem. Vue la richesse de la plume Mokedemienne, nous avons sélectionné trois romans en particulier de son œuvre. Chacun, marquant une époque d'écriture particulière. Le premier étant *Le Siècle des sauterelles* (1992), le deuxième *La Nuit de la lézarde* (1998) et le troisième *La Désirante* (2011). Le choix de ce corpus est nourri par deux facteurs, le premier concerne la richesse thématique et scriptural des romans sélectionnés et le second est la sous-exploitation des romans en question dans le cadre de la recherche académique bien qu'ils témoignent d'un potentiel important dans la compréhension de l'œuvre de Mokeddem. Nous avons constaté que des travaux significatifs ont été consacrés à d'autres romans de l'auteure tel que *Les Hommes qui marchent*, *N'zid* et *L'interdite*.

En explorant l'espace romanesque de Mokeddem au travers des trois romans étudiés, nous croisant des repères extérieurs à son œuvre et une fusion entre des espaces fictifs, réels, vécus et internes, agrémentés d'espaces et de repères mythiques. Nous lisons également un symbolisme profond et des images puisées dans un inconscient nourri d'un réservoir universel. La fusion de tous les éléments cités nous offre une exploration d'une dimension complexe et captivante du monde romanesque de Mokeddem.

L'espace est au centre de notre questionnement, il est d'ailleurs la pierre angulaire de cette étude. Il ne s'agit pas uniquement de l'espace tel que nous le concevons, un ensemble de lieux fictifs simulant la réalité que l'auteur emploie afin d'ancrer son récit dans le réel mais c'est également l'espace prenant une conception multidimensionnelle plus large, car celui-ci se divise en plusieurs types : un espace réel, un espace fictionnel, un espace vécu et un espace interne. Chacun de ces espaces possède une fonction et une finalité d'usage. Ces espaces ont une essence car ils ne peuvent surgir du néant, ni subsister par la suite. Aux espaces, viendra s'associer un autre terme qui va dans la même direction, les repères. Essentiel aux mouvements et aux déplacements d'un l'espace, le repère sert d'appui et de guide. Les repères sont des traces d'autres littératures, des images, des bribes de mythes et d'une manière globale, ce sont des repères intertextuels qui fournissent tant de liens et d'échos à tout lecteur attentif.

L'intérêt que nous accordons aux termes complémentaires d'*espace* et de *repère* nous a mené à formuler une problématique de recherche centrale qui diverge en d'autres questionnements. De ce fait, L'espace romanesque que nous avons choisi d'explorer est riche en repères extérieurs, empruntant à d'autres littératures. Cette fusion entre espaces fictifs, réels, vécus et internes, agrémentée de fragments de mythes et de repères spatiotemporels, révèle un symbolisme profond porteur de significations cachées. Ces images puisées dans un inconscient nourri d'universel confèrent à notre exploration une dimension complexe et captivante. En écho à ces propos, nous nous demandons : *Comment l'écriture Mokedemienne représente les différents espaces, et quels en sont les repères qui entrent en communion avec les autres écritures littéraires et imaginaires universels ?*

Nous pouvons également poser des questions secondaires qui pourront clarifier la question centrale de cette recherche :

Par quoi peut-on expliquer le recours aux repères extérieurs pour créer des repères intérieurs dans un imaginaire romanesque ?

Dans le but de faire le parallèle entre notre corpus issu de la littérature maghrébine et la littérature universelle, nous pouvons proposer cette question secondaire qui se présente ainsi :

Par quels procédés l'auteure a-t-elle tissé des liens entre son monde romanesque et la littérature universelle ?

Afin de trouver réponse à notre problématique, nous proposons des hypothèses qui, se rapprochent ou s'éloignent de la réponse requise. La première hypothèse suggère que Mokeddem incorpore des référents culturels universels dans son œuvre par la fusion de son imaginaire à des repères extérieurs. De ce fait, les espaces romanesques créés sont d'une amplitude significative plus vaste. Nous supposons que la capacité de l'auteure à transcender les frontières culturelles est un trait qui donne une dimension et une résonance universelle à son œuvre. La deuxième hypothèse avancée suggère que l'auteure peut délibérément ou involontairement intégrer des éléments littéraires et culturels extérieurs à son œuvre. Il pourrait également s'agir de mythes que l'on trouve dans les romans de l'auteure de manière à ajouter une profondeur au texte et à inscrire celui-ci dans la continuité de textes éternels. L'intégration de références mythiques directes ou indirectes sert à insuffler une dimension intemporelle à l'univers romanesques de l'auteure. Cette entreprise permet à l'œuvre de s'ouvrir à une multiplicité d'interprétations qui dépassent les limites spatiales et temporelles.

Tout au long de la recherche menée, en étant muni des trois romans de notre corpus qui nous orientent dans une démarche analytique, nous tâcherons de confirmer, infirmer ou nuancer les suggestions hypothétiques. Ces suggestions seront développées en suivant le rythme de notre étude analytique qui vise à démontrer les mécanismes de fonctionnement de l'espace et du repère et la manière dont ces derniers se manifestent dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Notre démarche de recherche s'inscrit dans une perspective comparative, toutefois, notre intention va au-delà de la simple comparaison entre les œuvres de Mokeddem. Notre objectif principal consiste à explorer et à dévoiler les multiples facettes de l'imaginaire littéraire présent au sein de notre corpus. Plutôt que de limiter notre analyse à des parallèles stricts, nous cherchons à élargir le champ de notre investigation pour englober toute la richesse littéraire détectée dans les romans sélectionnés. Dans cette optique, notre recherche ne suivra pas une voie unidirectionnelle, mais s'ouvrira à toutes les directions suggérées par les repères auxquels l'auteure fait référence. La délimitation de notre corpus à trois romans, à savoir *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*, vise à concentrer notre

attention sur une partie spécifique de l'œuvre de Mokeddem. Cette approche méthodique contribuera à obtenir des résultats plus ciblés et significatifs, tout en conservant la diversité inhérente à ces écrits. Notre recherche s'étend au-delà des frontières de la littérature maghrébine. Nous aspirons à établir des parallèles significatifs avec d'autres littératures présentes dans le corpus, notamment la littérature orientale. Cette démarche comparative élargira notre perspective et enrichira notre compréhension des influences croisées et des dialogues interculturels au sein de l'œuvre de Mokeddem. De plus, notre démarche s'inscrit dans la continuité de travaux de recherches, notamment des thèses visant à étudier un aspect de l'imaginaire Mokeddemien. Notre recherche se présente tel une investigation et une analyse des espaces et des repères intertextuels perçu par Mokeddem, une investigation qui pourrait s'ajouter à l'ensemble de travaux mener dans cette optique. Nous citons en guise d'exemple la thèse qui s'intitule *Malika Mokeddem : corps-signes et écriture*, soutenue en 2015 à l'université de Bouzareah de la part de Pre Atoui-Labidi Souad. *Le symbole bestiaire dans l'œuvre romane de Malika Mokeddem*, soutenue en 2018 à l'université de Batna 02 de la part de Dr Boukhalet Djamel.

Notre étude se divise en trois parties qui partagent des points de communions dans le but de solidifier le fil conducteur entre les notions phares de notre recherche. Dans une première partie, nous étudierons la notion d'espace, de repère et de « plurivers » dans une partie qui s'intitulera *Des mondes en fusion : espaces, « plurivers » et repères*. Cette partie comportera également l'étude des espaces dans chacun des romans. Quant aux repères intertextuels, ces derniers se manifestent sous plusieurs aspects. Ce que nous verrons dans la deuxième partie qui s'intitule *Images codifiées, symboles dévoilés*, dans laquelle nous présenterons un aperçu sur les éléments fondamentaux et leurs allégories à travers une analyse des symboles dans chacun des romans. Nous élaborerons également le décryptage des images présentes dans le corpus et qui se positionnent dans chacun des romans tel des repères qui nous guide tout au long de nos lectures. La troisième et dernière partie sera consacrée aux espaces et repères mythiques. Un voyage à travers la dimension mythique notable dans les trois romans. Afin de rejoindre la logique de notre recherche, qui s'intéresse aux notions d'espace et de repère, nous tâcherons d'explorer les espaces mythiques du corpus et d'en décrypter les repères.

Dans un premier temps, notre exploration des espaces multidimensionnels présents dans le corpus a été guidé par plusieurs ouvrages et essentiellement par l'ouvrage de Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman* (2000). Ce théoricien part du principe que l'espace dans la sphère littéraire dépasse l'aspect physique en adoptant un champ plus large qui consiste en un espace témoin des interactions des personnages et représentant une symbolique diversifiée. La décomposition de l'espace nous a mener à prendre comme appui, les propos de Launoir Muriel (1999) qui divise l'espace en espace intérieur et extérieur. Cette dualité est représentée dans notre corpus par les espaces que crée l'auteure dans ses univers romanesques par les limites qu'elle met entre les espaces internes des personnages et les espaces qui les entourent. Le cadre dans lequel ces espaces entrent en communion est bien l'espace littéraire que nous avons étudié grâce à la définition de Maurice Blanchot qui décrit l'espace littéraire tel un cadre permettant l'analyse du récit. L'analyse de l'espace littéraire crée par Mokeddem nous a permis de fonder une topographie imaginaire de ses trois romans. À travers notre découverte de l'espace littéraire présent dans le corpus, nous avons constaté que le désert est un espace pluridimensionnel présent dans chacun des romans. Ce qui nous a mener à sa découverte. L'ouvrage intitulé *Le Sahara : essai sémiotique de l'espace du désert* (Zebiri Abdelkrim 2020) nous a permis de mieux comprendre cet espace et sa portée symbolique. Nous nous sommes également intéressés à la notion du (plurivers) qui se présente, selon les dires de Jean Clet Martin (2010), comme étant la destruction de l'univers au singulier. Notre exploration des espaces a été orientée par des repères, Notion essentielle à l'étude de notre corpus. Les repères présents dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La désirante* se divisent en deux catégories : des repères géographiques et des repères intertextuels. Ces deux catégories nous ont permis de mieux comprendre notre corpus et par la suite, mieux l'analyser.

La deuxième partie de cette thèse sera consacrée à l'exploration et l'analyse des images codifiées et les symboles allégoriques présents dans notre corpus. Nous effectuerons le décryptage des images et des symboles que nous avons détecté tout au long de nos lectures. Lectures qui nous ont révélé l'existence des éléments fondamentaux : l'eau, le feu, la terre et l'air tel que Gaston Bachelard les conçoit dans ses ouvrages : sur *La Psychanalyse du feu* (1938), *L'Eau et les rêves* (1942), *La Terre et les rêveries du repos* (1948), *L'Air et les songes* (1943). L'analyse de ces éléments nous permettra de sonder la profondeur de l'aspect symbolique de notre corpus. Ainsi que les

aspirations et les pensées de l'auteure, véhiculées par ces éléments. Le deuxième chapitre sera consacré aux images codifiées, révélatrices de sens cachés par l'auteure dans son œuvre. Nous serons aidés par les travaux de Moréas Jean (1886) et également de Christian Chelebourg (2000) qui nous guidera dans notre réflexion sur l'imaginaire littéraire, par laquelle nous présenterons les mécanismes primaires de codifications dans la sphère littéraire. L'imaginaire Mokeddemien est imprégné par un métissage apparent que nous analyserons grâce à l'ouvrage de Christiane Chaulet Achour (2000) qui traite du métissage dans l'œuvre de Mokeddem. Nous présumons que ce métissage nous permettra de mieux percevoir la richesse culturelle qui imprègne les images ainsi que les symboles dans le corpus.

Nous consacrerons la troisième partie à la dimension mythique présente dans notre corpus, par un processus de réécriture de mythe, l'adaptation de figures mythiques au cadre des romans ou par le biais d'allusion à des mythes que le lecteur pourrait reconnaître. Afin de mener notre investigation des traces mythiques dans le corpus sous l'aspect d'espaces et de repères mythiques, nous avons dressé une cartographie qui nous facilitera l'exploration des espaces mythiques dans nos trois romans. Nous démontrerons les motivations de chacun des choix d'espaces mythiques qui nous facilitera la compréhension de la trame mythiques dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Dans un second temps, nous procéderons à une navigation à travers les repères mythiques dans le corpus. Afin de solliciter notre réflexion, nous serons guidés par les travaux de Mircea Eliade (1963) sur la matière mythique. Ce qui nous guidera vers l'exploration de la dimension spatio-temporelle du mythe que nous percevons en suivant les travaux du psychanalyste Carl Gustave Jung (1964) sur le mythe et ses dimensions. Cette réflexion est motivée par la nécessité du passage par les dimensions du mythe afin de comprendre son fonctionnement, Jung rajoute que les mythes sont des archétypes qui puisent leur source dans l'inconscient collectif. Cette réflexion nous servira à comprendre les manifestations mythiques dans les trois romans et d'aller au-delà de l'aspect scriptural du mythe tel qu'il est. Dans cette partie de la recherche, nous questionnerons également le dialogue que crée Mokeddem entre le mythe antique et son œuvre, ce qui nous a mené à étudier l'évolution du mythe dans le contexte moderne

en prenant notre corpus comme exemple. Nous nous attarderons également sur la manière avec laquelle Mokeddem a formé ses espaces mythiques dans les trois romans choisis, par la fusion entre un discours moderne et un discours passé. Nous serons guidés par la réflexion de Barthes qui nous aidera à comprendre la relation entre le texte et le mythe. Nous tenterons de prouver que la réécriture du mythe au sein d'un texte moderne offre une nouvelle lecture et de nouvelles perspectives vis-à-vis du mythe en question. Mokeddem dans son œuvre, ouvre un dialogue avec la tradition mythique en réinventant des mythes antiques en leur donnant de nouvelles perspectives et en les adaptant à notre époque et cela, dans le but de trouver réponse à des soucis modernes et d'actualité.

PREMIÈRE PARTIE

DES MONDES EN FUSION :

ESPACES, «PLURIVERS » ET

REPÈRES

CHAPITRE I

ESPACES, « PLURIVERS » ET
REPÈRES DANS *LE SIECLE DES*
SAUTERELLES, LA NUIT DE LA
LEZARDE ET LA DESIRANTE

Notre exploration du monde romanesque de Malika Mokeddem s'avère être une entreprise tout aussi fructueuse que complexe, de par les espaces qui s'y trament ainsi que les repères qui truffent ces espaces en question. Notre lecture première de ses romans : *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*, nous a dévoilé un entrelacement entre des espaces divers, un « plurivers » riche en symbolique, des images codifiées et des mondes en fusion. Dans cette première partie de notre étude approfondie des romans, nous nous sommes appuyés sur les propos de théoriciens afin de rajouter de la véracité à nos réflexions, à nos analyses et à nos résultats dans une partie que nous avons intitulé : *Des mondes en fusion : espaces, « plurivers » et repères dans l'œuvre de Mokeddem*. Frictionnée en deux chapitres, nous avons consacré le premier à l'ancrage théorique et à l'explication de notions phares de cette partie de la thèse. Tandis que le second chapitre représente la consécration et les résultats obtenus de la lecture première du corpus, une lecture guidée par une cartographie spatiale qui met en lumière les symboles et les images codifiées du corpus, ainsi que la fusion des mondes romanesques en question, formant un « plurivers » riche et varié. Afin de donner une définition globale et à la fois concise de la notion de l'espace et ses fonctions en littérature, nous avons pris comme appui les propos de Yves Reuter qui décortique la notion de l'espace dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du roman* (2000), dans lequel il explique que l'espace, en littérature, ne se résume pas au cadre physique mais va au-delà de cette définition restreinte car c'est un champ qui englobe les interactions des personnages et représente une symbolique divers. Notre présentation de la notion de l'espace, nous mène à faire la distinction entre les différentes proportions de cette notion.

Parallèlement aux propos de Launois Muriel (1999), l'espace peut être perçu en espace intérieur et en espace extérieur, autrement dit, la distinction que crée l'auteur entre le monde interne de ses personnages et le monde externe qui les entourent. C'est une dualité aux fondements spéciaux qui est importante à l'organisation du récit. Tout espace interne et externe est englobé dans un espace littéraire que Maurice Blanchot définitif comme étant un cadre qui permet l'analyse du récit. Nous rejoignons la réflexion de Blanchot afin d'analyser l'espace littéraire que Mokeddem nous présente au travers de ses romans, donnant une topographie imaginaire aux espaces qu'elle crée au sein de son espace littéraire. Les frontières existants entre les espaces internes et

externes nous ont mené à constater d'autres espaces qui peuplent notre corpus, il s'agit des espaces réels et fictionnels ainsi que les espaces vécus et mentaux que nous découvrons tout au long de notre lecture analytique du corpus.

L'exploration des espaces Mokeddemien, nous mène à une déduction qui avance que l'espace le plus présent et notable chez cette auteure est celui du désert. Afin de mener à bien notre exploration du désert Mokeddemien, nous nous sommes munis d'un ouvrage qui fait l'éloge de l'espace du désert, s'intitulant, *le Sahara : essai sémiotique de l'espace du désert* (Zebiri Abdelkrim 2020). Une immersion complète dans l'espace du désert perçu par Zebiri dans son ouvrage, et le désert perçu par la plume de Mokeddem, nous a permis de déduire que ce lieu mythique est imprégné de symbolisme et d'une myriade de facettes que nous découvrirons dans notre recherche. Espace de silence et de bruit, espace euphorique et dystopique, espace dynamique et statique, espace de vide et de plénitude, ainsi se superposent les diverses facettes de l'espace du désert.

Dans une optique plus englobante, nous adoptons le concept du « plurivers » présenté par Jean Clet Martin (2010) comme étant la destruction de l'idée de l'univers au singulier, et de l'adoption d'un « plurivers » plus diversifié et plus riche dans le cadre littéraire. Nous avons emprunté au concept du plurivers, son appellation afin de démontrer la présence de plusieurs univers dans un même univers romanesque. Cette décomposition, nous permettra de mieux comprendre l'organisation et la répartition des univers selon Mokeddem. Gérard Genette instaure les fondements de cette pensée en décrivant l'univers au singulier comme étant une consécration herméneutique. Afin de concevoir l'univers de Mokeddem, nous suivons cette réflexion qui nous permettra de mieux appréhender les récits composant notre corpus et décomposer le multivers de Mokeddem. Cette aventure parmi les espaces est guidée par des repères qui nous seront d'une grande aide dans notre compréhension du monde romanesque de Mokeddem, reflété par *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Constituant une notion phare de notre étude, les repères présents dans notre corpus se diversifient en deux catégories : les repères géographiques et les repères intertextuels. Guidant le lecteur dans les multiples espaces des récits, et nous permettant de faire un ancrage dans les récits de Mokeddem, ces deux catégories de repères nous dévoilent les starters et une compréhension plus complète des espaces que nous

découvrons à la lecture de notre corpus. Cette première partie de notre recherche se présente comme étant une lecture analytique des interactions entre espaces et repères. Une lecture qui nous ouvre l'accès aux mondes romanesques de Mokeddem et à un « plurivers » riche et diversifier. En ayant, comme repères, des références théoriques qui vont de même avec notre réflexion, nous explorons la myriade d'espaces que nous donne à lire Mokeddem dans les romans choisis et constituant notre corpus.

1 Espaces, essence de la notion

1.1 Définition de l'espace et de ses fonctions

L'espace est une notion qui est au centre de notre questionnement. L'espace peut se traduire en une notion géographique qui désigne une étendue concrète ou abstraite. Cette étendue ne fait pas obstacle au mouvement d'un objet. Un espace qui peut avoir des bords déterminés ou non déterminés.

L'espace est une notion clé dans l'analyse de l'imaginaire de l'écrivain, de par sa relation avec le réel et par ses fonctions dans le récit. L'espace est appréhendé dans le cadre de notre recherche selon ces deux constantes distinctes. Les espaces peuplant le récit Romanesque entretiennent des rapports avec le réel, cette relation peut se caractériser par les similitudes ou par les divergences que les deux entretiennent. L'auteur peut inscrire son récit dans la continuité d'un espace réel en lui donnant la capacité de refléter une réalité ou, bien au contraire, l'extraire du réel en allant créer un imaginaire propre à lui.

Les fonctions des lieux sont multiples. Nous devons d'abord *repérer* s'ils sont divers et nombreux (...) ou réduits (...), s'ils sont plus ou moins exotiques, séparés ou en continuité, urbains ou ruraux, passés ou présents. (...) on voit ainsi se dégager des genres, des thématiques, des univers de référence, des lieux chics (...) ou au monde ouvrier. (Reuter, 2016)

La citation ci-dessus est extraite de l'ouvrage de Yves Reuter, portant sur l'analyse du roman, *Introduction à l'analyse du roman*. Dans le deuxième chapitre, il décortique l'espace en tant que notion fondatrice dans l'analyse romanesque. Il représente parallèlement l'espace en tant qu'élément portant des fonctions servant à donner sens au récit. Il témoigne aussi du choix de l'espace par l'auteur, choix qui n'est pas fortuit mais fondé sur le registre dans lequel s'inscrit l'auteur ainsi que dans son genre romanesque.

Les espaces existant dans le cadre d'un récit sont perçus selon trois fonctions majeurs : ils s'organisent, forment un système et produisent un sens. Ce qui conclut à dire que chaque espace est significatif, le système que forment les espaces est lui aussi significatif. Nous concluons qu'un espace perçu séparément peut changer de signification s'il est mis en contraste avec d'autres espaces.

Ces lieux s'organisent, font système et produisent du sens. Ainsi, dans les contes, les lieux sécurisants s'opposent aux lieux angoissants. Ils délimitent souvent les camps des personnages : lieux réservés aux uns et aux autres, lieux communs et lieux de passage. (Reuter, 2016)

Au travers de cette citation, Reuter accentue l'analyse qu'il dresse de l'espace dans un récit en s'appuyant sur des exemples tel que le lieu sécurisant et le lieu angoissant. L'opposition qu'il présente sert à expliquer le recours à différents lieux dans le récit pour donner sens au déroulement de ce dernier ainsi que d'inscrire les personnages dans un cadre précis. Chaque espace occupe de ce fait une fonction qui aboutit à un sens.

1.2 Espaces intérieurs et espaces extérieurs

L'espace tel que l'auteur le conçoit dans son récit, se présente selon plusieurs aspects, parmi ces derniers, nous pouvons distinguer un espace intérieur et un espace extérieur. Cette distinction établie revient au processus de création des représentations mentales de l'auteur dans l'espace de son récit, la perception d'un espace externe à l'espace interne est mise en évidence.

Il existe cependant une relation entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Le Clézio l'explique en disant que traverser l'autre espace, en faisant référence à l'espace intérieur, c'est en réalité une recherche de son propre espace, cela fait de l'espace extérieur une création imaginaire de l'ethnocentrisme de l'auteur. Ainsi, le monde imaginaire de l'auteur s'arbore d'espaces qui s'organisent, font système et produisent un sens.

Le territoire n'est pas celui du sujet mais celui d'une relation. Cette relation est en même temps avec l'autre et avec soi-même, car, en fin de compte, traverser l'autre espace, c'est, plus au moins, rechercher son propre espace. L'autre espace n'est alors souvent qu'une création imaginaire de son propre ethnocentrisme. (Le Clézio, 1993)

Dans une réflexion menée par Le Clézio sur l'identité de l'homme bleu du Sahara, il aborde la question du rapport entre soi-même et l'autre espace. Le second espace devient alors une création imaginaire, ce qui nous rend à l'évidence du processus de création du monde imaginaire de l'auteur et des espaces qui régissent son œuvre. Muriel Launois traite les deux notions d'espace intérieurs et extérieurs dans un ouvrage qu'elle intitule, *Ergothérapie-en-Psychiatrie*, dans lequel elle dévoile qu'il existe un espace intermédiaire à travers lequel se crée un dedans et un dehors.

Ce qui se trouve au dehors de la personne est constitué par la réalité ambiante. Cette réalité subjective, constituée des objets et personnes qui nous entourent, des lieux et des espaces, est perçue selon le cadre de référence personnel. (Launois, 2016)

Au travers de cette citation, Launois décrit l'extérieur et expose les éléments qui le constituent : objets, lieux et espaces entourant la personne et constituant une réalité subjective.

1.3 L'espace littéraire

C'est une notion qui émerge en 1955, sous la plume de Maurice Blanchot qui tend à délimiter l'espace littéraire. Cette tendance partagée par d'autres théoriciens tel que Xavier Garnier et Pierre Oberman pivote autour de questionnements visant à mieux comprendre cet espace. Où l'espace littéraire a-t-il lieu, vers quoi s'ouvre-t-il ? on pourrait confondre, lorsqu'il s'agit d'espace littéraire, entre l'espace de la page et l'espace de l'œuvre dans sa globalité, les analyses menées par Xavier Garnier et Maurice blanchot ont pour but de démêler cette confusion. Pour ce qui est de l'espace de la page, celui-ci est par définition une entité donnée d'avance tandis que l'espace de l'œuvre est fécondé par la vie comme l'affirme Xavier Garnier, c'est un espace dynamique qui donne lieu à un évènement.

Cela dit, ces deux espaces entretiennent une relation de complémentarité : l'espace textuel révèle l'espace littéraire. C'est dans cette complémentarité que l'auteur inscrit son œuvre dans l'universalité en amenant le lecteur à décoder le réseau de significations du texte, un réseau symbolique qui mène le lecteur à s'ouvrir à un au-delà du texte, à savoir l'espace littéraire transcendant.

Lieu de l'intertextualité, de superpositions, de décalage, d'échos et de représentations, l'espace littéraire est révélateur d'une littérature en tissage. Un espace doté d'une géométrie variable et en continuelle re(construction). L'espace littéraire peut se rapporter à la dimension spatialisant du langage, à la métaphore de l'espace littéraire, à l'étendue matérielle de la page, à l'univers imaginaire de l'auteur, entre autres. Le champ des contributions est donc nécessairement restreint d'avance. Il s'agit de ce fait d'une « d'étude de l'espace romanesque tel qu'il se donne à voir dans l'œuvre à travers l'ancrage géographique du récit et la configuration spatiale du monde qu'il dépeint ». (Récupérée du site : <https://www.puq.ca/catalogue/livres/topographies-romanesques-1833.html>)

Parler de l'espace littéraire c'est s'attaquer à forte partie, compte tenu de l'immensité du sujet Comme le signalent Rachel Bouvet et Audrey Camus à l'ancrage

géographique du récit et à la configuration spatiale du monde qu'il représente. Cet espace littéraire est assimilé à la réalité des personnages et au fondement de l'univers/espace fictionnel.

C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman. Ce sont eux qui déterminent tout à la fois la dimension spatiale de la diégèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence, le monde à l'origine du repère dont l'encyclopédie supplée aux carences communes au texte littéraire et à l'univers fictionnel auquel il donne naissance. (Camus & Bouvet, 2016)

Tirée de l'ouvrage intitulé, *Topographie Romanesque*, cette citation du chapitre II, *Espaces d'espaces : vers une typographie des espaces fictionnels*, Audrey Camus explique l'importance des lieux par lesquels nous pénétrons dans l'espace du roman. Elle présente pour appréhender ses lieux/ espaces une catégorisation qui les divise en deux : les espaces localisés dans une géographie attestée, et les espaces délocalisés qui sont situés en dehors du monde de référence du lecteur, c'est à dire ceux considérés imaginaires.

Nous pouvons dire que l'espace littéraire peut être appréhendé par cette catégorisation spatiale, à savoir, l'espace localisé et l'espace délocalisé. L'inscription géographique permet également de faire un premier tri des espaces fictionnels constituant la trame du roman. Entre espaces représentatifs de l'univers de référence encrant la fiction dans le réel, permettant au lecteur de créer des repères tout au long de sa lecture, et ceux qui s'éloignent de l'univers de références, des lieux/espaces inventés.

2 L'espace du désert

Afin de démêler l'ambiguïté dans la qualification du désert, est-il un espace, un lieu ou un paysage, ou une étendue ? bien que ces termes soient rapprochés, nous avons eu recours à l'ouvrage d'Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, dans lequel elle témoigne de la confusion terminologique relatif au désert. « Nous confondons joyeusement espace, lieu, site, endroit, ici, là, terrain, territoire, étendu, longueur, environnement, milieu, nature, paysage, site... ». (Cauquelin, 2002)

Dans le cadre de notre recherche, le désert est assimilé à la notion d'espace, notion qui se définit selon le dictionnaire Hachette 2007 comme une « étendue indéfinie contenant, englobant tous les objets, toutes les étendues finies ». Cet espace témoigne à plus d'un titre d'une dualité, d'une complexité et à la fois d'une plénitude que nous analysons au travers des différentes facettes du désert tel que Mokeddem nous le présente dans le trio de romans formant notre corpus. Entre espace euphorique et dystopique, espace de silence et de bruit, espace dynamique et espace statique et finalement, espace vide et espace plein.

2.1 Espace euphorique et espace dystopique

Troublant et fascinant, le désert se voit assimilé aux deux notions, euphorie et dystopie, mais avant d'avancer dans cette dualité, il serait judicieux de définir ces deux notions. Selon le dictionnaire en ligne Larousse, l'euphorie est un sentiment de grande joie, de satisfaction, de contentement. La dystopie désigne une société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste, telle que la conçoit un auteur. Si l'on parle d'un désert euphorique cela signifie que cet espace est lieu de joie tandis que si l'on parle du désert dystopique, cela donne à lire un espace de peur. Rachid Boudjedra l'exprime dans l'incipit de son roman *Timimoune* en écrivant que « ... ce même Sahara qui me fait si peur et me donne tant de joie et d'euphorie en même temps. » (Boudjedra, 1994). Le désert ne se divise pas en lieu euphorique et dystopique, car il s'agit d'une fusion entre ces deux notions qui s'entremêlent sans pour autant créer un déséquilibre dans le récit.

Dans plusieurs romans ayant le désert comme espace essentiel, la relation entre l'être humain et la nature de cet espace est au centre du récit. Une relation qui fait naître des oppositions autre que celles que nous discutons, à savoir l'euphorie et la dystopie.

Dans les textes : (Timimoune de Boudjedra, terre des hommes de Saint-Exupéry, un été dans le Sahara de Fromentin et désert de le Clézio), une séparation s’emble s’opérer entre l’espace « fascinant », « enchanteur » de ce même désert. bien d’autres oppositions se superposent au clivage thymique : peur vs joie, jubilation vs affolement, souffrance vs plaisir, mort vs survie, etc. le couple euphorique et dystopique constitue le mode primordial. Nos quatre auteurs élaborent une vision structuraliste de la relation entre l’être humain et la nature du désert. (Zebiri, 2020 :23)

Cette citation tirée de l’ouvrage, *Le Sahara : essai sémiotique de l’espace du désert*, retrace la présence du désert dans quatre ouvrages dans lesquels cet espace est omniprésent. Une analyse qui a permis de superposer les oppositions qui peuvent découler du désert et mettre en évidence la structure de la relation entre être humain et désert.

2.2 Espace de silence et de bruit

Par définition, le silence est l’absence de bruit dans un lieu calme tandis que le bruit est tout phénomène perceptible par l’ouïe. Assimilés à l’espace du désert, ces notions épousent une tout autre définition. Dans *un été dans le Sahara* Fromentin écrit :

On croit qu’il (le silence) représente l’absence de bruit, comme l’obscurité résulte de l’absence de lumière ; c’est une erreur. Si je puis comparer les sensations à l’oreille à celles de la vue, le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne, qui rend les perceptions plus claires, et nous révèle une étendue d’inexprimables jouissance. (Fromentin, 1856)

Dans ce passage du roman de Fromentin, l’auteur nous présente le désert comme un espace de silence qui permet de distinguer le bruit, un silence révélateur, une étendue de clairvoyance ou bruit et silence ne font qu’un. Si les dictionnaires se rejoignent pour affirmer que le silence est l’absence de bruit, à titre d’exemple : le dictionnaire Hachette et Larousse, cela n’empêche pas des penseurs à emprunter d’autres voies pour définir ce phénomène. Nous donnons l’exemple de Breton David qui avance que « le silence ne se confond pas avec l’absence de sonorités, ni à un monde sans frémissement » (Breton, 1999 :11). Théoriciens et auteurs le rejoignent dans sa réflexion, à titre d’exemple Camus qui pour lui le silence est un élément qui marque un lieu, le silence n’existe donc pas. Valentin Jean Pierre pousse cette réflexion d’avantage en déclarant qu’ « il faut certainement fréquenter le désert pour ressentir l’assourdissement du silence » (Valentin, 2013 :76)

Le silence du désert n'est pas totalement muet, car chargé de bruits inaudibles au premier abord, le désert est parsemé du bruit du vent, des souffles et des gestes des hommes qui le sillonnent. Cela fait du bruit un signe de vie dans cet espace désertique, mais qui pourrait se révéler angoissant. Cette confrontation entre silence et bruit dans le désert rejoint la réflexion menée en ce qui concerne la relation de l'être humain et le désert. « Parler du désert ne serait-ce pas, d'abord, se taire, comme lui, et lui rendre hommage non de nos vains bavardages mais de notre silence ? » (Récupérée du site : <http://evene.lefigaro.fr/>). Selon les dires de Theodore Monod, le silence lie l'être et le désert, car c'est un espace qui apaise et qui nous amène à cesser les bavardages fortuits et à contempler sa grandeur en lui rendant hommage par notre silence, un silence plus prononcé que toute parole.

2.3 Espace dynamique et espace statique

La mobilité dans le désert est une question qui suscite de l'intérêt de par l'immensité de cet espace et de la rareté de la sédentarité des hommes qui le peuplent préférant le nomadisme et le mouvement perpétuel. La mouvance des paysages dans l'espace du désert rejoint l'immobilité des hommes rendant ainsi le désert, un espace dynamique. Dans un mouvement en continu sous l'effet du vent (élément associé à l'espace du désert et révélateur d'une symbolique pertinente et essentiel dans le réseau symbolique de l'espace du désert) et des lumières changeantes, les paysages du désert sont dynamiques.

« Le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. Le sable lavait toutes les traces, il repoussait la lumière, il chassait l'eau, la vie, loin d'un centre que personne ne pouvait reconnaître. » (Le Clézio, 1980). Dans ce passage, le désert n'est plus un élément du décor mais il agit sur les personnages et les événements du récit. Jean Michel Maulpoix, dans son œuvre, *Écritures du déplacement dans l'œuvre d'Henri Michaux*, présente la dynamique et la mouvance du désert sous plusieurs aspects, commençant par le plus évident : le mouvement physique. Ce dernier se manifeste au travers les voyages et les longues traversées à travers dunes et reg. Une rude mise à l'épreuve du corps. Nous pouvons déceler la présence du mouvement physique dans le désert des verbes utilisés pour décrire ce mouvement. À titre d'exemple, l'analyse figurative établie de *Désert* de Le Clézio dans l'ouvrage, *le Sahara essai sémiotique de l'espace du désert* nous révèle une multitude de verbes de mouvements dans le texte :

« il marchaient sans bruit dans le sable » ; « ils sont descendus » ; « ils allaient » ; « les hommes et les troupeaux fuyaient lentement, descendaient vers le fond de la vallée sans eau, sans ombre. » ; « ils étaient partis depuis des semaines, des mois » ; « allant d'un puits à un autre traversant les torrents desséchés qui se pendaient dans le sable » ; « franchissant les collines de pierres, les plateaux » ; « ils avaient franchi les montagnes par le pas de Maider » ; « ils cheminaient sur des traces invisibles. ». Ce cheminement est, apparemment, sans fin. Un cheminement qui s'inscrit d'ailleurs dans la structure même du texte : nous remarquons que chaque nouveau paragraphe marque une étape de plus dans leur longue marche. (Zebiri, 2020 :75)

La longue marche dans le désert n'est pas uniquement d'ordre géographique car elle possède une dimension autre. La marche du désert ne conduit pas uniquement à un lieu mais a une dimension de l'être. Ce qui nous mène vers le mouvement mental dans le désert. Quant au mouvement mental, celui-ci se manifeste dans le travail de l'imagination et de la rêverie. Alain Corbin écrit dans *L'homme dans le paysage* que « Le paysage ne se réduit pas à un spectacle. Le toucher, l'odorat, l'ouïe surtout, sont aussi concernés par la saisie de l'espace. Tous les sens contribuent à construire les émotions que celui-ci procure. » (Corbin, 2001 : 09) il avance de ce fait que le paysage n'est pas un élément tel quel mais c'est le produit d'une imagination qui le façonne et qui l'expérimente afin de lui donner sens et profondeur.

Le terme de 'rêverie' est étroitement lié à Bachelard avec sa *Poétique de la rêverie*, à travers laquelle il présente cette notion comme étant une modification de l'état de veille, activité de l'esprit dirigée vers des pensées ou d'images poétiques.

Dans les heures de grandes trouvailles, une image poétique peut être le germe d'un monde, le germe d'un univers imaginé devant la rêverie d'un poète. La conscience d'émerveillement devant ce monde créé par le poète s'ouvre en toute naïveté. [...] L'exigence phénoménologique à l'égard des images poétiques est d'ailleurs simple : elle revient à mettre l'accent sur leur vertu d'origine, à saisir l'être même de leur originalité et à bénéficier ainsi de l'insigne productivité psychique qui est celle de l'imagination. (Bachelard, 1960)

De cette citation, nous comprenons que le fruit de la rêverie d'un poète est l'image poétique, image sur image, nous verrons naître un univers imaginé suscitant l'émerveillement et témoignant de la capacité du poète à créer univers et mondes.

Le désert peut également devenir paradoxalement un espace statique. Les récits ayant le désert comme espace essentiel contiennent également les conditions

atmosphériques misent en avant. Une immobilité qui peut enfreindre le chemin des personnages, la progression spatiale est de ce fait, interrompue.

L'impression d'immobilité qui émane du mouvement dans le désert est due à l'invariabilité du décor et à la circularité spatiale. En effet, l'étendue désertique immense, la mer de dunes de sable qui s'étale à perte de vue, ouvre devant le voyageur des horizons, si désespérément identiques et mornes qui contestent la marche et nient le déplacement. (Zebiri, 2020 :84)

Le déplacement dans l'espace du désert peut donner au lecteur une impression que le personnage fait du surplace dans son mouvement à travers les dunes, un décor qui donne l'impression qu'il ne bouge pas d'un grain. Cela crée un déploiement circulaire de l'horizon tel que Boudjedra le décrit. L'immobilité dont il est question n'est pas celle d'une contemplation mais une immobilité dû à un obstacle naturel, dunes infranchissables et vent violent.

Tantôt aidé par l'aspect dynamique du désert, tantôt entravé par son aspect statique, le personnage en mouvance dans le désert subit une avancée ponctuée d'arrêts. À l'itinéraire physique, s'ajoute l'itinéraire mental qui est la projection de souvenirs et l'échos d'une vie antérieure constituant ainsi un double mouvement d'avancée diagonale et horizontale qu'entreprend le personnage tout au long de la narration. Nous reprenons l'expression de G. de Cortine qui explique dans un article qu'il consacre à l'œuvre de Le Clézio, il dit qu'à travers l'expérience et l'écriture du voyage, ce dernier cherche l'éternité (immobilité) (1999 : 290-291)). La double avancée dans l'espace du désert est un voyage, une quête existentielle que l'on peut attribuer au nomadisme.

2.4 Espace vide et espace plein

« Le vide n'est pas vide. Le vide est le siège de manifestation physique les plus violents. » (Heinz Pagels, 1985 :54). Pour la métaphysique, le vide a longtemps été associé au néant. À titre d'exemple, les propos de Hegel sur le vide « l'être et le néant sont des abstractions vides et l'une d'elles est aussi vide que l'autre » (Hegel, cité par Verstraeten, 1995 : 163). Le vide a toujours été une question cruciale des discours de penseurs modernes tel que Hans Pagels, Gaston Bachelard, Jean Paul Sartre et tant d'autres. « La nature a horreur du vide » a dit Aristote, Pagels renchérit et rajoute au propos d'Aristote, « ne dit plus que la nature a peur du vide, mais que le vide envahit toute la physique. Tout ce qui n'a jamais existé ou peut exister se trouve déjà,

potentiellement, dans le néant de l'espace. » (Pagels, 1985 : 271) le vide passe du statut d'entité invisible et inexistante à une entité tout aussi perceptible que possible. Si l'on décrit l'espace du désert, le vide fera partie du vocabulaire utilisé. Souvent décrit de non-lieu, Louis Faïdherbe décrit le Sahara au XIX^e siècle de grand espace vide.

Le général Louis Faïdherbe était peut-être le seul des européens les plus qualifiés de son époque dont on aurait pu attendre une opinion différente, dans la mesure où il avait passé des années en tant qu'officier colonial de part et d'autre de cet espace vide. (Lydon, 2009 : 389)

Bien qu'il connût le Sahara, Faïdherbe le décrivait tel un endroit vide, un non-lieu. Cette description est probablement dû à la sensation de perte et de non repères que procure le Sahara. Cette perte de repères angoissante envoie le lecteur à la peur primitive la plus profonde, l'absence. Cette notion est présente dans les trois romans formant notre corpus : dans *La désirante* par la figure de Lou, perdu en plein mer et qui est cherché par Shamsa sa compagne. *La nuit de la lézarde* par la figure de l'homme que Nour attend du haut de son ksar qu'elle refuse de quitter. *Le siècle des sauterelles* par la figure du père absent attendu par Yasmine.

Dans l'ouvrage de Christiane Chaulet Achour, *Métissage*, elle suit le parcours de création de Malika Mokeddem. Dans le chapitre IV consacré à *L'autre Masculin dans une écriture de femme*, Chaulet traite la figure de l'absent dans quelques uns des romans de Mokeddem en dressant un portrait de ce masculin absent qui est fréquent dans les écrits de l'auteur sujette de notre étude.

De roman en roman, les structures narratives de Malika Mokeddem s'épurent. Jeux-ludiques en même temps que terriblement tragiques et ironiques-autour d'un « je » auquel la narratrice insufflé ses propres souvenirs mais aussi ceux d'autres personnages au féminin et au masculin. Leïla, Yasmine, Sultana, Nour, Nora, approchent par touche kaléidoscopiques la recherche d'une expression authentique de l'être femme. Une telle perspective laisse nécessairement les personnages masculins en seconde ligne mais ne les exclut pas. En retrait et pourtant présents. Plus de présents, nécessaires. Si la solitude de la femme qui entend vivre sa vie - c'est, sans nul doute, une des thématiques essentielles de cet univers romanesques - est dominante et obsessionnelle, métissage. (Chaulet Achour, 2007 : 129)

Dans cette citation, nous lisons le rapport partiellement établi par l'auteur entre le masculin et le féminin dans son œuvre. Un féminin à la recherche d'un absent masculin mis en seconde ligne mais qui n'est pas exclu, ce qui rend la figure masculine nécessaire pour l'évolution du personnage féminin et servant à nourrir sa quête

personnelle. « Plus de duel, pas de duo, la quête se poursuit avec des figures de l'absent toujours plus prégnantes et opaques : Djelloul, Mahmoud, Yacine, l'amant du Nord, Jamil... » (Chalet Achour, 2007 : 130)

Dans le même ouvrage, Chalet pousse son analyse encore plus loin et écrit que le personnage féminin se mesure, s'apprécie, se rebelle et s'abandonne dans le regard de l'autre masculin. Un dialogue qu'elle qualifie de féminin/ singulier/ masculin/ pluriel. Le vide réel appelle le vide intérieur présent dans chacun « on s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence. » (Saint-exupéry, 1943 : 62). Fromentin décrit le Sahara également comme un espace qui nous transporte en imagination, donnant ainsi un instant d'illusion.

Les palmiers, les premiers que je voyais ; ce petit village couleur d'or, enfoui dans des feuillages verts déjà changés des fleurs blanches du printemps ; une jeune fille qui venait à nous, en compagnie d'un vieillard avec le splendide costume rouge et les riches colliers du désert, portant une amphore de grès sur sa hanche nue. Ce qu'il y avait surtout d'incomparable, c'était le ciel : le soleil allait se coucher, et dorait, empourprait, émaillait de feu une multitude de petits nuages détachés du grand rideau noir étendu sur nos têtes. (Zebiri, 2020 : 94)

Cette description démontre que l'espace du désert n'est pas un espace totalement vide bien qu'il en pareisse. Pouvant passer d'un espace vide à un espace plein, cet étendu trouble celui qui l'observe de par la myriade de lieux qu'il offre mais également par son immensité qui donne une sensation angoissante d'absence de lieu tant il est impossible de cerner le désert d'un seul regard. Nous pouvons dire que le vide dont il est question si on évoque l'espace du désert, n'est pas le vide d'Aristote mais un vide porteur d'absence.

Ce vide qui porte une absence, un manque induit le dépit, et l'angoisse (...), ce vide du désert est-il un véritable révélateur de la « vacuité ». Quel serait le sens vrai de la « vacuité » du désert, si ce n'est pas le vide d'homme, de puits, d'oasis, de caravane... le vide d'objet et général et le sentiment d'absence et de manque qui l'accompagne. (Zebiri, 2020 : 97)

Selon Quentin Ludwig, la vacuité est une manifestation intérieure et est une absence d'un moi (Ludwig, 2012 : 262). La vacuité dont il est question concerne un manque qui accompagne le vide du désert comme il est expliqué dans l'ouvrage *Le Sahara : essai sémiotique de l'espace du désert*.

Le terme vacuité a plusieurs significations : Tout d'abord, de façon générique, la vacuité est l'état de ce qui est vide. Dans le domaine de la philosophie et de la littérature, la vacuité est aussi le vide intellectuel ou l'absence de valeur ; on parlera ainsi de la vacuité d'une existence. (Zebiri, 2020 : 98)

La vacuité de manière plus globale est un vide existentiel et une perte de sens, de valeur et de quête. L'individu fait face dans ce cas à une absence totale de sens à sa vie, synonyme au néant. Cela dit, la vacuité pourrait être appréhendée selon un autre angle. Paradoxalement, « la vacuité désigne l'absence totale d'impossibles façons d'exister. Nos projections imaginaires concernant la façon dont nous, les autres et les choses existons, ne correspondent pas à la réalité » (Berzin, s. d.) cette citation tirée d'une étude faite par Alexander Berzin dans laquelle il questionne la vacuité : *Qu'est-ce que la vacuité ?* il ajoute que :

La vacuité signifie l'absence – totale – d'une réelle façon d'exister qui corresponde à ce que nous projetons instinctivement. Nous faisons ces projections de manière compulsive à cause de notre habitude invétérée de croire que les fantasmagories de notre imagination sont la réalité. (Récupérée du site : <https://studybuddhism.com/fr/>)

Selon Berzin, la vacuité ne va pas dans le sens des manières d'exister qui sont impossibles et improbables. À titre d'exemple, l'existence inhérente auto-établie. Elle ne réfute pas, la vacuité, l'existence des choses en concordance avec les conventions des concepts et des mots.

3 Les espaces dans le corpus

Nous n'allons pas aborder la notion de l'espace comme étant l'ensemble de lieux fictifs simulant la réalité, des lieux que l'auteur emploie dans le but d'ancrer son récit dans le réel uniquement. L'espace dans notre étude prend une conception multidimensionnelle plus large, se fractionnant en plusieurs types : un espace réel, un espace interne, un espace vécu et un espace virtuel ou dit imaginaire. Les fragments d'espaces sont multiples au sein de notre corpus. Notre lecture des trois romans de Mokeddem nous révélera potentiellement d'autres typologies spatiales. Tout espace dans le récit a une essence et ne peut provenir du néant, les fonctions ainsi que la finalité de l'usage de chaque lieu nous mènera à dresser le portrait des espaces au travers nos trois romans : *la Désirante*, *La Nuit de la lézarde* et *Le Siècle des sauterelles*.

L'intérêt porté aux espaces dans le corpus a pour intérêt de comprendre la manière dont Mokeddem conçoit un espace et le met en relation avec d'autres afin de tisser un ensemble spatial significatif. Nous mettrons également en évidence les espaces qui reviennent dans chacun des romans afin d'en déduire le poids significatif. Avant de commencer notre poursuite des espaces dans le corpus, il serait judicieux de distinguer entre les termes et les notions clés que nous verrons tout au long de notre analyse, en débutant par la distinction entre les termes 'espace', 'lieu', 'paysage', et 'endroit'. Il existe un contraste entre 'espace' et 'lieu' de manière à faire de l'espace une partie d'un lieu. Un lieu qui peut être le socle de plusieurs espaces. L'attribution de l'espace à un lieu, donne de la valeur à ce dernier, un espace qui est imprégné par une appropriation humaine devient donc un lieu.

Comme toute chose, l'espace n'est connu, pour Descartes, que par son idée. Cette idée est qualifiée, selon les lexiques, de notion primitive de l'étendue, de quantité continue, (...) l'espace cartésien n'est pas différent des corps composant l'univers ; il n'est pas antérieur à la création ; il ne peut être vide ; il est indéfiniment divisible et indéfiniment étendu, sans pour autant que son caractère actuellement infini soit absolument affirmé. (Récupérée du site : <https://www.cairn.info/espace-et-lieu-dans-la-pensee-occidentale-9782707173195-page-81.htm>)

Dans un ouvrage intitulé *L'espace et le lieu chez Descartes*, Frédéric de Buzon explore la notion de l'espace à travers la vision que porte Descartes à ce concept. Selon lui, l'espace est associé à l'idée d'étendue infiniment divisible. Il avance également que le caractère infini de l'espace n'est pas entièrement affirmé. Nous rejoignons les propos

des Descartes en avançant qu'un espace auquel nous attribuons une appropriation humaine et des représentations devient forcément un lieu. Quant au paysage, ce dernier est désigné comme étant une vue d'ensemble sur un endroit de caractère naturel ou artificiel.

Entre réel, imaginaire, vécu, interne ou externe, la compréhension des modalités d'appropriation d'un espace dans notre corpus passe tout d'abord par une catégorisation de ces derniers. En effet, les espaces dans notre corpus sont différents de par leur nature que par leur rôle dans un système plus vaste faisant l'objet de notre intérêt. Une catégorisation qui nous dévoilera après analyse, les enjeux de chaque choix d'espace ainsi que son rôle dans le récit. Nous creuserons également à la recherche de la provenance de chaque espace et son écho dans le roman, entre choix conscient et inconscient de la part de l'auteur.

3.1 Un espace réel

L'espace réel peut être qualifié d'étendue définie ou indéfinie inclut dans un lieu plus vaste et englobant. Pour l'espace romanesque, l'espace réel est une inspiration qui sert à ancrer le récit dans le réel et à créer des repères spatiotemporels.

Tout cela peut sembler anecdotique et pourtant nous sommes d'emblée plongés dans l'enjeu de l'espace littéraire : quel lien entre espace réel et espace fictionnel ? C'est cela que se propose d'examiner l'ouvrage collectif *Topographies romanesques*, paru sous la direction d'Audrey Camus et de Rachel Bouvet. (Récupérée du site : <https://www.nonfiction.fr/article-5625-espace-reel-espace-fictionnel.htm>)

Cette citation révèle l'enjeu du lien que l'on établit entre l'espace réel et l'espace fictionnel. Dans un ouvrage consacré à la topographie romanesques, Audrey Camus et Rachel Bouvet questionnent ce rapport entre réel et fictif. Si le premier inspire le second quel serait la typologie du second ?

3.2 Un espace fictionnel

L'espace d'après Gustave-Nicolas Fischer est « un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité » (Fischer, 1981 : 125). Selon ces propos, nous pouvons subjuguer que le déroulement des événements dans la fiction et lié à l'espace fictionnel, ce dernier consiste à localiser, et spatialiser les lieux propres à des univers fictionnels, et à les remettre en situation dans la réalité tel que

nous la connaissant. Le but est de chercher les espaces de référence dans les œuvres. Lorsque l'on dit que l'auteur écrit une fiction et créer un espace fictionnel, cela veut dire qu'il a construit un monde appauvri par rapport au réel. La fiction est de ce fait une construction à partir du réel.

3.3 3.3. Un espace vécu

Introduit par Armand Fremont, au début des années 1970 dans l'ouvrage *La région, espace vécu*, le concept d'espace vécu a permis le développement d'une nouvelle approche phénoménologique de la géographie. Cet espace est défini comme étant celui des pratiques quotidiennes et des interrelations sociales. Fremont le décrit en ajoutant : « ...objet de la perception et de la représentation mentale qu'un individu ou un groupe puisse se construire ».

Les pratiques d'espaces peuvent alors être analysées comme des modalités particulières d'appropriation des espaces. Sans dissocier l'usage de son imaginaire producteur, il s'agit, au moment de l'analyse, de rendre aussi bien compte des fautes que des manières de faire dans l'espace. (Perraton, 1984 : 346-356)

Cette citation de Charles Perraton témoigne à plus d'un titre de l'implication des pratiques sociales des individus dans ce que l'on nomme 'espace vécu'. Dans un article intitulé *Du réel et de l'imaginaire dans les pratiques d'espaces*, Perraton soulève la question des contextes d'usage, car qu'est-ce que l'usage de l'espace sinon l'ensemble des pratiques par lesquelles l'usager réalise et s'approprie l'espace dans des contextes particuliers ?

3.4 3.4. Un espace mental

« La notion d'espace mental est à entendre dans sa dimension proprement phénoménologique » (Resnik, 1994). Dans *Espace mental : sept leçons à l'université*, Salomon Resnik conçoit l'espace mental/interne, comme un espace pour vivre, sentir, penser, imaginer, rêver. Cet espace donne une forme et un sens à la vie, selon Resnik, il transcende les oppositions catégorielles corps-esprit, dedans-dehors. Ce qu'il partage dans cette citation présente dans son ouvrage :

La psychanalyse est une recherche du monde extérieur, inévitablement conflictuelle, mais dans un effort d'échange avec le monde extérieur." Cet espace intérieur, Salomon Resnik le conçoit comme un espace pour vivre, sentir, penser, imaginer, rêver.

Transcendant les oppositions catégorielles dedans/dehors, corps/esprit, l'espace mental donne sens, forme, luminosité à la vie. (Resnik, 1994)

Cette perception n'a pas empêché Resnik de décrire cet espace intérieur d'espace susceptible au vide, en effet, vivre son intériorité peut susciter un aplatissement qui n'est pas assumé par son détenteur. Nous témoignons dans ce cas-là d'une perception paradoxale de l'espace mental, qui peut passer du statut d'espace de rêve, d'imagination, de pensées et de vie à un espace vide et aplati.

« Trois espaces mentaux ont été considérés, l'espace du corps, l'espace autour du corps, et l'espace de navigation. » (Barbara Tversky, 2003). Tversky catégorise, dans un article qu'elle intitule *La cognition spatiale : incarnée et désincarnée*, les espaces mentaux en trois catégories.

Pour l'espace autour du corps, les éléments sont localisés par rapport à un cadre de référence mental qui se compose des extensions des trois axes du corps. L'accessibilité aux éléments n'est pas indépendante des axes, comme c'est le cas pour l'espace physique ; au contraire, l'accessibilité dépend des asymétries du corps et de sa relation au monde. (Récupérée du site : <https://www.philo52.com/articles.php?lng=fr&pg=1640>)

Elle ajoute un éclaircissement par rapport à cette catégorisation qu'elle établit en avançant que l'espace autour du corps localisant les éléments qui l'entourent grâce à un cadre référentiel mental. Cela nous mène à déduire que l'espace mental est étroitement lié à l'espace qui entoure le corps, en formant un cadre de références.

4 «LE PLURIVERS »

4.1 Espace, univers et « plurivers »

Bien que ces trois termes se rapprochent de la même signification, il est nécessaire de définir les limites qui les séparent. Dans la sphère de la littérature tout comme dans d'autres domaines, l'espace, l'univers et le « plurivers » épousent différentes significations que nous allons explorer en nous appuyant sur les propos de théoriciens et de philosophes s'étant intéressés à ces trois termes. Concernant la notion de l'espace, le théoricien, Yves Reuter nous définit cette notion dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du roman* comme étant un lieu qui ancre le roman dans le réel, une instance qui relie texte et réalité. (Reuter, 2000 :69). Reuter approfondit son explication, et avance que l'espace dans le roman a des fonctions multiples, il l'explique dans cette citation :

Les fonctions des lieux sont multiples. Nous devons d'abord repérer s'ils sont divers et nombreux (romans d'aventures, picaresques, journaux de voyage...) ou réduits (à un lieu, comme dans le cas extrême de *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre), s'ils sont plus ou moins exotiques, séparés ou en continuité, urbains ou ruraux, passés ou présents... (Reuter, 2000 : 70)

Gerard Genette ajoute à ce sujet que : « On pourrait presque dire que c'est l'espace qui parle : sa présence est implicite, impliquée, à la source ou à la base du message plutôt que dans son contenu, comme dans une phrase celle de la langue ou du locuteur lui-même. » (Genette,1966 :102). Quand à l'univers, cette notion est définie par la science comme un tout existant aux dimensions cosmologiques. L'univers suit les lois de la physique et peut être perçu de manière tangible par l'observation scientifique. Il existe une autre définition de ce que signifie "univers" dans le domaine littéraire. C'est le monde des histoires. Gerard Genette définit l'univers tel un monde dans lequel les histoires se racontent. Il ne s'agit plus d'univers mais d'univers narratif qu'il explique dans la citation suivante :

Un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une instance narrative. Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage » (Genette,1983 : 29)

L'espace et l'univers sont deux concepts importants en littérature, mais ils diffèrent dans leur approche et leur portée. L'espace, dans le contexte littéraire, se réfère généralement aux lieux physiques, aux décors et aux environnements dans lesquels se déroulent les récits. Il peut s'agir de paysages, de villes, de maisons ou même de mondes imaginaires. L'espace dans la littérature joue un rôle essentiel dans la création d'atmosphères, de contextes et de cadres qui influencent les personnages et les actions. En revanche, le « plurivers » va au-delà de la simple représentation d'un espace physique. Le « plurivers » en littérature implique la présence de multiples mondes ou réalités qui coexistent simultanément. Cela peut se manifester par des univers parallèles, des dimensions alternatives ou des perspectives multiples qui s'entrecroisent dans le récit. Le « plurivers » permet d'explorer des possibilités infinies, de remettre en question les conventions narratives traditionnelles et d'élargir les frontières de l'imagination.

Plurivers, essai sur la fin du monde est un ouvrage paru en 2010 aux éditions PUF, dans lequel Jean Clet Martin décortique le monde au singulier. Il avance que nous assistons à la fin du monde et à la naissance d'un univers au pluriels, multidimensionnels.

Nous croyions évoluer dans un univers stable, dont les cartes pourraient nous donner un reflet fidèle alors que nous ne cessons de glisser de monde en monde, au gré de devenirs de plus en plus fluides, de plus en plus différenciés : monde des molécules et mondes des étoiles, mondes urbains et mondes virtuels, mondes des nanotechnologies et mondes des nouveaux Empires... Mais en passant de l'univers au plurivers, ce n'est pas seulement notre cosmologie qui change. En même temps qu'elle, ce sont toutes les dimensions de la politique, de l'esthétique et même de la vérité qui se trouvent bouleversées. (Jean Clet, 2010 :05)

L'espace littéraire se concentre souvent sur les aspects géographiques et topographiques, mettant l'accent sur les descriptions des lieux, des décors et des ambiances pour immerger le lecteur dans un environnement spécifique. En revanche, le « plurivers » se concentre davantage sur les différentes réalités et les mondes multiples qui coexistent, invitant le lecteur à explorer des perspectives alternatives et à remettre en question les notions conventionnelles de réalité.

Dans les récits qui explorent le plurivers, les auteurs peuvent créer des univers parallèles où des versions alternatives des personnages ou des scénarios se développent. Ils peuvent également jouer avec des concepts tels que les voyages dans le temps, les

distorsions de la réalité ou les dimensions multiples, permettant ainsi une exploration approfondie de thèmes tels que l'identité, le destin, le libre arbitre et la nature de la réalité elle-même. Le philosophe Jean Clet martin développe la notion du « plurivers » au profit d'un univers au singulier. Dans l'ouvrage auquel nous nous référons, il clôture l'introduction de son étude par un questionnement pertinent à propos de notre capacité à nous adapter au plurivers. Par un processus de projection, nous adaptons ce questionnement sur la littérature en particulier, est ce que l'univers littéraire est à la hauteur du défi du « plurivers » et à la multiplication de ses espaces ?

Avec la délicatesse chatoyante qui caractérise sa plume, Jean-Clet Martin nous dirige dans ce voyage vertigineux de monde en monde en ne cessant jamais de poser cette question : serons-nous à la hauteur de l'inouï qui caractérise les défis du plurivers où nous évoluons ? (Jean Clet, 2010 :05)

4.2 Décomposition de l'univers au singulier

Introduit dans la sphère de la littérature par le philosophe Jean Clet Martin, le « plurivers » est une notion qui vient à l'opposé de l'univers au singulier. La pertinence de ce terme philosophique réside dans sa capacité à décomposer le monde singulier et le fragmenter en univers afin de mieux le comprendre.

L'universel comprend ici le principe d'un monde sans faille, un parti pris fondé sur la conviction d'un réel homogène qu'on appelle univers, univers uni, partout déployé selon des règles identiques, communes à Dieu en même temps qu'à l'entendement des hommes. Les lois globales d'après lesquelles le monde pourra se décrire se calqueront donc sur celles de la Providence divine en suivant ainsi les arcanes de la création. (Jean Clet, 2010 :07)

Nous assistons de ce fait à la fin du monde au profit d'une multiplication des mondes, un passage de l'univers au « plurivers » tel que Jean Clet Martin le perçoit et l'explique dans un essai qu'il intitule, *Différence et répétitions*. Pour lui, il s'agit d'une multitude de fragments liés par des frontières mobiles qui forment un tout dans un espace-temps hétérogène, se superposent et forment un tout. L'intérêt qu'accorde Jean Clet martin à la décomposition de l'univers, s'inscrit dans la réflexion de philosophes contemporains tels que Jacques Derrida et Gilles Deleuze qui invitent à repenser notre compréhension traditionnelle de l'univers et de la réalité. Contrairement à l'idée d'un univers unique et objectif, les « plurivers » proposent l'existence de multiples mondes, de multiples réalités qui coexistent simultanément. Il s'agit d'une vision qui embrasse la

diversité, la multiplicité et la contingence plutôt que de chercher à les réduire à une seule et unique perspective.

Selon Jean Clet Martin, le « plurivers » remet en question l'idée d'une réalité universelle et fixe. Il soutient que la réalité est plurielle, c'est-à-dire qu'elle est composée de différentes perspectives, de différentes manières de voir et de comprendre le monde. Chaque individu, chaque groupe social, chaque culture peut avoir sa propre réalité, sa propre construction de sens. Ainsi, le « plurivers » invite à reconnaître et à valoriser la diversité des perspectives plutôt que de chercher à les réduire à une seule vision dominante. Cette vision du « plurivers » a des implications profondes pour notre compréhension de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. Elle remet en question les notions de vérité absolue et d'objectivité, et nous pousse à adopter une posture plus ouverte, plus critique et plus réflexive. Le « plurivers » nous invite à être conscients de nos propres perspectives et de leurs limites, et à être ouverts à d'autres perspectives. Il nous encourage à dialoguer, à échanger et à apprendre des différentes visions du monde présentes dans nos plurivers.

Dans cette perspective, le « plurivers » tel que Mokeddem le perçoit dans son œuvre, devient un espace d'ouverture, d'invention et de création. Il nous incite à penser au-delà des limites imposées par notre propre réalité, à repenser les relations entre les êtres humains, entre les cultures, entre les connaissances. C'est dans cet espace pluriversel que de nouvelles idées, de nouvelles formes d'expression, de nouvelles manières de vivre et de penser peuvent émerger.

4.3 Pourquoi le « plurivers » en littérature ?

Dans la sphère littéraire, Nous présumons que la notion du « plurivers » permet à l'auteur de mieux appréhender les thématiques de son œuvre. Du fait que celle-ci consiste en la répartition de la narration dans plusieurs cartes, donc plusieurs perspectives d'une même thématique. L'idée que le monde-univers est composé de plusieurs mondes est celle que propose la notion du « plurivers ». Ces derniers sont distincts et parallèles. Cette notion est souvent associée à l'idée du pluralisme et de la diversité, car elle propose une compréhension plus riche et plus complexe de la réalité. Le « plurivers » est donc intéressant car il offre une perspective plus large sur le monde. Claudia Bourguignon Rougier consacre un chapitre qu'elle intitule « *plurivers* » dans

son ouvrage, *Un Dictionnaire Decolonial*, dans lequel elle explique en avançant que le plurivers « est une remise en question de l'Univers, ce singulier plein de menaces » (récupérée site :

<https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/colonialite/chapter/plurivers/>).

Dans le même chapitre, elle reprend les propos du sociologue Ramón Grosfoguel concernant le « plurivers ». Ils se rejoignent pour dire que l'universalisme, synonyme de la notion de l'univers unique doit être aboli et remplacé par l'univers au pluriel et un « plurivers » qui va au sens opposé de la pensée dualiste. Le « plurivers » passe par la déconstruction de la tradition de pensée universaliste fondée par Descartes et sa conception de la connaissance comme un œil de Dieu sécularisé.

5 Repères géographiques et repères intertextuels

Un repère désigne généralement un système de références utilisé pour mesurer, localiser ou situer des objets ou des événements dans l'espace ou le temps. Il peut prendre différentes formes en fonction du domaine d'application. Dans le domaine géographique, un repère peut faire référence à un point de référence utilisé pour déterminer la position relative des lieux. Par exemple, les repères géographiques peuvent être, des repères topographiques ou des monuments utilisés pour orienter les cartes. En littérature, la géographie s'affirme par des courants tel que la géopoétique, la géocritique et la géographie littéraire. Dans un ouvrage qui s'intitule *L'espace géographique* traitant de ces courants, Muriel Rosenberg publie en 2016, un article s'intitulant *La spatialité littéraire au prisme de la géographie*.

Le développement considérable des références à la géographie, et plus généralement à l'espace et au lieu, qui s'observe dans différents domaines des sciences de la culture concerne également les études littéraires, dont l'intérêt marqué pour la spatialité s'affirme dans les courants récents de la géopoétique, de la géocritique ou de la géographie littéraire. (Récupérée du site : <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-289>)

Nous avons détecté des repères géographiques qui rejoignent les systèmes spatiaux de chaque roman. Au travers de notre lecture, ces repères géographiques nous ont permis, de notre positionnement de lecteur, de nous situer dans l'espace et de comprendre au mieux les repères qu'ont les personnages dans chaque monde romanesque.

Dans *La Désirante*, nous suivons le périple de Shamsa dans une traversée en mer méditerranéenne à la recherche de Leo. « Il faisait si beau que les bleus de la méditerranée resplendissaient. J'achevais de reconquérir mes repères dans la gloire de leurs rayonnements. » (Mokeddem, 2011 : 51). Dans cette citation, Shamsa évoque le fait qu'elle apprenait à reconquérir ses repères, la mer devient de ce fait un repère pour le personnage majeur de l'histoire. « Au premier jour de ta vie. Tu es une fille des grands espaces. » (Mokeddem, 2011 : 61). Cette citation rejoint l'une des multiples discussions entre Shamsa et blanche, une sœur l'ayant élevée dès son arrivée à l'orphelinat. Les grands espaces sont un des repères de Shamsa qui ne cesse d'évoquer le désert même en étant en mer. « Je suis née d'une tombe de sable. La mer est mon désert. Toi, mon port d'attache. » (Mokeddem, 2011 : 74). Ce passage représente un des

dialogues internes qu'entretien Shamsa avec Lou en son absence. Elle compare ce dernier à un port d'attache, faisant de lui un repère. C'est pour cette raison qu'elle part désespérément à sa recherche, ne pouvant supporter son absence.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, nous lisons les propos du grand père de Mahmoud Tidjani, personnage principal du récit tumultueux qui se déroule au cœur du désert. « Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer. » (Mokeddem, 1991 : 26) lui dit-il, en comparant les *roumis* (colons français) à des sauterelles qui viennent en provenance de la mer. Cette expression se répète dans le cours de la narration de sorte à faire de la mer, un repère.

Avant de quitter la ville, elle entraîne son père vers le cimetière arabe. À chaque passage à Ain safra, le tombeau de la roumaine Isabelle est un lieu de pèlerinage obligé pour Yasmine. Les yeux fermés, elle saurait le retrouver. Elle s'accroupit à proximité et lit sur la pierre blanche : « *el-Sayyed Mahmoud* ». (Mokeddem, 1991 : 180-181)

Cette citation représente l'attachement de Yasmine, fille de Mahmoud le poète, à Elisabeth Eberhart. Le tombeau de l'écrivaine est un repère pour Yasmine qui en a fait son lieu de pèlerinage, lieu qu'elle doit systématiquement visiter après chaque passage à *Ain safra*.

Dans, *La Nuit de la lézarde*, les repères sont présents de manière différente, un brouillage de pistes reflétant l'état d'âme du personnage de Nour. Celle-ci, ne voulons pas quitter le ksar qu'elle partage avec Sassi, se lance dans des monologues face à l'étendue du désert. « Il ne faut pas chercher une logique à nos paroles. Elles ne s'adressent qu'au désert, à la nuit de ce temps, sans trouver de repères à nos solitudes égarés. » (Mokeddem, 1998 : 19). Cette citation démontre son incapacité à définir des repères, vivant dans une solitude, elle n'a que ses paroles pour la consoler dans un lieu désert et les décombres du ksar.

La notion de « repère » en littérature peut s'associer à un terme purement littéraire « l'intertextuel », nous assistons de ce fait à la naissance d'une notion nouvelle, il s'agit des « repères intertextuels » qui sont des références, des allusions ou des échos à d'autres textes présents dans la littérature. Ils peuvent prendre différentes formes, telles que des citations directes, des références à des personnages ou à des événements d'autres œuvres, des parodies ou des hommages. Ces repères intertextuels sont souvent utilisés par les auteurs pour enrichir leurs propres textes, créer des

connexions avec d'autres œuvres littéraires ou offrir des clés de lecture supplémentaires pour les lecteurs qui sont familiers avec ces références.

La Désirante est le roman ayant le plus de repères intertextuels, en commençant par la mention des romans de Jack London. « Léo avait emporté le gros volume réunissant les romans maritimes de Jack London. » (Mokeddem, 2011 : 40). En parlant des habitudes de Léo avant de prendre le large, Shamsa évoque que celui-ci avait une préférence aux romans maritimes de l'écrivain américain, Jack London. En revanche, quand elle parle de ses souvenirs d'enfance, elle évoque sa préférence à la plume de Kafka et de Zweig, deux auteurs ayant forgés son amour de la littérature et son rapport à l'art, « Je caressais le livre que j'avais en main-souvent Kafka ou Zweig en ces années-là- et parcourais du regard les rayonnages alentour. » (Mokeddem, 2011 : 85-86).

Comme à chaque passage avec toi, j'ai bien sûr repensé aux histoires d'Ulysse. Dans l'Odyssée, Circé prédit à Ulysse qu'il perdra tout son équipage en passant près de Charybde et « seulement six de ses marins » s'il emprunte la voie de Scylla. (Mokeddem, 2011 : 148)

Dans ce roman, nous dénotons la présence de l'Odyssée, le récit retraçant le voyage d'Ulysse et dans lequel son auteur fait mention de Charybde et Scylla. D'après Homère, Charybde et Scylla forment deux termes associés, à la fois opposés et complémentaires. Scylla est une haute roche fixe qui se dresse jusqu'au ciel ; Charybde gît dans les profondeurs de la mer, telle une masse liquide descendant et remontant par mouvements de spirales. Dans les propos de Shamsa, nous lisons que pour elle, ces lieux existent bel et bien. Lors de sa traversée en mer, elle passe par la côte Sicilienne, mais aussi par la rive Calabraise, elle note dans son carnet de bord que ces deux lieux maritimes lui ont rappelé Charybde et Scylla du fait de leurs dangers « C'est là l'origine de la légende de Charybde » (Mokeddem, 2011 : 149).

Dans le fil de la narration, Shamsa évoque une œuvre majeure du maître du suspense, Alfred Hitchcock, *Les Oiseaux*, Quand elle fut dans le large, à bord de *Vent de sable*, le bateau sur lequel elle navigue seule pour la première fois, étant habituée à le faire avec Léo. « Des images des oiseaux d'Hitchcock me frôlèrent l'esprit, vite évincées par l'ampleur de la scène que la tourmente rendait surnaturelle. » (Mokeddem, 2011 : 152). Sortie en 1963, ce film raconte l'histoire de Mélanie, jeune femme superficielle, celle-ci rencontre chez un marchand d'oiseaux, un brillant et séduisant avocat qui recherche des

inséparables. Par jeu, Mélanie achète les oiseaux et les apporte à Bodega Bay. Dès son arrivée, elle est blessée au front par une mouette dans la scène culte d'une femme faisant face à de nombreux oiseaux qui la guette, scène angoissante qui semble durer une éternité. Shamsa a le même ressenti que cette scène que l'auteur introduit dans son roman.

Dans, *Le Siècle des sauterelles*, nous trouvons des traces du chien d'Ulysse, Agros qui est connu dans la légende par sa fidélité, ayant pu reconnaître Ulysse dans son déguisement de mendiant, après une absence de vingt ans. La chienne Rabha est dépeinte dans le roman à l'image d'Agros. Fidèle à sa maîtresse nedjma, elle la suit comme son ombre. « Rabha, la chienne, pousse de temps en temps un long hurlement sinistre... elle vient renifler sa maîtresse. » (Mokeddem, 2011 : 21-22). Ce roman est également marqué par deux œuvres universelles et majeures du socle artistique mondial, *Les Mille et une nuits* et *Les Roba Yat d'Omar Khayyâm*. L'auteur les cite par le biais de l'allusion directe. Nous le constatons au travers de ces deux citations : « Yasmine regagne la kheima qu'elle partage avec Khadîdja et Bachir. D'un petit coffre en bois, elle sort ses livres favoris, *Les Roba 'Yat d'Omar Khayyâm* et *les Mille et Une Nuits*. » (Mokeddem, 1992 : 232). « Les premiers remuements du désir emplissent Yasmine d'une langue inquiet. Elle retire ses mains, se saisit d'un livre et se réfugie dans *Les Roba 'Yat de Omar Khayyâm*. » (Mokeddem, 1992 : 262)

Ces citations démontrent l'attachement de Yasmine aux rares œuvres littéraires qu'elle possède. Nourrie par l'âme d'un poète, elle savoure les mots *Des Mille et une nuits* et *Des Roba Yat* à chaque fois qu'elle les sort du coffre dans lequel elle les garde précieusement.

Position et positionnements d'une écrivaine dans l'espace littéraire est un chapitre qui apparaît dans l'ouvrage de Christiane Chaulet Achour, *Métissage*. Ouvrage dans lequel Chaulet se penche sur les écrits de Malika Mokeddem de manière à faire ressurgir d'une part, le métissage qui réside dans les écrits de celle-ci et d'une autre part, l'appartenance des écrits mokeddemien à l'internationale littéraire. Cette appartenance pourrait être justifiée par les thématiques que l'auteur évoque et traite dans ses romans mais aussi par la présence de repères géographiques et intertextuelles faisant références à des espaces et lieux réels, et des repères faisant allusions à d'autres œuvres littéraires.

Citoyens de seconde zone ou citoyens à part entière que ces écrivains « francophone » en l'occurrence, il s'agira d'une « citoyenne », Malika Mokeddem et en contrepoint, de la littérature algérienne francophone, de ses représentants les plus prestigieux.... À ceux qui, comme Malika Mokeddem, gravissent, roman après roman, les marches de la consécration littéraire, l'objectif à long terme peut être d'élaborer pour la littérature algérienne francophone ce à quoi œuvre la sociologie de la littérature : suivre les écrivains dans l'espace à la fois immense et terriblement morcelé de l'internationale littéraire. (Chaulet, 2007 : 42)

Les recherches de Chaulet dans le cadre de cet ouvrage, se focalisent sur l'appartenance de Mokeddem à la lignée des auteurs algériens francophones ayant tenu à représenter cette littérature par des écrits de renommées universels. Ce qu'il leur avait permis de passer de citoyen de seconde zone, à citoyen à part entière. Elle cite ceux de la première génération des aînés : Mohamed Dib, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri... elle renchérit en évoquant la génération suivante : Rachid Boudjedra, Rabah Bel-Amri, Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Assia Djebar... Dans *Métissage*, Chaulet se réfère à Pascale Casanova et à son ouvrage *La République mondiale des lettres* publié en 1999 aux éditions Le Seuil. Ce livre propose une analyse approfondie du champ littéraire mondial et examine les relations de pouvoir qui y sont présentes. Casanova explore l'idée que la littérature ne peut pas être appréhendée de manière isolée, mais doit être étudiée dans un contexte plus vaste qui prend en compte les enjeux politiques, économiques et culturels. Elle soutient que le champ littéraire mondial est divisé en deux zones principales : le "centre" et la "périphérie".

CHAPITRE II

**ÉTUDE DES ESPACES DANS *LE*
SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT
*DE LA LEZARDE, LA DESIRANTE.***

1 Les Espaces dans *Le Siècle des sauterelles*

1.1 Espaces réels

Dans une œuvre romanesque, l'auteur fait appel à des espaces réels qui servent d'ancrage et de repères pour son récit. Un ancrage qui relie le déroulement des faits avec le réel et qui permet de la sorte la mise en œuvre d'un réseau de repères spatiaux aux lecteurs. L'un des romans de notre corpus contient entre ses pages plusieurs espaces réels que nous avons pu détecter au travers des appellations des endroits, entre villes, pays et wilayas. Ces appellations nous ont permis de situer la localisation du déroulement des faits du récit et de suivre les mouvements des personnages ou leur mobilité.

Bien que le récit soit de nature fictif, les appellations des lieux utilisés nous projettent dans le réel, le lieu le plus marquant est *Aïn Sefra*, lieu de tous les commencements dans le récit du *Siècle des sauterelles*. *Aïn Sefra* commune de la wilaya de *Naama* en Algérie, *Aïn Sefra* se situe dans le Nord-ouest du pays. Connue pour son paysage bordé de ksour qui tapissent ses monts, *Ain Sefra* est l'une des plus grandes oasis du pays.

Mahmoud est allé au souk de Ain Sefra, pour la journée. Avant son retour ce soir, son regard ne pourrait être traqué que par les dagues des rayons du soleil. Il ne devait être hanté que par le ruissellement des mirages à l'horizon. (Mokeddem, 1992 :10)

Cette citation du premier chapitre du roman représente les songes de Nedjma, l'épouse de Mahmoud Tidjani, tous deux vivants dans les dunes, reclus de la communauté voisine avec leurs deux enfants. L'angoisse et le vide poussent la femme à soupçonner le moindre mouvement dans le reg et chaque jour, elle attend impatiemment le retour de Mahmoud du souk de *Ain Sefra*.

Une fois, à peine arrivée à Labiod-Sid-Cheikh, je courus comme à l'accoutumée vers la maison de Meunier. Je tambourinai avec impatience à sa porte. Quelle ne fut pas ma surprise quand un autre homme vint m'ouvrir. À l'évidence, celui-ci ne parlait pas couramment l'arabe comme Meunier. Quand il finit par comprendre ma question, il me dit : -parti ! parti ! M'cha Constantine. (Mokeddem, 1992 :30)

Autre espace phare dans *Le Siècle des sauterelles*, *El Abiodh Sidi Cheikh* qui est une commune de la wilaya d'*El Bayadh* en Algérie, centre de la grande tribu des *Ouled Sidi Cheikh*, elle abrite le mausolée de Sidi Cheikh qui fait l'objet d'un pèlerinage annuel

important. Dans le récit que nous analysons, cet espace est le socle de la maison natale du personnage principal, Mahmoud Tidjani. Dans la citation de la page 30 du roman, nous lisons un souvenir que Mahmoud se remémore. Petit, il avait l'habitude d'aller à la maison de Meunier qui habitait *Labioud-Sid-Cheikh*. Ce dernier fut surpris du départ de ce monsieur qui est parti vers Constantine.

Mahmoud entend encore ses recommandations. Il la revoit fluette et tendue vers lui au moment de leur séparation. C'était elle pourtant qui avait tenu à ce qu'il allât s'instruire, d'abord à la medersa de Tlemcen, puis à El-Azhar. « Que la volonté de ton père s'accomplisse, mon fils. Va, ma bénédiction t'accompagne » (Mokeddem,1992 :23)

Cette citation du deuxième chapitre du *Siècle des sauterelles* débute par un souvenir nostalgique qui concerne les recommandations de sa mère. Elle lui demande de suivre la volonté de son père et d'aller s'instruire à Tlemcen puis en Égypte à *El-Azhar*. Espaces réels présents dans le récit, représentant des repères phares dans la vie de Mahmoud. Un parcours qui le poursuivra tout au long de sa vie et qui le forgera pour devenir l'homme qu'il est devenu.

À Alger, Oran, Tlemcen ou Mostaganem, il baignait dans sa tribu élargie. Il aurait dû s'y sentir chez lui. Mais, il n'y avait trouvé aucune place, aucun espace d'action. Il n'y avait entrevu aucune possibilité d'avenir. Désenchanté qu'il était par ces constatations, les plaisirs de la ville le laissaient froid. (Mokeddem,1992 :58)

Dans ce passage, nous lisons les noms de quatre wilayas algériennes, Alger, Oran, Tlemcen et Mostaganem que Mahmoud avait visité par le passé. Cela dit, ces espaces lui ont procuré un ressenti d'inaction et de désenchantement. La ville est représentée dans ce passage tel un espace froid et rigide. Dans *Psychologie de l'espace*, nous lisons dans le troisième chapitre consacré à la typologie de l'espace propre : comme constante de l'être social que la ville est un espace centré, une coquille d'anonymat et terrain de chasse. Abraham A. moles et Elisabeth Rohmer emploient le terme « coquille » afin de désigner ce qui entoure l'homme. Ce qui nous interpelle dans leur vision de la ville n'est pas sa centralité mais la définition que présente les théoriciens :

Le centre d'une ville est donc un lieu où l'on est soi-même anonyme et donc étranger pour les autres, tous sont à tous des étrangers... l'homme s'y perd, s'y noie dans le tissu humain, il n'y salue pas, il est indépendant, et libre « magma civilis, magma solitudo », disait Bacon, libre mais non plus spontané. Page 51 (A. Moles & Rohmer, 2005 :51)

La manière dont la notion de ville est perçue dans cette citation rejoint ce que Mahmoud éprouve vis-à-vis des villes. En effet, ce personnage est démuné de toute action car il se sent invisible en ces lieux.

1.2 Espaces fictionnels

L'ensemble des espaces fictionnels présents dans le roman constituent un monde appauvri par rapport au réel. Constitué à partir du réel, le fictionnel s'inspire et fait écho du réel. Dans le récit du *Siècle des sauterelles*, nous lisons des espaces créés par l'auteure, elle donne de la profondeur et du sens à son roman au travers de ses espaces fictionnels. Le premier espace est celui du désert, omniprésent tout au long de la narration. bien que le désert existe réellement, il demeure un espace vague, présenté tel un espace qui épouse plusieurs symboliques dans le récit, il peut être un espace euphorique, dystopique, un espace de silence, ou de bruit, un espace dynamique ou statique, un espace vide et à la fois plein.

Le visage de la mère, les mots du père sont là qui flottent dans cette nuit laquée par la lune. La violence et la mort sont là, encore une fois. Encore une fois, elles cinglent l'esprit de Mahmoud. Il pensait sa vie bien caparaçonnée par mille lieux déserts, par des années de solitude errante sur le plateau. (Mokeddem, 1992 : 26)

Le plateau est un espace récurrent dans le roman. Il représente l'ouverture et la plénitude. Géographiquement parlant, le plateau est une vaste plaine qui se situe en hauteur de la mer et au-dessus de cette dernière. Il représente l'altitude et la sérénité que l'on constate à la lecture de cette description reflétant ce que ressent Mahmoud

La nuit est sereine sur le plateau. Une de ces nuits de pleine lune qui remplissent l'atmosphère d'une ouate bleutée et phosphorescente. Sa douce luminescence perle sur les pics clairs de l'arbre comme autant de gouttes de rosée. (Mokeddem, 1992 : 22)

Paradoxalement, ce plateau peut se révéler être un lieu d'angoisse, ce que nous lisons dans ce passage qui décrit les périples de la traversée de Mahmoud dans le désert, à la recherche de la dépouille de son aïeule. « Autour de lui sur le plateau, se posait le silence. Un silence si lourd de mystère qu'il n'apportait qu'un surcroît d'anxiété. » (Mokeddem, 1992 : 35)

Le plateau devient également un repère pour Mahmoud quand il part au Caire, un rappel de ses racines et de son appartenance. Le plateau n'est plus réduit à son apparence torride et désertique mais il devient le centre autour duquel gravite

l'existence de Mahmoud. Le narrateur le dévoile au travers de ce passage dans lequel nous lisons l'attachement du personnage aux plateaux :

Malgré les ans qui grandissaient l'espace, les étendues des plateaux déferlaient en lui à l'instar des quintes de vents de sable, acres et torrides. Il renaissait, lui, chaque jour à leur amour. Et au sein même du tumulte des foules du moyen orient, leur silence fondait, parfois, sur sa raison comme une mise en garde contre toute trahison, comme une mise en garde contre toute trahison, comme une oraison de feu qui braisait sa mémoire. (Mokeddem, 1992 : 58)

Bien que le récit se déroule essentiellement au cœur du désert, nous découvrons des passages dans lesquels la mer revient tel un espace de référence, dans le passage si dessous, la mer fait allusion au colonisateur qui est qualifié de sauterelles. La mer représente dans le récit, la source et la provenance du colon qui ravage les lieux et qui traumatise tout un peuple.

Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer. D'où ont surgi les sauterelles d'aujourd'hui ? elles n'ont laissé derrière elles qu'un lieu dévasté, qu'une enfant muette de terreur. (Mokeddem, 1992 : 26)

L'espace de la mer est également confronté à celui du désert dans une description qui dépeint la mer comme une jumelle du désert. Cet espace aquatique est doté d'un chant apaisant que le narrateur évoque dans le roman. En effet, la symbolique de la mer est synonyme de dynamisme et de vie. « Il lui avait fallu un séjour dans des villes populeuses comme le Caire ou Alexandrie pour cela. Là, malgré la distance, malgré le chant apaisant de la plus clémente jumelle du désert, la mer. » (Mokeddem, 1992 : 58)

Un espace qui s'associe à la mort est interpellé dans le cinquième chapitre à l'évocation de l'écriture et de la nature oral des acquis des nomades. En effet, ce qu'ils savent, se transmet par voie/voix de l'oralité, leur nomadisme est démunie de toute trace palpable de leur présence sur terre, seule la tombe est la preuve tangible de leur existence sur terre. Une terre sur laquelle tout est effacé des effets du vent. Dans cette citation, nous lisons les propos du narrateur parlant du besoin de l'écriture dans l'espace de l'oralité.

Qu'a-t-on de l'écriture, du linceul du papier pour transmettre des faits ? au royaume de l'oralité et du nomadisme, les seuls vestiges humains sont les tombes encore qu'elles ne durent guère bien longtemps. Les sables ne gardent mémoires que des vents. Les sables sont écrits d'éternité. (Mokeddem, 1992 : 225)

Lors d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris, Michel Foucault aborde la question de l'espace du cimetière. L'acte du colloque paraîtra en 1994 aux éditions Gallimard. À propos de la thématique choisie, il soulèvera un questionnement important qui relève de la place du cimetière dans la culture occidentale du XIXe siècle. De manière plus globale, il déclare également que :

Au fond, il était bien naturel qu'à l'époque où l'on croyait effectivement à la résurrection des corps et à l'immortalité de l'âme, on n'ait pas prêté à la dépouille mortelle une importance capitale. Au contraire, à partir du moment où l'on n'est plus très sûr d'avoir une âme, que le corps ressuscitera, il faut peut-être porter beaucoup plus d'attention à cette dépouille mortelle qui est finalement la seule trace de notre existence parmi le monde et parmi les mots. (Paris, in Dits et Écrits : 1954-1988, Volume 4, Gallimard, 1994, p. 752-762)

1.3 Espaces vécus

Dans un article intitulé *Du réel et de l'imaginaire dans les pratiques d'espaces*, Perraton soulève la question des contextes d'usage, car qu'est-ce que l'usage de l'espace sinon l'ensemble des pratiques par lesquelles l'usager réalise et s'approprie l'espace dans des contextes particuliers, Représentée tel un lieu rassurant, un abri des méfaits des hommes et de la nature, *la kheima* est une pierre angulaire dans ce roman :

Bientôt, il distingue sa kheima, dans les lueurs du couchant. Aussitôt, les jappements de la chienne lui parviennent. Elle ne va pas tarder à s'élancer à sa rencontre, précédant de peu de sa fille Yasmine. Seule restera à l'attendre à proximité du campement, la silhouette noire et longiligne de sa femme Nedjma. (Mokeddem, 1992 : 10)

Cette citation est présente dans l'incipit du roman. Elle dépeint le paysage de Mahmoud qui rejoint sa *kheima* en décrivant le paysage qui se déploie devant son regard. *La kheima* est au centre de leurs mouvements ainsi que leur mobilité dans le désert qu'ils habitent.

Les deux hommes se pressent vers leurs montures. À mi-chemin, le plus grand se ravise et se dirige en courant vers la kheima. Pour tout mobilier, il y découvre un petit coffre qu'il renverse d'un grand coup de pied... trois petits tapis, rangés à proximité du coffre, sont les seuls objets de valeur que recelait la kheima. Dans sa hâte, il ne voit pas le bébé qui dort, juste à côté. (Mokeddem, 1992 : 18)

Au travers de cette citation, *la kheima* est présentée tel un espace sécurisant qui abrite et protège. Un événement tragique qui intervient au tout début du roman, Nedjma se fait violer et assassinée par deux inconnus qui étaient de passage. Dès leur arrivé, elle

eut le réflexe de cacher son enfant dans *la kheima*. Les assaillants se tournent vers *la kheima* après le meurtre afin de piller ce que possèdent la famille. La maison familiale est un espace emblématique, elle est au centre de la quête du personnage principal, Mahmoud Tidjani. Ce dernier se lance dans une aventure périlleuse afin de répondre à la volonté de son père, récupérer les ossements de son aïeule qui sont enterrés dans leur ancienne maison, habitaient à présent par une famille de colon français. Se situant en haut du tell, cet espace représente le passé confisqué, le déracinement et la mémoire vivante de la famille de Tidjani.

Durant sa longue remontée vers ce tell verdoyant, absorbé par ses médiations moroses, il n'avait pas songé un instant à la manière dont il allait se comporter, une fois sur place. Comment allait-il s'y prendre pour récupérer les restes de l'aïeule ensevelie dans sa terre usurpée ? fallait-il qu'il allât se présenter, lui, le descendant des véritables propriétaires, à ces voleurs que la loi de la force protégeait ? (Mokeddem, 1992 : 36)

Dans l'ouvrage *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, figure un article écrit par Édith Goldbeter-Merinfeld et intitulé *Maisons et liens familiaux* dans lequel elle parle des maisons, en les décrivant de métaphore du vécu familial. Pour elle, ce lieu possède une charge affective considérable, il est l'objet de partage et de transmission. Cela, en entretenant des relations avec les habitants de cet espace et avec l'extérieur.

On est frappé par la charge émotionnelle souvent déterminante que véhicule l'habitat dans la vie des familles : pour leurs habitants, les maisons sont dotées d'un poids affectif non négligeable et condensent bien souvent en leur sein l'ensemble des valeurs, des forces et des vulnérabilités familiales. De plus, toute famille vit dans un lieu et donc, celui-ci devient souvent indissociable de ceux qui l'habitent (Goldbeter, 2002).

Dans le récit, la maison familiale n'est plus qu'un souvenir. Lorsque Mahmoud arrive dans les lieux, il est face à une bâtisse différente de ce qu'il avait dans ses souvenirs, habitée par les colons, sa maison d'enfance n'est plus. À l'image de sa famille, la maison s'est dégradée et a fini par laisser place à une autre. « La modeste maison arabe qu'on lui avait décrite tant de fois n'existait plus. À sa place, se dressait une imposante bâtisse à étages. Elle était blanche comme neige et pavoisée de grandes fenêtres aux volets d'un bleu lumineux. » (Mokeddem, 1992 : 36). Tout ce qui reste de la mémoire familiale sont les ossements de la grand-mère qu'il allât pour récupérer. En suivant la volonté de son père. « Sous le premier olivier à droite de la maison, disait les directives du père. La tombe de sa grand-mère ! » (Mokeddem, 1992 : 36)

1.4 Espaces mentaux

Le psychanalyste argentin Salomon Resnik conçoit l'espace interne (mental) comme un espace pour vivre, sentir, penser, imaginer et rêver. Cet espace donne une forme et un sens à la vie. Selon Resnik, Il transcende les oppositions catégorielles corps-esprit, dedans-dehors. Dans le récit du *Siècle des sauterelles*, un personnage fait irruption dans le cours des événements. Il s'agit de Hassan, surnommé El-Majnoun « le dément ». Personnage mystérieux et emblématique, il fait la rencontre de Mahmoud lors de sa traversée du désert à la recherche des meurtriers de son épouse Nedjma. Ce personnage bouleversant tient des propos qui laisse Mahmoud pantois du fait de leur étrangeté. En effet, Hassan se présente de la sorte :

-Si l'on s'en tenait à une compréhension habituelle des mots, le brigand ce serait plutôt moi. Mais, n'est-ce pas, tout est question de point de vue. Et les esprits exceptionnels se distinguent des perceptions de la plèbe. On me surnomme El-Majnoun, « le dément » ! ah ! ah ! le dément, oui, car il n'est pas d'acte, de pensée que la morale du commun des hommes reprouve, que la religion proscrive, qui me soient interdits... ma vie est un jeu dangereux et plaisant. (Mokeddem, 1992 : 67)

Ce passage reflète parfaitement l'état mental dans lequel se trouve El-Majnoun, celui-ci a sa propre perception de ce qu'est le mal et le bien. Il n'obéit pas aux lois des hommes et se déclare libre de toutes contraintes ou moralité. « Moi, je suis libre de tout ! » (Mokeddem, 1992 : 67). Cet agissement l'isole sur le plan physique et mental, un double éloignement que subit ce personnage du fait de son errance dans le désert et du fait que son esprit est prisonnier d'un espace mental clos. De l'effet du voyage, Mahmoud est pris de songes délirants. Ce passage représente ce qui se déroule dans l'esprit de Mahmoud, entre rêve, rêverie ou songe, son espace mental lui crée des images afin de l'aider à poursuivre ce voyage périlleux à travers le désert.

Tout à l'heure, demain, je me réveillerai dans la kheima de quelque tribu paisible des hauts plateaux. Les hommes seront assis au loin sur les terres nues. Les femmes seront à leurs travaux de laine. Les enfants seront partis derrière les troupeaux. Il n'y aura pas de sauterelles.... Je ne raconterai pas mon rêve. Je ne laisserai pas le hasard s'en emparer. (Mokeddem, 1992 : 92)

Le personnage de Yasmine, fille de Mahmoud nous révèle l'existence d'un espace mental rattaché à l'esprit de Yasmine. Celle-ci ayant assisté à l'assassinat de sa mère, elle se mure dans un silence en vue du traumatisme qu'elle portera tout au long de la narration. Traumatisme qui finira par la quitter à la fin du récit une fois son deuil

achevé. L'espace mental dont il est question représente l'échappatoire de Yasmine, il est synonyme d'isolement mental et non physique du personnage. Nous pouvons donc présumer que le mutisme dans ce roman est un espace mental que le narrateur accorde au personnage, espace dans lequel elle trouve la capacité de raconter. En effet, le personnage de Yasmine au fils de la narration se voit confier la tâche d'écrire l'histoire familiale, elle réinvente sa mère, rend hommage à la mémoire de son père et puise dans le socle des contes et légendes que son père le lui a inculqué tout au long de son existence et avant son départ.

Écris les contes et les poèmes que je t'ai appris. Explore en toute liberté ton imagination pour en inventer d'autres. Note également tous ceux que tu entendras. Kebdi, en mon absence, je te prescris aussi une grande dose quotidienne de rêve. (...) à mon retour, nous irons en orient et nous en ferons un recueil de poèmes et de contes. (Mokeddem, 1991 :194)

Mahmoud, le père, est une partie intégrante dans cet espace mental, nous lisons au travers des séquences représentant Yasmine lors de l'écriture de ses contes, la présence du père qui lui souffle des mots et qui la guide.

Elle écrit. Elle écrit petit, serré, en une utilisation économe du papier. Elle s'applique tant qu'elle en tire la langue. Parfois elle s'arrête, relève la tête et sourit. C'est qu'à son oreille, la voix du père susurre la suite de son récit. Elle rebaisse la tête et continue. Elle est tout à fait bien, dans ces moments-là. Moments qu'elle prolonge à loisir, tant que les morsures du froid ne la rabattent pas vers le complément. (Mokeddem, 1992 : 227)

Le concept d'imagination est souvent associé dans la narration à la notion d'espace mental. Nous lisons à la fin du récit une citation qui témoigne à plus d'un titre de cette hypothèse, en effet, il est question d'immobilité qui est décrite comme étant une terreur que l'on craint et que l'on redoute, afin de repousser celle-ci, l'esprit a recourt à l'imagination qui lui crée mille et une fabulations. L'espace mental devient alors un terrain fertile de création de contes et mythes.

Et les odyssées de l'imagination qui, tous mythes allumés, labourent la lumière, parcourent furieusement le désert, ne sont que fallacieuses marches quand le corps est contraint à sa plus grande terreur, l'immobilité. Faut-il croire ce que racontent ceux des ksour, alors qu'ils ne sont eux-mêmes que contes et mirages de regs brulants ? (Mokeddem, 1992 : 279)

2 Les espaces dans *La Nuit de la lézarde*

2.1 Espaces réels

Anciennement appelée *Foum Tataouine*, *Tataouine* est une ville du Sud-Est de la Tunisie située à 531 kilomètres de Tunis. Connue pour ses paysages rassemblant des ksour entassés, entourés de pierres. C'est une ville de dunes et de sable, parue dans le cours de la narration lors d'un dialogue entre Nour et une femme qui la questionne sur les raisons de sa venue à leur ksar. *Tataouine* est une référence à l'éloignement et au voyage sans retour.

« -tu ne te sauveras pas avec a Tataouin ? me demande-t-elle.

« Elle me fixait avec hésitation.

« -il m'en faudrait beaucoup plus pour partir, même moins loin que ça. Pour l'heure, je n'ai besoin de me sauver que de la faim. (Mokeddem, 1998 : 58)

La narration nous fait voyager vers une autre ville éloignée de milliers de kilomètres, Alger. Un autre paysage et un autre cadre autour duquel se déroule un dialogue entre deux personnages du roman Kamel et Bachir. Ils parlent des mouches et de Tchitchi en désignant la communauté qui fréquente « Le club des pins ». Il est question d'une Noubas : « La noubas, nūba ou nawba est une forme musicale de la musique arabo-andalouse que l'on retrouve dans tout le Maghreb. Son origine remonterait au VII^e siècle. »

-à propos de mouches, dit Kamel, le plus âgé des trois, un jour, leurs déléguées du monde entier décident de se faire la noubas à Alger, là où habitent les plus zazous des zazous. Je crois que ça s'appelle « Le Club des Pins ». Tu vois ça ? plein, plein de mouches de toutes les nationalités chez les tchitchis ! (Mokeddem, 1998 : 96)

Dans le cours de la narration, les deux personnages poursuivent leur discussion en parlant des mouches qui viennent au Club des pins afin de faire la Noubas. La citation si dessous représente une scène d'une attaque armée sur le lieu de réunion des mouches de différentes nationalités. Le narrateur fait allusion à la France, la Suisse, la Suède, l'Allemagne, et à l'Angleterre. Par le biais d'une métaphore, le narrateur nous présente cette attaque sanglante qui vise à exterminer les membres de la délégation une par une.

L'un des hommes dirige le jet de son pulvérisateur sur elle : « tu n'es qu'une mouche ! » elle tombe raide. Un autre reprend : « toi et toi et toi, avancez et grouillez-vous ! on n'a pas que ça à faire ! » la mouche française, la suisse, la suédoise,

l'allemande, l'anglaise... toutes s'écrasent au sol. Il y'en a qu'une qui résiste.
(Mokeddem, 1998 : 97)

2.2 Espaces fictionnels

Présenté tel un espace d'évasion, de perte et d'attente infertile, l'espace du désert dans le récit de *La Nuit de la lézarde* partage certaines caractéristiques du désert du *Siècle des sauterelles*, un désert de vide, de silence et d'angoisse. Au travers de la lecture de ce roman, nous lisons cette citation dans laquelle Sassi, personnage qui partage la solitude de Nour dans un ksar abandonné par ses habitants et se trouvant au cœur d'un désert aussi vide que ce ksar en ruine.

Dans un dialogue entre ces deux personnages, Sassi reproche à Nour ses agissements qui consistent en des évasions en direction du vide, d'un désert de perte et de mort. Tout au long du récit, cet épisode se répète et Nour met sa vie en danger en partant en cavale en plein désert sans vivre et sans monture. Cette image nous donne l'impression d'être face à un désert qui représente le danger et le péril.

Tu ne pouvais pas partir ! c'est pour ça que tu as détalé comme un possédé vers le désert, sans l'âne Kherbiche afin de ne pas pouvoir revenir. Pour t'y perdre et mourir. Et tu prétends vouloir me donner des leçons de logique ! (Mokeddem, 1998 : 35)

Le désert est un espace que Nour transporte en elle, un espace fictionnel à la limite de l'espace mental, ce désert que l'on habite, devient un espace qui nous habite. Dans cette citation, et parmi les nombreux dialogues de Sassi et Nour, celle-ci lui confie la raison qui la pousse à rester dans le ksar bien qu'il soit désert. L'absence de l'homme dont l'identité n'est pas dévoilée dans le récit est la raison de son attente. La métaphore du désert qui l'habite reflète le désespoir qui risque de l'immerger. La nuit qu'elle évoque représente le désespoir, et les jours l'espoir qu'elle porte en elle.

« -tu l'aimes donc tant ?

-sans lui, je ne serais pas restée dans un ksar désert. Mais j'aurais continué à transporter le désert en moi. Sans lui, la nuit aurait fini par éteindre mes jours. » (Mokeddem, 1998 : 68)

Autre espace fictionnel que nous découvrons dans le roman, le village, symbole d'unité et de communion. Nous lisons dans *l'Annuaire des sites d'histoire des villages* rédigé par Gilbert Delbrayelle que le village est un espace révélateur d'une communauté d'habitants qui se sont regroupés pour développer petit à petit le paysage actuel. Le

village dont il est question dans le récit de *La Nuit de la lézarde* est le lieu dans lequel les habitants du ksar trouvent refuges. Au travers de cette citation, le contraste entre le ksar et le village est établi par la description du reg séparant les deux espaces. Des espaces paradoxaux qui symbolisent l'un comme l'autre la vie et la mort.

De cette hauteur, Nour aperçoit le village où habitent, maintenant, ses anciens voisins. Elle le fixe un instant sans tendre l'oreille. Le feu noir de ses yeux consume son doux visage. Son regard balaye le reg séparant le ksar du village. Une étendue de pierraille, pareille à un chaos d'ossements rongés par les vents. « Cette masse de sable et de cailloux enterre tous les bruits et le ciel est comme une cire coulée par-dessus. (Mokeddem, 1998 : 12)

Le village est souvent synonyme de *douar*, mot arabe qui signifie littéralement « groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus liés par une parenté fondée sur une ascendance commune en ligne paternelle ». Les douars dont il est question dans le récit sont des lieux isolés, donc dangereux par rapport au contexte de la narration. Menacés par le terrorisme auquel le narrateur fait allusion de manière vague, les habitants des douars quittent leurs habitations et partent à la recherche de lieux plus sécurisés comme les villes et les grandes agglomérations. Les personnages, Nour et Sassi ne partagent pas les mêmes craintes que leurs communautés, ils décident de rester et d'habiter le Ksar bien qu'il soit désert.

Dans le récit de *La Nuit de la lézarde*, nous constatons qu'il existe de nombreux dialogues entre Nour et Sassi, dialogue dans lesquels ils questionnent leur existence, l'attente, la beauté du désert et sa dangerosité et le départ des habitants du ksar.

-quand je pense que c'est pour ça qu'ils ont déménagé !
-non, pas seulement, tu le sais bien ! ils ont fui aussi à cause de toutes ces rumeurs. Par peur. Les douars isolés...
-comme si la guerre pouvait prendre ici. (Mokeddem, 1998 : 33)

2.3 Espaces vécus

Le ksar est un village fortifié d'architecture berbère que l'on trouve en Afrique du Nord. Pierre angulaire du récit de *La Nuit de la lézarde*, le ksar est un espace repère dans le cours de la narration. C'est le lieu dans lequel Nour et Sassi habitent seuls, lieu de méditation et de vide. Il devient un espace vécu du fait de la symbolique qui s'associe à cet espace.

Aucune fumée ne s'élève de ce ksar sur lequel tombe le crépuscule. Il n'y a pas d'enfants dans ses venelles. Pas d'hommes accroupis dehors par petits groupes à discuter. Pas de femmes affairées dans les cours. Pas de portes aux maisons béantes comme des orbites vides. Le silence est total. (Mokeddem, 1998 : 11)

Première phrase de l'épigraphe, la citation ci-dessus décrit l'état du ksar, un lieu qui fut dans le passé un espace de vie où pullule les voix des habitants, devenu après leur départ un lieu de silence. L'image de ce ksar ne change pas au fil de la narration, nous lisons dans le cinquième chapitre la citation suivante : « le plaisir de ce premier bain pris à l'extérieur, face à un ksar muet, a une terre nue elle aussi, n'est venu qu'après quelques instants. » (Mokeddem, 1998 : 109)

Dans notre ouvrage référentiel *Psychologie de l'espace*, nous lisons dans un chapitre intitulé *Le mur, archétype de la paroi*, la définition du mur comme étant un condensateur d'espace, une paroi ayant plusieurs fonctionnalités.

Le mur est une condensation de la distance dans la mesure où la distance affaiblit, réduit, élimine, interdit, sépare. Le mur matériel, à l'abri duquel s'est formé notre moi profond, est une accumulation d'atome lourd dans un petit espace, milieu de propagation des impulsions sensorielles qui, depuis le lieu de leur création jusqu'au point où je suis situé, affaiblit ces messages Le mur condense donc bien l'espace. (Mokeddem, 1998 : 36)

Le mur dans ce roman passe d'un élément de décor à un espace imprégné du vécu des personnages et porteur d'une charge symbolique importante. Dans la citation suivante, le narrateur décrit les ravages du temps et de l'abandon visible sur la surface du mur qui, comme le révèle la citation, change de couleur. Le mur dont il est question se rapproche de l'état de ruine, signe que le ksar risquerait de s'écrouler en vue de l'état de ses murs.

Le silence est si lourd qu'il semble écraser, lisser ciel et terre. Dans le ksar, un autre toit s'est encore écroulé. Avec le déclin du jour, le pourpre des murs prend des nuances violines. La nuit s'est déjà nichée dans les éboulis et les lézardes. Ainsi, le ksar a l'air d'une nécropole où le temps se confond avec les ravages de l'abandon. (Mokeddem, 1998 : 40)

Le mur peut également devenir un espace de vie et d'imagination. bien que les murs du ksar soient délabrés, Nour les repeint et laisse libre cours à son imagination sur leur surface morose. Dans la citation suivante, il est question des murs de la maison du pondou, un homme malheureux ayant habité un jour une pièce du ksar. Nour restaure les gravures des murs et y rajoute des couleurs.

Nour a elle-même repeint les murs, avec une scrupuleuse fidélité à ce qu'en avait fait son propriétaire. Ceux de la chambre s'ornent de motifs géométriques, d'un ocre plus soutenu que celui de la terre, et s'étirent en arabesques sur un fond vert pale. En les découvrant, Nour avait imaginé un lac niché dans un creux de verdure où des oiseaux et des poissons danseraient un ballet entre lumière et eau. (Mokeddem, 1998 : 112)

La cécité de Sassi pousse Nour à lui décrire les paysages, elle devient ses yeux qui le guident dans la noirceur de ses orbites. Sassi demande par moment qu'elle lui décrive sa maison, s'en suit une description de la part de Nour, une description nourrie par le paysage devant elle et son imagination débordante. Elle compare les murs à des draps étendus et oublié parmi les ruines, et la porte de sa maison à une plaque d'albâtre pour démontrer sa rigidité.

Dans un chapitre intitulé *La porte, outil d'un espace à topologie variable* de l'ouvrage *Psychologie de l'espace* nous lisons que : « le mur accompagne l'évolution humaine depuis la paroi de la caverne ou le rempart de la hutte. L'invention d'espaces à topologie variable, terme savant pour designer l'idée de porte, vient compléter la notion d'appropriation de l'espace par la paroi. » (A. Moles & Rohmer, 1973 : 38)

-on arrive devant chez moi... comment est ma maison au clair de lune ?
-à côté des autres façades, fissurées et délabrées, tes murs au crépi intact ressemblent à de grands draps tendus entre les ruines. Des draps oubliés là, sur lesquels auraient poussé des fleurs de sel. Les planches de ta porte, blanchies par le soleil, ont l'air d'une plaque d'albâtre veinée de bleu. (Mokeddem, 1998 : 136)

La porte est un élément du décor qui accompagne les personnages dans leur vécu et dans le quotidien, souvent aride dans un espace faisant face à des changements climatiques difficiles. Le vent, et le froid sont les compagnons de vie des habitants du ksar durant l'hiver. La porte est ce qui trace et délimite l'espace intérieur et l'espace extérieur, représentant respectivement, la sécurité et le péril. « Mais en hiver, lorsque le froid refermait tôt les portes et qu'un vent aigre gémissait comme un damné autour des maisons, elle n'avait, elle, que la chaleur d'un brasero ». (Mokeddem, 1998 : 45)

Autre espace qui rejoint les espaces vécus dans ce roman, le quartier, scène de rencontre entre les personnages, de discussions et de vie. Rohmer et A. Moles estiment que pour l'homme, le quartier correspond à l'idée d'un domaine de familiarité dans lequel il ne peut agir en maître. En effet, « l'homme une fois sorti de chez lui, il appartient à un domaine de puissance collective qui le guide et auquel il appartient. » (Mokeddem, 1998 : 49). Le quartier tel que Mokeddem le conçoit dans son récit, n'est

pas un espace anodin mais un espace qui reflète la typologie de la société de son roman. Un quartier témoin du bonheur ainsi que des malheurs de ses habitants. Parmi les espaces évoqués dans ce roman, classé parmi les espaces vécus dans *Le Siècle des sauterelles*, le jardin est le plus évocateur d'une symbolique fertile. Nous rejoignons Foucault dans sa représentation du jardin dans une conférence dédiée aux espaces, *Des espaces autres*. Celui-ci estime que : « Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin c'est, depuis le fond de l'antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques). » (Michel Foucault, 1967)

Nous comprenons que le jardin dans ce roman n'est pas uniquement un élément du décor désertique, faisant partie du ksar mais un évocateur de l'envie de survie des deux personnages Nour et Sassi, malgré l'aridité d'un désert périlleux, et du vent de sable qui déverse son dévolu sur leur plantation. La citation ci-dessous renforce ces propos et nous démonte la persévérance de Nour et Sassi a protégé le jardin qu'ils ont créé sur un espace infertile et sablonneux.

Nour observe Le jardin. Elle se rappelle avec émotions sa joie à la vue des premiers plants perçant la terre. Un tour d'inspiration lui dicte la nécessité du jour : par endroit, le sable forme déjà de petites dunes et menace de se déverser de l'autre côté des briques de terre...Nour et Sassi n'ont que leur entêtement pour lui disputer leur capital de survie. (Mokeddem, 1998 : 83)

Bien qu'il soit mal voyant, Sassi partage les misères du travail botanique avec Nour. Le narrateur décrit le quotidien de ce personnage mal voyant qui débute ses journées par un travail acharné à faire repousser le sable qui menace d'inonder la rigole alimentant le jardin en eau. « Sassi est au jardin. Saroual relevé sur ses jarrets burinés, pieds pataugeant dans l'eau de la seguia, il arrose. » (Mokeddem, 1998 : 143)

2.4 Espaces mentaux

Doté d'une flexibilité déroutante, les espaces mentaux dans *Le Siècle des sauterelles* se présentent aux lecteurs sous de multiples aspects, labyrinthe mental, esprit tourmenté et tombe de papier. Le premier espace mental que nous explorons est le labyrinthe, image employée par Nour pour décrire l'état dans lequel se trouvait Sassi. Entouré d'immensité mais demeurant prisonnier de ses yeux éteints, tel un labyrinthe sans issue.

Alors seulement, Nour avait pris la vraie mesure de ce que les sons, les bruits, les reliefs du ksar et du village pouvaient représenter pour lui. Combien, sans eux, l'obscurité de ses yeux lui était un labyrinthe sans issue, même au sein des immensité-surtout au milieu de celles-ci. (Mokeddem, 1998 : 38)

Dans *Psychologie de l'espace*, le dernier chapitre consacré à la phénoménologie de l'espace, nous lisons que le labyrinthe est un espace de solitude et de densité. Selon cet ouvrage, la théorie de la perception nous montre que la complexité doit être en rapport avec la capacité du champ de conscience de l'individu de manipuler l'information. Il est également représenté tel un espace angoissant, comme nous le lisons dans ce passage de l'ouvrage :

L'image du labyrinthe fournie par la tradition, a été jusqu'à présent surtout, négative, c'est celle d'une angoisse de l'homme perdu dans un monde qui le dépasse topologiquement, celle d'une inquiétude vers la sortie, vers le recouvrement d'un espace libre à l'échelle de son champ visuel. (A. Moles & Rohmer, 1973 :154)

Le personnage de Nour est témoin de la manifestation d'un espace interne, sa tête qu'elle bourre de mélodrames selon les dires de Sassi. Dans un dialogue entre les deux personnages principaux, Sassi reproche à Nour le fait qu'elle se bourre la tête de drame et de misère, sa tête devient de ce fait un espace interne dans lequel elle s'enferme en attendant son amant, l'absent qui devient l'essence de son attente dans le Ksar désert.

-ma poitrine ne me serre plus.
-c'est la tête qui devrait te serrer. Tu la bourres de mélodrames. Comme si la réalité ne suffisait pas ! ce n'est pas parce que ton amant est parti au loin que tu vas t'abandonner à ce point à la sinistrose. (Mokeddem, 1998 : 54)

Un autre espace mental se manifeste au travers du personnage de Dounia, petite fille vivant dans une famille nombreuse, beignant dans une pauvreté avec une envie hardie d'apprendre, passant son temps à lire et à s'isoler derrière les livres. La narration nous montre une Dounia qui se crée un espace en papier, désigné de « tombe » par sa mère.

La mère de l'adolescente dit souvent : « ma fille n'est sortie de mon ventre pour entrer dans une tombe de papier. » (...) Dounia dormait avec cinq de ses frères et sœurs. Pour avoir un peu d'intimité et pouvoir lire le soir, à la lueur de la bougie, elle avait empilé des livres à un angle de la chambre. (...) ses frères lui jalouaient cet espace d'à peine un peu plus d'un mètre carré. (Mokeddem, 1998 : 106)

3 Les espaces dans *La Désirante*

3.1 Espaces réels

Tout au long de la narration, l'auteur se réfère à des espaces réels. Certains se répètent tandis que d'autres ne sont que des lieux de passages ou des souvenirs du personnage de Shamsa. Entre la France et l'Algérie, Montpellier et Oran, nous suivons le périple de Shamsa entre la recherche de son compagnon, Lou, perdu en plein mer et le déroulé d'une enquête qu'elle menait sur les *harragas* introuvables. Son esprit vacille entre passé et présent et nous pénétrons, par le biais des prolepses, dans son passé, une vie dont elle ne garde que des brides de souvenirs.

Mon inscription au lycée français d'Oran viendrait confirmer mon statut de privilégié. Seuls y avaient accès les enfants des quelques français résidant dans la région et ceux des grands bourgeois ou des élites. J'échappais avec ceux-là à la catastrophe des lycées algériens livrés aux intégristes. (Mokeddem, 2011 : 115)

Ce passage est l'un de ses souvenirs d'enfance, un souvenir qu'elle garde de sa scolarisation dans un lycée français à Oran, la ville dans laquelle elle a été recueilli par des sœurs. De Oran, Shamsa se dirige à Alger afin d'œuvrer autant que journaliste. La lecture que nous offre *La Désirante* démontre que l'espace d'Alger représente un point de repère duquel elle part et elle revient constamment. « Après des découvertes scandaleuses dans les camps des sahraouis, j'étais de retour à Alger avec un article qui fut instantanément censuré. » (Mokeddem, 2011 : 98)

De l'autre bout de la rive, la France se présente comme étant un espace pour lequel Shamsa fuit son ancienne vie en Algérie, un pays dans lequel elle ne pouvait plus vivre à cause des horreurs auxquelles elle faisait face. La France devient dès lors un espace d'accueil.

À bout de nerfs et de forces, j'avais secrètement effectué les démarches pour obtenir un visa. J'étais allée le retirer un matin. Le soir même, j'avais confié à zin : « je vais quitter l'Algérie, ce pays de dingue. Et moi ? » comme je ne répondais pas, il avait demandé : « où veux-tu aller ? -je ne sais rien. D'abord en France, ensuite, je verrai. (Mokeddem, 2011 : 101)

Après son arrivée en France, Shamsa s'installe à Montpellier, ville du sud, à quelques kilomètres de la mer Méditerranée. Cette ville devient dès lors son nouveau repère, elle y rencontre également Lou, son amant. Le récit s'ouvre dans l'espace de

Montpellier par la disparition de Lou. « À Montpellier, c'est surtout Caroline qui est en contact avec les policiers. C'est donc elle qu'ils préviennent chaque fois que des personnes... croient avoir aperçu Léo ici ou là. » (Mokeddem, 2011 : 136). Nous lisons dans ce passage le déroulement de l'enquête concernant la disparition douteuse du partenaire de Shamsa et l'inquiétude de sa mère, Caroline.

Ce roman s'organise en 17 chapitres, s'intitulant : la disparition, l'enquête, la déroute, point mort, l'implacable attente, céphaline, Mahdia, le traquenard. Entre ces chapitres, l'auteur introduit des chapitres qui s'intitulent Lou dans lesquels Shamsa se remémore ses voyages en compagnie de Lou. Dans le passage suivant, elle évoque les îles cap vert.

Tu avais si peur que je reste « démunie » s'il t'arrivait « quelque chose » que tu t'échinais à me convaincre que nous devions nous marier. La mort, la disparition se résumaient à ces deux mots, « quelque chose ». C'était vague. Lointain. Nous avions tant de projets. À cette heure-ci, Gibraltar aurait dû se trouver derrière nous. Et sans doute même les îles du Cap-Vert. (Mokeddem, 2011 : 103)

Ne pouvant se fier aux investigations des policiers de Montpellier, Shamsa part à la recherche de Lou. Après une traversée en plein mer, elle débarque en Tunisie, plus précisément, à la ville de *Mahdia*. « Je ne me garde de rien révéler des soupçons qui m'emmènent à Mahdia. Sans preuve, il me répugne d'ajouter à l'inquiétude de Mansour à propos des agissements de son associé. » (Mokeddem, 2011 : 188). Dans ce roman, l'auteur fait mention d'espaces réels, tel que l'Italie et l'Espagne. Des espaces dans lesquels les personnages ne s'y trouvent pas mais auxquels elle fait référence. « Les journalistes me questionnent sur les raisons de mon départ d'Algérie. Immanquablement, nous en venons à évoquer les harragas. L'Italie et l'Espagne sont aux avant-postes de la migration de ces bruleurs de papiers et de frontières. » (Mokeddem, 2011 : 109)

3.2 Espaces fictionnels

Espace omniprésent dans le monde de Mokeddem, le désert est présent dans le troisième roman constituant notre corpus d'étude, *La désirante*. Espace repentie, le désert est présent dans la narration du personnage principal Shamsa quand elle se remémore son passé. Le passage suivant représente l'une des discussions entre Blanche

et Shamsa. Blanche est l'une des sœurs habitant l'orphelinat dans lesquels Shamsa a été recueilli dès ses premiers jours.

Pleine de confusion, je lançai la première objection qui me vint à l'esprit : « mais il n'y avait pas la mer ! » Blanche m'opposa : « il y avait un âtre espace bien plus grand. Un espace de silence, de sable, et ce vent démoniaque pour t'accompagner. Tu es une fille des grands espaces. (Mokeddem, 2011 : 61)

Le désert suit l'évolution du personnage de Shamsa. Devenue adulte, elle est journaliste militante pour les droits des *harragas* disparus après leur départ. Un cas en particulier l'intéresse et lors de ses investigations, elle part rejoindre la mère du disparu qui s'avère habitait à *Ain Dakhla*, le village natal de Shamsa, un village dans lequel elle n'a pas vécu mais en garde un souvenir douloureux. Ce voyage en plein désert la bouleverse et la marquera à jamais. « Il me lamentai : « c'est ton foutu désert. Tu n'aurais jamais dû y aller ! il va te tuer si tu ne réagis pas ! » (Mokeddem, 2011 : 100)

Dans le décor désertique qui s'offre à Shamsa lors de sa viré au désert, elle exprime son ressenti vis-à-vis de *Ain Dakhla*, épris d'une sensation de torpeur dans un endroit où elle ne se sent pas exister. Cette sensation se dissipe et laisse place à de l'émerveillement face à la vue des dunes du grand erg occidental.

Ain Dakhla n'est qu'un gros bourg engourdi, pris dans la torpeur des sables qui le cernent. Et j'avais la sensation d'être un fantôme errant dans un village qui n'existe pas. Soudain, aux confins de l'oasis, j'avais aperçu les premières dunes du grand erg occidental. Elles s'élevaient hiératiques et colossales, rondes et galbées, imposant au regard leur incomparable relief. (Mokeddem, 2011 : 94)

À l'opposé du désert et des dunes, la plage est un espace qui marque l'enfance de Shamsa. Non pas car elle fut émerveillée par la mer mais puisque le sable de la plage lui rappelle un désert qu'elle connaît des bribes de souvenirs qu'on lui a raconté du jour de son arrivée à l'orphelinat à bord d'un camion, qui a traversé une tempête de sable sur des milliers de kilomètres.

J'avais un peu moins de quatre ans lorsque je découvris la plage pour la première fois. Tandis que les autres pensionnaires de l'orphelinat se ruaient ensemble vers l'eau avec des cris de joie et de crainte mêlées, j'entrepris d'effleurer, de caresser, de palper le sable sous le coup d'une fascination muette. (Mokeddem, 2011 : 60)

Dans un article publié sur Open édition en 1998, intitulé *La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité*, Jérôme Monnet écrit que le lieu peut porter une charge symbolique et une signification pour un

ensemble d'individu. Le lieu peut également donner une identité à ce groupe d'individu. Dans le récit de *La Désirante*, le village est un lieu qui porte une charge symbolique écrasante par rapport au personnage de Shamsa. bien qu'elle n'ait pas vécu dans le village de *Ain Dakhla*, le souvenir de cet espace la poursuit tout au long de sa vie. Les prolepses que la voix narratrice incorpore dans le récit, projette le lecteur dans un cadre spatiotemporel angoissant. Dans le cadre de son travail de journaliste, Shamsa enquête sur la disparition d'un jeune *Harraga*, un voyage s'impose à elle et elle prend la décision de faire ce voyage au cœur du désert.

Un jour, je découvris que le fils d'aïcha, l'une de ces femmes frappées par une disparition... était emprisonnée à Ain Dakhla, mon village natal, situé à mille kilomètres au sud-ouest d'Oran. Je m'étais mis en tête de me rendre à Ain Dakhla, Mais pas seulement ça. Je voulais voir, parcourir tout ce foutu désert. (Mokeddem, 2011 : 89)

Une fois le voyage entamé, Shamsa arrive à son village natal, la douleur de son passé renaît en elle. « Et je m'étais enfin rendue à l'hôtel tout proche de la place. C'est là que la douleur d'Ain Dakhla avait fini par frapper à ma porte. » (Mokeddem, 2011 : 94). La place dont il est question dans cette citation, est le lieu où sa mère l'avait abandonné à l'arrière d'un camion qui traversa des milliers de kilomètres en direction du nord.

« Tôt le lendemain matin, j'étais encore là, face à l'arcade de la croix. Puis j'ai marché dans le quartier environnant. « Elle » devait habiter à proximité. » (Mokeddem, 2011 : 94). La narration se poursuit dans le temps. Le matin de son arrivé au village, elle se balade dans les alentours et présume que le quartier dans lequel elle se trouvait est celui dans lequel sa mère habitait. Le pronom personnel « elle » fait référence à la mère. La mer est un espace omniprésent dans le roman de *La Désirante*. Le paradoxe du désert, la mer est l'espace dans lequel Shamsa se trouve physiquement et mentalement. Son corps ainsi que son esprit sont rattachés à l'espace de la mer.

Les amarres arrière dans les mains, je repousse le quai du talon, en écarte le bateau, remonte les défenses, exécute en automate tous ces gestes auxquels tu m'avais initiée et m'apprête, pour la première fois, à prendre la mer sans toi. (Mokeddem, 2011 : 11)

Dans ce passage extrait de l'épigraphe du roman, Shamsa s'adresse à Lou en son absence en lui disant qu'elle s'apprête à entreprendre une traversée en mer, seule, pour la première fois.

3.3 Espaces vécus

Métaphore de l'aventure, symbole de liberté, le bateau peut épouser plusieurs représentations, il est à la fois le lieu de travail des marins, moyen de transport ou allié des aventuriers qui prennent la mer sans destination précise. Le bateau dans le décor de *La Désirante* est surnommé *Vent de sable* en référence au vent de sable qui a suivi Shamsa de son départ de *Ain Dakhla* à Oran. Ce bateau est le lieu des ébats de Shamsa et Lou, mais aussi lieu de disparition de ce dernier. C'est aussi à bord de *Vent de sable* que Shamsa part à la recherche de son partenaire qui est porté disparu dans des conditions douteuses. D'un élément qui symbolise la liberté, le bateau devient synonyme d'angoisse et d'attente :

Les voiles de Vent de sable, albatros géant, te cherchent dans le feu du couchant. Les vagues me soulèvent la poitrine et pressent leur bousculade. Lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine. Peau contre peau. Seule la fraîcheur du soir nous ramenait à l'obligation de nous couvrir. (Mokeddem, 2011 : 50)

Cette citation tirée d'un des multiples chapitres que l'auteur consacre au personnage absent de la narration, Lou, expose le quotidien de Shamsa accompagnée de son compagnon à bord de *Vent de sable*. Un espace de rencontres intimes qui leur procure la discrétion et l'éloignement.

Parmi la myriade d'espaces dans le roman de *La Désirante*, L'espace du jardin apparaît à l'image d'un espace de lumière, souvenir rayonnant auquel Shamsa est attachée.

Les yeux attachés au bouquet des fruitiers dans leur socle de terre cuite, je revisitais les vergers de Misserghine sous la lumière chatoyante de l'Algérie. Une perfusion d'agrumes, de toutes les nuances safranées, rehaussait le vernis du feuillage. (Mokeddem, 2011 : 86)

Le jardin a souvent joué un rôle significatif dans la littérature, offrant un cadre riche en symbolisme, en métaphores et en réflexions sur la condition humaine. Il peut représenter un lieu de refuge, de contemplation, de croissance ou de transformation. Dans la citation précédente, le narrateur fait mention de la ville de *Misserghine*, ville algérienne connue pour sa verdure, et ses arbres fruitiers. À son retour en Algérie, Shamsa parle de son passage à cette ville avec émerveillement. Ce lieu pourrait signifier le retour aux origines. le lieu représente également l'attachement du personnage à la terre de son pays natal.

Le jardin traverse l'histoire des civilisations et opère un lien entre des cultures étrangères les unes aux autres par un même jeu sur les références mythiques et une même recherche d'une élaboration artistique de la nature. Espace marqué par la dualité, il est à la fois en site géographique réel et un espace où sont convoquées toutes les références mythologiques, symboliques et idéologiques de la civilisation qui le fait naître. Le jardin en effet n'est pas la nature, mais une représentation de la nature, et plus particulièrement de la relation que l'homme entretient avec la nature. (Récupérée du site : <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article128>)

Dans un article publié en 2005, s'intitulant *Le jardin : exploration thématique*, le jardin est décrit comme étant la représentation de la nature et non pas la nature en elle-même. Il est également un espace qui convoque des références mythologiques, idéologiques et symboliques. Bien que l'espace que nous allons discuter n'apparaît que brièvement, il demeure révélateur d'une charge symbolique importante, et témoigne d'un vécu que le personnage principal portera le souvenir amère tout au long de la narration. Il est question du mur, un mur constitué de livres créant ainsi un espace de refuge, un espace qui nourrissait Shamsa d'imaginaire et de savoirs. Dans un départ précipité, elle dut abandonner ces murs n'étant pas capables d'emmener l'intégralité de ses livres avec elle afin de ne pas éveiller les soupçons à son départ sans retour de l'Algérie vers la France. La citation ci-dessous représente le lien qui unissait Shamsa à ses livres, et l'amertume qu'elle ressent en devant les quitter sans savoir, si un jour, elle aura la possibilité de les récupérer :

Mon dernier regard fut pour les livres qui tapissaient tous mes murs. C'était là l'image du désastre des exils dans l'urgence : fuir comme une voleuse des textes qui m'avaient nourrie, portée, aidée à résister sans savoir si je pourrais, un jour, les récupérer. (Mokeddem, 2011 : 101)

3.4 Espaces mentaux

Espace entêtant, *Ain Dakhla* devient au fil de la narration, un espace mental que Shamsa évoque dans ses monologues. Bien qu'elle n'ait pas vécu dans le désert, son village natal occupe ses pensées et s'inscrit de ce fait parmi les espaces mentaux du roman.

Un jour, je découvris que le fils d'Aïcha, l'une de ces femmes frappées par une disparition...était emprisonnée à Ain Dakhla, mon village natal, situé à mille kilomètres d'Oran. Je m'étais mis en tête de me rendre à Ain Dakhla. Mais pas seulement ça. Je voulais voir, parcourir tout ce foutu désert. Et pas n'importe quand : en février, saison des tempêtes de sable. (Mokeddem, 2011 : 89)

Dans ce passage, Shamsa évoque son envie de parcourir le désert, en saison de tempêtes de sable, à la mémoire de la tempête de sable qui l'avait suivi le jour de son départ d'*Ain Dakhla* vers Oran à bord d'un camion. L'expression employée par l'auteur « mis en tête » signifie que cet espace est devenu pour le personnage de Shamsa, un espace mental.

Les souvenirs évoqués par Shamsa se passent dans des espaces que l'auteur puise dans le réel : Sardaigne, Sicile et la cote Nord-africaine sont des espaces auxquels Shamsa pense quand elle s'adresse à Lou dans son absence. Ses souvenirs deviennent dès lors des espaces mentaux qui habitent son esprit et dans lesquels elle fait des allés retours, entre réalité et imaginaire.

Lou, je ne peux m'empêcher de regarder derrière moi, dans la direction de cette mer de cauchemar entre Sardaigne, Sicile et cote nord-africaine. Je me souviens de notre premier et dernier contact avec Lampedusa. C'était il y a six ou sept ans. (Mokeddem, 2011 : 150)

Ce passage extrait d'un des chapitres portant comme titre « Lou », Shamsa s'adresse à son amant en parlant à elle-même, monologue intérieur au travers duquel elle extériorise un souvenir qui l'attriste. Elle ne peut empêcher son esprit d'aller en ses espaces qu'elle a autre fois visité avec son amant.

L'étude exhaustive des espaces, du (plurivers) omniprésent dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*, et le recours aux repères géographiques et intertextuels, dans la première partie de notre recherche qui s'intitule *Des Mondes en Fusion : Espaces, « plurivers » et Repères*, révèle la complexité et la profondeur des textes étudiés, ancrés dans le réel et présentés par l'imaginaire fertile de l'auteur. Tous les espaces que nous avons étudiés sont en réalité des nœuds narratifs que nous avons dénoué au fur et à mesure de nos lectures. La notion d'espace dépasse sa fonction géographique et épouse des fonctions symboliques multiples. Afin de mieux cerner les espaces dans nos trois romans, nous les avons réparties en quatre catégories qui se croisent, s'entrechoquent et font échos dans chacun des romans. Ces quatre catégories sont respectivement : les espaces réels, les espaces fictionnels, les espaces vécus et les espaces mentaux.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, les espaces réels tels que *Ain Safra*, *El Bayad*, *Naama* et *Labioud Sid Cheikh* dépassent la définition simpliste de lieux réels car il s'agit d'espaces qui forment une toile tissée par les expériences des personnages du roman, et une technique rédactionnelle que l'auteure emploie afin d'ancrer son récit dans le réel tangible. Tandis que les espaces fictionnels, ces derniers sont tissés sous forme de toile métaphorique sur laquelle est projetée le vécu et les aspirations des personnages. L'espace le plus notable, celui qui surgit de manière particulière dans ce roman est celui du désert. Révélateur d'une dualité frappante entre le silence et le bruit, le dynamisme et le statisme, le vide et la plénitude. Faisant partie du décor désertique, le plateau est un espace qui fait partie de cette catégorie d'espace et qui reflète l'ouverture et l'altitude mais également l'angoisse et le silence. La lecture faite de cet espace nous provient du vécu des personnages et de leur agissement au sens de ce plateau qui est en perpétuel mouvance. Quant à la mer, elle est un espace de référence qui n'apparaît pas dans la description mais qui est toutefois présente au cœur de la narration. Source de trouble car la mer, et pour le personnage principal, la source de provenance des colonisateurs qualifiés par *Jrad* (sauterelles en arabe). La tombe est le dernier espace dans notre sélection d'espaces fictionnels. C'est un espace qui reflète le rapport des personnages à la terre et leur enracinement profond dans celle-ci.

Aux espaces réels et les espaces fictionnels, s'ajoutent les espaces vécus et les espaces mentaux, peuplant le premier roman de notre corpus. La première catégorie englobe l'espace de la *kheima* et l'espace de la maison que nous découvrons dans le cours de la narration, deux espaces qui agissent comme étant des encrages culturels et symboliques. Le premier espace se présente comme un abri de la nature et les hommes, il s'agit de la *Kheima*, espace omniprésent dans ce roman et répondant à la fonction d'habitation première et reflétant la nature sédentaire des personnages de notre roman. La *kheima* est au centre du quotidien des personnages, de ce fait, l'auteure établit un lien profond entre l'homme et son environnement, soulignant ainsi l'importance des traditions nomades. Quant à la maison, cet espace possède un profond ancrage intergénérationnel car il représente l'échange entre les générations et devient, dans la narration, un vecteur des souvenirs familiaux et de l'histoire familiale du personnage de Mahmoud. Cet espace est également un objet de partage et est représenté dans le roman au-delà de la structure tangible de l'habitable, c'est donc un reflet apparent de l'identité familiale.

Les espaces mentaux dans ce roman nous offrent à lire une dimension profonde des personnages et nous permet de pénétrer dans leurs esprits et de comprendre toute la complexité de la construction tant que personnages principaux du roman. Nous débutons notre introspection par le personnage le plus emblématique et qui a le mérite d'être un personnage ayant un espace mental riche et déroutant à la fois. Il s'agit d'*El Majnoun*, personnage qualifié de fou dans la narration, car il vit éloigné de ses pairs et des normes sociales sclérosées, habitant son espace mental marginalisé. Cet espace mental devient le refuge de sa singularité, de ses pensées dérangées qui remettent en question les conventions établies. C'est un espace de liberté à travers lequel Mokeddem explore les limites de la rationalité, invitant le lecteur à remettre en question les définitions traditionnelles de la normalité. Les espaces mentaux dans ce roman sont des espaces internes dans lesquels les personnages peuvent vivre, sentir, imaginer, penser et rêver. Nous pouvons prendre comme appui, l'espace mental que crée Mahmoud à travers ses voyages qu'il se remémore tout en effectuant une traversée du désert durant laquelle son espace mental devient dynamique. Ses pensées errantes traversent les frontières physiques, explorant des horizons lointains et des mondes imaginaires. Mokeddem utilise cet espace mental pour exprimer le désir d'évasion, la soif d'exploration qui transcende les contraintes géographiques. L'auteure crée, entre

Mahmoud et sa fille Yasmine, une connexion imperceptible à travers laquelle elle explore la puissance de l'espace mental et comment celui-ci peut guider en l'absence de la présence physique. Comme le cas de Yasmine qui est guidée par son père même en son absence car celui-ci habite son espace mental et lui insuffle des directifs et des enseignements, la guidant ainsi sur son chemin de conteuse et l'aidant à faire le deuil de sa mère qu'elle se met à raconter et à en conter la légende.

Dans *La Nuit de la lézarde*, nous avons suivi le même cheminement et la même organisation des espaces qui se diversifient en espaces réels, fictionnels, espaces vécus et mentaux. Parmi les espaces réels dans ce roman, nous avons choisi *Tataouin*, connue pour être la vieille des Ksour entassées en référence à l'espace essentiel du roman, le ksar dans lequel Nour et Sassi vivent. Cet espace réel est présent dans ce roman en référence à l'éloignement et au voyage sans retour. Quant aux espaces fictionnels, le désert devient dans ce roman un espace de perte, d'infertilité et d'attente. Ce que nous lisons au travers des propos de Nour qui déclare que c'est le désert qui l'habite et non pas elle qui habite le désert. Le second espace fictionnel est celui du village qui est dans ce roman, symbole d'unité et de communion.

Les espaces vécus dans *La Nuit de la lézarde* sont multiples et diversifiés. Commençant par le Ksar qui est un lieu de méditation mais aussi de vide. Déserté par ses habitants et habité par une femme solitaire et son ami. Ce ksar est imprégné de murs délabrés qui deviennent aussi des espaces vécus, portant les traces du vécu des Ksouriens et les ravages du temps. C'est également l'espace sur lequel Nour dessine et tente de redonner vie au ksar. Sur ces murs, se trouve des portes qui reflètent les changements climatiques arides et marquent une délimitation entre l'espace extérieur et l'espace intérieur. Plus loin du ksar, et se trouvant dans le village, le quartier est un espace venu et témoin du quotidien des Ksouriens après leur départ du ksar, devenant ainsi un domaine de familiarité. Finalement, et de retour au ksar, l'espace du jardin devient un espace vécu du fait qu'il reflète l'envie de survie de Nour et Sassi malgré l'aridité du désert et les vents de sable. Les espaces mentaux dans ce roman sont des labyrinthes tumultueux, des esprits tourmentés et des tombes en papier. Commençant par l'esprit de Sassi qui est entouré d'immensité mais qui demeure prisonnier de sa cécité et de son espace mental à travers lequel il imagine et visualise ce qui l'entoure. Aussi, la tête de Nour bourrée de mélodrames qui devient son propre espace mental

dans lequel elle se retrouve et trouve refuge. Nous lisons également la description que l'auteure crée entre le personnage de Dounia et ses lectures qui deviennent au fil du temps, un espace mental créé par des livres, qualifiés de tombes en papier.

Dans *La Désirante*, les espaces se divisent également en espaces réels, fictionnels, vécus et mentaux. La première catégorie d'espaces est reflétée dans ce roman par des lieux réels qui se répètent, tel que Montpellier en référence à la France, et Oran en référence à l'Algérie. Ces espaces ont pour but d'inscrire le roman dans le réel. Les espaces fictionnels que nous avons sélectionnés dans *La Désirante* sont deux espaces paradoxaux. Il s'agit du désert et de la mer. Le premier espace est l'espace du passé qui suit Shamsa dans sa quête et de son évolution. Le second espace a marqué l'enfance de l'héroïne par ses visites à la plage quelle se remémore tout en étant en plein mer à la recherche de son compagnon.

Les espaces vécus dans le cadre romanesque de *La Désirante* sont essentiellement, le bateau qui se nomme *Vent de sable*, en référence au vent de sable réel qui a toujours suivi Shamsa durant sa vie et qui est également le lieu de rencontre de l'héroïne et de Lou. Second espace de cette catégorie d'espaces vécus, c'est le jardin qui apparaît dans les souvenirs contés par Shamsa. Cet espace vie dans la mémoire de l'héroïne et reflète le retour et l'attachement aux origines. Finalement, les espaces mentaux dans ce roman ne sont pas diversifiés mais demeurent expressives. Premièrement, le village qui devient un espace mental n'existant qu'à travers les souvenirs de Shamsa qui tente de se remémorer sa vie antérieure et de la protéger de l'oubli.

En suivant l'enchaînement des notions essentielles de cette partie, nous nous sommes intéressés à la notion du (plurivers) et nous nous sommes questionnés sur l'intérêt du recours à cette notion de la part de l'auteure. Chaque cadence reflète une spécialité distincte et offre une perspective polyphonique transcendant les limites communes du récit littéraire. Nous supposons que l'usage du (plurivers) permet l'ouverture de passerelles temporelles et spatiales diverses qui permettent de parcourir les méandres des événements ainsi que celles des personnages. Les univers qui s'entremêlent dans nos trois romans sont marqués par des repères géographiques et des repères intertextuels qui émettent un langage subtil. Ces repères servent à situer les événements dans le cours de la narration et aussi à transmettre des éléments culturels et

symboliques. Les repères géographiques servent également d'encrage dans le réel tandis que les repères intertextuels sont une toile tissée par l'auteure afin d'arborer des références culturelles, philosophiques et littéraires dans ses textes.

Afin de résumer au mieux la première partie de cette recherche, nous pouvons avancer que les trois romans sélectionnés afin de former notre corpus, sont le témoin d'un dialogue harmonieux entre des espaces, des repères, qui sont fusionnés dans un (plurivers) riche et diversifié. Cet amalgame forme une cartographie narrative complexe. Au-delà de leur fonction descriptive, les espaces sont des actants dynamiques dans notre corpus, ajoutant à cet élément narratif, les repères géographiques et intertextuels qui rajoutent des strates significatives. La fusion entre les espaces et les repères donnent une profondeur pluriversale aux romans de notre corpus et leur compréhension nous permettra d'explorer au mieux l'univers romanesque de Mokkeddem.

DEUXIÈME PARTIE

IMAGES CODIFIÉES, SYMBOLES

DÉVOILÉS

CHAPITRE I

**ÉLEMENTS FONDAMENTAUX ET
LEURS ALLEGORIES : ANALYSE
SYMBOLIQUE DANS *LE SIECLE DES
SAUTERELLES, LA NUIT DE LA
LEZARDE ET LA DESIRANTE***

La deuxième partie de notre recherche est un périple à travers lequel nous explorons les différentes images codifiées, les symboles révélateurs ainsi que les allégories qui donnent une dimension complexe des récits de Mokeddem formant notre corpus. Dans l'intention de mener à bien le décryptage des images et des symboles qui peuplent notre corpus, nous divisons notre réflexion en deux chapitres qui se complètent. Le premier traitant les éléments fondamentaux perçus par Gaston Bachelard car les éléments de l'eau, du feu, de la terre et du l'air constituent une matière riche en symbolique présente dans nos trois romans. Cette analyse nous dévoilera une symbolique diversifier à travers laquelle Mokeddem véhicule ses pensées, ses aspirations et fait vivre ses textes. Tandis que le second chapitre traite les images codifiées et dans lequel nous tentons d'élaborer un décryptage révélateur du sens caché par les images que Mokeddem dresse dans ses trois romans. Cette aventure au sein de l'imaginaire de Mokeddem nous permet de mieux appréhender l'imaginaire littéraire de l'auteur dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Le troisième chapitre s'ouvre sur la présentation et l'analyse faite des éléments fondamentaux présent dans notre corpus, une analyse que nous avons fondé en nous basant sur les travaux de Bachelard sur *La Psychanalyse du feu* (1938), *L'Eau et les rêves* (1942), *La Terre et les rêveries du repos* (1948), *L'Air et les songes* (1943). Ces ouvrages, dans lesquels Bachelard fait l'éloge des éléments fondamentaux et leur enracinement dans l'inconscient collectif, nous ont permis de mieux comprendre l'omniprésence des éléments fondamentaux dans les trois romans de notre corpus, devenant des archétypes qui reflètent le vécu et les tourments des personnages.

Pour plus d'appui en ce qui concerne le décryptage des symboles, nous ferons preuve d'une distinction judicieuse des termes : symbole, symbolique et symbolisme tout en prenant appui sur les travaux de Moréas Jean (1886) sur le mouvement du symbolisme. Moréas nous mène dans une réflexion qui fait la distinction entre ces trois termes qui se rapprochent mais qui demeurent toutefois disparates. Nous envisagerons de comprendre les states symboliques dans *Le Siècles des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. Le chapitre qui suit, sera consacré aux images codifiées qui seront scrutées et mis sous un regard critique. Cette entreprise sera guidée par les travaux de Christian Chelebourg (2000) sur l'imaginaire littéraire, ouvrage dans lequel

il présente les mécanismes essentiels de codification littéraire qui se présentent sous formes d'images littéraires codifiées.

Les travaux de Chelebourg nous inspirent à mener une réflexion qui suit plusieurs chemins différents et qui se rejoignent dans une finalité unique. Le premier chemin que nous mènerons concerne la différence qui existent entre les termes : Image, Imagination et Imaginaire. Une exploration de ces trois piliers essentiels et à la lumière des propos de Chelebourg, nous donnerons un aperçu détaillé sur les mécanismes utilisés par l'auteure pour créer des images qui forment son imaginaire. Le second chemin emprunté, nous mènera à faire la distinction entre les notions d'Image, Symbole et Archétype. Cet approfondissement met en lumières l'entrelacement entre ces trois notions essentielles à la trame narrative des romans formant notre corpus.

Notre réflexion s'achèvera par une exploration de l'imaginaire de Mokeddem avec un regard guidé par les travaux menés par Christiane Chaulet Achour (2000) vis-à-vis du métissage qu'elle perçoit dans l'imaginaire de cette auteure. En effet, Chaulet explore l'imaginaire Mokedemien en mettant en relief le métissage symbolique et culturel que la théoricienne interprète dans ses travaux sur Malika Mokeddem. Nous supposons que ce métissage est une clé de lecture et d'interprétation qui nous permet de percevoir toute la richesse culturelle de l'auteure et de mieux sonder la profondeur des images codifiées et des symboles qui font la trame de ses romans, et de manière particulière, les trois romans de notre corpus.

sub brevi, cette partie de notre recherche se présente comme étant une quête analytique durant laquelle nous découvrons des images codifiées, des symboles, des allégories et des éléments fondamentaux à traves lesquels Mokeddem donne une profondeur à ses récits. Notre décodage et analyse de tous les constituants de l'imaginaire Mokedemien dévoilés dans les trois romans choisis, nous permettra d'enrichir notre compréhension de ces romans ainsi que de donner un aperçu sur les mécanismes qui habitent l'œuvre de cette auteure issue d'une littérature complexe, parlante et signification, il s'agit de la littérature maghrébine des trois dernières décennies. Toute exploration évolue dans une optique de recherche méthodique, guidée par des références théoriques et des réflexions qui visent à dévoiler les abysses des romans formant notre corpus.

1 Symbole, symbolique et symbolisme

1.1 Épistémologie

Ces mots ont plusieurs acceptions. Il est un symbolisme qui exprime un certain état primitif des civilisations, et un autre qui désigne une époque littéraire ; le symbolique qui est l'adjectif courant dérivé de symbole ne se confond pas avec la symbolique qui est un système d'histoire des religions. (Moreau, 1954 : 123)

Linguiste et théoricien en littérature, Pierre Moreau établit les limites entre symbole, symbolique et symbolisme dans le n°6 du *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* de l'année 1954. Il retrace, dans son article, l'historique ainsi que l'évolution de ces trois termes en parallèle de sorte à nous expliquer chacun des termes de manière claire et concise. Il ajoute également que : « quand ces mots de symbole, de symbolique et de symbolisme font, entre 1880 et notre temps, la fortune prestigieuse que l'on sait, elle a été préparée par tout un passé mêlé. » (Moreau, 1954 : 123). Notre corpus est un champ dans lequel fusionnent symboles et images codifiées. Afin de décoder ces symboles, nous débutons par la définition de chacun des termes que Moreau décortique dans son article.

Un symbole peut être un objet ou une image représentant autre chose que ce qu'il est dans sa nature propre. Le symbole est une comparaison que l'auteur suggère à un lecteur auquel il confie la tâche de décoder. Utilisés dans divers domaines, poésie, cinéma et littérature, les symboles ont la fonction de soutenir un message que l'auteur a l'intention de véhiculer. Une œuvre truffée de symboles rajoute un niveau d'interprétation et stimule l'intellect du lecteur.

Dans une œuvre littéraire, il est question également de symbole récurrent. Un symbole qui apparaît plusieurs fois au cours de la lecture, acquiert une certaine facilité d'interprétation. Un lecteur ayant la capacité de réfléchir sur les différentes caractéristiques, qualités et propriétés du symbole en question. Il devient dès lors un objet de création rattaché aux personnages, aux lieux et au message de l'auteur. En raison des croyances, des traditions et des cultures qui se varient, un symbole peut avoir différentes valeurs culturelles.

La science rattachée au symbole est la symbolique qui se définit comme étant l'ensemble des interprétations et des relations liées à un symbole.

Journaliste français du Second Empire, Paulin Limayrac consacre au symbole, dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 février 1844, un article ironique s'intitulant, *La poésie symbolique et socialiste*. Il explique sarcastiquement, en s'appuyant sur les propos de Moreau, pourquoi ces poètes, épris de communions humaines, sont aussi les plus épris de solitude : « La nature, pour nos poètes symboliques, c'est encore l'humanité. Tout a une âme intelligente depuis le cèdre jusqu'à l'hysope, depuis le ruisseau de la prairie jusqu'au caillou du chemin ». (Moreau, 1954 : 126)

Discipline qui étudie les symboles et leur signification dans des domaines différents, la symbolique expose les symboles porteurs de sens plus profonds qu'ils ne donnent à lire, dépassant ainsi leurs simples apparences. La symbolique peut également designer les messages et les significations cachées dans une œuvre, représentant de la sorte des concepts spirituels, des sentiments profonds ou des idées complexes. La symbolique donne lieu à une myriade de pistes à exploiter. La reconnaissance des caractéristiques de l'objet symbolique est primordiale pour mieux comprendre toute sa signification. Cet objet crée une image symbolique qui peut avoir plusieurs sens. Le sens que l'on accorde à un symbole doit s'appuyer sur un raisonnement logique.

Signe d'espoir, le vert peut symboliser la jeunesse, l'inexpérience et la crédulité, probablement par comparaison aux fruits non murs. L'origine de cette symbolique réside dans le fait que le vert est la couleur des feuilles naissantes, des bourgeons, de la verdure du printemps. Le vert peut évoquer la maladie et la mort, car c'est la teinte de la peau d'une personne malade, d'un cadavre, du pus. Un teint de peau vert est souvent associé à des nausées et à un état maladif. (Récupérée du site : <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-symbolique-f1082>)

Cet extrait représente l'analyse d'une image symbolique. Cette image pourrait se présenter sous forme de couleur tel que nous le lisons dans ce passage dans lequel la couleur verte est analysée. Cette analyse suit un raisonnement logique et cohérent. Le troisième pilier de la trilogie est le symbolisme, courant née entre 1857 et 1900 en opposition au naturalisme. Développé principalement en France, ce courant vient en réaction au naturalisme et au réalisme dominant le XIXe siècle. Le symbolisme suggère une vision artistique et littéraire nouvelle dominée par les sensations, les légendes médiévales et mythologies. Les écrits de Mallarmé, Rimbaud et Verlaine font connaître ce mouvement au travers de leurs écrits. Le symbolisme se caractérise par le recours aux symboles et aux métaphores afin d'exprimer des émotions, des concepts abstraits et

des idées. Auteurs et artistes, cherchent à permuter le réel visible à des niveaux plus profonds de signification. De caractère énigmatiques et mystérieux, les symboles que les symbolistes utilisent donnent au public un champ large d'interprétation car les symboles les renvoyaient à des réalités inconscientes et intérieures.

Le mot s'étend à tout, maintenant. Il est dans la philosophie, dans l'histoire, dans la littérature religieuse et même politique. Il s'accorde à l'avènement d'un nouveau romantisme, social, épris de synthèse, avide d'unité et d'universalité. D'Eckstein, en 1834, dans la France Catholique, reconnaît ces aspirations du temps dans le grand projet de poème philosophique de Lamartine. (Moreau,1954 :125)

Cette citation est extraite de l'ouvrage de Moreau dans laquelle il retrace les débuts de l'avènement du mouvement du symbolisme. Les débuts de ce mouvement sont marqués par des thématiques tel que la nature, les saisons, les paysages, les fleurs et le bestial. Ces thématiques étaient utilisées afin de refléter les états d'esprits et l'âme humaine.

À ses débuts, ce mouvement fut influencé par les idées de philosophes tel que Arthur Schopenhauer et Friedrich Nietzsche et par les théories de Sigmund Freud sur le subconscient et le rêve. Cette influence pourrait être justifier par le penchant des symbolistes aux spiritualités et les mystères de l'inconscient. Un auteur symboliste a le souci de créer une harmonie entre la forme et le fond de son écrit en ayant recours à des images évocatrices créant ainsi une émotion et une atmosphère. C'est le cas des poètes symbolistes qui choisissent des mots pour leur musicalité et pour leur sonorité. L'image symbolique devient dès lors une porte d'accès aux profondeurs à l'âme humaine et à l'inconscient.

1.2 Symboles récurrents dans le corpus

Un symbole récurrent est à l'image d'un objet ou un élément qui se répète au fils de la narration. Il est de ce fait aisément repérable et pourrait être interprété, devenant ainsi une clé de lecture et de compréhension de l'imaginaire de l'auteur. Dans notre corpus, il existe plusieurs symboles qui reviennent dans les trois romans simultanément, il s'agit : du vent, du sable, du feu, et de l'eau, le désert et l'amour représenté par la figure de l'amant absent.

Dans, *Dictionnaire Des Symboles et des thèmes littéraires*, Claude Aziza tente d'expliquer la symbolique du vent en intitulant sur analyse : *Le Vent et l'esprit*, il écrit :

Vanité des vanités... Le vent souffle vers le sud, puis il tourne vers le nord ; il tourne, tourne sans cesse et reprend les mêmes circuits » (Ecclésiaste, I). Le vent qui symbolise ici l'instabilité peut, à l'inverse, représenter aussi l'esprit, le « souffle de vie » que Dieu a fait pénétrer dans les « narines de l'homme » (Genèse, II). Dans le registre laïque, on se rappellera le titre que V. Hugo donne à l'un de ses recueils en vers sur la fin de sa vie : les Quatre vents de l'esprit. (Aziza, 1978 :8)

Ce symbole éolien apparaît dans les trois romans de notre corpus. Dans *Le Siècle des sauterelles* lorsque Mahmoud s'aventure dans le désert, une traversée ponctuée par des vents de sable violents. Dans *La Nuit de la lézarde*, un vent symbole de solitude, à l'image du ksar vide que Nour partage avec Sassi. Dans *La Désirante*, Mokeddem introduit ce symbole dans son roman en nommant le bateau de Lou, *Vent de sable*. Le vent apparaît également lorsque Shamsa se remémore son enfance et ses origines.

Dans, *DICTIONNAIRE de la SYMBOLIQUE : Le vocabulaire fondamental des rêves*, Georges Romey partage son travail en plusieurs éléments : couleurs, minéraux, métaux, végétaux et animaux. Il consacre une partie de son travail à l'analyse des minéraux, dont le sable. Symbole récurrent dans notre corpus, le sable est un élément essentiel dans nos trois romans. Romey écrit sur ce symbole que :

Le sable est une image grave. Il est à la fois une image première et la dernière image. Celle qui précède tout ce qui sera et qui demeure quand tout a disparu. Elle est l'origine des horizons. Devant le sable, il n'est pas de création de la nature, pas de réalisation humaine, pas même de pensée, qui ne se dissolvent dans le dérisoire. (Romey, 1995 :209)

Dans *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant répertorient : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs et nombres. Revêtant une symbolique féconde, Le feu est un élément qui n'est pas fréquent dans les trois romans de notre corpus mais il est, néanmoins, révélateur d'une charge symbolique important et interpellatrice. Il est la pierre angulaire du roman *Le Siècle des sauterelles*. C'est le début du périple de Mahmoud Tidjani, accusé à tort pour avoir déclencher un feu devastateur et meurtrier au manoir des colons, lieu où fut enterré son aïeule. Le symbole du feu est présenté dans ce dictionnaire de référence dans la citation si dessous :

Comme le soleil par ses rayons, le feu par ses flammes symbolise l'action fécondante, purificatrice et illuminatrice. Mais il présente aussi un aspect négatif : il obscurcit et étouffe par sa fumée ; il brule, dévore, détruit : le feu des passions, du châtiment, de la guerre. Selon l'interprétation analytique de Paul Del, le feu terrestre symbolise l'intellect, c'est-à-dire la conscience, avec toute son ambivalence. La flamme montant vers le ciel figure l'élan vers la spiritualisation. (Chevalier & Gheerbrant, 1973 : 313)

À l'opposé du feu, l'eau est un symbole de vie et de purification. Il est fréquent dans les trois romans du corpus. Dans *La Désirante* par l'image de la mer que traverse Shamsa à la recherche de Leo. Dans *Le Siècle des sauterelles*, par la pluie, rarissime et régénératrice et dans *La Nuit de la lézarde* par l'eau qui coule dans la rigole et alimente le jardin de Nour et Sassi. Ce symbole aquatique est présenté dans *Le Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant ainsi :

Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, en même temps que les plus cohérentes. Les eaux, masse indifférenciée, représentent l'infinité des possibles, elles contiennent tout le virtuel, l'informel, le germe des germes, toutes les promesses de développement, mais aussi toutes les menaces de résorption. S'immerger dans les eaux pour en ressortir sans s'y dissoudre totalement, sauf par une mort symbolique, c'est retourner aux sources... (Chevalier & Gheerbrant, 1973 : 221)

Élément clé de notre recherche, le désert est un espace avant d'être un symbole. Il apparaît dans les trois romans sous différents aspects. Dans *Le Siècle des sauterelles*, il est un espace central épousant maintes significations et symboliques tout au long de la narration. Dans *La Nuit de la lézarde*, le désert est également l'espace dans lequel se déroule la narration. Tantôt symbole de solitude ou de stérilité, tantôt symbole de spiritualité et d'ouverture. Dans *La désirante*, le désert apparaît dans les souvenirs de Shamsa et lors d'une brève visite à son village natal. Dans *Le Dictionnaire des symboles*, nous lisons que :

Le désert comporte deux sens symboliques essentiels : c'est l'indifférenciation principale, ou c'est l'étendue superficielle, stérile, sous laquelle doit être cherchée la réalité... l'ambivalence du symbole est éclatante, à partir de la seule image de la solitude : c'est la stérilité, sans Dieu ; c'est la fécondité, avec Dieu, mais due à Dieu seul. Le désert révèle la suprématie de la grâce : dans l'ordre spirituel rien n'existe sans elle ; tout existe par elle et par elle seule. (Chevalier & Gheerbrant, 1973 : 187-188)

Le dernier symbole pour lequel nous avons opté est le symbole de l'amour ou de l'amant attendu. Il apparaît dans les trois romans et est révélateur de la figure de l'absent, figure récurrente dans les écrits de Malika Mokeddem. Dans *Le Siècle des sauterelles*, ce symbole est représenté par le lien fusionnel qui lie Mahmoud et Nedjma. Celle-ci représente la figure de l'absent après son assassinat et sera ensuite l'objet de quête de Mahmoud. Dans *La Nuit de la lézarde*, la figure de l'amoureux absent est présentée par l'homme dont nous ne connaissons pas l'identité dans le roman. L'inconnu que Nour attend du haut de son ksar. L'amour est également symbolisé dans ce roman par l'affection que voue Sassi à Nour. Dans *La désirante*, l'amour est représenté par la relation de Lou et de Shamsa. Le roman s'ouvre sur la disparition de Leo (Lou) en plein mer, Shamsa s'élance dès lors dans une quête effrénée à la recherche de l'amant perdu. *Le Dictionnaire des symboles* définit l'amour ainsi :

L'amour relevé de la symbolique générale de l'union des opposées, *coincidentia contrariorum*. Il est la pulsion fondamentale de l'être, la libido, qui pousse toute existence à se réaliser dans l'action. ...l'amour est la recherche d'un centre unificateur, qui permet de réaliser la synthèse dynamique de ses virtualités. Deux êtres, qui se donnent et s'abandonnent, se retrouvent l'un dans l'autre, mais élevé à un degré d'être supérieur, si du moins le don a été total, au lieu d'être seulement limité à un niveau de leur être, le plus souvent charnel. (Chevalier & Gheerbrant, 1973 :56)

2 Les quatre éléments fondamentaux selon Bachelard

2.1 Essence de la notion Bachelardienne

Les éléments fondamentaux de notre monde sont : l'eau, le feu, l'air et la terre. Cette constitution représente le centre d'intérêt et de questionnement des philosophes et théoriciens à travers les temps. Philosophe et épistémologue français du XXe siècle, Gaston Bachelard s'empare de ces quatre éléments fondamentaux afin d'élaborer une théorie originale qu'il développe dans plusieurs ouvrages. Chaque ouvrage est consacré à l'étude et à l'analyse d'un des quatre éléments :

- *La Psychanalyse du feu* (1938) : Dans cet ouvrage, Bachelard explore la symbolique du feu et son lien avec l'imagination et la création artistique.
- *L'Eau et les rêves* (1942) : Ce livre aborde la signification symbolique de l'eau et la manière dont elle influence nos rêves, notre imaginaire et notre vie quotidienne.
- *La Terre et les rêveries du repos* (1948) : Bachelard examine la notion de terre en tant qu'élément d'enracinement, de stabilité et de repos, et explore les différents aspects poétiques et philosophiques liés à ce concept.
- *L'Air et les songes* (1943) : Dans cet ouvrage, Bachelard explore les multiples significations de l'air, notamment son rôle dans les rêves, la respiration et la communication.

Dans ces ouvrages, Bachelard explore les connotations psychologiques ainsi que les significations symboliques de chaque élément. Pour ce philosophe, les éléments fondamentaux de la nature ont un rôle essentiel dans la constitution de notre imaginaire et de notre rapport au monde. Ayant deux facettes, ces éléments ont une réalité physique et une réalité mentale, la seconde réalité contribue à nourrir notre imaginaire et impacte notre manière de percevoir le monde. L'eau, le feu, l'air et la terre possèdent chacun une dimension spécifique. L'exploration des multiples dimensions permet une meilleure compréhension des émotions, des aspirations et de notre rapport à la réalité.

In fine, les quatre éléments selon Gaston Bachelard - l'eau, le feu, l'air et la terre jouent un rôle essentiel dans notre imagination, nos émotions et notre compréhension de

nous-mêmes. L'analyse de ces éléments permet d'approfondir notre relation avec la nature, notre environnement et notre propre intériorité.

2.2 Les quatre éléments

2.2.1 Le feu

Pour Bachelard, l'élément du feu incarne la chaleur, l'énergie et la transformation. Il peut symboliser la volonté, la vitalité et la passion. Associé à la lumière et la connaissance, ce symbole apparaît dans la sphère littéraire en particulier et artistique en générale comme un élément qui est à la fois destructeur et créateur. De sa nature embrasée, le symbole du feu est lié au pouvoir de l'imagination et de la créativité. Bachelard souligne que le feu est à l'origine des expériences intenses et passionnées de l'individu.

Dans son ouvrage *Psychanalyse du feu* (1938) Bachelard analyse du feu et le rapport de cet élément avec la psychanalyse. Gaston Bachelard développe cette réflexion dans la première partie de l'avant-propos de son ouvrage :

Nous allons étudier un problème où l'attitude objective n'a jamais pu se réaliser, où la séduction première est si définitive qu'elle déforme encore les esprits les plus droits et qu'elle les ramène toujours au bercail poétique où les rêveries remplacent la pensée, où les poèmes cachent les théorèmes. C'est le problème psychologique posé par nos convictions sur le feu. Ce problème nous paraît si directement psychologique que nous n'hésitons pas à parler d'une psychanalyse du feu. (Bachelard, 1938 :11)

Bachelard avance que cet élément qui opprime la recherche scientifique des siècles durant. Il avance également que le feu n'est pas uniquement un objet scientifique perceptible et visible mais il est également un objet relatif à d'autres phénomènes, primitif en premier lieu. Le feu est un objet artistique, un objet dont la littérature s'empare et présente sous différents symboles. Dans cette citation, Bachelard explique la complexité de cet élément, il avance également l'incapacité de la résolution totale d'un élément considéré par les spécialistes tel un mystère.

Le feu n'est plus un objet scientifique. Le feu, objet immédiat saillant, objet qui s'impose à un choix primitif en supplantant bien d'autres phénomènes, n'ouvre plus aucune perspective pour une étude scientifique. Il nous paraît alors instructif, du point de vue psychologique, de suivre l'inflation de cette valeur phénoménologique et d'étudier comment un problème, qui a opprimé la recherche scientifique durant des

siècles, s'est trouvé soudain divisé ou évincé sans avoir été jamais résolu.
(Bachelard ,1938 :11)

2.2.2 L'eau

À la fois ambivalent et fluide, l'eau selon Bachelard est décrite comme étant un élément en constante transformation. C'est un élément qui représente à la fois la dissolution et la pureté. Bachelard consacre un ouvrage qu'il intitule *L'eau et les rêves* (1942) dans lequel il développe le rapport entre les rêves et l'élément de l'eau, il évoque le rapport entre cet élément, la fluidité des émotions, des rêves et des pensées.

Bachelard souligne également la capacité à guérir et à apaiser. C'est aussi un élément purificateur et régénérateur. Associée aux notions de féminité, de mystère et de profondeur, l'eau est un élément exploité par artistes et auteurs et qui apparait sous plusieurs aspects. Dans *L'eau et les rêves*, Bachelard explique que les rêves sont sous la dépendance des quatre éléments fondamentaux. Ce que nous lisons dans la citation suivante :

Plus encore que les pensées claires et les images conscientes, les rêves sont sous la dépendance des quatre éléments fondamentaux. Les essais ont été nombreux qui ont relié la doctrine des quatre éléments matériels aux quatre tempéraments organiques.
(Bachelard, 1942 : 14)

Dans son ouvrage, Bachelard étudie les images substantielles de l'eau. Il reconnaît dans l'eau une certaine féminité et intimité notable. Ayant une imagination matérielle particulière qui est différente de l'imagination matérielle de l'élément du feu. Bachelard fait également la psychologie de cet élément aquatique.

Nous aurons, croyons-nous, confirmation de cette thèse dans le présent ouvrage où nous étudierons les images substantielles de l'eau, où nous ferons la psychologie de « l'imagination matérielle » de l'eau— élément plus féminin et plus uniforme que le feu, élément plus constant qui symbolise avec des forces humaines plus cachées, plus simples, plus simplifiantes...Il reconnaîtra dans l'eau, dans la substance de l'eau, un type d'intimité, intimité bien différente de celles que suggèrent les « profondeurs » du feu ou de la pierre. Il devra reconnaître que l'imagination matérielle de l'eau est un type particulier d'imagination. (Bachelard, 1942 : 16)

2.2.3 La terre

Pour Gaston Bachelard, la terre est un élément qui représente la densité, la stabilité et la matérialité. Ce théoricien associe cet élément à l'enracinement, la terre est

de ce fait symbole de solidité et de sécurité. La terre a également une relation avec le corps et à l'ancrage dans le monde physique. C'est un élément lié à la sensation du toucher, et est un symbole de résistance, de concrétisation des idées et de permanence.

Dans un ouvrage qu'il intitule *La Terre et les rêveries de repos* (1948) Bachelard explore cet élément et le relie à la notion de rêverie. Il étudie le processus par lequel se forme les images matérielles des substances terrestres. Elle représente la base solide sur laquelle reposent nos constructions et nos connaissances. Par son aspect tangible et concret, la terre incarne la matérialité de notre existence et renvoie à notre rapport au corps et à la réalité concrète du monde. Mais elle est également porteuse d'une dimension symbolique, évoquant les profondeurs insondables de l'inconscient et les mystères de l'existence.

La Terre et les Rêveries de la Volonté. Nous y avons étudié surtout les impressions dynamiques ou, plus exactement, les sollicitations dynamiques qui s'éveillent en nous quand nous formons les images matérielles des substances terrestres. En effet, il semble que les matières terrestres, dès que nous les prenons d'une main curieuse et courageuse, excitent en nous la volonté de les travailler. Nous avons donc cru pouvoir parler d'une imagination activiste et nous avons donné de nombreux exemples d'une volonté qui rêve et qui, en rêvant, donne un avenir à son action. (Bachelard, 1948 :12)

Dans son ouvrage, Bachelard parle de l'intimité dans laquelle cette matière, la terre, se déploie. Une vision qui semblerait au premier abord contradictoire, mais qui offre un champ de vision plus large et une compréhension plus profonde de cet élément. Dans l'imagination, cette matière est remuée comme l'explique Bachelard dans cette citation

Dès les premiers chapitres de notre livre *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, nous avons montré avec quelle rage l'imagination désirait fouiller la matière. Toutes les grandes forces humaines, même lorsqu'elles se déploient extérieurement, sont imaginées dans une *intimité*. (Bachelard, 1948 : 13)

2.2.4 L'air

L'air, élément symbole de l'évasion et de la mobilité. Gaston Bachelard explore cet élément dans un ouvrage qu'il intitule *L'air et les Songes* (1943), ouvrage à travers lequel il représente l'air comme étant évocateur de légèreté, de transcendance et de légèreté. Dans l'imaginaire, cet élément est lié à la communication et à la respiration.

Bachelard souligne l'importance de l'air dans la capacité de penser de manière abstraite, de rêver et de s'évader de la réalité matérielle. L'air est également associé à la dimension spirituelle de l'être humain, à son aspiration à s'élever au-delà des contraintes terrestres. La littérature s'empare de cet élément et le présente sous différents aspects que les lecteurs explorent et interprètent.

Dans *L'air et les Songes*, Bachelard présente le poète comme étant celui qui inspire. Il catégorise les poètes en poètes du feu, de la terre, de l'eau et de l'air. La dernière catégorie a la capacité de transmettre ce que les autres poètes n'ont pas l'habileté de transmettre. « Le vrai poète est celui qui inspire », nous essaierons de donner son juste pluralisme. Le poète du feu, celui de l'eau et de la terre ne transmettent pas la même inspiration que le poète de l'air. » (Bachelard, 1943 :13). Bachelard discute l'essence de la matière de l'air, en perpétuel mouvement, cette matière donne une impression d'échappatoire et d'éloignement de la terre. L'aliénation de l'élément de l'air à la rêverie revient au fait que celui-ci est l'élément le moins concrets des quatre éléments fondamentaux. Dans la citation si dessous, Bachelard développe cette réflexion avec plus de profondeur.

Penser l'imaginaire, s'est s'envoler. Bachelard, même dans l'insaisissable, dans le vent, dans le nuage, s'attache (se tache) à la matière. Ici, c'est la matière en mouvement, la matière qui veut échapper à sa pesanteur, la matière qui se refuse à elle-même. Des ailes naissent sous les talons, le regard se tourne vers le haut, vers la lumière, l'arbre s'étire jusqu'au ciel, il nous berce dans l'air, il nous donne l'impression d'échapper à la terre. L'élément air est l'élément le moins concret. Il a besoin de plus de rêverie que les autres. Il a besoin de fuir sans cesse. (Bachelard, 1943 : 20)

3 La symbolique des quatre éléments fondamentaux dans le corpus

L'écriture de Malika Mokeddem s'empare des éléments fondamentaux de la nature afin de créer un univers dans lequel fusionne son imaginaire, mêlé à des espaces que l'auteure a puisé du réel. Du feu, du vent, de l'eau et de la terre, Mokeddem met en avant ces éléments dans ses romans et joue avec les symboliques pour donner de la profondeur et une meilleure compréhension des personnages qui peuplent les univers de ses romans et de son imaginaire romanesque.

Ces éléments de la nature se transforment en signes dans l'œuvre, soit par leur existence réelle soit par des images récurrentes. Les récits de Malika Mokeddem mêlent de façon inextricable tous les parcours réels et imaginaires à travers l'espace, à travers la vie, à travers soi-même, à travers les arts et la littérature. La progression romanesque se fait par un glissement progressif, déplacement d'un espace vers un autre, déplacement du réel vers l'imaginaire, glissement dans la fiction entre l'histoire d'une vie et celle d'une écriture- création. L'intérêt du déplacement réel se trouve dans les significations qu'il suscite, l'auteure nous apprend des choses sur elle, sur ceux qui l'entourent, sur son écriture et sur ses obsessions. La relation entre le désert et la mer est une relation entre l'espace et l'écriture. (Récupérée du site : https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/?option=com_content&view=article&id=708&catid=37&Itemid=101)

Nous lisons, sur *Les ouvrages de CRASC* ce passage, extrait d'un article portant sur l'écriture Mokeddemienne, un article qui s'intitule, *Malika Mokeddem. Du sable et de l'eau : jaillissement de la création et itinéraire d'une vie*. Cet article traite deux idées majeures, la première concernant l'influence des éléments de la nature sur les écrits de Mokeddem. Connue pour son attachement au désert et sa passion pour la mer, Mokeddem met en dualité ces deux forces de la nature constamment dans ses écrits. La seconde idée est celle qui avance que la relation qui lie entre le désert et la mer est une relation entre l'espace et l'écriture. Nous rejoignons la réflexion portée par cet article de l'intérêt que nous accordons à la notion de l'espace dans l'imaginaire Mokeddemien d'une part, et d'une autre part, aux éléments fondamentaux mis en œuvre dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Nous verrons dans l'analyse suivante les aspects sous lesquels apparaissent les quatre éléments fondamentaux dans chacun des romans. Et nous tâcherons de comprendre et de mieux cerner la symbolique des éléments que Mokeddem emploie dans ses univers.

3.1 *Le Siècle des sauterelles*

Le **vent** venait de l'ouest. Gibraltar avait chaviré, sombré dans la tourmente. La **mer** assaillait la **terre** avec hargne. Le ciel était sale, tout de boue barbouillée. Imagine, imagine Kebdi, des milliers... que dis-je ? des centaines de milliers d'oiseaux migrants surpris là alors qu'ils s'apprêtaient à traverser vers l'autre continent. Imagine des oiseaux de **feu**, des oiseaux de cendre et d'ombre, des oiseaux d'or, argent, saphir, émeraude... (Mokeddem, 1992 : 156)

Dans ce roman, les quatre éléments fondamentaux ont un rôle symbolique important. Ils sont utilisés pour représenter plusieurs concepts et émotions tout au long de l'histoire. Le feu peut symboliser la destruction et la violence. Cet élément est ainsi associé à la destruction et à la souffrance qui en découle. Cependant, le feu peut également symboliser la purification et la renaissance. Après un incendie, il y a souvent une opportunité de reconstruire. Dans le roman, le feu peut être interprété comme une métaphore de la capacité des personnages à se relever, Il représente la force intérieure et la résilience nécessaires pour surmonter les difficultés et recommencer.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, le feu est un symbole polyvalent qui représente à la fois la destruction et la violence, la purification et la renaissance, ainsi que la passion et la vitalité. Son utilisation dans le roman renforce les thèmes de la résilience, du renouveau et de la lutte pour la survie des personnages. Ce que nous lisons dans le passage suivant, dans lequel l'auteur met en avant Mahmoud dans sa traversée du désert et une halte durant laquelle il allume un feu.

Mahmoud s'arrêta, chercha autour de lui un coin où camper pour la nuit. Il ramassa un peu de bois et quelques brindilles, pour le feu. Il mit de l'eau à bouillir. "Pour la première fois depuis longtemps, il lui semblait qu'il mangeait avec appétit et sirotait quelques verres de thé. (Mokeddem, 1992 : 51)

Le feu est représenté par les feux de joie que l'auteur évoque au cours de la narration. Une femme face à un brasier qui s'élance vers le ciel. Cet élément n'est plus le symbole de la destruction et de la démolition. Il représente plutôt la force intérieure et la reconstruction de soi, le brasier du feu de joie devant lequel la femme danse comme une petite flamme, la transporte et la transforme. Ce que nous lisons dans le passage suivant :

Derrière elle, les flammes dans l'âtre grandissaient. Elles s'allongèrent, renflèrent, grondèrent. Bientôt, elles s'levèrent en un mur incandescent. Sans surprise aucune, la

femme se leva et resta un moment à la contempler. Puis, un sourire sur les lèvres pourprées, elle se mit à se déhancher, à balancer son corps qui bientôt ne fut plus qu'une petite flamme qui dansait à l'avant du gigantesque brasier. (Mokeddem,1992 :53)

Pierre angulaire de ce récit, l'incendie dévastateur qui se déclenche dans l'ancienne maison familiale, habitée par les colons. Cet incendie fut le commencement d'une traque sans merci à travers les dunes et les vents de sable. Mahmoud est accusé d'avoir déclencher le feu meurtrier. Tapi dans le noir, Hassan, connu sous le nom d'*El Majnoun* dans le roman, est à l'origine de l'incendie. Ce feu symbolise la destruction et le mal mais également la régénération et le renouveau du fait que cet incendie à démolit ce qu'avait bâti les collons sur les terres de la famille des Tidjani.

Le changement brusque et radical de son expression ne pouvait échapper à la Sirvant. Toute trace de sarcasme y avait disparu, laissant place à un grand effarement... Le feu à sa maison ! un long hurlement fusa de son corps. Avec un incroyable regain d'énergie, comme propulsée par son cri, elle bondit vers la demeure. Mahmoud resta paralysé de stupeur. Les hommes étaient encore dans les champs où finissaient de se consumer quelques foyers. (Mokeddem,1992 :80)

Lieu de confrontation de la vie et de la mort, l'eau est un élément aux symboliques paradoxaux. Se manifestant sous plusieurs aspects, cet élément fluide est : la mer, les sources et la pluie... dans ce roman, l'eau épouse plusieurs formes ayant divers symboliques.

« Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer. » d'où ont surgi les sauterelles d'aujourd'hui ? elles n'ont laissé derrière elles qu'un lieu dévasté, qu'une enfant muette de terreur. Voilà maintenant Mahmoud naufragé sur une terre qui avait été son refuge. (Mokeddem,1992 :26).

Dans cette citation, l'auteur représente l'élément de l'eau avec l'image de la mer. Une mer qui est source de provenances des sauterelles. Mokeddem décrit les colons de sauterelles venant de l'autre rive. La mer devient dès lors un symbole de trouble et de dangers imminent. Or, l'élément de l'eau prend une tout autre symbolique au cours de la narration. À l'image d'une source d'eau, cet élément symbolise la repentance, la fluidité et la pureté. « Je connais une source dont l'eau est un délice de fraîcheur. On y arrive dans peu de temps. Elle sera à notre droite. Lovée dans une touffe de lauriers. » (Mokeddem,1992 :69).

Paradoxalement, la mer, dans le même roman, change d'aspect. Dans une description de la mer que Mahmoud prononce à l'égard de Yasmine, la mer est le symbole de la paisibilité, décrite de désert silencieux et calme.

Un jour, Mahmoud raconte à Yasmine la fascinante histoire d'une mer démontée, d'un terrible coup de vent qui avait paralysé les oiseaux migrants : - quand j'étais à Tanger, j'aimais aller me promener en bordure de mer. Tu ne l'as pas encore vu, toi, la mer. Imagine, imagine, ma fée, un désert d'eau calme et la brillance de nos salines et toujours disert. (Mokeddem,1992 :156).

L'élément de l'eau est représenté également par la pluie que l'auteur initie en décrivant un ciel pluvieux et chargé de nuages. L'eau est symbole de féminité et d'intimité. Cette citation précède la rencontre de Mahmoud et de Nedjma dans son étant. Celui-ci frappe à sa porte pour trouver refuge

Des trouées radieuses de firmament firent leur apparition. Aussitôt, de grandes girandoles de lumière, frangées d'or, s'en échappèrent. Elles allumèrent au sol toutes les eaux limoneuses qui pétillèrent comme une constellation. Ce jour de mystère et de nature retournée. Le soleil naquit dans l'embrasement du crépuscule. De gros nuages ruaient encore sur lui, l'éperonnaient l'étripait ; (Mokeddem,1992 :131-132)

L'élément de la Terre incarne l'idée de stabilité. Du caractère de résistance et de fixité de cet élément, il est associé à la sécurité et peut résonner dans une œuvre artistique comme étant une source de protection et de sécurité. Dans *Le Siècle des sauterelles*, cet élément fondamental est représenté à l'image du sable, du désert et de la terre sur laquelle habitent et se déplacent les personnages. Nous lisons dans ce roman, le lien que crée Yasmine avec la terre, devenue son unique moyen de communication, elle écrit sur le sable et trace des mots sur la terre de manière à exprimer ses besoins.

La fée des sables, m'a visitée pendant qu'à l'ombre, à moudre mon grain, j'étais occupée. Docte et grave, elle musarde mais se garde de parler d'hier ou de demain. Elle ne donne ses mots, à nos oreilles muettes, qu'à se seule confidente la terre, mes amis, mes voisins et vous tous, gens de bien, celle qui se tait vous séduira, j'en suis sûre, autant qu'elle me plait... (Mokeddem,1992 :174)

La terre est décrite dans ce roman de mangeuse de corps en référence aux tombes que l'auteur décrit dans son récit. Des tombes anonymes, sans traits ni indications sur les corps enfuis sous terre. Le moyen de communication que Yasmine développe en écrivant sur la terre, accorde une autre fonctionnalité à cet élément qui est plus qu'une terre de tombes et de mort, ce que nous lisons dans le passage suivant :

Yasmine ne se baisse pas pour écrire la question qui brule au bout de son index. La découverte de cette fonction si inattendue de la terre la déconcentre de l'effraie. « Une mangeuse de corps ? » Elle, son doigt ne vient y goûter que les mots de la vie, ne veut y cueillir que des mots de la vie, ne veut y cueillir que des mots joyaux pour sentir et parer l'éventail du temps. (Mokeddem,1992 :160)

Dans une perpétuelle lutte contre la dureté de la vie au cœur du désert, la terre est décrite dans ce passage de rocaille calcinée avec laquelle les habitants de la tribu se battait. Ce passage démontre la dureté de la vie bédouine et le caractère ardent que peut avoir la terre, devenue de ce fait symbole de la vie ardue dans le désert.

Cette terre ? Rocailles calcinées qu'éclataient les gélivures qui, aux corps décharnés, imprimait ses gerçures. Tous les survivants de la tribu s'y étaient attaqués pourtant avec leurs moyens rudimentaires, avec l'énergie du dernier espoir. Au chant du coq, déjà on défrichait, concassait la pierre, lui disputait un empan de terre. ; (Mokeddem,1992 :26)

Élément symbolisant la légèreté, l'air est à l'image de la liberté et du mouvement perpétuel. Cet élément symbolise autant le mystère que la dimension insaisissable car, invisible, cet élément est de l'ordre de ce qui ne peut être perçu où palper. Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'élément de l'air est représenté par le vent. Dans un ouvrage que Bachelard consacre à l'air, *La Poétique de l'Espace*, le théoricien s'intéresse au pouvoir évocateur des parfums portés par les vents, évoquant la mémoire olfactive et ses liens avec les souvenirs et l'intimité des individus. La citation suivante représente un monologue tenu par Nedjma. À l'approche de deux étrangers de sa *kheima*, elle à un pressentiment de danger imminent à la vue de deux points poussiéreux au loin. Soupçon qui se révèle réel à l'arrivée des deux malfrats.

« À moi que ce ne soit le vent ? ». Alors galopades de l'imagination ou cavalcades du vent, imagination du monde ? Nedjma regarde autour d'elle. Elle dit : « El-Rih ! » dans ce *h* longuement fluté, il y a déjà du souffle, l'amorce d'une envolée. « Ah ! qu'il vienne, qu'il vienne, le vent ! », chante-t-elle avec nostalgie. Nedjma sourit. Dans sa rêverie retrouvée, le vent du nord est déjà sous ses jupes. (Mokeddem,1992 :10-11)

La symbolique de l'air dévastateur est un aspect moins fréquemment abordé dans l'œuvre de Gaston Bachelard, mais il est tout de même possible d'en dégager quelques pistes de réflexion. L'air peut être vu comme un élément double, pouvant être bienfaisant ou destructeur, selon les circonstances et les perspectives. Nous lisons dans ce passage la

description que présente l'auteur dans son roman de l'incendie dévastateur qui détruit la ferme des Sirvant.

Hélas, tous les efforts déployés demeurèrent vains. Le feu avait pris de tous côtés et atteint d'emblée son apogée. -heureusement qu'il n'y a pas un souffle d'air ! heureusement qu'il n'y a pas de vent ! ne cessaient de répéter les hommes catastrophés. Sinon, le désastre aurait été encore plus grand ! malgré la touffeur de la nuit, qu'exaspéraient les flammes, cette pensée gelait l'âme. (Mokeddem,1992 :96)

L'air est aussi à l'image du vent de sable, un vent de sable comparé aux sauterelles hideuses et dévastatrices qui s'abattent sur la terre et dévorent tous sur leur passage. Dans ce passage, nous lisons la description de l'auteur de la tempête de sauterelles.

Elles transforment la terre en une croute hideuse, pustuleuse. Elles s'abattaient sur tout. Elles recouvraient tout. Elles entraient partout. Les sauterelles, c'est comme le vent de sable, une autre crue du désert. Un autre enfer du désert. Aucune protection n'était suffisante pour se prémunir contre elles...elles tombaient dans le feu... elles dévoraient jusqu'à la dernière trace de vert. (Mokeddem,1992 :54)

3.2 *La Nuit de la lézarde*

L'élément du feu incarne à la fois la destruction et l'espoir, la violence et la régénération, la passion et la transformation, rendant l'œuvre de Malika Mokeddem profondément envoûtante et empreinte d'une résonance émotionnelle singulière. Dans *La Nuit de la lézarde*, cet élément représente la passion, et la chaleur des émotions humaines. Il devient l'expression des sentiments profonds des personnages, les poussant à se dépasser et à se connecter avec les autres dans leur quête commune de bonheur et d'harmonie. Nous lisons au travers de la citation suivante, la passion qui transparait des yeux de Nour : « Le feu noir de ses yeux consume son doux visage. « Ce n'est pas la distance qui en éteint la rumeur », pense-t-elle. Son regard balaie le reg séparant le ksar du village. » (Mokeddem,1998 :12)

Le feu est également associé aux couleurs. Nous lisons la description de Sassi des couleurs chatoyantes des robes que porte Nour. Mal voyant, sa vision des couleurs est présentée sous un aspect autre que la description commune du principe des couleurs. « Il essaie de se remémorer les robes et leurs couleurs, au toucher : « satin eau de feu, lin safran, fleur des dunes au couchant, coton jardin au printemps, maille jour et nuit, soie d'un soir... » » (Mokeddem,1998 : 174-175).

Paradoxe du feu, L'eau est un élément intimement lié aux émotions et à l'inconscient. Elle évoque la profondeur de l'âme humaine et ses abîmes mystérieux. Dans son livre *L'Eau et les Rêves*, Bachelard explore le symbolisme de l'eau dans les rêves, les contes et les mythes, tout en démontrant l'aptitude de cet élément à exprimer les sentiments refoulés et les désirs cachés.

Dans *La Nuit de la lézarde*, l'eau est fluidité, elle est le puits, la source d'eau qui coule dans la rigole et la mer bleue. Nous lisons dans cette citation du roman la description que l'auteur présente par la voix de Nour, celle-ci compare le puits délabré et pauvre en eau de Sassi au confort des maisons dans lesquels les anciens habitants du ksar ont trouvé refuge. Maisons dans lesquelles l'eau est courante. L'eau représente de ce fait, la vitalité et l'espérance.

Ils s'en moquaient de ton puits qui ne suffisait plus à la vie de tous. Et que voulais-tu qu'ils fassent de ta pompe ? ils portaient habiter des maisons en dur, avec eau courante et toilettes.

-eau courante, comme tu y vas ! seule l'odeur de leurs égouts court pour empester les rues. Leurs robinets, eux, ne coulent qu'une heure tous les deux jours. (Mokeddem,1998 :32)

Cet élément fondamental symbolise la féminité et la sensualité. L'eau est associée au personnage féminin du roman. Dans une description qui laisse transparaître ce lien presque charnel entre l'eau et Nour, nous lisons le passage suivant :

Elle en actionne la pompe, ouvre la vanne du gros tuyau qui irrigue le jardin et laisse s'écouler l'eau qui y stagnait en prenant soin de ne pas y mettre les doigts : elle la sait brûlante. Pendant ce temps, elle ôte ses vêtements et le dépose sur une grosse pierre prévue à cet effet...dehors, l'eau, véritable flot de lumière, cascadaît sur son corps, le massait, le lissait, ridait le sable à ses pieds, faisait deux, trois sauts, puis s'étalait, formant une peau plus sombre à la terre. (Mokeddem,1992 :108-109)

Éternelle jumelle du désert, la mer est également représentatrice du symbole de l'eau. bien que la mer ne soit pas un élément fondamental du décor de *La Nuit de la lézarde*, elle demeure un élément important et révélateur d'une symbolique captivante. Associée à la couleur bleue, une couleur qui symbolise « la profondeur, l'éloignement, le renoncement et le repos. » (Romey,1995 :67). Nous lisons dans la citation suivante la description des couleurs que Nour utilise pour peindre les murs intérieurs du Ksar.

-Du brun sur du corail ou du safran, ce serait mettre encore du sable et de la pierre à l'intérieur de la maison. Du bleu, même indigo, ce serait encore le désert.
-le bleu, c'est aussi la mer. Il paraît qu'elle est parfois indigo.
-ici, c'est la couleur d'une soif éternelle, le ciel. (Mokeddem,1998 :116)

Dans les écrits de Mokeddem, la terre occupe une place cruciale dans son univers littéraire. Cet élément symbolise l'attachement à la terre natale, la mémoire collective et l'identité des personnages. Dans *La Nuit de la lézarde*, la terre se partage entre plusieurs symboliques. Elle est, la terre, symbole de renouveau et d'espoir. bien que périlleuse, la terre dans ce roman porte un potentiel de reconstruction et de construction. La terre est à l'image du jardin entretenue par Nour et Sassi. Tous deux combattant les vents de sable qui menacent leur plantation. Nous lisons dans cette citation la description de l'auteur de la manière avec laquelle Sassi entretient le jardin qui se trouve au cœur du Ksar.

Il arrose. De deux coups de pioche, il ouvre une brèche dans le monticule délimitant un carré de légumes, bouche la rigole en aval, maîtrisant ainsi la circulation de l'eau. Ensuite, il s'appuie au manche de son outil, prenant l'oreille aux chuintements que produit l'aspiration des goulées d'eau par la terre asséchée, à ses gargouillis pendant qu'elle investit progressivement la totalité du plant. (Mokeddem,1992 :143)

La terre dans ce roman peut également être le lieu de conflits et de désarroi. Dans le contexte d'une Algérie marquée par une histoire tumultueuse de colonisation, de lutte pour l'indépendance et d'instabilité politique, l'auteur explore les conséquences de ces conflits sur les individus et les communautés au travers de ses écrits, dévoilant les liens qui se nouent entre terre et personnages. Nous lisons dans ce passage, la terre de désarroi qui est à l'image d'un désert périlleux et dangereux.

-on dit qu'un groupe de tueurs s'est sauvé vers le désert.
-quel désert ? leur désert de sang ne peut contaminer le nôtre... question de lenteur, et de sécheresse. Ce n'est pas ça qui t'inquiète ?
-ben...
-il reviendra sans et sauf, tu verras. (Mokeddem,1998 :153)

Du lien existant entre les personnages et la terre, Mokeddem nous présente dans son roman un lien entre Nour et l'homme mystérieux qu'elle attend du haut de son Ksar. À travers le récit du personnage de Nour, l'auteur met en lumière le lien profond entre l'appartenance et la terre. Dans cette citation, nous suivons le dialogue entre Nour et Sassi à propos de l'homme mystérieux et de la raison de cet amour insensé.

-Tu l'aimes donc tant ?
-sans lui, je ne serais pas resté dans un ksar désert. Mais j'aurais continué à transporter le désert en moi. Sans lui, la nuit aurait fini par éteindre mes jours.
Des doigts, Nour fouille le sol :
-maintenant, le sable se rafraichit le soir. Sassi comprend qu'une fois encore, elle ne lui révélera rien de plus sur cette mystérieuse liaison. (Mokeddem,1998 : 67-68)

Symbole d'appartenance à la terre natale, cet élément représente également dans *La Nuit de la lézarde*, le déracinement et l'errance par le personnage de Nour. Celle-ci s'aventure loin de sa tribu vers le Sud. Elle s'éloigne de plus en plus en direction du désert jusqu' à ce qu'elle atterrisse dans le Ksar. L'auteur nous présente ce déracinement à travers le nomadisme du personnage de Nour qui erre d'oasis en oasis.

Alors Nour continuait encore, pour s'exténuer. Une fuite éperdue dans laquelle elle risquait la vie avant de pouvoir trouver la sérénité. Nomade sans tribu, elle traversait des déserts sans arriver au bout de son vide intérieur. Tout au contraire. Les immensités du Sahara semblaient porter ses angoisses à la démesure. Errant d'oasis en oasis, Nour s'était enfoncée de plus en plus vers le sud, avec la terrible sensation de n'être plus rien, puisque rien ni personne ne la retenait nulle part. (Mokeddem,1998 : 42)

Symbole de légèreté, l'élément de l'air représente un tout autre aspect dans *La Nuit de lézarde*. En effet, l'air dans ce roman est symbole d'imprévisibilité et d'instabilité que nous lisons au travers de l'image d'une tempête violente ou d'un vent de sable dévastateur. Ces phénomènes représentent l'instabilité et l'imprévisibilité qui peut réduire l'espace du désert. Nous lisons dans cette citation, la description des effets du vent de sable destructeur sur les toits et les murs du ksar.

Vents de sable et intempéries avaient commencé leur œuvre de destruction bien avant l'évacuation des demeures. Dans l'expectative du départ, envisagé de longue date, personne ne rafistolait plus ni les toits ni les murs. La décrépitude du ksar avait précédé sa désertion. (Mokeddem,1998 : 11)

L'élément de l'air est aussi symbole de changement et de mouvement. En vue de sa constante circulation, l'air symbolise le changement, la transformation et l'évolution dans la vie des personnages et au cours de leurs histoires. Dans cette citation, nous suivons un dialogue entre Nour et Sassi.

Prenant conscience que son amie ne l'écoute plus, Sassi la devine en train de fixer l'horizon :
-où es-tu ?
Nour hausse les épaules :
-il m'a semblé voir au loin une petite tache mouvante.

-Un vent de sable ?

Nour reporte ses yeux sur les lointains. La lumière fourmille sur les dômes des sables, les parsème d'une poussière d'étoiles. Au clair de la terre, rien ne bouge. Personne ne vient. Pas même le vent. (Mokeddem,1998 : 17)

L'air est souvent lié à des notions spirituelles et transcendantes. Dans *La Nuit de la lézarde*, l'air est à l'image du vent qui emplît le creux du ksar et s'abat sur son squelette. Cette description représente le vent tel une âme qui emplît le corps squelettique du ksar.

En effet quand le ksar ne sera plus, les vents araseront son squelette de torchis et de briques de terre. Les sables en rempliront les creux comme on pense une plaie. Ils finiront par le façonner en dunes. Avec des galbes sur lesquels glisse le temps. Avec des arêtes qui défient le ciel dont elles volent l'habit de lumière. (Mokeddem,1998 : 103)

3.3 *La Désirante*

Le symbole du feu incarne, dans l'imaginaire collectif, une force de destruction. Dans *La Désirante*, ce symbole représente les flammes de la souffrance, de l'oppression et des conflits auxquels les personnages font face dans leur quête de liberté et d'émancipation. Au fil de la narration, nous suivons la réflexion faite par l'auteur et narrée par les personnages sur *Les Harragas*, ces voyageurs clandestins qui mettent leurs vies en périls dans l'espoir d'une vie meilleure sur un autre continent. L'origine de cette appellation, fait référence au fait de brûler les papiers avant d'arriver à la terre promise. Ce geste de révolte ou de colère sous-entend également une régénération. Le feu dans ce roman est partagé entre la destruction et la régénération, ce que nous lisons dans la citation suivante :

De lourdes amendes quand ce n'est pas la confiscation de leur outil de travail, leur propre navire : c'est le prix que nombre d'entre eux ont dû payer pour s'être portés au secours des embarcations de *harragas*, ces clandestins qui brûlent leurs papiers d'identité avant de quitter l'Afrique du Nord. (Mokeddem,2011 : 22)

Le feu dans ce roman est représenté à l'image d'une purification et d'une renaissance. *Les Harragas* brûlent leurs papiers avant d'entamer une nouvelle vie à l'autre bout de la rive. À travers les épreuves endurées par ces personnages, le feu opère comme une métaphore de la transformation. Il évoque ainsi la capacité de l'âme humaine à se régénérer malgré les épreuves.

Nous lisons dans ce roman une autre représentation du feu, une symbolique tout aussi révélatrice que l'image *Des Harragas*. Il s'agit du feu dans les rêves. Dans *La Désirante*, Shamsa fait un rêve angoissant dans lequel elle rêve de son erg natal en feu, de volcan en éruption et de flammes dévorant les visages des femmes :

Je ne parvenais plus à dormir. Je passais des heures et des heures, recroquevillée dans mon lit. Et lorsqu'enfin le sommeil me terrassait, je faisais le même cauchemar : mon erg natal était un brasier, une sorte de volcan en éruption. Des hordes de femmes entchadorées fuyaient. Elles étaient habillées de cendres et coiffées de flammes qui leur dévorait le visage. (Mokeddem, 2011 : 99)

Dans cette citation, le feu représente une colère refoulée. Shamsa rêve de son erg natal, espace qu'elle ne connaît que de ce qu'on lui a raconté. Sa frustration et son incompréhension face à ce lieu se reflète à travers le cauchemar qu'elle fait.

Élément présent à l'image de la mer, l'eau est un symbole fondamental dans *La Désirante*. Dans l'incipit du roman, la mer symbolise le mystère en raison de sa profondeur et de son apparence obscure. Dans le contexte du roman, l'eau peut symboliser l'inconnu, l'inexploré et l'inaccessible, reflétant les aspects cachés de l'histoire des personnages.

Les amarres arrière dans les mains, je repousse le quai du talon, en écarte le bateau, remonte les défenses, exécute en automate tous ces gestes auxquels tu m'avais initiée et m'apprête, pour la première fois, à prendre la mer sans toi. (Mokeddem, 2011 : 11)

Métaphore des émotions, l'élément de l'eau peut servir de métaphore pour les émotions humaines. Elle peut être calme et apaisante, comme elle peut être tumultueuse et dévastatrice, reflétant ainsi les émotions intérieures des personnages. Dans ce passage, nous lisons l'expression de l'amour et du désir que Shamsa éprouve à l'égard de Lou.

Tout mon être se tend vers toi. Et c'est la mer qui me traverse. Bleu après bleu. Bleu du matin saturé par mes rêves de te rejoindre. Bleu de tes yeux au réveil, encore brouillés de sommeil, et l'instant d'après leurs feux lorsque, ensemble, nous parvenons au zénith du désir. (Mokeddem, 2011 : 34)

L'eau est aussi liée à la purification et à la guérison. Ce que nous lisons dans *La Désirante* au travers du personnage de Shamsa, celle-ci trouve dans l'eau un moyen de purification de son passé douloureux et une guérison de ses blessures émotionnelles. Sa

traversée de la mer lui permet d'aller à la rencontre d'un passé qui la honte, la mer lui permet de se réconcilier avec elle-même.

Lou, la mer retournée et c'est le désert qui me revient. Ma peur pour toi remet au goût du jour mes défiances envers lui. J'ai le sentiment qu'il t'utilise pour me rattraper. Pour me frapper une fois de plus. Pourquoi persiste-t-il à me persécuter si loin des origines ? (Mokeddem, 2011 : 231)

Le troisième élément fondamental qui apparaît dans ce roman est la terre. Symbole d'enracinement et d'attachement aux origines. Cet élément apparaît dans *La Désirante* à l'image du sable du désert. Nous lisons dans cette citation l'attachement qu'a Shamsa au sable de son désert, et l'apaisement qu'elle éprouve vis-à-vis de cet élément de la nature :

J'avais tellement besoin de toucher le sable, de l'éprouver. Je m'y étais jetée, enfoncée, comme à mon habitude. Et comme d'habitude, son contact m'avait restitué à moi-même. Alors, je m'étais levée, ébrouée. Puis j'avais marché pieds nus dans le sable. Longtemps. (Mokeddem, 2011 : 51)

La terre est également le symbole de la délivrance et du salut. Nous lisons dans cette citation le moment de l'arrivée du bateau *Vent de sable* à la terre ferme. Shamsa se remémore ces moments de délivrance, moments qu'elle partageait avec Lou, qui lui aussi, guettait l'approche de la terre avec hâte. « Tu sais combien j'aime guetter l'approche de la terre lors des traversées. Portées par la brise, des bouffées de acquis précèdent l'apparition de la Corse. Elles surprennent alors que l'horizon est encore vacant. » (Mokeddem, 2011 : 73)

L'air est souvent associé à la liberté et à l'ouverture. Dans *La Désirante*, le personnage de Shamsa cherche à échapper à sa réalité oppressante. L'air représente ainsi l'élan vers la liberté et le désir profond de s'évader de sa condition. Dans la citation suivante, nous lisons la place du vent de sable dans la vie de Shamsa. Dès ses premiers jours, le vent l'avait secouru et l'avait poussé en un lieu sûr. « Au lieu de t'achever, le vent de sable t'avait secouru. C'était ce que tu aimais à te répéter tout au long du périple de la caravane vers le plus proche rebouteux. » (Mokeddem, 2011 : 56). *Vent de sable* est le nom qu'a choisi Lou pour son voilier. Métaphore de rapidité et de mouvement perpétuel, le nom du voilier lui rappelle les vents de sable du désert dont vient Shamsa.

La traversée qu'entreprend l'héroïne lui permet de renouer avec le voilier. L'air devient dès lors un symbole de réconciliation avec soi-même.

L'air peut être interprété dans le roman comme un élément de renouveau et de renaissance. Cet aspect transparait à travers le personnage de Shamsa pour laquelle le vent devient un souffle de fraîcheur, un moyen de se régénérer et de s'élever. La citation suivante confirme la réflexion que nous menons à propos de cet élément fondateur :

Mais il me manquait terriblement. Et peu à peu, je me suis mise à m'en vouloir de le délaissier. Ce voyage à ta recherche est aussi une façon de me réconcilier avec Vent de sable, de ne pas le laisser dépérir, de l'impliquer dans ma première traversée seule. De reprendre son vent dans ce but. (Mokeddem, 2011 : 33)

.

CHAPITRE II

ENTRE CODIFICATION ET

IMAGINAIRE : DECRYPTAGE DES

IMAGES DANS *LA NUIT DE LA*

LEZARDE, LE SIECLE DES

SAUTERELLES, ET LA DESIRANTE.

1 Art de l'image codifiée en littérature

Dessinant l'essence d'un récit grâce au symbolisme et à l'allégorie, l'image codifiée en littérature est un procédé qui transcende les simples descriptions en étoffant le récit de plusieurs couches de significations suscitant de la sorte la réflexion du lecteur. En littérature, une image codifiée est une énigme qui invite le lecteur à la décoder pour en déduire le sens caché de manière subtile et stimulante. Cette image est créée autour des personnages et des thèmes de l'œuvre littéraire, truffée de métaphores, d'allégories, d'analogies et de symboles. Un langage codé est établi au travers de ces procédés littéraires. Ces images codifiées invitent les lecteurs à se laisser emporter par une quête intellectuelle et émotionnelle, révélant l'aspect subtile et intemporelle de la littérature dans toute sa splendeur.

Au terme d'*Image*, la logique littéraire et la littérarité des œuvres associent les deux termes *Imagination* et *Imaginaire*. Ces trois termes sont liés à la faculté de représenter, par la dimension mentale : des objets, des situations et des concepts abstraits. bien que rapprochés, ces termes ont des définitions disparates que nous explorerons dans ce qui suit. En commençant par l'objet qui suscite notre intérêt, l'image.

Faisant référence à une représentation visuelle, mentale ou réelle, l'image peut être un élément visuel pouvant être perçu. Dans un contexte littéraire, l'image est définie autrement. Passant de l'aspect palpable à un aspect abstrait, l'image devient la description d'un paysage, d'une personne ou d'un objet faisant partie du décor d'une œuvre littéraire. L'image en littérature permet aux lecteurs de se créer une idée plus concrète de ce que l'auteur décrit dans son récit.

L'Image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'y a pas création d'image. Deux réalités contraires ne se rapprochent pas. Elles s'opposent. On obtient rarement une force de cette opposition. Une image n'est pas forte parce qu'elle est brutale ou fantastique – mais parce que l'association des idées est lointaine et juste. Le résultat obtenu contrôle immédiatement la justesse de l'association. (Récupérée du site : https://philollettres.fr/old/litterature_francaise/image.html)

Quant à l'imagination, ce terme est associé à la capacité de créer des images, des concepts et des idées au sein de l'esprit. C'est une faculté dite créative, permettant la formation et la création de représentations mentales originales et propre à l'individu qui imagine, ou à des combinaisons d'éléments déjà existants pour créer une image nouvelle.

Dans un contexte purement littéraire, l'imagination a pour tâche de donner vie aux personnages peuplant une œuvre littéraire et au monde fictif de l'auteur. Grâce à l'imagination, l'auteur a la possibilité de créer des scénarios originaux ou basés sur d'autres ayant servis d'inspiration, une histoire est composée. Nous lisons dans un article publié par la revue *Synergies Algérie* n° 29 en 2021, la définition de l'imagination dans un article qui s'intitule, *L'imagination dans la littérature, outil de conscience ou de création ?*

Le principe fondamental de l'imagination repose sur notre capacité à conjuguer simultanément les pensées et les perceptions du monde extérieur en images mentales. Notre cerveau est programmé pour exceller dans la gestion des perceptions qui émanent de nos différents sens. Leurs traductions en matière imaginaire est le processus le plus important dans le travail de l'imagination. Encore une fois, c'est dans la littérature qu'on démontrerait de telles investigations. (Lagab,2021 : 141)

In fine, l'imaginaire est un concept englobant et plus large. Ce terme englobe les images, les idées, les croyances et les représentations mentales qui émergent de l'imagination collective ou individuelle. L'imaginaire engage également les mythes et les symboles qui façonnent la vision que l'on se fait d'une personne ou d'une culture. L'histoire, la littérature, les croyances et les expériences personnelles influent sur l'imaginaire.

Dans la sphère littéraire, l'imaginaire est l'essence de la création des univers fictifs dans lesquels fusionnent et agissent les personnages et les événements du roman. L'imaginaire enrichie également le récit tout en permettant au lecteur une émergence totale dans le monde fantastique de la littérature.

Les diverses conceptions de l'imaginaire qui ont nourri la critique littéraire depuis la seconde guerre mondiale procèdent, dans leur ensemble, des interrogations sur le statut de l'imagination qui ont jalonné l'histoire de la philosophie. Il revient à Jean-Paul Sartre d'avoir bouleversé le point de vue sur la question en considérant l'imagination non plus comme une faculté indépendante de la conscience, mais comme un état de celle-ci. (Chelebourg,2000 :9)

Cette citation, extraite de l'ouvrage de Christian Chelebourg sur l'imaginaire littéraire ; nous révèle sa vision du principe de l'imaginaire. Ce théoricien s'appuie d'autant plus sur les réflexions menées par Jean Paul Sartre à le sujet.

2 Image, imagination et imaginaire

2.1 Image et imagination

Philosophe et écrivain français, Jean-Paul Sartre se penche sur la question de l'imagination et de l'imaginaire, deux notions tout aussi rapprochées que disparates. Il consacre deux ouvrages dans lesquels il développe ses réflexions à propos de ses deux notions phare de la littérature. *L'Imagination* publié en 1936 et *l'Imaginaire* publié en 1940.

Dans l'ouvrage de Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Chelebourg rejoint Sartre dans une réflexion sur l'imagination et l'imaginaire. Nous rejoignons les deux théoriciens afin de mieux comprendre et de mieux cerner ces notions essentielles à l'étude des images codifiées de notre corpus. Chelebourg s'appuie sur les propos de Sartre ce qui transparaîtra au travers des citations extraites de son ouvrage. Dans un premier temps, nous tenterons de présenter l'essence de l'imagination et son lien à l'image littéraire.

Dans *l'Imagination*, Sartre revient sur le concept d'image pour balayer l'idée que celle-ci puisse être un élément constitutif de la conscience ; autrement dit, il entend réfuter la conception selon laquelle l'imagination formerait, à l'intérieur de la conscience, des images comparables à des représentations picturales ou photographiques. (Chelebourg, 2000 : 10)

Par cette citation, nous comprenons que l'imagination est une entité dans laquelle des images que l'on pourrait comparer à des représentations picturales ou photographiques se forment. Sartre dénigre l'idée que la conscience serait à l'origine des images mais que l'imagination est un élément constitutif à l'intérieur de la conscience et qui est à l'origine des images représentatives. Dans le même ouvrage, les images formées par l'imagination ont trois fonctions : la première compensatrice, la deuxième émancipatrice et la troisième révélatrice. Cette catégorisation se base sur la tradition philosophique.

La tradition philosophique définit globalement l'imagination comme la faculté de former des images, c'est-à-dire des représentations d'objets ou de personnes réels ou fictif, voire d'idées abstraites. Elle lui reconnaît trois **fonctions** principales, l'une **compensatrice** grâce à laquelle il nous est loisible d'évoquer une réalité en son absence, l'autre **émancipatrice** qui nous permet de projeter du possible, une troisième

enfin, **révélatrice**, par laquelle nous accédons aux dimensions invisibles du monde (Chelebourg, 2000 :10)

Dans l'*Imagination*, Jean-Paul Sartre rajoute que le concept d'imagination est associé à la conscience qui doit être libre de toutes contraintes réelles. Engendrant des images mentales, les images constituées par l'imagination sont à l'origine de toute œuvre d'art, dans la sphère littéraire, les images codifiées sont à l'origine de la littérarité de l'œuvre littéraire.

L'imagination, pour Sartre, est la conscience libérée des contraintes de la réalité perçue par nos sens : elle engendre des images mentales en concevant intentionnellement l'irréalité des objets ou des êtres représentés. Ces images constituent l'imaginaire. C'est celui-ci, et non pas la réalité, que produit l'œuvre d'art. (Chelebourg, 2000 : 19)

2.2 Image et imaginaire

L'Imaginaire : psychologie phénoménologique de l'imagination est un essai de Jean-Paul Sartre, publié en 1940. Publiée à la suite de l'*Imagination* (1936), cet essai est la seconde moitié d'une étude d'ensemble sur la vie psychique de l'être humain et d'une réflexion sur les principes d'imaginaire et d'imagination. Selon Jean-Paul Sartre, l'imaginaire est un concept complexe ayant un rôle essentiel dans sa philosophie existentialiste. Selon le théoricien, ce concept est étroitement lié à la liberté, à la responsabilité et à l'angoisse existentielle. Dans l'ouvrage de Chelebourg, *l'Imaginaire Littéraire*, ce concept est défini comme étant le résultant d'une intentionnalité de la conscience.

L'*Imaginaire* développe l'analyse de l'imagination comme résultat d'une intentionnalité de la conscience. Sartre y fait de l'imagination un acte de liberté. Imaginer, à ses yeux, c'est nier doublement la réalité puisque, d'une part, cela consiste à se retirer du monde sensible pour gagner un monde imaginaire et que, d'autre part, cela passe par la production d'images qui ne sont pas des choses, qui ne sont pas réelles, mais se réduisent à « un rapport de la conscience à l'objet ». (Chelebourg, 2000 : 11)

Nous notons également que l'imaginaire entretient un lien avec le réel. En effet, l'imaginaire est ce que l'œuvre d'art traduit car le réel n'est pas assez beau. Dans cette citation, Chelebourg explique sa vision du rapport entre réel et imaginaire.

L'imaginaire entretient, néanmoins, une étroite relation avec le réel. Il survient en fonction d'une situation précise de la conscience dans le monde : pour convoquer un objet imaginaire, il faut que la conscience le pose comme absent ou inexistant. L'irréel est motivé par un point de vue particulier sur le réel. » (Chelebourg, 2000 : 11)

Chelebourg nous explique l'essence de l'imaginaire en nous présentant l'exemple du centaure, « Pour que le centaure surgisse comme irréel il faut précisément que le monde soit saisi comme monde où le centaure n'est pas » (p. 234). Pour ce théoricien, tout ce qui existe en dehors du monde pourrait faire partie de l'imaginaire.

Sartre conçoit l'imaginaire comme étant une dimension approfondie de la conscience humaine, en se basant sur les représentations et structures mentales créées à partir de nos expériences et notre créativité. Il explique également que l'imaginaire ne se réduit pas à une copie de la réalité, c'est plutôt une création de l'esprit pouvant entrer en conflit avec la réalité qui est objective. Dans la sphère littéraire, l'imaginaire nous offre la possibilité de créer et de donner naissance à des personnages, des histoires, des idées et des mondes entiers. Les mondes et univers créés par l'imaginaire peuvent avoir un impact sur le monde réel et sur notre manière de le percevoir.

2.3 Image, symbole et archétype

Si nous évoquons le terme d'image, les termes de symbole et archétype viennent à notre esprit. Afin de mieux faire la distinction entre ces trois termes, nous les survolerons brièvement avant de rejoindre la réflexion de Chelebourg sur l'image, le symbole et l'archétype, une réflexion qui résonne avec l'analyse des images codifiées de notre corpus.

L'image est une représentation mentale, visuelle ou sensorielle d'une personne, un lieu, un objet ou d'un concept abstrait. En littérature, nous associons à l'image, le terme « littéraire ». Les images littéraires sont une description d'un personnage, d'une scène ou d'une émotion du monde imaginaire de l'auteur. Les images littéraires créées par l'auteur ont pour fonction la stimulation de l'imagination de l'auteur et à l'immerger dans son monde.

Le terme d'image est tellement utilisé, avec toutes sortes de significations sans lien apparent, qu'il semble très difficile d'en donner une définition simple, qui en recouvre tous les emplois. En effet, qu'y a-t-il de commun, de prime abord, entre un dessin d'enfant, un film, une peinture pariétale ou impressionniste, des graffitis, des affiches,

des caricatures de presse, une image mentale, une image de marque, « parler par images », et ainsi de suite ? Le plus frappant est que, malgré la diversité des significations de ce mot, nous le comprenons. (Récupéré du site : <https://www.cairn.info/introduction-a-l-analyse-de-l-image--9782200629991-page-9.htm>)

Associé à l'image, le symbole est ce qui évoque quelque chose autre par association, similitude ou convention. Un symbole va au-delà du sens littéral des idées, des significations et des émotions. Le symbole peut avoir de multiples significations, cela revient aux contextes culturels dans lesquels les symboles sont représentés. En littérature, le symbole transmet des messages cachés et est souvent le vecteur d'idées universelles, c'est ce qui fait de certaines œuvres universelles et immortelles.

Traditionnellement, le terme de symbole recouvre trois ensembles de significations nettement distincts. Le sens courant attribue à la notion de symbole un sens proche de celui d'analogie emblématique. La colombe est le symbole de la paix, le lion est le symbole du courage, la croix latine est le symbole du christianisme, le sceptre et la couronne sont les symboles de la royauté, ou du pouvoir. On peut dire de manière générale que ce sens se confond avec celui d'une concrétisation (objet, animal, figure...), d'une réalité abstraite (vertu, état, pouvoir, croyance...). (Récupéré du site : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbole/>)

Quant à l'archétype, il pourrait être un modèle, un motif ou un symbole universel. Nous trouvons les symboles dans les histoires et les mythes de toutes les cultures à travers le monde. Les archétypes sont les représentations de thèmes fondamentaux transcendant les frontières historiques et culturelles, tel que l'archétype de l'héro, le sage, la mère, le voyage et bien d'autres archétypes. Ces archétypes sont des structures psychologiques inconscientes propre à l'inconscient collectif humain.

En littérature, les archétypes sont utilisés par les auteurs afin de créer, chez les lecteurs, une reconnaissance universelle de scénarios et de personnages qui résonnent dans l'esprit de ses lecteurs.

On appelle archétype un modèle idéal, un type suprême ou un prototype : dans ce sens, les Idées chez Platon sont le modèle en même temps que le fondement des choses. Bien d'autres philosophes (Malebranche, Berkeley, mais aussi Locke et Condillac) ont parlé d'archétypes. Cependant, c'est un psychanalyste, Jung, disciple dissident de Freud, qui a répandu l'usage de ce terme à partir de 1912 et qui lui a conféré valeur technique dans sa psychologie de l'inconscient (récupéré du site : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/archetype/>)

Dans *L'imaginaire littéraire : Des archétypes à la poétique du sujet*, Christian Chelebourg explore la réflexion de Gilbert Durand sur l'image littéraire dans un chapitre qu'il intitule *L'image comme symbole*. Ce philosophe démontre le caractère purement symbolique des images et la représentation du monde qu'ils nous exposent. Sa réflexion aboutit à la création artistique littéraire, associée à l'imaginaire qui est le cœur battant de la pensée humaine créatrice.

La démarche de Gilbert Durand repose sur la démonstration du caractère symbolique des images. Il établit que les produits de l'imagination ont une signification intrinsèque, qui détermine notre représentation du monde. Il fait de l'imaginaire le cœur de la pensée humaine, et s'attache à l'étudier dans la diversité de ses manifestations, parmi lesquelles la création artistique et, notamment, la littérature, occupent une place de choix. (Chelebourg,2000 :57)

La réflexion de Gilbert Durant stipule que les schèmes forment des archétypes et les archétypes, des symboles. Selon ce théoricien, les symboles et les archétypes s'organisent grâce aux schèmes tout en formant un récit mythique.

Dans cette citation tirée de l'ouvrage de Christian Chelebourg, le mythe est un système de symboles, d'archétypes et de schèmes qui forment des images en mouvement. Les images formées de cette constellation sont les révélateurs de l'imaginaire de l'œuvre littéraire.

C'est ainsi, de schèmes en archétypes et d'archétypes en symboles, que les images constellent et convergent. Enfin, les archétypes et les symboles s'organisent, sous l'impulsion des schèmes, en une forme de récit : le mythe. Le mythe est un « système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes » (p.64). Il forme une constellation d'images, mais une constellation en mouvement ; c'est pourquoi il est excellent révélateur des structures de l'imaginaire. (Chelebourg,2000 :75)

3 L'imaginaire Mokeddemien

3.1 Du métissage dans l'imaginaire universel

Un imaginaire fertile, puisé dans les traditions algériennes et en même temps les thématiques universelles et intemporelles, l'imaginaire de Malika Mokeddem est témoin de l'engagement de l'auteur. À travers ses œuvres, elle donne la parole aux femmes, aux exclus et aux marginaux. L'imaginaire de cette auteure a un impact dans la sphère littéraire francophone et contemporaine. Des multiples réflexions émergent sur ses œuvres, qui dépassent la production littéraire et touche au positionnement de l'auteure et sa contribution à façonner un imaginaire ancré dans une réalité plurielle et complexe.

Publié en 2007 aux éditions du Tell, *Métissages* est l'œuvre de Christian Chaulet Achour qui s'intéresse au parcours de création de Malika Mokeddem. De son intérêt et sa passion pour la littérature algérienne, Chaulet rejoint *La Collection Auteurs d'hier et d'aujourd'hui*. Son ouvrage se divise en quatre chapitres :

Quatre chapitres structurent ce travail. Après une présentation qui positionne l'auteur dans le double champ littéraire algérien et français, le deuxième chapitre s'intéresse à la question de la langue, le troisième interroge « deux sources du féminin », le conte et la nourriture et le quatrième, l'« autre masculin », figure secondaire mais néanmoins fondamentale dans l'univers mis en place par l'écriture de Malika Mokeddem. (Avant-propos de *Métissages*)

Dans le chapitre premier de l'ouvrage de Chaulet, *Parcours-œuvres-positionnement dans le champ littéraire*, nous lisons dans la troisième partie du chapitre qui s'intitule *Position et positionnement d'une écrivaine dans l'espace littéraire* la réflexion de Pascale Casanova, chercheuse et critique littéraire française, sur le processus d'unification de l'univers littéraire mondial et engagé.

« Depuis que le processus d'unification de l'univers littéraire mondial est engagé, écrit P. Casanova, chaque écrivain entre dans le jeu muni (ou démuné) de tout son « passé » littéraire. Il incarne et réactualise toute son histoire littéraire (notamment nationale, c'est-à-dire linguistique) et transporte avec lui ce 'temps littéraire' sans même en être clairement conscient, du seul fait de son appartenance à une aire linguistique et à un ensemble national. Il est donc l'héritier de toute l'histoire nationale et internationale qui le « fait ». (Métissages, 2007 :47)

Cette citation représente la réflexion que mène Pascale Casanova dans un ouvrage qu'elle intitule *La République mondiale des lettres* dans lequel elle définit son

objectif de vouloir décrire le monde littéraire et l'imaginaire des écrivains. La théoricienne décrit les mondes littéraires et montre les lois qui régissent ces mondes. Les propos de Chaulet rejoignent ceux de Casanova pour décrire l'imaginaire de Mokeddem et la manière avec laquelle se forment ses univers littéraires.

L'imaginaire dans l'univers littéraire de Mokeddem est fondé sur deux valeurs, il s'agit d'une part de la traduction et l'ancienneté et d'une autre part, de l'abondance des œuvres nationales, comme l'explique Christiane Chaulet dans ce passage, extrait de *Métissages* :

Malika Mokeddem va jouer, en bémol, sur deux valeurs sûres de la « Bourse littéraire » : la traduction et l'ancienneté et l'abondance des œuvres nationales. P. Casanova propose de voir dans chaque traducteur, « un médiateur s'efforçant de promouvoir cet échange spirituel universel et se donnant pour tâche de faire progresser ce commerce généralisé ». Elle voit aussi dans l'insistance sur l'ancienneté des œuvres nationales. (Metissages,2007 :47)

Ce qui caractérise l'imaginaire littéraire de Mokeddem c'est bien l'insertion de la langue arabe dans ses romans, selon trois modalités : la simple citation, l'insertion de traduction et par la création d'images évocatrices. Son imaginaire est également caractérisé par l'insertion de références littéraires tel que le récit *Des Mille et une nuit* et les pièces appartenant au patrimoine algérien ou maghrébin. Ces références servent à enrichir son monde et à initier le lecteur à son monde.

L'écrivaine inscrit sa langue et ses références littéraires au frontispice de son œuvre : c'est ainsi qu'on pourrait interpréter l'inscription de la langue arabe dans le français du texte (selon trois modalités ; simple citation, insertion de traductions, création d'images inédites dans la langue dominante d'expression littéraire) et celle de références à la littérature arabe ancienne (*Les Mille et une nuit*, par exemple) ou de pièces du patrimoine algérien ou maghrébin, comme signes d'existence envers et contre, signes de transfert pour enrichir l'autre, plutôt que comme signes d'exotisme, interprétation la plus couramment retenue. (Metissages,2007 :47)

L'imaginaire mokedemien est nourri par le fait que cette auteure ait quitté son espace national, faisant ainsi partie des auteurs exilés. Elle se positionne également dans une position d'autonomie et se fraye un chemin dans l'espace littéraire prestigieux, comme nous le lisons dans cette citation :

En quittant donc son espace national, - « l'exil est quasi constitutif des positions d'autonomie pour les écrivains issus d'espaces 'nationalisées' » -et en luttant pour se faire sa place dans un espace littéraire prestigieux, « doté », elle s'impose en intruse

plus ou moins acceptée là où sa présence n'était pas programmée. (Metissages,2007 :48)

3.2 Les images codifiées dans l'imaginaire littéraire de Mokeddem

D'une imagination fertile, né l'imaginaire mokeddemien à travers laquelle elle tisse des liens formant des images codifiées que nous explorons à la lecture de ses œuvres. De manière répétitive, certaines images reviennent dans les romans de Mokeddem ce qui nous pousse à nous interroger sur l'origine de ses images. L'auteure nous invite à décoder ces images afin de mieux s'immerger dans son imaginaire littéraire. Parmi la myriade d'images que présente Mokeddem, les images féminines et masculines nous semblent les plus pertinentes. Tel que, nous empruntons l'expression de Chaulet Achour, *Singulier féminin/masculin pluriel*.

L'image de la femme dans l'œuvre de Mokeddem se miroite dans plusieurs personnages féminins. Ces personnages ont un rôle crucial dans l'exploration de thématiques propres à la plume de Mokeddem, l'émancipation féminine, la condition des femmes, l'identité et les rapports entre tradition et modernité. L'auteure crée et présente à la sphère de la littérature algérienne, et universelle, des personnages femmes représentatrices de la force et de la résilience. Elles transparaissent également le rejet des normes sociales sclérosées tout en partant dans une quête identitaire effrénée, tout en étant engagées dans la société. Chaulet Achour explore l'image féminine tel que Mokeddem la présente dans son œuvre en suivant la réflexion menée par Yolande Aline Helm à ce sujet :

dès l'instant qu'on prononce le nom de la romancière, des mots-thèmes s'imposent comme lieux de discours : le désert, le nomadisme, le refus et la transgression, le métissage biologique et culturel, la médecine et la souffrance du corps, le conte et l'art narratif... mais la constante du discours critique est la femme, que l'on évoque les personnages féminins de l'œuvre ou le « féminisme » de la narration : «on peut aussi affirmer, écrit ainsi Yolande-A Helm, que Malika Mokeddem trempe sa plume dans le verbe 'flamboyant' de sa grand-mère pour réécrire l'Histoire des femmes algériennes conjointement à la sienne. » (Chaulet Achour,2007 :117)

L'être femme que Mokeddem aspire retrouver à travers ces écrits est imprégné par le « je » de l'auteure qui insuffle à ses personnages féminins (et masculins) son vécu, ses souvenirs, sa culture et tout ce qui fait d'elle une femme des grands espaces. Cette perspective met les femmes au premier rang sans pour autant exclure les hommes

de son univers littéraires. Le féminin singulier fait donc face à un masculin pluriel. Ce féminin est représenté par les héroïnes des romans de Mokeddem tout aussi rapprochées les unes des autres de par leur vécu que par leurs caractéristiques. Cela n'empêche pas l'auteure de présenter des figures féminines qui ne rejoignent pas les héroïnes de ses romans.

De roman en roman, les structures narratives de Malika Mokeddem s'épurent. Jeux-ludiques en même temps que terriblement tragiques et ironiques-autour d'un « je » auquel la narratrice insuffle ses propres souvenirs mais aussi ceux d'autres personnages au féminin et au masculin... approchent par touche kaléidoscopiques la recherche d'une expression authentique de l'être femme. Une telle perspective laisse nécessaires les personnages masculins en seconde ligne mais ne les exclut pas. (Chaulet Achour, 2007 :129)

À la recherche d'un équilibre entre féminin et masculin, nous penchons à croire que le système des personnages Mokeddemien ne fonctionne pas selon deux pôles opposés, négatif pour les hommes et positif pour les femmes. Contrairement à ce qui pourrait être écrit sur l'univers romanesque de Mokeddem, tout n'est pas sombre du côté masculin dans ses œuvres.

D'autre avant moi ont déjà montré que le système des personnages n'était pas binaire avec un pôle positif occupé par les femmes est un pôle négatif occupé par les hommes. L'écrivaine, elle-même, a souvent insisté sur l'action néfaste des femmes dans l'éducation. La lecture de ses romans montre à l'évidence que tout n'est pas noir au pays des males. (Chaulet Achour, 2007 :118)

L'image de la figure masculine dans l'œuvre de Mokeddem est au pluriel, comme nous le lisons chez Chaulet Achour dans *Métissages*. Le masculin se lit au travers de l'image du père, de l'absent, des frères, de l'agresseur... pour Mokeddem, le masculin se lit sous plusieurs aspects, dans ses romans, elle nous présente une panoplie de personnages masculins que nous explorons à la lecture de ses romans, peuplés d'hommes.

Ainsi, beaucoup de récits mettent aux prises, autour d'un enjeu, deux adversaires, dont les actions sont de la sorte égalisées ; le sujet est alors véritablement double... plus de duel, pas de duo, la quête se poursuit avec des figures de l'absent toujours plus prégnantes et opaques... en attendant, des frères existent ainsi que les masques hideux ou sans relief de la société masculine. (Chaulet Achour, 2007 :130)

Complexe et ambivalente, l'image du père dans le monde romanesque de Mokeddem expose les multiples facettes de la paternité. Les facettes dont il est

question se lise au travers des personnages paternelles dans les romans de Mokeddem, ces derniers représentent : Autorité paternelle, les traditions et les conflits entre les générations. Le père est aussi absence et abandon, comme il peut être l'amour et le soutien.

Dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue en 2022, s'intitulant *La représentation de l'homme dans l'œuvre de Malika Mokeddem*, nous lisons une analyse faite du personnage du père comme étant l'image de la figure masculine la plus présente et parlante de l'imaginaire de Mokeddem. Nous lisons dans cette citation, l'analyse d'un extrait de l'un des romans de Mokeddem dans lequel le personnage du père est mis en avant. Mettant l'homme comme thématique essentielle et particulière de ce roman.

Cette représentation de l'homme à travers le personnage du père constitue le sommet de la hiérarchie du modèle représentant le monde masculin dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Ce passage est d'une importance cardinale, puisqu'il explique clairement l'essence même de l'entreprise romanesque Mokeddemienne à travers le choix de l'homme comme thématique de prédilection d'une part, et d'autre part la manière de la mise en scène du personnage masculin en particulier. Nous avons affaire ici à une notice de lecture expliquant l'intérêt accordé aux personnages de sexe masculin dans les récits de notre corpus, ainsi qu'à leurs parcours narratifs. (Récupérée du site : <https://www.ummto.dz/dspace/handle/ummto/17846>)

À l'image du père, vient se greffer l'image de l'absent, image tout aussi présente que celle du paternelle. Le père absent est représenté tel une séquelle éternelle et inguérissable. Dans les romans de Mokeddem représentant le père absent, celui-ci est associé à la quête identitaire et aux souvenirs du passé. Le personnage souffrant de l'absence du père a tendance à se remémorer son passé et à être prisonnier de son enfance, dans une recherche éternelle d'amour et d'affection. L'image du père dans les romans de Malika Mokeddem reflète la diversité des expériences des personnages. Elle explore les relations complexes entre père et fille, mettant en exergue les conflits, ou le soutien qui caractérisent ces relations familiales. De manière plus globale et en s'inscrivant dans une optique plus vaste, ces représentations permettent de mieux comprendre la complexité des liens père/fille dans un contexte de migration, d'exil ou de métissage culturel. Ce que nous lisons dans cette citation :

Nous avons affaire ici à la forme la plus radicale de la figuration de l'absence du personnage masculin. La quête du père est, à ce niveau, devenue impossible. Pour la narratrice, la déchirure est double : elle est confrontée d'une part à la condition de l'être sans origine, et d'autre part aux souvenirs lacunaires de son enfance passée en Algérie. Pour combler ce manque, elle fait souvent appel à des formes de reconstitution de son passé tragique, notamment l'histoire de sa naissance, où elle raconte qu'elle a été abandonnée par sa mère et transportée par un camion de marchandise avant qu'elle ne soit prise en charge par les Sœurs blanches de Misserghine. (Récupérée du site : <https://www.ummtto.dz/dspace/handle/ummtto/17846>)

Faisant référence à des personnages qui sont physiquement absents de l'histoire, mais dont la présence est ressentie à travers la narration et le vécu des personnages, la figure de l'absent est l'une des images les plus présentes dans l'œuvre de Mokeddem. Cet absent pourrait être le père, comme nous venons de l'exposer mais aussi l'amant dont l'absence est plus parlante que sa présence. L'absent ne réapparaît pas après sa disparition, laissant le personnage féminin lié à lui dans une double quête, la quête de soi et la quête de l'être perdu. Dans la même thèse traitant de l'image du père, la thématique de l'absence-présence est aussi exploitée et analysée. Occupant le sommet de la hiérarchie des personnages masculins des romans de Mokeddem, l'absent est démonté dans cette étude comme étant une image qui raisonne plus que des personnages présents dans le déroulement de la narration.

Le personnage masculin occupe une place prépondérante dans la microstructure du récit. En plus des deux fonctions narratives précédemment citées : l'objet de quête et le rôle d'opposant, le personnage masculin mokedemien se caractérise par l'absence-présence qui peut être considérée comme une fonction narrative. Ce type de personnage occupe souvent le sommet de la hiérarchie des personnages masculins de chacun des textes de Malika MOKEDDEM. (Récupérée du site : <https://www.ummtto.dz/dspace/handle/ummtto/17846>)

L'image de l'absent est évocatrice d'un manque que le personnage féminin cherche à combler. Nous lisons dans cette citation que ce manque débute de l'absence temporaire à la disparition, arrivant dans certains récits, à la mort. Cette absence n'est pas celle du héros qui part dans une quête mais une absence qui laisse une blessure.

Le personnage masculin comme objet de quête, comme nous l'avons indiqué plus haut est représenté par une absence, c'est-à-dire un manque. Sachant bien que le manque est traduit suivant une grille de motifs allant de l'absence temporaire jusqu'à l'inexistence, en passant par la disparition et la mort. Le manque n'est pas entendu ici au sens propre du terme, c'est-à-dire l'absence du héros suite à son départ à la conquête l'objet, mais

plutôt au sens narratif. (Récupérée du site :
<https://www.ummtto.dz/dspace/handle/ummtto/17846>)

4 Les images codifiées dans le corpus

4.1 *Le Siècle des sauterelles*

Mokeddem laisse transparaître, par ses écrits, une dualité entre deux images dans la trame de ses romans. Il s'agit du féminin singulier et du masculin pluriel. bien que singulier, l'être femme se manifeste au travers de personnages féminins toutes aussi emblématiques que révélateurs, devenant des clés de lectures, ces images nous permettent de nous immerger dans le monde de Mokeddem et de le saisir au plus mieux.

L'image féminine se frictionne en une myriade de figures, la figure de la mère en est la plus pesante dans ce roman. La figure de la mère tel que Mokeddem la présente. L'ouverture du roman est marquée par la mort de la mère. Il s'agit de Nedjma qui fut assassinée par deux malfrats.

Yasmine s'élance, s'affale contre le corps de sa mère et enfuit son visage entre ses seins. Sa petite main cherche, cherche, doucement. En une tremblante caresse, elle éteint le visage de Nedjma, s'écarte du sang, trouve les yeux. Elle en abaisse les paupières. Elle en éteint la démence du regard. (Mokeddem, 1992 : 19)

Dans cette citation, nous lisons l'effroi de Yasmine face à la mort tragique de sa mère. Cette scène marque la disparition de la figure maternelle perçue par le personnage de Yasmine. Cette figure est représentée au même titre par la mère de Mahmoud qui ne vit que par les souvenirs de son fils. Par cette image féminine maternelle, Mokeddem présente à ses lecteurs le lien maternel représenté à travers les recommandations léguées de la mère à son fils. Ce que nous conformons par la lecture de la situation suivante :

C'est d'abord le visage de sa propre mère qui s'impose à Mahmoud. Sa mère, veuve adolescente, sylphide du souvenir. Une grâce toute juvénile, de grands yeux luisant d'amour sans fond où coulait sans remous la peur de Mahmoud... Mahmoud entend encore ses recommandations. (Mokeddem, 1992 : 23)

Dans ce roman, la figure maternelle s'associe également à l'image de l'absent en présentant le personnage d'une mère absente mais qui demeure présente dans le cadre du roman par la mémoire de son fils, le suivant dans son périple. Nous lisons dans la citation suivante l'impact de la figure maternelle dans la vie du personnage de Mahmoud, lui permettant ainsi d'atteindre la sérénité et le retour à sa terre natale.

Avait-il pour autant oublié sa mère ? non. Durant tout ce temps, sa mère avait été sa certitude du retour. Le seul manque qu'il savait pouvoir combler. Et seule cette assurance lui avait permis de s'accomplir dans la sérénité. (Mokeddem, 1992 : 33)

L'image de la mère ponctue la lecture de ce roman. Cette image réapparaît lorsque Yasmine découvre sa capacité à écrire et à narrer des contes. Celle-ci, à la demande de son père, écrit le conte personnel de sa mère, exagère ses traits et la présente sous son plus bel aspect, ce que nous lisons dans la citation suivante :

Yasmine écrit aussi sa mère, magnifie son teint maudit : « elle avait l'ébène des nuits au grain pur, sans éclaboussure. Douce volupté de l'obscurité qui, pour mieux montrer sa texture, allumait un croissant de jour à son sourire. Elle s'appelait Nedjma, Etoile ! une Etoile noire qui luisait le jour. Elle était à elle seule la nuit et le jour, par la grâce de la beauté enfin réunis. » (Mokeddem, 1992 : 255-256)

Autre image féminine dans *Le Siècle des sauterelles*, une image représentant la condition des femmes, et leur vécu dans le monde romanesque que dresse l'auteur. Il s'agit du personnage de Nedjma qui est perçu en dehors de son statut de mère. Elle est l'amante, l'esclave et la rebelle ayant des envies d'évasion et de liberté. Cette image féminine témoigne à plus d'un titre de l'implication de Mokeddem dans la question de la condition féminine en Algérie.

Fervent amant de Nedjma, Mahmoud dépeint par son amour à son épouse, le portrait d'une femme qui est l'essence de toutes ses motivations. En suivant le périple de ce personnage dans sa traversée du désert et par sa recherche de la dépouille de son aïeule, la narration nous donne à lire que ce périple n'était qu'un prétexte pour trouver Nedjma. Nous lisons au travers de la citation suivante, le bonheur qu'éprouve Mahmoud à l'égard de son épouse Nedjma :

Quel bonheur que d'être là, sous la protection de cette femme. Quel bonheur que d'être seul avec elle. D'où me vient cette merveilleuse sensation d'avoir enfin atteint mon but ? Comme si la recherche de la dépouille de l'aïeule n'avait été qu'un prétexte. Comme si la traversée d'un pays de sauterelles écumé par un être démoniaque n'avait été qu'un prétexte. (Mokeddem, 1992 : 118)

Le personnage de Nedjma embrasse une autre facette dans le roman. Elle est l'esclave que l'on dénigre, mise à l'écart de la société, elle représente la souffrance d'une femme noire marginalisée. Mokeddem traite également la question de l'identité en présentant le portrait d'une femme n'ayant pas droit à une identité, portant une appellation qui témoigne de son vécu. Appelait *Bent el Kelba* (qui veut dire fille de la

chienne) elle subit le dénigrement enduré par toute sa lignée. Un dénigrement qui se perpétue de génération en génération, ce que nous lisons à travers la situation si dessous :

-on m'appelle Bent el-Kelba, la fille de la chienne ! non, non, ne t'étonne pas. C'est mon nom et mon prénom ! il paraît que cela suffit amplement à une esclave. Que peut-elle faire, en effet, d'une identité plus digne ou seulement exacte ? quel besoin de filiation véritable pour une vie vouée tout entière à l'abjection et à l'humiliation ? les esclaves, ils viennent tous de ténèbres maudites. (Mokeddem, 1992 : 123)

Ce portrait de l'esclave que dresse Mokeddem dans ce roman, se voit nourrie d'une envie mordante d'évasion qui grandit en Nedjma, et contre toute attente, ce personnage féminin nourrit une envie d'évasion de sa condition de femme et de sa négritude. Le passage suivant reflète l'émancipation féminine que l'auteure tente de véhiculer par ses écrits, et particulièrement à travers *Le Siècle des sauterelles*.

Ébranlé, Mahmoud pensa à cette prodigieuse spirale de songes fantastiquement entremêlés. Son rêve d'incendie, celui d'El-Majnoun grugeant le sien, essaimant de tous les revers son chemin. Enfin, les envies d'évasion de cette jeune femme emprisonnée dans sa négritude d'abord, dans sa condition de femme ensuite. (Mokeddem, 1992 : 127)

L'image de l'être femme représente tout aussi bien les traditions par la description physique des femmes tatouées. L'attachement aux traditions est apparent dans le roman par le fait que Nedjma est associée à ces traditions. Ce que nous lisons dans le passage suivant :

Ils viendront de partout. Ils chanteront des Ouadas. Je vois déjà de vieilles femmes joliment tatouées, dignement ridées et copieusement enturbannées, chanter des plaintes. Nedjma aimera ça ! (Mokeddem, 1992 : 168)

Les études s'intéressant au monde romanesque de Mokeddem se rejoignent pour dire que le masculin est pluriel dans ses écrits. En effet, à la lecture du roman *Le Siècle des sauterelles*, nous constatons une présence masculine évocatrice du rapport de l'auteure au masculin. L'image de l'homme se frictionne en plusieurs figures toutes aussi significatrices les unes que les autres, commençant par la plus parlante, la figure du père.

Dans le monde de Mokeddem, le père est présent sous différents aspects. Dans *Le Siècle des sauterelles*, il est représenté par le personnage de Mahmoud Tidjani, père de Yasmine. Il est un père aimant qui partage sa vie avec sa femme Nedjma et leurs deux

enfants, vivant à l'écart de la civilisation et de leur tribu. Ce roman s'ouvre sur le quotidien du père qui part pour se provisionner afin de subvenir aux besoins de sa famille, tel que le représente le passage suivant :

Juchés sur les bats des chameaux, trônent un sac de farine, un autre de semoule et plusieurs kilos de blé. L'un d'eux porte aussi du sucre, du thé, et des dattes, bien sûr. Pour Nedjma et Yasmine, Mahmoud a acheté des robes de teintes éclatantes. Leurs peaux foncées aiment les contrastes. (Mokeddem,1992 :9)

Ce père représente également un soutien moral pour sa fille après la mort tragique de sa mère, ce personnage devient dès lors à l'image masculine positive. Il brise l'image du père autoritaire n'ayant pas de lien affectif avec sa fille. Nous lisons, à travers la citation suivante, l'amour et le soutien de ce père qui reconforte sa fille après la perte de sa mère, étant lui également affecté par cette perte.

Mahmoud finit par déposer Yasmine et aller la détacher. Elle vient renifler sa maitresse. N'obtenant aucune réaction, elle se couche à sa tête, pose le museau près de son épaule et fixe Mahmoud d'un œil las. Yasmine est de nouveau dans les bras du père. Par moments, un sanglot sec convulse encore sa poitrine. (Mokeddem,1992 :22)

Ce père se soucie tout aussi bien de l'apprentissage de sa fille, brisant de ce fait, l'image stéréotypée des liens père/fille dans la société que dépeint l'auteure dans son monde littéraire. Mahmoud initie sa fille aux savoirs et au féminisme. Il lui lègue ce qu'il a appris en étant en Égypte et en Tunisie. De ce fait, Yasmine grandit sur un bon fondement et devient une femme instruite, ne faisant pas partie de la communauté des femmes de sa tribu. Paradoxalement, cet apprentissage l'exclut de sa tribu.

Du vivant de Nedjma, Mahmoud avait déjà commencé à instruire Yasmine. Il lui parlait du rôle à venir des femmes, de la *nahda*, des balbutiements féministes en Égypte, en Tunisie et de leurs revendications. Yasmine l'écoulait sans trop comprendre, sans trop discerner la part de conte et de réalité. (Mokeddem,1992 :154)

La figure du père présent, soutenant sa fille et se souciant de son apprentissage, cède la place à l'image du père absent qui confie sa fille à une tribu pour aller à la recherche des assassins de sa femme. bien que le père soit absent, il demeure présent dans l'esprit de sa fille, ce que nous lisons dans le passage suivant : « Elle écrit petit, serré (...) parfois elle s'arrête, relève la tête et sourit. C'est qu'à son oreille, la voix du père susurre la suite de son récit. Elle rebaisse la tête et continue » (Mokeddem,1992 :227).

« ...sa fille pouvait, malgré la distance, percer ses pensées les plus cachées, détecter ses moindres défaillances, son regard surgit des sables et s'impose à lui. » (Mokeddem,1992 :236).

L'image de l'homme est représentée par la figure du violeur. Représentant l'oppression contre les femmes. Le roman s'ouvre sur le viol de Nedjma par deux voyageurs qui passaient devant sa tente. Dans une violence inouïe, la femme perd la vie sous le regard de sa fille Yasmine et les pleurs de son nourissant. À la lecture de la citation suivante, nous lisons la description que fait la voie narratrice du viol subi par Nedjma :

Puis, ses yeux se reposent sur ceux-là qui se dirigent droit sur la kheima. À présent, elle distingue bien deux montures, même deux chameaux qu'elle reconnaît à leur amble. Qui est-ce ? quel but, quel hasard les dirigent vers elle ? (Mokeddem,1992 :13)

Autre figure masculine formant la trame de l'univers de ce roman, le personnage de Hassan, surnommé *El Majnoun*. Ce personnage apparaît durant la traversée du désert qu'entreprend Mahmoud, Hassan devient dès lors son compagnon. Il le suit tel une ombre démoniaque. Ce personnage masculin représente la démesure, la folie et tous les excès et les dérives que peut commettre l'homme. Mokeddem le représente si bien dans ce passage dans lequel *El Majnoun* se décrit lui-même et se présente comme étant un dément :

On me surnomme El-Majnoun, « le dément » ! ah ! ah ! le dément, oui, car il n'est pas d'acte, de pensée que la morale du commun des hommes reprouve, que la religion proscrire, qui me soient interdits. Je mens sans vergogne. Je dirais même avec une grande volupté. J'exècre toute forme d'honnêteté. (Mokeddem,1992 :67)

4.2 La Nuit de la lézarde

Constituant le deuxième pilier de notre corpus, le roman *La Nuit de la lézarde* est imprégné par les images codifiées que nous avons exploré après lecture des trois romans de notre corpus. Paradoxaux mais indispensables l'une à l'autre selon la vision de Mokeddem, l'image féminine et l'image masculine sont présentées dans le roman sous diverses figures que nous allons explorer par le biais de citations extraites de *La Nuit de la lézarde*. Pionnière des droits des femmes, et porte-parole de la voie féminine étouffée, Mokeddem dresse le portrait d'une figure féminine représentant la souffrance des femmes par la souffrance physique du personnage emblématique de Nour.

Nour ferme les yeux. Ses mains palpent son corps. Comme elle voudrait localiser ce mal, son incapacité à le saisir, et même à le nommer, le grandit davantage encore. Il se met à sourdre de partout, le cerne, s'incarne dans le désert. (Mokeddem,1998 :20)

L'image féminine s'associe tout aussi bien à la condition des femmes qu'à leur souffrance. Le personnage de Nour incarne la figure de la femme qui ne cède pas aux règles sociétales. C'est une femme qui ose vivre seule, a des amants qu'elle cache et qui doit affronter ses prochains, ce que nous lisons dans la citation suivante :

-je n'avais ni l'envie, ni le courage d'affronter encore une fois un nouveau bourg, de mettre encore une fois des années à me faire accepter comme je suis : une femme seule, obligée de cacher ses amants... si le soutiens avaient tous été logés dans le même quartier, ça m'aurait peut-être aidé. (Mokeddem,1998 :34)

Dans l'œuvre littéraire en question, Mokeddem aborde l'émancipation des femmes sous l'angle de l'émancipation individuelle à travers le personnage de Nour et de sa quête d'identité. Une femme qui cherche l'affirmation de soi vivant au sein d'une société envenimée par des tares sociétales, déversant dans le socle d'oppression du féminin.

Figure d'une femme libre, le personnage de Nour est décrit par l'auteure, dans ce passage de sorte à peindre l'image d'une femme sur la voie d'une émancipation arrachée de force, pataugeant encore dans l'affirmation de son être, elle a le mérite du statut de femme réfractaire. Mokeddem, et après avoir présentée la figure d'une femme en souffrance, dans des conditions déplorables, elle finit par dresser le portrait d'une femme ayant malgré toutes les contraintes, pu trouver son identité, bien qu'elle soit bannie et mis à l'écart d'une société qui condamne ses agissements

Nour est dès lors perçu tel une femme jouissant d'une émancipation qui se fait rare dans le cadre de ce roman, pour le féminin, et totalement mérité par le masculin. La citation ci-dessous, représente la description que Mokeddem use afin de présenter le personnage de Nour :

On l'appelait l'étrangère. On la qualifiait de rebelle, de singulière. On balançait à son égard entre crainte et respect. Entre compassion et condamnation, ou diffamation. D'abord cabrée d'indignation, Nour avait fini par s'installer dans ce statut de femme réfractaire comme dans une identité enfin reconnue et pacifiée. (Mokeddem,1998 :43)

Le Ksar, élément fondamental de l'univers de ce roman, abrite entre ses murs délabrés, Nour ainsi que Sassi, l'homme atteint de cécité, suivant son amie dans son entreprise qui consiste à attendre l'amant mystérieux du haut de ce ksar désert. Cette isolation affirme d'avantage son statut de femme émancipée. La narration est ponctuée de discussions, variant de longs à brèves échanges, entre Nour et Sassi. Lors d'une discussion entre ces deux personnages, Sassi énumère les mérites de son amie, ce que nous lisons dans la citation ci dessous :

-tu es restée dans le ksar, suscitant des rumeurs contradictoires et la convoitise de bien des hommes. Une femme sans mari, sans enfants, sans aucune famille et qui, de surcroît, leur affirmait en cranant qu'elle n'avait pas même de passé... je te soupçonne de t'être bien divertie à nos dépens. (Mokeddem,1998 :64)

L'image féminine chez Mokeddem est corrélée aux traditions de sorte à faire de la femme, un vecteur des traditions et des coutumes. Dans *Le Siècle des sauterelles*, la société de femmes de ce roman reflète parfaitement leurs coutumes. Nour, personnage principale du roman, refuse de s'y conformer et de s'y adapter. Toutefois, La narration présente au lecteur une description du quotidien des femmes peuplant l'espace du roman. D'une légèreté notable, ces femmes accoutumées à vivre à l'intérieur, laissant l'extérieur aux hommes, espace que Nour ne craignait pas d'empiéter. Conformément à cette citation, la voie narratrice relate une scène des femmes le jour de l'accouchement de Fatiha, l'une des femmes du ksar :

Les femmes étaient toutes aux préparatifs du pain et du déjeuner. C'était l'heure où j'aimais me promener dans les ruelles du ksar, essayant de deviner chacune d'elles aux bruits et aux arômes qui me parvenaient. Tout à coup, les femmes se sont mises à courir à travers le ksar avec des pépiements d'hirondelles. « Fatiha est en train d'accoucher ! il est trop tard pour la transporter à l'hôpital » (Mokeddem,1998 :59-60)

Accompagnant Nour dans sa solitude et partageant son quotidien, Sassi est un personnage allégorique représentant la figure de l'ami. L'image du masculin est de ce fait représenté par ce personnage sous l'aspect de l'accompagnateur, du soutien et de l'amitié.

Mokeddem crée une relation fusionnelle entre Nour et Sassi, au bord de l'amitié, leur relation est nourrie de rencontres quotidiennes sur la terrasse du Ksar et des longues discussions sur le passé de Nour, l'attente de l'amant mystérieux et des Ksouriens qui ont fui leurs demeures en direction du village, à l'ombre de l'état d'insécurité que

traverse le pays. La citation si dessous décrit le rituel que se partage Nour et Sassi à la tombée de la nuit :

Nour descend de sa terrasse, attend son ami devant sa maison. Sassi en tourne le coin, s'avance et s'assied près d'elle par terre. Il pose sa canne à proximité, incurve le dos, empoigne d'une main chacune de ses chevilles, tend le visage vers l'avant : -c'est... comment, aujourd'hui ? (Mokeddem,1998 :15)

L'amitié est un thème omniprésent dans *La Nuit de la lézarde*. Mokeddem l'aborde avec sensibilité et profondeur par l'amitié de Nour et Sassi. Nous spéculons que cette amitié est un moyen pour la protagoniste de surmonter les obstacles, les difficultés et les adversités de la vie. L'amitié devient un soutien émotionnel essentiel à Nour dans son attente et sa solitude, ce que donne à lire la citation suivante :

-et alors ?
-alors j'ai mis un homme bien vivant dans mon lit, chaque fois qu'un quidam me convenait.
-jusqu'à ce qu'il t'arrive, lui...
-oui, jusqu'à lui... dis, tu as promis de l'attendre avec moi, hein ?
-bien sûr. Mais je ne comprends pas pourquoi ma participation t'est aussi nécessaire. (Mokeddem,1998 :67)

Élément fondateur de l'intrigue, l'amant que Nour attend n'apparaît pas au fil de la narration. Ce personnage dont nous ignorons le nom, joui d'un anonymat qui nourrit son personnage mystérieux et rend l'attente de Nour pénible et longue. La figure de l'absent est porteuse d'une symbolique représentant le fondement même de la pensée Mokeddemienne, elle est à l'image de L'absence de sens ou de direction du personnage féminin, L'absence de voix et de droits des femmes et l'absence des êtres chers. La figure de l'amoureux absent est utilisée par l'auteure afin d'aborder, par une image codifiée, des questions profondes sur la condition humaine et l'identité. La citation suivante représente le discours de Sassi décrivant l'attente de Nour et son enfermement :

Pour ne plus rien attendre du village au-delà, tu as muré la porte qui donnait sur eux. Et tu as ouvert ta maison vers le désert. Tu n'as aucune logique. C'est pourtant du village que vient ton amoureux. Et voilà que tu te mets à avoir des hallucinations ! (Mokeddem,1998 :62)

Le masculin pluriel dans l'œuvre Mokeddemienne est souvent associé à l'oppression et à la souffrance des femmes. L'homme est l'absent, l'amoureux insoucieux. Cependant, il existe un personnage masculin au sein du roman que nous

pouvons associer à l'amour et au sacrifice. Il s'agit du pendu dont nous découvrons l'histoire et le destin tragique par le discours de Nour qui occupe la chambre de celui-ci. La symbolique de la mort par amour en littérature est un thème récurrent qui explore les notions de passion, de sacrifice, et de destin tragique dans de nombreuses œuvres littéraires. Ce motif peut être interprété de différentes manières, dans le cas de notre roman, il est symbole de la passion dévorante.

En remontant dans les lointains souvenirs de Nour, l'héroïne fut mariée mais la narration n'en dit pas d'avantage sur sa vie précédant son arrivée au ksar. N'étant pas capable d'enfanter, son mari la répudie et prend pour lui une autre épouse. Nour a quitté la maison, sans destination précise, mais fuir, elle fuir toujours plus loin, traverse les déserts, marche vers le sud. C'est ainsi qu'elle s'est fixée dans ce ksar abandonné, à l'écart de l'agglomération. Elle s'est installée dans la maison du pendu que personne ne voulait. La figure du pendu fait basculer l'image du masculin et lui attribue une caractéristique autre, celle de la passion, de l'amour et du sacrifice. Parmi les nombreuses discussions de Nour et Sassi, nous suivons un échange entre les deux personnages qui discutent le cas du suicidé. Il fut trahi, et ne pouvant supporter le drame, il ôta sa vie. Sassi le décrit d'homme très bon puisque son amour fut d'une sincérité rare :

-pour moi, c'était une aubaine. Je m'y suis installée sans que nul me réclame un centime. J'étais très émue d'habiter la demeure d'un homme qui s'était suicidé « par amour » d'une traîtresse. Je me sentais son héritière. Et j'en étais fière.
-tu pouvais. C'était un homme très bon, comme seuls peuvent l'être les désespérés de l'amour. (Mokeddem,1998 :65)

4.3 *La Désirante*

S'associant à la plume de Mokeddem, la question de la condition féminine occupe une majeure partie de son œuvre. En effet, la superposition des romans formant notre corpus nous a permis de déceler les personnages à travers lequel Mokeddem expose, réfléchit et analyse la condition féminine dans son pays, et de manière plus globale, en dehors des frontières de celui-ci. L'image féminine dans *La désirante* n'est pas tout aussi pesante que l'image masculine. Loin de se questionner des raisons ayant poussé l'auteure à se pencher vers un masculin plus présent que le féminin, nous nous

contenterons de présenter les figures à travers lesquelles se miroitent le féminin d'une part, et le masculin d'une autre.

La désirante nous plonge dans la quête de Shamsa, cherchant son mari, après qu'il n'ait été porté disparu après son départ à bord de son bateau. Une quête qui prend au fur et à mesure les traits d'une quête de soi et une recherche de son être, son identité, une traque du passé et un voyage imaginaire vers le désert, tout en traversant la mer. L'héroïne occupe le poste de journaliste durant une époque délicate, dans un pays traversant une période critique. Cela la met au premier rang des tumultes que traverse le pays. Cette situation l'expose aux misères du peuple et en particulier celles des femmes. Le passage ci-dessous expose parfaitement la condition féminine perçue par l'héroïne-narratrice. Elle décrit par la même occasion sa situation, en la comparant à celle des femmes dont il est question. Deux situations qui reflètent ce qu'endurent les femmes à l'époque sombre de la décennie noire :

Je les revois tous ces visages. Les traits griffés, les yeux hurlants, ils me poursuivent. Ces visages de femmes, là-bas, quand le fils, le frère, le mari, l'amant ont disparu. Qu'importe si c'est du fait des intégristes ou de l'armée, ils font mal. Si mal que je dois me cuirasser pour parvenir à les interroger : moi, je n'ai pas de mari. Pas de frère. Pas de fils. Pas de fille. Personne à enlever, à torturer, à tuer. Pas de frère. Pas de fils. Pas de fille. Pas de mari. (Mokeddem, 2011 : 18)

Nous découvrons l'histoire de Aicha, une mère dont le fils est porté disparu dans des conditions suspicieuses. Shamsa enquête et rédige un article à propos de cette disparition, une parmi tant d'autres. Ce personnage secondaire vient alimenter la condition féminine déplorable que nous présente l'auteure dans son roman. La figure des mères frappées par l'absence de leurs fils reflète le vécu douloureux cette période. N'ayant pas de voix, la souffrance de ses femmes et mise sous silence. Shamsa, figure de la femme indépendante, dotée de courage et possédant une voix, se porte garante ces femmes. La citation ci-dessous, nous donne à lire le cas de Aicha, perçu par Shamsa :

Un jour, je découvris que le fils d'Aicha, l'une de ces « femmes frappées par une disparition » qui m'avait le plus touchée et qui continuait à m'obséder, était emprisonné à Ain Dakhla, mon village natal, situé à mille kilomètres au sud-ouest d'Oran. Je m'étais mis en tête de me rendre à Ain Dakhla. (Mokeddem, 2011 : 89)

Souvent absent, l'homme dans les écrits de Mokeddem est souvent représenté par une figure masculine absente mais qui demeure présente par la mémoire des

personnages féminins dans le récit. Représenté par le père ou l'amant, la figure masculine absente dans *La Désirante* est celle de Leo (Lou). Objet de quête de Shamsa, Leo ne vit que par les sauts dans le passé que l'héroïne se remémore. Ces analepses nous permettent de connaître au mieux le personnage masculin principal du récit et de cerner la nature de sa relation avec Shamsa, l'héroïne de ce roman. La thématique de l'absence est étroitement liée à la thématique de la solitude, tel que nous donne à lire la citation ci-dessous. Ces deux thématiques forment le fondement même de l'intrigue de *La désirante* que l'auteure met en œuvre à travers l'image de l'absent, représentée par la figure masculine de Leo.

Je te parle parce ton absence m'enchaîne à ce bateau plus solidement qu'aucun harnais. Je te parle parce que pour la première fois le manque à un corps, le tien. Je te parle pour que la mer te rende à moi. Je te parle parce que je te veux vivant. Je te parle de vent de sable, ce grand vent qui de nouveau m'emporte. Avec ma propre détermination cette fois. (Mokeddem, 2011 : 33)

Bien qu'il ne soit absent, le personnage de Leo n'est pas négligé par la narration. Il est décrit par l'héroïne-narratrice qui vante ses qualités et atouts et en dresse un portrait flatteur de sa personne. De ce fait, cette figure masculine incarne, comme nous pouvons rarement le lire dans l'œuvre Mokeddemienne, l'image d'un homme désiré, aimé et aimant. « Leo est l'incarnation de la joie de vivre. Il n'a aucun problème financier. Il dirige le C.N.R.S. il est le fils unique d'une famille fortunée. Récemment, au décès de sa grand-mère, il a reçu un tel héritage... » (Mokeddem, 2011 : 26).

Ce cheminement d'idées nous mène vers une autre facette de l'imaginaire mokeddemien lorsqu'il est question d'image masculine, celle du désir. En effet, nous estimons que le désir demeure une notion indissociable de la part de masculinité dans ce roman. Nous tirons ce constat des propos de l'héroïne à l'égard de son compagnon. Ne pouvons s'empêcher de penser à leurs longues traversées en mer et de l'amour qu'ils se partageaient. L'homme devient désir et cette figure masculine représente l'épanouissement dont peut jouir une femme en toute liberté, délivrée de toutes les chaînes et interdits.

La figure de l'homme-désir peut tout aussi bien représenter l'écriture sensuelle qui caractérise Mokeddem. En effet, cette auteure est connue par sa plume qu'elle ne daigne pas tromper dans le tabou. Elle dévoile le non-dit et écrit le désir des femmes à

travers des personnages féminins qui transgressent par leur épanouissement, les contraintes sclérosées de leur société. Mokeddem matérialise le désir en décrivant le corps dans toute l'intimité qu'il peut avoir. Enveloppe charnelle, la peau est synonyme de sensualité dans l'imaginaire de Mokeddem, tel que nous le lisons à travers la citation suivante.

Lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine. Peau contre peau. Seule la fraîcheur de soir nous ramenait à l'obligation de nous couvrir. Ce n'est que vers minuit, une heure du matin, que nous parvenions à nous arracher l'un à l'autre. Le moins fatigué prenait en charge la navigation et demeurait là, à sonder la nuit en vigile. (Mokeddem, 2011 : 50)

La figure de l'ami réapparaît dans *La Désirante*. Représentée par le personnage secondaire de Zin, un journaliste entretenant une relation extraconjugale avec Shamsa. Ce dernier étant marié, il rencontrait l'héroïne de temps à autre dans son appartement jusqu'au jour où celle-ci décide de tout quitter et de partir en France. L'image masculine est présente sous l'aspect d'un ami qui franchi les frontières de l'amitié en ayant des rapports sexuels avec le personnage de Shamsa. L'auteur le présente tel un homme infidèle mais qui demeure un bon ami, portant toujours conseil à Shamsa. Il est le réconfort et le soutien qui l'aidait à surmonter les peines de son quotidien et les pressions de son travail en tant que journaliste.

La relation que tisse l'auteure entre Zin et Shamsa est caractérisée par le désir grandissant entre ses deux personnages. En effet, cette relation discrète transparait et démontre le portrait que dresse Mokeddem d'une femme qui brise par cet acte, les conventions sociétales. Vivant seule, elle jouit d'une liberté totale et d'un épanouissement sans bornes. Ceci dit, le train de vie que mène Shamsa bascule après sa rencontre avec Leo. Personnage qui représente l'amour et la passion. Nous lisons à travers la citation suivante, le changement qu'éprouve l'héroïne en passant d'un état à un autre. Leo est le point de bascule et de référence.

Avant toi, l'amour ne me semblait qu'une mièvrerie propre à faire avaler toutes les couleuvres du conformisme. Le sexe, oui. Pas les chaînes des conventions. Seule l'amitié trouvait grâce en mon cœur. Avant toi, j'avais quitté un pays et un homme. Zin était journaliste, lui aussi, marié, père de trois enfants. (Mokeddem, 2011 : 88)

La deuxième partie de notre étude a été axée sur l'exploration de la symbolique et des images codifiées dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. L'analyse de l'univers symbolique que Mokeddem dresse dans ses trois romans, nous a permis de détecter les symboles récurrents et les images codifiées qui se répètent. Les symboles récurrents dans notre corpus transcendent leur aspect littéral afin de donner une dimension symbolique au roman et agissant tel que des clés de lecture indispensables à la compréhension de l'œuvre.

Le premier symbole est celui du vent, celui-ci est présent dans les trois romans de notre corpus. Prenant plusieurs formes et incarnant une double symbolique. Il est à la fois un souffle de vie et l'instabilité qui caractérise le voyage des personnages. Quant au sable, ce symbole est la métaphore visuelle de l'existence, évoquant la nature éphémère de la vie. Le feu, propose une symbolique riche, il transcende la dévastation matérielle et incarne la passion, la régénération mais aussi le châtement. L'eau, quant à elle, se manifeste dans les romans de notre corpus sous l'aspect d'une mer, d'une pluie et des rigoles des jardins. Devenant au fil des narrations, le symbole de la purification, source de vie et de régénération, tout en ajoutant de la profondeur à la narration.

Élément phare de notre recherche, le désert est un espace omniprésent dans nos trois romans et est également un symbole porteur d'une signification riche. Au-delà de la dimension physique, ce symbole est l'incarnation de l'aspect spirituel de notre corpus et métaphore de la stérilité. Le symbole de l'amant absent est représenté dans nos trois romans par le personnage de Mahmoud, époux de Nedjma, Leo le compagnon disparu de Shamsa et par l'homme mystérieux que Nour attend du haut de son ksar. Ces personnages incarnent une puissante symbolique qui illustre la complexité des relations entre le féminin et le masculin et est également le symbole de l'union entre les opposés. Ces symboles récurrents créent un réseau complexe qui invite le lecteur à une exploration approfondie des dimensions symboliques du roman. La deuxième partie de notre recherche, rend compte de la richesse et de la subtilité de ces symboles.

Dans cette analyse des éléments fondamentaux présents dans notre corpus, nous avons suivi la réflexion de Bachelard sur ces éléments qui ne sont pas uniquement, selon ce théoricien, de simples constituants matériels de l'univers. Transcendant

l'aspect matériel, les éléments fondamentaux deviennent des métaphores qui peuplent les romans et les font vivre en leur accordant une dimension profonde et une meilleure compréhension du monde romanesque de l'auteur en comprenant les émotions et les aspirations qu'il véhicule dans son roman par le biais des personnages. La symbolique des éléments dans les romans étudiés offre une riche palette de significations, contribuant à la profondeur et à la complexité des œuvres de Mokeddem.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'élément du feu est révélateur d'une symbolique puissante. Il incarne la renaissance et la destruction et est une métaphore du renouveau. L'eau est le symbole de la fluidité, de la pureté de l'intimité et de la féminité. La terre symbolise la stabilité ainsi que la dureté de la vie dans le désert. L'air est le symbole du mouvement perpétuel et de la liberté tout en revêtant une double signification, il est à la fois destructeur et bienfaisant.

Dans *La Nuit de la lézarde*, le feu est l'incarnation de la chaleur des émotions humaines et de la passion. L'eau est un élément symbolique rattaché à l'inconscient et aussi à la sensualité. La terre, symbole d'attachement aux origines ayant un potentiel de reconstruction après le déracinement et l'errance. L'air symbolise l'instabilité, le changement et la mouvance qui embarque les personnages dans les récits.

Dans *La Désirante*, le feu incarne l'oppression et la souffrance mais est également un symbole de renaissance et de purification. Quant à l'eau, cet élément nous propose une double signification, il est à la fois un élément calme et dévastateur. La terre est symbole d'attachement aux origines et d'enracinement tandis que l'air, est l'incarnation du désir de liberté et de l'envie d'évasion des conditions rédhitoires.

Nous avons consacré le deuxième chapitre de cette partie au décodage des images codifiées dans les trois romans du corpus. Après avoir sélectionné les images que nous avons jugé pertinentes et doté d'une présence apparente dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. Ces images nous ont permis de mieux comprendre la palette diversifier des personnages ainsi que les relations qui les unissent ce qui nous a permis de mieux comprendre les thématiques abordées et discuté au travers de ces relations. Notre intérêt a été accordé à deux images contraires et paradoxalement, complémentaire, il s'agit des images féminines et des images masculines que nous lisons dans nos trois romans au travers des personnages qui

prennent des images et apparaissent entant que figures révélatrices d'un système d'images codifiés.

Dans *le Siècle des sauterelles*, le personnage de Nedjma reflète une multitude d'images féminines. Elle est tout d'abord la mère qui reflète la disparition de la figure maternelle dans le roman. Ce personnage n'est pas uniquement une mère mais c'est également l'incarnation des conditions féminines représentées par la lutte de cette femme qui vit à l'écart de sa tribu. Elle est aussi l'amante, l'esclave et la rebelle. Un amalgame qui fait du personnage de Nedjma un élément propice à l'analyse de l'image féminine dans ce roman. Autre image féminine que nous lisons dans le roman, est celle représentée par les femme tatouées, image codifiée qui reflète l'attachement aux rites et aux traditions que l'auteure insuffle dans son roman. Cela dit, les images masculines dans *Le Siècle des sauterelles* sont réparties sur plusieurs personnages, nous commençons par la figure du père qui reflète l'image du masculin dérogeant aux lois de sa tribu et offrant des enseignement afin d'illuminer sa fille. Mahmoud, le nomade poète, se distingue du reste des hommes de sa tribu car il souhaite une vie digne à sa fille, baignant dans le savoir et l'art de la narration. Nous lisons également une autre image masculine qui est représentée par les violeurs qui attaque Nedjma au tout début du roman. Cette image dépeint l'oppression que subissent les femmes et le silence qui entoure cette violence. La dernière image masculine dans ce roman est celle du fou, *El Majnoun*, un personnage hors norme qui représente par son image atypique, la démesure et l'excès.

Dans *La Nuit de la lézarde*, l'image féminine est représentée par le personnage emblématique de Nour, une femme qui trouve refuge dans un Ksar après sa répudiation. Sa vie dans ce lieu délabré fut ponctuée par des malaises et une souffrance physique qui finit par l'éteindre. Cette souffrance physique traduit l'agonie et la souffrance émotionnelle des femmes qui est représentée par le personnage de Nour. Cela dit, cette femme représente aussi l'image de l'émancipation féminine et la recherche d'affirmation de soi. Quant à l'image de l'homme, celle-ci est représentée dans ce roman par le personnage de Sassi qui devient au fils de la narration, le compagnon de solitude de Nour. Cette relation reflète les liens d'amitiés qui se tissent entre le féminin et le masculin. Autres images masculines que nous lisons dans ce roman, sont celles de

l'amant mystérieux et du pendu misérable. Deux images qui reflètent l'une comme l'autre, la passion, l'amour et le sacrifice.

Dans *La Désirante*, les images féminines sont multiples et jouent un rôle essentiel dans la compréhension des thématiques que Mokeddem traite dans son roman. Nous croisant l'image féminine maternelle qui est reflétée par le personnage de la mère frappée par le chagrin suite à la perte de son fils. Ainsi que du personnage féminin de l'amante frappée par le chagrin de la perte de l'amant. La protagoniste, Shamsa représente l'image féminine de la femme indépendante qui est à la quête d'elle-même et de l'autre. Quant aux images masculines, nous les lisons au travers du personnage de Leo, l'amant de Shamsa perdu en mer. Celui-ci représente le soutien, la complicité que peut apporter le masculin au féminin. Aussi, le personnage de Zin, l'ami journaliste de Shamsa qui reflète le réconfort et le soutien.

TROISIÈME PARTIE

EXPLORATION DES ESPACES,

DÉCRYPTAGE DES REPÈRES

CHAPITRE I

CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE :

ESPACES MYTHIQUES DANS *LE*

SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT

DE LA LÉZARDE ET LA DÉsirANTE.

La partie finale de cette recherche, nous mets au centre d'une découverte de l'aspect mythique qui enveloppe nos trois romans. En effet, Mokeddem est parmi les auteurs qui imprègnent leurs écrits par une aura mythique, et cela de manière directe en faisant une référenciation directe aux mythes ou de manière inconsciente par le biais d'allusion à des mythes connus ou méconnus de la part du lecteur. À travers deux chapitres, nous traiterons dans un premier lieu la cartographie mythique que Mokeddem déploie dans *Le Siècles des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. Une cartographie qui nous mène dans des espaces mythiques, imprégnant les trames narratives de nos trois romans. Nous ferons une lecture ainsi qu'une analyse de chaque espace tout en démontrant les motivations des choix de ces espaces. Dans un second chapitre, nous effectuerons une navigation imaginaire à travers laquelle nous découvrirons les repères mythiques dans les trois romans précédemment cités. Ces repères sont représentés par des mythes présents dans le cours de chaque narration, par des allusions directes et indirectes. Une entreprise qui inscrit le récit, dans la continuité de récit éternel et intemporel.

Afin de mener à bien cette investigation mythique, nous suivrons en premier lieu les travaux élaborés par Mircea Eliade (1963) sur la matière mythique. Notre exploration des espaces mythiques présents dans notre corpus, nous révèle une compréhension approfondie des strates narratives des trois romans. Chaque choix d'espace mythique, nous révèle l'importance du mythe et la liaison créée par celui-ci entre passé et présent, une relation qui inscrit le récit narratif dans un *continuum ininterrompu*.

Cette réflexion nous pousse à présenter ce qu'est la dimension spatio-temporelle du mythe. Nous suivons pour cela, l'exploration faite par le psychanalyste Carle Gustave Jung du mythe (1964). Dans laquelle il avance que la compréhension d'un mythe et l'appropriation de ses fondements, nécessite un passage à travers sa dimension spatiale et temporelle. Jung rajoute, à propos des mythes, que c'est des archétypes qui trouvent leurs racines dans un inconscient collectif, nous suivrons cette réflexion dans le but de comprendre les manifestations mythiques dans les trois romans de notre corpus et aller au-delà de l'aspect scriptural en cherchant les motivations de chaque choix. Nous examinerons également la manière dont Mokeddem a façonné les espaces mythiques

qui peuplent ses romans et auxquels l'auteure a accordé une subtilité narrative qui fusionne un discours passé et un discours moderne.

Cette fusion qui existe entre le texte ancien et le texte moderne est perçue par le théoricien Roland Barthes de relation inhérente entre texte littéraire et mythe. Nous suivrons la réflexion de Barthes afin de cerner la relation entre nos textes et les mythes qui s'y trouvent. Nous nous questionnant sur le dialogue entre le mythe antique et l'œuvre moderne de Mokeddem et également sur l'évolution du mythe dans un contexte moderne. Tous ces questionnements nous guideront à concevoir la valeur du mythe dans nos trois romans.

Cette troisième partie sera axée sur la réécriture des mythes au sein des trois romans de notre corpus, résultat de la fusion entre le texte mythique et moderne, la réécriture du mythe et sa réinvention de la part de l'auteur nous permet d'avoir de nouvelles lectures du mythe en question. Mokeddem dans son œuvre, dialogue avec la tradition mythique et réinvente des mythes anciens et leur donne une perceptive nouvelle et une pertinence qui s'adapte à notre ère afin de répondre à des soucis contemporains. Au cours de notre démarche analytique, nous poserons des questionnements qui nous guideront à trouver des réponses aux ambiguïtés qui couvrent le mythe au sein du texte littéraire moderne.

In fine, la dernière partie de notre recherche serait une quête sur les chemins des mythes antiques, mêlés au texte moderne, et particulièrement, le texte mokedemien. La cartographie imaginaire des espaces mythiques et la navigation imaginaire parmi les repères mythiques détectés au sein de nos romans, *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*, nous a permis de mener une exploration significative et révélatrice de l'implication du mythe dans le texte littéraire par le biais d'allusion à des espaces mythiques ou à des mythes à part entière, inscrivant de la sorte, le texte dans la continuité de mythe intemporel.

1 À la découverte des mythes

Le mythe est d'abord une histoire et se présente sous la forme d'un récit : il raconte. Cette structure narrative est fondamentale ; elle permet de définir le mythe, par opposition au symbole ou à l'allégorie, qui sont des figures non narratives. Le personnage d'Œdipe peut être considéré comme le symbole de l'humanité ; son histoire peut susciter une analyse des thèmes du désir, de la conscience humaine et de la mort ; elle peut allégoriser le passage de la nature à la culture. Mais le mythe d'Œdipe est d'abord une histoire. (Récupérée du site <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html#am010000>)

Construction imaginaire de laquelle découle des explications cosmiques, sociales et psychologiques, le mythe se crée, évolue et se réinvente au fil du temps. Proposant des explications aux aspects fondamentaux du monde, le mythe se transmet de génération en génération et se voit forgé par le biais des écrits qui le transmettent. A l'époque actuelle, nous considérons l'ensemble des mythes tel que des vérités symboliques et non pas des faits historiques. Ces constitutions imaginaires sont l'objet d'étude d'une discipline qui nous sera d'un grand intérêt dans cette partie que nous consacrons à l'analyse des mythes présents dans le corpus, il s'agit de la mythologie. S'intéressant à la nature symbolique des mythes issues de cultures disparates, tentant d'expliquer la manière dont se transmettent les mythes et analysant le processus par lequel un mythe évolue et se réinvente.

La définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. (Récupérée du site : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/am010000.html>)

Historien des religions, philosophe, romancier et mythologue, Mircea Eliade avait une perception particulière de ce qu'est le mythe. Tel que nous le comprenons par la citation, Eliade perçoit le mythe comme étant un récit relatant une histoire sacrée des temps du commencement de l'humanité. Cette définition primaire nous permet de cerner les commencements et l'émergence des mythes. Étant mythologue, Mircea Eliade se consacre aux études mythologiques. Cette discipline peut se définir autant qu'ensemble des recherches et des études qui concernent les mythes.

Le terme « mythologie » est porteur de deux significations. Il signifie à la fois l'étude des mythes, mais également l'ensemble de mythes propres à chaque culture. La

mythologie grecque peut être considérée comme étant la mythologie la plus influente sur les cultures et les esprits, ainsi que sur les créations artistiques, y compris la littérature. La mythologie nordique a un impact considérable sur la création artistique mettant en scène des dieux et des créatures mythiques propres à cette mythologie. Nous pouvons aussi parler de la mythologie égyptienne qui est connue pour être étroitement liée à la croyance en la vie après la mort. Ajoutant à cela, la mythologie chinoise ainsi que la mythologie hindoue, la première connue pour mettre en avant des figures mythiques représentant des empereurs divins en particulier, et la seconde pour ses dieux symboliques et ses épopées.

1.1 Puissance du récit intemporel

L'important n'est pas l'image utilisée pour exprimer l'identité mais l'existence et la reconnaissance de celle-ci comme porte-parole ; c'est pourquoi la mythologie, notamment celle qui s'applique à l'intégration ou au rejet des techniques, est intemporelle et ne peut disparaître. (Récupérée du site : <https://journals.openedition.org/>)

L'ethnologue Jacques Ivanoff s'intéresse à la tradition et l'innovation mythologie, il consacre à ce sujet, un article publié sur la revue *Open Edition Journal* en 2004. Dans la citation ci-dessus, il présente une mythologie qui est à l'image d'un porte-parole et d'une reconnaissance de l'existence. La puissance du récit mythologique réside également dans son intemporalité et dans sa capacité à transcender les époques.

À l'ombre du caractère intemporel du mythe, nous nous questionnons sur les raisons qui font du mythe, un récit qui traverse les époques. La raison majeure est relative aux thèmes et aux questions universelles qu'abordent les mythologies. Des questionnements sur la quête de sens, la création du monde, la lutte entre le bien et le mal. Indépendamment de l'époque ou de la culture, ces questions sont de caractère intemporel rendant le mythe transcendant. Les réponses que procurent les mythes sont de nature symbolique et métaphorique sur la condition humaine. Donnant un sens à l'existence et des explications sur des phénomènes naturels. Les réponses et les enseignements que véhiculent les mythes qui deviennent des garants de culture de la mythologie en question.

L'enracinement des mythes dans la culture, relie les individus à une histoire commune, les reliant à leurs ancêtres et traditions. Le mythe devient dès lors un élément fondamental de l'identité culturelle qui transcende les époques. Pouvant être réinterprété

afin de refléter les valeurs et les préoccupations contemporaines, le récit mythique est souvent adapté en fonction de l'époque et de la culture accueillante. La réinterprétation du mythe peut devenir source d'inspiration à d'innombrables formes d'expression artistique. Partant de la musique jusqu'à la littérature, source d'inspiration inépuisable, le mythe passe d'une époque à une autre et réapparaît sous une myriade de formes et figures devenant de la sorte, un récit immortel et intemporel.

La résonance émotionnelle du mythe et sa capacité à miroiter les émotions tel que la peine, la joie et l'espoir, rend le mythe perméable aux changements temporels du fait que les émotions reflétées par celui-ci sont variables et changeables. A la résonance émotionnelle, s'ajoute la perspective symbolique qui permet de transcender les limites de la réalité concrète. Le mythe explore les vérités spirituelles et abstraites dépassant de cette manière les temps et les époques. *In fine*, nous pouvons présumer que le mythe est devenu une partie intégrante de l'histoire de l'humanité. Transmis de génération en génération depuis le début de l'existence, le récit mythique est devenu une partie de la mémoire collective.

En effet, les mythes sont devenus une part intégrante de l'histoire de l'humanité. Ils ne sont pas simplement des histoires anciennes ou des légendes lointaines, mais plutôt des éléments vivants de notre mémoire collective. Cette transmission de génération en génération depuis les débuts de l'existence humaine n'est pas un simple acte de récitation de récits ; c'est un processus dynamique où chaque génération réinterprète et redéfinit les mythes, les adaptant à ses propres expériences et réalités. Ce processus attribue aux mythes une plasticité et leur permet de traverser les temps ; ils sont plutôt fluides, changeant et évoluant à mesure que les sociétés et les cultures se transforment. Cette évolution constante permet aux mythes de rester pertinents et de continuer à fournir des perspectives et des enseignements significatifs. Il serait judicieux de dire que les mythes ne sont pas seulement une fenêtre sur le passé, mais aussi un miroir reflétant les préoccupations, les espoirs et les aspirations actuels de l'humanité, en formant un fil tissé à travers l'histoire humaine, reliant les générations passées, présentes et futures dans un dialogue continu sur l'existence et le sens de la vie.

1.2 Dimension spatio-temporelle du mythe

Revêtant une dimension spatio-temporelle particulière, le mythe permet aux récits littéraires de transcender les frontières géographiques et temporelles, touchant les

lecteurs de diverses époques et cultures. Selon Carl Jung, psychanalyste suisse et fondateur de la psychologie analytique, les mythes sont des manifestations de l'inconscient collectif, un réservoir de motifs et d'archétypes universels partagés par l'humanité. Jung écrit : « Les mythes sont des récits originaux, typiques, de nature universelle, qui expriment une vérité symbolique » (Gustave Jung). Par ces propos, le psychanalyste reflète l'idée que les mythes ont la capacité de transcender l'espace et le temps, frôlant de la sorte des vérités universelles relatives à l'inconscient collectif.

La réflexion axée sur la dimension spatio-temporelle du mythe nous mène sur les pistes d'une géographie particulière au mythe. Dans un article qui s'intitule *Le temps et l'espace - de la conscience mythique à la conscience phénoménologique*, Sanja Boskovic suit la réflexion du mythologue et historien des religions Mircea Eliade et nous présente une analyse détaillée de la géographie spatio-temporelle mythique en dressant un diagramme expliqué par la citation suivante :

Le diagramme que nous avons tracé tente d'illustrer la façon dont la pensée mythique conçoit l'espace et le temps. L'axe horizontal représente l'espace (E) tandis que l'axe vertical désigne le temps (T). Leur croisement forme le centre du monde (C), l'endroit le plus important dans la géographie spatio-temporelle de la conscience mythique. Selon l'ethnologue Mircea Eliade, le centre est une irruption du sacré dans l'homogénéité de l'espace qui permet la communication entre les deux différents niveaux de l'existence. Il représente le seul « point fixe » qui aide l'homme archaïque à « s'orienter dans l'homogénéité chaotique, 'de fonder le Monde' et de vivre réellement. (Récupérée du site : <https://journals.openedition.org/mimmoc/204>)

Nous comprenons que le croisement des deux axes : espace et temps se rejoignent dans un point crucial qui représente le centre du monde. Ce point représente la conscience mythique qui diverge en une mythologie profane et une mythologie sacrée. Cela dit, notre réflexion ne suivra pas ce cheminement, nous suivons plutôt la dimension spatio-temporelle. La réflexion de cet article avance également que : « le mythe dépasse la passivité de l'inconscient et de la simple visualisation des deux mondes dans l'imaginaire ». (Ibid.) Étant un produit d'une logique onirique, le mythe joint entre la géographie spatio-temporelle et la conscience mythique.

La dimension que nous discutons (dimension spatio-temporelle) se manifeste dans la capacité des mythes à évoluer et à se réinventer à travers le temps et l'espace. De ce fait, les mythes ne sont pas statiques ; ils sont réinterprétés et adaptés par chaque culture et époque, acquérant de nouvelles significations tout en conservant leur essence fondamentale. Cette adaptabilité fait du mythe un élément vivant dans la littérature,

capable de dialoguer avec les réalités contemporaines tout en restant ancré dans un passé lointain. En somme, les mythes, avec leur dimension spatio-temporelle, servent de pont entre le passé, le présent et le futur, offrant un cadre narratif qui permet aux histoires de résonner profondément dans l'âme humaine. Ils fournissent un langage symbolique à travers lequel les auteurs peuvent explorer des thèmes universels tels que l'amour, le sacrifice, la transformation et la rédemption, rendant ainsi les œuvres littéraires d'autant plus riches et significatives. Nous pouvons donc estimer qu'il existe une relation de complémentarité entre mythe et littérature.

In fine, nous revenons à la réflexion menée par le psychanalyste Gustave Jung à propos du contexte spatio-temporelle du mythe, cette dimension qui dépasse toutes les limites géographiques et démunie de tout contexte temporel ou spatial restreint. La pensée de Jung sur les mythes et leur dimension spatio-temporelle souligne l'importance de ces récits dans la compréhension de l'expérience humaine collective. Ils ne sont pas confinés à une époque ou un lieu, mais traversent le temps et l'espace, offrant un aperçu des aspects les plus profonds de la psyché humaine. Pour une exploration plus approfondie des idées de Jung sur ce sujet, ses écrits et analyses par des experts en psychologie analytique sont des ressources inestimables.

2 Des espaces mythiques

2.1 Cartographie imaginaire : exploration des espaces mythiques en littérature

Il ne s'agit pas de simples lieux géographiques peuplant le monde littéraire, les espaces mythiques transcendent cette définition et s'accordent le statut de lieux symboliques nourri d'histoires, de mythes et de profondes significations. L'espace mythique est un terrain sur lequel les auteurs s'aventurent et explorent des thématiques universelles. Philosophe et docteur en sociologie, Jean-Pierre Martinon nous partage sa réflexion sur les espaces mythiques en les qualifiant de points de convergence reliant le réel et l'imaginaire. Il poursuit sa réflexion en donnant deux caractéristiques distinctes à l'espace mythique qui peut être réel ou abstrait. L'ensemble des espaces mythiques dans le récit sert à explorer en profondeur des thématiques universelles et humaines par différents angles. Le croisement entre les espaces mythiques tangibles et les espaces mythiques métaphoriques offre une profondeur narrative et une myriade d'interprétation au récit.

Parler de l'espace et représenter l'aspect physique et mythologique de la terre est aussi à l'origine d'un questionnement beaucoup plus épistémologique et méthodologique organisant une réflexion sur le découpage des disciplines en science humaine" à l'ombre de ce passage extrait de l'article de Jean-Pierre Martinon qui s'intitule 'cartographie des espaces mythiques'. (Récupérée du site : https://www.persee.fr/doc/tigr_0048-7163_2004_num_30_119_1485)

Dans un article qui s'intitule *Cartographie des espaces mythiques*, Jean-Pierre Martinon explore l'interconnexion entre espace physique et mythologie, Martinon souligne la dualité de l'espace : d'une part, comme réalité physique, et d'autre part, comme construction mythologique. L'espace n'est pas simplement un lieu géographique, mais aussi un réservoir de significations, de croyances et de mythes. Cette dualité invite à une compréhension plus profonde de la manière dont les êtres humains perçoivent et interagissent avec leur environnement.

A la capacité de l'espace mythique à explorer des thématiques universelles, s'ajoute sa capacité à miroiter la psyché humaine. C'est des lieux mythiques qui peuvent refléter des désirs, des peurs et des états d'âmes diverses. Des plus anciens récits aux plus modernes, l'espace mythique représente un important potentiel symbolique considérable. La forêt enchantée par exemple peut devenir un symbole de l'inconnu et

révélateur du processus de maturation. La ville dans la dystopie est un espace qui reflète des questionnements et les craintes sociales. Ces espaces deviennent des personnages à part entière, influençant le déroulement de l'histoire et le développement des personnages. Ces espaces mythiques sont imprégnés d'interprétations et de significations historiques, psychologiques et culturelles.

Selon la psychanalyse et en suivant la réflexion du psychanalyste Carl Gustave Jung qui décrit les espaces métaphoriques, en l'occurrence mythiques, dans les récits comme des projections des états internes des personnages. Cette discipline explique le lien entre l'espace mythique et l'état interne du personnage par l'inconscient collectif qui contient des archétypes communs, ces archétypes s'expriment dans la littérature sous forme d'espaces mythiques. Les auteurs puisent dans le réservoir de l'inconscient collectif afin de dresser des univers dotés d'espaces mythiques.

De la littérature classique à la littérature moderne, les espaces mythiques sont devenus le théâtre des quêtes identitaires mettant en avant des héros qui s'aventurent en ses lieux et entreprennent des voyages mythiques à la recherche d'un objet de quête, qui souvent, est leur propre identité. Le voyage d'*Ulysse* dans l'*Odyssée*, en guise d'exemple, est un périple à travers des espaces mythiques qui symbolisent divers aspects de l'expérience humaine. Ces voyages sont des rites de passage, des moyens pour les personnages de découvrir ou de redéfinir leur identité. De surcroît, les espaces mythiques permettent aux auteurs d'explorer des thématiques tel que l'exil, l'identité, l'inconnu et la quête de soi. Ces thématiques sont présentées dans les récits par le biais de personnages qui se transforment et se découvrent, dans cette optique, les espaces mythiques deviennent des outils narratifs qui permettent aux auteurs de tisser des récits profonds sur l'humanité.

Les espaces mythiques peuplant les romans : *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante* s'assimilent à la quête identitaire que véhiculent ces récits. Par des personnages qui s'aventurent dans des lieux mythiques, l'auteure explore la quête de l'identité en symbolisant l'essence de l'existence humaine. L'auteure, par le biais de personnages qui s'engagent dans des voyages à travers ces lieux mythiques, déploie une narration riche en symbolisme et en métaphores, reflétant ainsi les multiples facettes de la quête de l'identité. Chaque espace mythique dans ces œuvres représente un aspect différent de cette quête, offrant une perspective unique sur les diverses manières

dont les individus cherchent à comprendre et à définir leur propre essence. Ces romans, à travers leur utilisation riche et nuancée des espaces mythiques, illustrent la complexité de la quête identitaire. Mokeddem ne se contente pas de décrire des lieux ; elle les imbrique profondément dans la trame narrative, faisant de ces espaces des éléments essentiels qui reflètent et façonnent les expériences intérieures des personnages. En résulte une exploration littéraire qui va au-delà de la simple narration, offrant une réflexion profonde sur l'existence humaine et la construction de l'identité.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, le désert sert de toile de fond pour une exploration introspective de l'identité. Le désert, avec son immensité et sa solitude, devient un lieu de confrontation et de réflexion, où les personnages sont forcés de faire face à leurs propres pensées, craintes et désirs. Cette confrontation dans un lieu aussi austère et impitoyable symbolise un parcours intérieur, où les personnages doivent naviguer à travers les complexités de leur propre psyché pour atteindre une compréhension plus profonde d'eux-mêmes.

De même, dans *La Nuit de la lézarde*, l'espace urbain et ses intrications jouent un rôle crucial. Ici, l'espace urbain est représenté non seulement comme un lieu physique, mais aussi comme un labyrinthe de relations, d'interactions sociales et de normes culturelles qui façonnent et remettent en question l'identité des personnages. La ville devient un microcosme où les personnages sont confrontés à la diversité, aux conflits et aux dynamiques sociales, les poussant à réévaluer leur propre place dans le monde. Enfin, *La Désirante* explore d'autres dimensions de l'espace mythique, mettant en lumière des thèmes tels que l'amour, la perte et le désir. Dans ce roman, les espaces mythiques servent de cadre à des histoires d'amour et de désir, dévoilant comment ces expériences émotionnelles profondes influencent et transforment l'identité des personnages. Les interactions dans ces espaces révèlent les complexités des relations humaines et la manière dont elles façonnent notre compréhension de nous-mêmes et des autres.

In fine, les espaces mythiques dans la littérature offrent un potentiel infini pour l'exploration thématique. Ils sont des terrains fertiles pour l'imagination, où les auteurs peuvent s'exprimer avec des idées, des émotions et des questionnements profonds. Ces espaces transcendent le temps et l'espace, offrant aux lecteurs un voyage à travers des mondes qui, bien que fictifs, sont profondément ancrés dans la réalité humaine. En

dernier lieu, la cartographie de ces espaces mythiques est une invitation à explorer les multiples dimensions de l'existence humaine, à travers le prisme de la fiction. En dehors de l'espace du texte romanesque, les espaces mythiques présentent dans un récit une aptitude à refléter l'aspect culturel, la structure sociétale, les valeurs et les croyances du milieu dans lequel le texte est tissé et en reflétant la composante culturelle et sociale de l'auteur. Ces espaces particuliers fonctionnent comme des microcosmes où se jouent des dynamiques sociales, politiques et culturelles, ces espaces permettent aux auteurs d'explorer et de critiquer les structures sociales de manière allégorique. Dans les romans de Mokdeddém, les espaces mythiques ne sont pas de simples cadres géographiques ou fantaisistes. Ils sont intimement liés à la culture, à la structure sociale, aux valeurs et aux croyances des personnages et, par extension, de la société qu'ils représentent. Ces espaces servent de miroirs reflétant les réalités culturelles et sociales, tant dans leurs aspects positifs que négatifs.

3 Traversée des espaces mythiques

Dès l'aube de la création de l'homme et de l'univers, les mythologies se sont emparées des phénomènes naturels et de la relation de l'homme à dieu afin d'apporter des explications aux incompréhensions. Posant des questionnements fondateurs sur l'origine de l'homme et de la vie, la cosmologie. Favorisant l'oralité, les mythes antiques sont animés par une tradition orale qui favorise la circulation des mythes parmi les hommes et l'échange. S'il est nécessaire de trouver une définition et une explication qui se rapproche le plus de la nature du mythe, nous pouvons suggérer que le mythe tente de trouver réponse et vérité quand la raison échoue à y remédier. Le mythe tente aussi d'instaurer la sagesse quand la peur régit la pensée de l'homme.
<https://cnrpah.org/index.php/component/k2/item/94-9-mythes-et-mythes-fondateurs>

À travers l'historique des mythes, les mythologies se sont emparées d'une myriade d'espaces, et leur accorde une aura mythique. À travers la lecture de notre corpus, nous avons effectué une traversée des espaces mythiques qui nous ont permis de cerner l'âme de chaque espace mythique présent dans les trois romans de Mokeddem. Avant d'entamer notre traversée, il serait judicieux de survoler la cartographie des espaces mythiques présents dans le corpus, des espaces communs, ou des espaces propres à chaque roman.

Nous débutons par l'espace de la *kheima*. Cet espace convivial présente dans *Le Siècle des sauterelles*, est doté d'une charge symbolique qui lui a permis de figurer dans notre cartographie mythique. Dans un article traitant des habitations premières de l'homme, La maison de neige, la tente (en l'occurrence la *kheima* en arabe), ainsi que la maison de pierres, sont les « habi-tations premières » que les peuples premiers ont développées des éléments qui se trouvent dans leur environnement. Dans *L'habitation première comme lieu sacré*, l'auteur de l'article consacre une partie de sa recherche afin de traiter la pensée sauvage (mythique) et le bricolage des Habitations premières qui sont fondées sur les travaux de Philipe roqueplo (2020) qui préconise qu'il existe une relation entre l'habitation première et l'environnement qui l'accueille. Cette relation première affirme que l'habitation représente un abri, un abri sensible au climat qui l'accueille, et qui est à l'image de la communauté qui l'a conçu. Dans la citation ci-dessous, extraite de l'article *L'habitation première comme lieu sacré*, nous lisons la

sacralité de l'habitation des peuples primaires. Nous suivons cette réflexion en inscrivant *la kheima* dans cette définition de l'espace sacré et mythique :

Un espace sacré est délimité ; une délimitation qui implique protection ou interdiction ou défense. Un espace sacré est découpé sur un espace ou un territoire plus vaste qui l'accueille et le contient, aussi bien spirituellement que physiquement. C'est un espace à partir duquel on contemple le ciel ou les divins, ou on entre en relation avec eux. (Récupérée du site : <https://journals.openedition.org/gc/1885>)

Espace commun dans *La Nuit de la lézarde* et *Le Siècle des sauterelles*, le plateau, dit *Tell* en arabe, Mokeddem identifie cet espace désertique dans les deux langues et l'imprègne d'une aura mythique ce qui lui a valu être présent au sein de notre cartographie mythique. Scénariste de profession, Régis Antoine Jaulin nous rapporte une grande épopée qu'a connue la mystérieuse civilisation des Mille Plateaux par un roman qu'il publie sous l'intitulé *Le Dit de Sargas - Mythes et légendes des Mille-Plateaux*. L'histoire raconte que l'existence de cette civilisation n'est pas affirmée. Les mythologues s'accordent à dire que cette épopée est une création qui vise à divertir aux princes aux temps anciens. Ce mythe inspire plusieurs œuvres d'art, en l'occurrence la peinture et la littérature. Ce mythe dépeint le commencement des hommes et femmes qui traversent avec courage l'immensité des Mille Plateaux. Dans notre corpus, le plateau ne consiste pas à représenter un aspect du paysage désertique mais c'est un espace mythique que nous découvrons au travers de la description que Mokeddem fait de cet espace et son imprégnation dans le déroulement des événements narratifs.

Berceau de l'humanité, le désert est un espace que nous lisons dans les trois romans de notre corpus. De diverses connivences se sont nouées autour de cet espace mythique dans la sphère de la littérature maghrébine et universelle. Cet espace mythique incite la fascination et appelle à l'imagination et à la rêverie, ce que Mokeddem reflète au travers de ses présentations du désert. Jumelle du désert, espace d'ouverture et théâtre des miracles, la mer est un espace mythique présent dans notre cartographie des espaces mythiques de notre corpus.

Monde hostile et dangereux, la mer suscite crainte et fantasmes. Il convient d'apaiser les puissances qui la commandent, les dieux et déesses dans l'Antiquité (Poséidon et Isis), de chercher le secours des saints, et de les remercier par des ex-voto. Mais la mer est aussi le domaine de légendes fantastiques, de rites propitiatoires ou de passage, solidement ancrés dans les imaginaires collectifs. Sans prétendre à l'exhaustivité, les spécialistes tenteront d'en présenter les aspects essentiels. (Récupérée du site : <https://www.clionautes.org/la-mer-mythes-croyances-et-religions.html>)

Dans, *La mer : mythes, croyances et religions* un groupe d'intervenants proposent des communications traitant de la mer et des mythes et croyances qui inclut cet espace, au sein de l'Université Jean Jaurès à Toulouse. Nous nous appuyons sur leurs réflexions sur la mer comme étant un espace mythique afin de traiter les espaces maritimes présents dans nos trois romans.

Autre espace mythique qui peuple l'univers mokedemien, la maison qui devient dans *Le Siècle des sauterelles*, un espace mythique et le reflet d'une identité culturelle. Cet espace convivial est le protecteur des valeurs que les générations se transmettent, l'usage de la maison comme espace mythique dans le texte littéraire pourrait refléter les conflits entre une génération et la génération l'ayant précédé. La maison est aussi au cœur des conflits en représentant un élément clé de l'intrigue de par sa charge symbolique et l'aura mythique qui l'entoure. La maison dans la mythologie peut être le théâtre de transitions importantes. Des épreuves initiatiques ou des événements clés se déroulent fréquemment dans cet espace, marquant des moments cruciaux dans le parcours des héros. Ainsi, la maison devient un lieu de transformation et de croissance, ajoutant une profondeur psychologique aux récits. La mythologie slave pousse l'imaginaire mythique à son paroxysme en créant des esprits qui peuplent les maisons, donnant de la sorte une âme aux demeures. Parmi tant de figures mythiques, nous citons l'exemple de *Baietchnik* et de *Domovoï* :

Baietchnik, (Баечник) esprit méchant de la maison qui apparaît la nuit en poussant parfois des soupirs et à horreur qu'on le regarde...Domovoï, (домовой) dérivé du mot dom (maison), est une divinité ou un esprit de la maison. Par superstition le paysan slave évitait de prononcer son nom, les uns l'appelaient « grand-père » et d'autres le nommaient « maître de la maison » voire simplement « lui ». (Récupérée du site : <https://mythologica.fr/slave/domo.htm>)

Mokeddem témoigne, dans ses romans d'une fascination particulière aux quatre éléments fondateurs, l'eau ont est le plus présent. Dans *Le Siècle des sauterelles* et *La Nuit de la lézarde*, nous lisons dans le fil de la narration la présence de la présence du Hammam comme espace de rencontre, source de chaleur et de protection. L'auteur emploie le terme Hammam qui veut dire en arabe Source de chaleur, c'est aussi une institution qui est fortement présente dans les pays du Maghreb. Nous supposons que cette démarche vise à enraciner son texte dans un socle identitaire qui reflète ses appartenances. Le Hammam est un espace non seulement symbolique mais également mythique. Nous pouvons citer l'exemple du mythe du Hammam Meskhoutine qui veut

dire en arabe dialectale « le bain de maudits ». Ce mythe émerge de la région de Guelma, ville se situant au Nord-Est de l'Algérie.

Espace dans lequel s'entremêlent le sacré et le tangible, le *ksar* devient un espace mythique dont la littérature s'empare afin de narrer les légendes et les histoires des ancêtres. La dimension mythique du *ksar* lui confère une profondeur spirituelle et une âme propre à ce lieu du passé. Dans *La Nuit de la lézarde*, le *ksar* est devenu au fils de la narration, le théâtre sur lequel se déroulent les longues discussions de Nour et Sassi, et dans lequel Nour se remémore sa vie ancienne entre les murs d'un *ksar* délabré. Dans la profondeur du Sahara, la culture orale nous rapporte le mythe d'une femme berbère nommée *Bent El Khas*, reine d'un des *ksour* du désert algérien. Ce mythe est l'un des innombrables mythes qui peuplent la mythologie du grand désert.

Au cœur de ce *ksar*, se trouve un jardin caché et protégé des déluges du sable. Tout comme le *ksar*, le jardin est imprégné d'une aura mythique. Cet espace est à l'image de l'univers en ordre, et de l'harmonie que l'homme crée par ses mains en formant les pourtours du jardin qu'il cultive. Lieu artificiel, le jardin représente la nature qui est dominée par l'homme, les mythes qui mettent en œuvre les jardins, reflètent cette relation entre la nature et l'homme. Dans *La Nuit de la lézarde*, nous suivons l'évolution du jardin cultivé par Nour et Sassi, ce lieu devient leur espace vital, leur mythe. Le jardin est également un espace mythique qui est à l'image de l'isolement, tel que nous le lisons dans *Les Mythologies du jardin dans l'antiquité à la fin du XIX -ème siècle* (Peylet, 2020)

Le jardin représente un « topos » dont on peut suivre la constitution et l'évolution depuis l'antiquité. Deux grands mythes sont à l'origine de la fondation de l'imaginaire des jardins en Europe : l'Éden et les Hespérides. Du point de vue de la topologie, le jardin est un espace à part, isolé, retransché. (Récupérée du site : <http://www.pub-editions.fr>)

Du jardin à la tombe, Mokeddem nous fait voyager d'un espace à un autre en imprégnant ces lieux d'une couverture mythique. La tombe, partie intégrante du cimetière, permet aux auteurs d'expérimenter des thématiques tel que la spiritualité, la mortalité et les souvenirs. L'expérience que nous offre l'espace mythique de la tombe nous permet d'expérimenter l'entremêlement de la vie à la mort et d'entrer en contact avec les esprits de l'au-delà. Peuplant de multiples mythes, le cimetière, la tombe et l'au-delà son présent dans la sphère littéraire et sont devenues des terrain fertile et riche

en symbolique. Nous ferons l'expérience des tombes de fortune, des Mausolées, et de la tombe qui inspire dans *Le Siècle des sauterelles*.

Évoquant des connotations symboliques, représentant des thématiques tel que la quête, la vie et le voyage, le bateau devient un espace mythique qui transcende les frontières tangibles et s'élève à une signification plus profonde. Le bateau, dans *La Désirante*, et le lieu de rencontre Dyonésien tel que Shamsa le décrit, c'est le compagnon de l'héroïne dans sa traversée maritime à la recherche de son amant, une double quête de soi et de l'autre. La mythologie gréco-latine nous fait part d'un mythe mettant en avant un bateau qui représente la pierre angulaire de ce mythe athénien.

Le bateau de Thésée est une expérience de pensée philosophique concernant la notion d'identité. Elle imagine un bateau dont toutes les parties sont remplacées progressivement. Au bout d'un certain temps, le bateau ne contient plus aucune de ses parties d'origine. La question est alors de savoir s'il s'agit du même bateau ou d'un bateau différent. (Récupérée du site : <https://ifftb.com/wiki/paradoxe-du-bateau-de-these/>)

3.1 *Le Siècle des sauterelles*

L'espace textuel du premier roman de Mokeddem est peuplé par des espaces ayant été dépeint par une couche de mysticisme, devenant ainsi des espaces mythiques. La *Kheima*, signifiant la tente qui est un espace omniprésent dans le cours de la narration, nous lisons dès les premières pages du roman, la description que fait Mokeddem du paysage, un paysage qui entoure une *Kheima* solitaire :

Assise devant sa kheima, Nedjma observe le paysage : un ciel d'un bleu de guerre et a perte de vue, un désert. Le seul arbuste, sur plusieurs heures de marche, est là, devant la kheima. Oh ! un arbre ? plutôt un mensonge crucifié, la seule aspiration à la verticalité foudroyée. Partout ailleurs, la même horizontalité. (Mokeddem, 1992 : 11)

Cet espace ne consiste pas uniquement en un élément essentiel dans le décor du roman, c'est une habitation et un refuge pour ses habitants (les nomades) qui voient en cet espace un lieu de réunion, de rassemblement et de tranquillité. Nous lisons dans les citations ci-dessous, l'imprégnation des nomades de leurs habitations primaires. Mokeddem fait également la description du quotidien des femmes et des tâches qu'elles entreprennent tout en restant près de cette habitation primaire. Cela accorde à la *Kheima* une place primordiale dans le cours de vie quotidienne.

Quand leurs taches furent achevées, elles se rassemblèrent dans l'une des *kheima*. Un plateau de thé devant elles, leur dernier-né perdu au sein, elles chantèrent en chœur. Chants et bendirs communiquèrent en louange à Allah et son prophète. (Mokeddem,1992 :30)

Ils arrivent bientôt en vue de deux superbes *kheima* devant lesquelles s'affairent trois femmes. L'une d'elles, un seau d'eau à la main, arrosait le sol autour des tentes... A leur apparition, les femmes abandonnèrent leur tâche et s'engouffrèrent dans l'une des tentes. Soudain, surgissant de derrière les *kheima*, un homme se dirigea vers eux à pas rapides et feutrés. (Mokeddem,1992 :71)

De plus, l'auteur transporte le lecteur en décrivant la sensation de vivre au sein d'une tente. En paraphrasant les propos de l'auteure, vivre en *kheima* est comme vivre sur un lit de vent. Nous notons de cette métaphore l'aspect imaginaire qu'accorde Mokeddem à une tente. Elle resurenchérit en ajoutant une autre métaphore, il s'agit de la personnification. Pour elle, la *Kheima* a des odyssées, sent du désir et tangué. Cette description reflète les mouvements de cette habitation première sous l'effet du vent, nous le lisons dans la citation ci-dessous :

Vivre en *kheima*, c'est comme habiter le lit du vent. Au moindre souffle, il est dedans, obsédant. Ses odyssées lèvent et éventent les rêves. Ses plaintes enivrent du désir de partir. La *kheima* tangué, tire sur ses attaches. Les chameaux blatèrent, l'œil chaviré et la narine frémissante. (Mokeddem,1992 :215)

Nous passons, dans notre traversée mythique, au plateau. Témoin des longs voyages de Mahmoud, héros damné de notre roman, cet espace devient au fil de la narration, un espace mythique de par la description que fait Mokeddem de cet espace et de son implication dans les voyages réels et spirituel du personnage que Mokeddem dresse dans son roman. Dans la citation ci-dessous, nous lisons la description lunaire que fait l'auteur de l'espace du plateau (ou *Tell*) variant l'appellation du français à l'arabe :

La nuit est sereine sur le plateau. Une de ces nuits de pleine lune qui remplissent l'atmosphère d'une ouate bleutée et phosphorescente. Sa douce luminescence perle sur les pics clairs de l'arbre comme autant de gouttes de rosée. (Mokeddem,1992 :22)

L'espace mythique que Mokeddem décrit est présenté comme le "territoire de l'attente, des relais". Cette notion évoque un lieu transitoire, où les quêtes ne trouvent pas leur accomplissement et les marches ne font que marquer des haltes temporaires. Cette symbolique renforce l'idée d'un espace de transition, représentant une phase de préparation avant d'atteindre un objectif ultime. L'auteure souligne également la tension

entre le mouvement et l'arrêt, entre l'aspiration et la réalisation. Les caractéristiques attribuées au plateau nous rappellent les espaces que l'on découvre à notre lecture de diverses mythologies, des espaces de transition et d'attente qui accompagne les héros mythiques. Par la citation ci-dessous, Mokeddem s'inscrit dans la continuité d'une lignée de mythes qui mettent l'espace mythique en avant :

C'était là le seuil du désert pour les premiers, celui du *Tell* pour les derniers. Il n'était pas jusqu'à l'écartèlement des températures qui ne reflétât cette dualité. Les jours y avaient la flamme du désert. Les nuits d'hiver y surpassaient le Nord en gelées. En vérité, c'était le territoire de l'attente, des relais. Les quêtes ne pouvaient s'y assouvir. Les marches ne pouvaient s'y arrêter que le temps d'une halte. (Mokeddem, 1992 :59)

Éternelle jumelle du désert, la mer est un espace qui occupe une place privilégiée dans le monde mokedemien. Dans le cas du roman *Le Siècle des sauterelles*, la mer est un espace de référence, nous n'avons pas de preuve lisible de sa présence dans le décor du roman à l'exception des souvenirs du personnage principal, Mahmoud tel que nous le lisons dans la citation suivante :

Mais il lui avait fallu un séjour dans des villes peuplées comme le Caire ou Alexandrie pour cela. Là, malgré la distance, malgré le chant apaisant de la plus clémente jumelle du désert, la mer, malgré les ans qui grandissaient l'espace, les étendues des plateaux déferlaient en lui à l'instar des quintes de vents de sable, acres et torrides. (Mokeddem, 1992 :58)

La mer émerge comme un espace mythique exploité pour transcender la réalité physique et revêtir des significations symboliques profondes. Cette représentation de la mer va au-delà de son rôle géographique. Mokeddem utilise la mer comme un élément pivot, un catalyseur de quêtes, tout en symbolisant l'inconnu et l'infini. La mer, dans l'œuvre de Mokeddem, se transforme en un espace liminal où les frontières entre la réalité tangible et le monde mythique s'estompent. C'est dans les vagues de la mer que se tissent des récits d'aventures, de découverte et de transformation, ajoutant une dimension mythique à l'expérience des personnages. Dans une autre citation du roman, nous lisons une toute autre facette de l'espace mythique aquatique que Mokeddem déploie dans son œuvre. Des propos du père de Mahmoud, l'auteur nous fait part des craintes éprouver vis-à-vis de la mer, source des sauterelles et de nuisance. La mer devient dès lors une provenance sournoise et épouse un mysticisme destructeur :

« Ejrrad ! les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer, pas du désert... ton grand-père, Slimane Tidjani, valeureux disciple de l'Emir, ne pouvait que répondre à son appel au Jihad. Il est mort en 1843, mon enfant, mon

sang, le glaive à la main, avec nombre d'hommes des plus vaillants de la tribu, lors de la prise de la smala... » (Mokeddem,1992 :25)

De l'éparpillement du lieu imaginaire à l'espace tangible. La maison, dans *Le Siècle des sauterelles* est au cœur d'un conflit et d'un changement de situation radical. Après que Mahmoud eut récupéré les ossements de sa grand-mère, enterrée sous l'olivier de la demeure des Tidjani, prise par les colons, l'homme aperçoit un feu qui s'élève de la ferme en emportant la maison. Il fut accusé à tort pour ce brasier destructeur et il se lance dans une longue cavale. Nous lisons à travers de la citation ci-dessous, la description que fait Mokeddem du déclenchement du feu, Mahmoud et l'épouse du colon furent les premiers témoins :

Brusquement, derrière elle, la maison s'éclaira. Depuis son arrivée, occupé qu'il était à savourer les ravages des champs et des vergers, Mahmoud n'avait prêté qu'une attention très distraite à cette bâtisse dont l'importance et la splendeur l'avaient tant irrité deux jours auparavant...

Le feu à sa maison ! Un long hurlement fusa de son corps. Avec un incroyable regain d'Energie, comme propulsée par son cri, elle bondit vers la demeure. Mahmoud resta paralysé de stupeur. (Mokeddem,1992 :79-80)

Lieu emblématique et mystérieux, le *Hammam* possède deux facettes, si la première revêt une aura de clarté et de renouveau, la seconde est sournoise et suspicieuse. Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'espace du *Hammam* représente l'une des multitudes haltes de Mahmoud. Il y trouve refuge de la tempête et répit de son long voyage périlleux.

« Le hammam est vraiment le lieu de tous mes délires ! » pense Mahmoud en souriant. Le tayab lui apporte des seaux d'eau brûlante.
-veux-tu que je te masse un peu, que je te frotte le dos ? (Mokeddem,1992 :215)

Durant sa halte, Mahmoud éprouve une profonde sensation de dégoût vis-à-vis du lieu qui l'abrite. Le *Hammam* bascule dès lors de l'espace mythique symbolisant le refuge, et la purification à un espace sournois dans lequel foisonnent les bêtes crasseuses. Mokeddem le décrit dans le passage ci-dessous :

Tout d'abord, il inspecta soigneusement les lieux. Il se méfiait des hammams. Ils étaient souvent le lieu de prédilection de toutes ces petites bêtes friandes des crasses moites, parasites inexpugnables de la misère. Du seul fait de cette pensée, il se mit à se gratter en jetant alentour des regards suspicieux. (Mokeddem,1992 :61)

Le roman s'ouvre sur le meurtre de Nedjma, qui finit enterrer, au commencement, dans une tombe de fortune sous un arbre mort. Mahmoud envisage de bâtir un mausolée en hommage à la mémoire de sa femme, avant de partir à la recherche de ses meurtriers. La tombe de Nedjma devient un espace mythique qui porte son nom, par des mots que sa fille grave sur l'un des murs du mausolée « Lalla Nedjma elkahla ». Cette entreprise fait référence à une pratique répondue aux temps anciens et qui a pu préserver une place aux temps modernes. Bien que rares, les mausolées des *Lalla* et des *Awliya Allah As-salihine* (Les bien-aimés d'Allah) sont des lieux qui cachent les histoires de personnes devenues légendaires. Nedjma dans *Le Siècles des sauterelles* est élevée au rang de ses personnages légendaires afin de la préserver de l'oubli dans un désert immense.

Ils rangent les briques restantes en petit banc. À l'aide d'une touffe en alfa, ils balaient l'intérieur de la construction, débarrassent l'arbre des quelques traces de mortier ? Hissée dans les bras du père, Yasmine écrit sur le mur, au-dessus de l'entrée : « Lalla Nedjma elkahla » ensuite, ils cherchent ce qu'ils peuvent faire encore. Tout à coup, les voilà désœuvrés. (Mokeddem, 1992 : 182)

La tombe de la mère devient un lieu de repère pour la fille qui va rejoindre le tombeau par ses pensées. Nous le lisons à travers la citation suivante dans laquelle Mokeddem nous fait lire la lourdeur du deuil de Yasmine qui peine à se détacher de la mort de sa mère malgré le temps. Pour elle, tant que la terre porte sa mère en elle, elle ne pourra faire son deuil.

Les pensées de la fillette reviennent aux tombes restées solitaires, là-bas, au pied de l'arbre. Elle ouvre le petit flacon de parfum et le respire, avidement. Picotements des narines embruns qui s'entêtent ne parviennent cependant pas à chasser une sourde tristesse. Comment peut-on partir lorsqu'on est écroué sous terre ? (Mokeddem, 1992 : 161)

Dans leur traversée du désert, Mahmoud et Yasmine se retrouvent face à un *ksar*, petit, à Méchéria. Le temps d'une halte, ce *ksar* devient un repère qui ne tardera pas à être dépassé. Le *ksar* dans le récit Mokeddemien est un espace mythique de par son implication dans le vécu des personnages, leur évolution et les changements auxquels ils font face et de par le mysticisme qui enveloppe ce lieu. Dans les deux citations ci-dessous, Mokeddem décrit l'arrivée de Mahmoud et Yasmine au *ksar* nu, tout en faisant une description de cet espace mythique qui se dresse face au vent, murmurant des rumeurs aux oreilles des deux voyageurs.

Au terme de deux jours de marche sans répit, Mahmoud et Yasmine atteignent enfin Méchéria, un petit ksar posé, nu, sur des rectitudes à perte de raison, dans des solitudes braisées par la férocité des cieux, vermoulus par les vents. (Mokeddem,1992 :147)

D'un peu plus près, le ksar en terre rougeoie dans la lumière. Il faut être arrivé pour distinguer, tout en haut de la dune, une vieille redoute abandonnée. Semblable à l'épave d'un navire dans une dérive instable sur la houle des sables, elle ouvre des orbites vides sur les horizons étales. Les rumeurs du ksar montent doucement vers eux. À l'opposé, la ville haute, le quartier roumi. (Mokeddem,1992 :165)

3.2 *La Nuit de la lézarde*

Se trouvant au cœur du désert mokedemien, le *ksar* est un espace mythique que l'auteur place au centre de ses univers littéraires. Dans *La Nuit de la lézarde*, le *ksar* mythique est un espace de désolation et de vide. Cet espace symbolise la solitude et est à l'image de l'état d'âme de l'héroïne du roman Nour. Les premières pages du roman nous plongent dans le décor que Mokeddem dresse, couronné par un *ksar* de silence que ses habitants ont déserté pour fuir au village avoisinant.

Aucune fumée ne s'élève de ce ksar sur lequel tombe le crépuscule. Il n'a pas d'enfants dans ses venelles. Pas d'hommes accroupis dehors par petits groupes à discuter. Pas de femmes affairées dans les cours. Pas de portes aux maisons béantes comme des orbites vides. Le silence est total. (Mokeddem,1998 :11)

La voix narrative poursuit sa narration en peignant le portrait de Nour et Sassi faisant des virées au village voisin afin d'y vendre leurs plantations pour regagner aussitôt la solitude de leur *ksar*. Ce que nous lisons dans la citation ci dessous :

Le plus souvent, le soleil est couché depuis longtemps quand Nour et Sassi quittent le village et, lentement, regagnent la solitude de leur ksar. Rentrés dans leur maison respective, chacun d'eux s'affaire, un court instant, à divers rangements, puis ils se retrouvent devant chez Nour. (Mokeddem,1998 :29)

Le monde que *La Nuit de la lézarde* nous offre à lire une succession d'espaces confinés, commençant par le *ksar*, la pièce et le *hammam* que Mokeddem décrit dans ce passage d'espace ayant une atmosphère confinée. Elle chavire en décrivant la sensation éprouvée par Nour lorsqu'elle prend son bain sous le soleil, ayant le sable sous ses pieds. Au travers de cette description, nous lisons la description faite d'un espace ouvert et non confiné, ce que nous lisons dans la citation suivante :

Nour n'avait jamais éprouvé pareille sensation dans l'atmosphère confinée des vapeurs des hammams. Dehors, l'eau, véritable flot de lumière, cascadaient sur son corps, le massait, le lissait, ridait le sable à ses pieds, faisait deux, trois sauts, puis s'étalait,

formant une peau plus sombre à la terre, Nour n'avait jamais éprouvé non plus le toucher du soleil sur ses seins, son ventre, son sexe. De temps en temps, elle s'était retirée du jet d'eau pour se laisser aller à le savourer, de la caresse à la morsure. (Mokeddem,1998 :109-110)

Parmi les espaces appartenant à notre cartographie mythique, l'espace de la tombe que nous avons détecté lors de notre lecture du roman *Le Siècle des sauterelles*, et présent dans ce roman. Doté d'une charge symbolique, cet espace mythique est représenté par une image métaphorique que Mokeddem introduit dans le cours de la narration par l'appellation de « tombe en papier », ne voulons pas désigner une tombe réelle mais voulant dire « les livres ». Parmi les personnages du roman, un attire notre attention en particulier, le personnage de Dounia, une petite fille nomade partageant la petitesse d'une *Kheima* avec le reste de sa famille. Passionnée de lecture depuis son jeune âge, la fille a pris l'habitude de bâtir une petite muraille de livres, créant de la sorte un petit espace propre à elle et dans lequel elle plonge dans ses lectures nocturnes. La mère de Dounia désigne cet espace créé par sa fille de « Tombe en papier ». Nous lisons dans la citation suivante les dires de la mère, précédé par les propos rapportés de la fille concernant ses lectures et de cette tombe en papier dans laquelle elle s'enterre par sa propre volonté :

D'après ce qu'elle a compris, les livres permettent à l'esprit de franchir d'incommensurables immensités, comblent des désirs pour les attiser un peu plus. Chaque nuit, ce qui n'est pas le moindre de leur génie, ils font traverser à Dounia ses terribles insomnies. La mère de l'adolescente dit souvent : « ma fille n'est sortie de mon ventre que pour entrer dans une tombe de papier (Mokeddem,1998 :105-106)

D'errance en errance, l'héroïne du roman se remémore le parcours qui l'avait mené à habiter un *ksar* désert au fin fond du sud du Sahara. Sillonnant le désert, à la recherche de la sérénité et d'un apaisement tant désiré, Nour finit par prendre comme habitation, le *ksar* ayant été autrefois habité et battant la vie, jusqu'au jour où ses habitants décident de le quitter. Avant son arrivée au *ksar*, elle côtoie les immensités d'un désert mythique, un espace immense qui lui fait découvrir son vide intérieur. Une double quête menée par cette héroïne qui se cherche et qui cherche un lieu de refuge après sa répudiation.

Une fuite éperdue dans laquelle elle risquait la vie avant de pouvoir trouver la sérénité. Nomade sans tribu, elle traversait des déserts sans arriver au bout de son vide intérieur. Tout au contraire. Les immensités du Sahara semblaient porter ses angoisses à la démesure. Errant d'oasis en oasis, Nour s'était enfoncée de plus en plus vers le sud,

avec la terrible sensation de n'être plus rien, puisque rien ni personne ne la retenait nulle part. (Mokeddem,1998 :42)

Un autre élément du roman nous donne à lire l'attente qu'éprouve Nour après l'errance ressenti. L'attente d'un amant qui viendra du désert et qu'elle attend tous les soirs du haut de son *ksar*. Sassi, son compagnon de solitude, lui demande de décrire son amour à l'homme mystérieux. Pour elle, cette attente interminable est un désert, un désert dans un autre :

-dis !

-les gerçures de mes mains par le manque de sa peau. La prison des immensités qu'il ne franchit pas...

-dis, dis encore !

-mes rires qui s'étranglent loin de sa voix. Le fiel de ma bouche sans ses lèvres. Mon corps entier morcelé en une multitude avide. Désert dans le désert. Dérèglement éclaté en pierres, en sables, en poussières. Les mirages de l'attente qui me brûlent des yeux au tréfonds. (Mokeddem,1992 :204)

Se situant au sein du *ksar* en ruine, un espace entretenu par Nour et Sassi nous révèle une symbolique parlante, et une métaphore de l'existence d'une vie même dans les lieux les plus arides. Il s'agit du jardin que nos deux personnages entretiennent et préservent des vents de sable. Cet espace devient mythique du fait qu'il reflète une charge symbolique que l'auteur a instauré dans son récit. Au travers la citation ci-dessous, nous lisons le processus décrit par Mokeddem dans le but de démontrer la manière dont Nour et Sassi envisagent d'appliquer afin de préserver leur jardin, le cœur battant de leur *Ksar* et leur source de vie.

Ce jardin, il aurait fallu le placer au milieu du *ksar* pour le préserver de la furie des vents et de l'ensablement. Il suffisait d'abattre quelques murs, séparant des cours intérieures, pour dégager un espace imprenable. Mais cette entreprise exigeait l'installation d'un système d'irrigation à travers venelles et maisons. (Mokeddem,1998 :47-48)

Dans la citation ci-dessous, nous lisons la passion éprouvée par Nour face à leur jardin, cette relation entre elle et le jardin reflète le rapport que Mokeddem nous présente entre la nature et l'humain. Cette relation fut démontrée dans plusieurs mythologie, le jardin dans *La Nuit de la lézarde* rejoint cette pensée et nous présente un autre jardin mythique.

Nour observe le jardin. Elle se rappelle avec émotion sa joie à la vue des premiers plants perçant la terre. Un tour d'inspection lui dicte la nécessité du jour : par endroits, le sable forme déjà de petites dunes et menace de se déverser de l'autre côté des briques de terre. (Mokeddem,1998 :83)

3.3 *La Désirante*

Dans le dernier roman de Mokeddem, le désert se positionne comme étant un espace mythique transcendant l'aspect géographique de ce lieu. Reflétant les tensions émotionnelles, une provenance inépuisable d'inspiration à ceux qui l'admire et un lieu de réflexion sur l'identité. Dans ce roman, Mokeddem offre une introspection sur la relation entre l'individu et son environnement. Dans le cas de Shamsa qui est née dans le désert mais qui a grandi ailleurs, l'espace du désert est un élément crucial dans sa quête identitaire. Dans la citation ci-dessous, nous lisons le surnom que portait Shamsa, reflet de son identité, *La fille du désert*, souligne l'importance de l'espace du désert dans la vie de l'héroïne qui vivait outre-mer. Ce surnom reflète la fusion entre les identités et le paysage aride du désert, engendrant une connexion entre le personnage et son environnement initiale. Le désert s'élève par cette connexion au rang d'espace mythique, tel que nous le lisons dans la citation ci-dessous :

L'autre surnom que Regis affectionne, « la fille du désert », me heurte par sa pertinence cruelle. Je ne le lui ai jamais dit. Au reste, Regis le réserve à de rares célébrations. Lorsqu'une étincelle dans l'œil, il bride sa voix pour se délecter du lien entre mon origine et ta passion pour le Sahara : « la fille du désert et le fou du désert » (Mokeddem,2011 :14)

L'espace désertique est non seulement un espace de quête identitaire, mais aussi un espace dans lequel fusionnent mythes et contes. Dans une citation relevée du roman *La Désirante*, nous dénotons la référence faite par l'auteure à la figure mythique de *Shéhérazade*. De plus, l'usage du terme « conte » renforce l'idée que l'épopée à travers le désert est interprétée comme une narration, une histoire qui va au-delà de la réalité tangible. Le désert, en tant qu'espace, devient ainsi un réceptacle de récits et de légendes, imprégné de l'imaginaire collectif lié aux contes et aux mythes.

Il s'en est fallu de peu qu'elles ne m'affublent du sempiternel Shéhérazade. Au prétexte que mon épopée à travers le désert, et jusqu'à leur refuge de Misserghine, avait tout l'air d'un conte. Le premier d'une autre survie. Un déferlement de prières vint éteindre la cacophonie : « doux jésus fasse qu'elle puisse grandir et parcourir encore mille contes plus heureux. » (Mokeddem,2011 :59)

CHAPITRE I : CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE : ESPACES MYTHIQUES DANS *LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉsirANTE* 161

Dans un autre passage du roman, nous relevons une citation qui met en lumière la dynamique complexe entre la perception individuelle et collective de l'espace du désert, incarnée par une carte qui représente ce lieu. L'acte de fixer la carte crée un lien entre la réalité géographique du Sahara et les émotions du protagoniste, transformant le « néant » perçu en un espace de réflexion, de contemplation et de possible redéfinition de la relation avec le désert.

Tu fixais la carte du désert, derrière ton bureau, m'obligeant à me tourner vers elle. Avant toi, je ne pouvais pas regarder ces illustrations. Leur grand vide me happait le cœur. Au reste, le Sahara n'était qu'un néant pour toute la population algérienne qui n'y vivait pas et ne s'y rendait jamais. 211 (Mokeddem,1992 :211)

Dans ce roman, La mer est un espace qui devient le vecteur à travers lequel les émotions de l'héroïne circulent. Dans une citation relevée du roman, l'auteur nous donne à lire différentes nuances de bleu associées à la mer évoquent par ces métaphores une palette d'émotions, allant des rêves d'union au mal provoqué par l'absence de l'être cher. Commenant par le bleu du matin, saturé par les rêves de retrouvailles, souligne la dimension onirique et anticipatrice associée à la mer. Elle devient le lieu de la promesse, de l'attente et de l'espoir. S'en suit, le bleu des cernes causées par l'absence de l'être aimé qui représente le fardeau émotionnel et physique lié à cette séparation. La mer, dans ce contexte, devient le témoin silencieux de l'impact de cette distance sur le protagoniste.

Tout mon être se tend vers toi. Et c'est la mer qui me traverse. Bleu après bleu. Bleu du matin saturé par mes rêves de te rejoindre. Bleu de tes yeux au réveil, encore brouillés de sommeil, et l'instant d'après leurs feux lorsque, ensemble, nous parvenons au zénith du désir. Bleu des cernes dont ton absence fane mes paupières. Bleus du mal de toi. (Mokeddem,1992 :34)

Autre citation qui démontre l'imprégnation de l'espace de la mer par la mythologie, le passage dans lequel Mokeddem assimile le personnage de Léo à celui de la figure mythique d'*Ulysse*. Car tous deux, ayant un instinct de survie et une ténacité qui leur permettent de remonter des épreuves infranchissables. Par cette comparaison, l'auteure inscrit son récit dans une tradition mythique et imprègne son roman par une aura mythique qui enrichit sa narration. L'illusion au mythe d'*Ulysse* renforce la profondeur symbolique du personnage de Léo et de son périple.

Mû par l'instinct de survie, Léo aurait tout de même regagné la côte à la nage. Peut-être a-t-il pu s'accrocher à quelques objets insubmersibles. La Méditerranée en charrie

CHAPITRE I : CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE : ESPACES MYTHIQUES DANS *LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉsirANTE* 162

tellement. Ulysse a bien dérivé neuf jours et neuf nuits accroché à une épave avant d'aborder l'île de Calypso. (Mokeddem,1992 :126)

Dans ce roman, le bateau devient un espace mythique imprégné de l'héritage de *Dionysos*, le dieu grec du vin, du plaisir et des célébrations. En effet, *Vent de sable* est le bateau sur lequel Shamsa et Léo faisaient leurs traversées en méditerranée, Mokeddem décrit leurs nuits de « célébrations dionysiaques » en évoquent les rituels festifs associés au culte de *Dionysos* dans la mythologie grecque. Ces célébrations étaient souvent caractérisées par l'extase, la musique, la danse et la libération des inhibitions. En intégrant cette référence, le bateau devient le lieu de célébrations exubérantes, où les protagonistes sont entraînés dans une expérience sensorielle intense, avec une proximité physique. Cette interconnexion entre le bateau et la mythologie enrichit le récit en lui conférant une dimension symbolique et rituelle. Ce que nous lisons dans les deux citations ci-dessous :

Lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine. Peau contre peau. Seule la fraîcheur du soir nous ramenait à l'obligation de nous couvrir. Ce n'est que vers minuit, une heure du matin, que nous parvenions à nous arracher l'un à l'autre. (Mokeddem,1992 :50)

Le froissement de la mer sur la coque du bateau, ton odeur, notre odeur. Ces pulsions à l'unisson en moi. Tout contre. Je caresse, j'embrasse tes longues jambes, tes grands bras, tes boucles blondes, respire ton cou, le creux de ta poitrine juste à la pointe du cœur et puis partout. (Mokeddem,1992 :121)

CHAPITRE II

NAVIGATION IMAGINAIRE :
REPÈRES MYTHIQUES DANS *LE*
SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT
DE LA LÉZARDE ET LA DÉsirANTE.

1 Arborescence mythique dans le texte littéraire

1.1 Fusion mythique et textuelle

Formant un cycle perpétuel, la relation entre le mythe et le texte littéraire révèle un lien de complémentarité. Si le premier sert à inspirer le second, le texte littéraire a pour but de faire vivre le mythe, le réinventer et le faire vivre à travers le temps et à des époques différentes. Plusieurs théoriciens ont exploré la relation de complémentarité existant entre mythe et texte littéraire en dévoilant toute la symbolique, la complexité et la force de ce lien. Dans *Anatomy of Criticism*, le critique littéraire canadien Northrop Frye explore le mythe et le qualifie de puits servant de source d'inspiration aux auteurs. Il rajoute que : « le mythe est une structure narrative fondamentale nécessaire à la littérature » (Frye, 1957). Par structure narrative, il cherche à démontrer que la littérature empreinte aux mythes des cadres narratifs, des thèmes universels et des archétypes qui nourrissent les personnages. Ces éléments sont repris par la littérature et sont réinventés dans des œuvres littéraires.

Dans *Mythologie*, ouvrage publié en 1957, Roland Barthes écrit que : « le mythe est un type de parole » (Barthes, 1957). Selon le théoricien, la parole du mythe est présente dans la sphère de la littérature moderne sous différentes adaptations afin de rendre ces derniers plus adaptés et plus pertinents aux sociétés modernes. Cette réinvention du mythe sert à donner d'autres interprétations aux mythes antiques, toutes ces interprétations servent à faire vivre le mythe et à inspirer les textes littéraires. Dans *The Hero with a thousand faces*, le professeur américain Joseph Campbell explore explique la manière avec laquelle les mythes évoluent à travers différentes époques et les cultures qui couvent les mythes. En 1949, Campbell écrit dans son ouvrage que le texte littéraire ajoute au mythe de nouvelles perspectives dans divers contextes, à la lumière de ses interprétations, le mythe se voit nourrit de nouvelles facettes, d'où l'appellation de son ouvrage.

Nous pouvons déduire des propos de ces théoriciens et à l'ombre de la relation existant entre le mythe et le texte littéraire que cette relation est à caractère interdépendant, fondée sur le renouvellement et l'enrichissement. Les spécialistes qui s'intéressent aux mythes soulignent la pertinence de la corrélation entre le mythe et la littérature dans la compréhension de la culture et de la littérature elle-même.

La littérature a connu, au travers d'œuvres connues ou peu connues des lecteurs, des récits imprégnés par l'empreinte mythique. Ces des œuvres qui démontrent que le mythe par sa dimension historique, culturel et esthétique est non seulement une source inépuisable d'inspirations pour les auteurs de toutes les erres mais aussi un moyen par lequel ces dernières explorent des thématiques que l'humanité discute depuis la nuit des temps, enrichissant de la sorte leurs ouvrages en leur accordant une profondeur qui resonance et fait écho avec ces thématiques universels. Dans ce qui suit, nous verrons des exemples de la fusion entre mythe et texte littéraire à travers des époques disparates, chaque exemple cité démontre une manière avec laquelle l'auteur introduit et intègre le mythe dans son récit.

Vers la fin du VIII^e siècle av. J. -C, une épopée grecque au nom de l'*Odyssée* est composée par Homère après qu'il eut composée l'*Iliade*. L'*Odyssée* raconte le retour du héros mythique Ulysse après qu'il ait pris un rôle déterminant dans la guerre de Troie. Les événements de la guerre de Troie sont quant à eux relatés dans l'*Iliade*. Homère consacre son *Odyssée* afin de relater les exploits mythiques d'*Ulysse* en racontant ses voyages, ses mésaventures et ses rencontres. Nous lisons également dans l'*Odyssée* l'histoire d'amour qui unit *Ulysse* et son épouse pénélope qui l'attend dix ans dans l'île d'Ithaque accompagnée de son fils Télémaque. Cette épopée grecque a servi de modèle pour de multiples œuvres littéraires ayant réinterprété ou fait allusions à l'œuvre d'Homère devenue mythe en elle-même. La particularité de cette œuvre est le personnage mythique d'*Ulysse* qui donnera lieu à une myriade de réécriture, d'interprétation et d'allusion dans les œuvres littéraires appartenant à des courants différents et en des temps différents.

Un autre exemple de la réinterprétation et de la réinvention des mythes grecs et romains, il s'agit de l'œuvre d'Ovide, *Les Métamorphoses*, un exemple classique qui démontre la manière dont la littérature pourrait faire usage du mythe afin de donner une vision globale de la mythologie classique. C'est pour cela que *Les Métamorphoses* à la statue de l'œuvre phare vis-à-vis de l'influence que cette œuvre a sur l'art occidental et sur la littérature de manière particulière. Publiée entre 1767 et 177, *Les Métamorphoses* sortent en quatre volumes, en latin et en français. Parmi les récits mythiques d'Ovide, nous pouvons lire : *La création du monde et la naissance de l'homme*, *Dédale et Icare*, *Apollon et daphné*, *l'Age d'or*, *Echo et Narcisse* et bien d'autres récits imprégnés de poésie et de mythologie, démontrant l'homme dans sa quête éternelle.

Parmi les ouvrages ayant pris la figure mythique d'*Ulysse* comme inspiration, le roman de James Joyce portant l'appellation du héros mythique *Ulysse*. Publié en 1922, ce roman moderne est l'illustration de la réinvention d'un mythe antique et d'une œuvre ancienne qui est l'*Odyssée* d'Homère, dans une sphère contemporaine. L'espace dans lequel se déroule les événements du récit est la ville de Dublin à l'aube du 20^e siècle, espace dans lequel nous suivons les aventures d'un *Ulysse* moderne, une réécriture du mythe qui correspond à l'époque durant laquelle le roman a été écrit.

Un autre exemple révélateur de la fusion entre mythe et littérature, l'ouvrage de Neil Gaiman, *La mythologie Nordique* publié en 2017, dans laquelle il fait la réinterprétation de la mythologie nordique de manière plus accessible à un public plus large. Dans cet ouvrage, nous pouvons découvrir ou redécouvrir une mythologie antique dans un cadre contemporain, car l'auteur a pu garder toute la complexité et la richesse des mythes nordique mais dans un cadre moderne. Nous lisons du même auteur un autre roman aux fondements mythiques paru en 2001 et qui s'intitule *American Gods*, ce qui veut dire *Les dieux américains*. Un roman qui met les dieux antiques dans un cadre moderne, celui de l'Amérique moderne. Ce roman est un amalgame entre la mythologie et le monde tel que nous le connaissant, c'est une aventure qui démontre la survie des dieux mythiques dans un monde contemporain. Par ce roman, l'auteur cherchait à faire redécouvrir la mythologie et à découvrir notre monde actuel d'un point de vue mythique.

En 1983, C'est une série titrée *Sally Lockhart* incluant le roman de Philip Pullman qui est publié. Intitulé *Les Dieux du Fleuve*, ce roman met en avant des éléments mythologiques intégrés dans un décor victorien. Ce jumelage entre deux ères disparates offre une perspective fraîche et nouvelle sur les mythes antiques et permet aux lecteurs de les voir sous un nouvel aspect. La particularité de l'influence mythique sur les œuvres littéraires dépasse la sphère de ce qui est écrit et touche tout aussi bien les pièces théâtrales que les romans. William Shakespeare en est la preuve puisqu'il sort une pièce théâtrale qu'il intitule *Le Songe d'une Nuit d'Été*, qui est écrite entre 1594 et 1595 sur les bases d'éléments mythologiques, cadrée par un récit dramatique. Le dramaturge use de figures mythiques comme *Titania* et *Puck* afin de démontrer l'opposition entre la nuit qui peut être perçue comme un espace de songes et de désordres et le jour, espace de l'ordre et de réalité.

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre à caractère religieux, *La Divine Comédie* de Dante comporte des éléments mythiques qui visent à l'exploration de l'au-delà. Il est connu dans la sphère des études littéraires que l'aspect religieux ne va pas de paires avec la mythologie, néanmoins, dans *La Divine Comédie*, Dante en fait l'exception par l'intégration du mythe dans son œuvre. *In fine*, toutes les œuvres citées démontrent que le texte littéraire peut effectivement devenir un espace dans lequel le mythe est exploré, revisité et recontextualisé.

1.2 Le texte littéraire comme espace

Dans le cadre de notre recherche, nous avons traité la notion de l'espace dans la littérature. Nous consacrons cette partie de notre recherche au texte littéraire comme espace textuel. Appelée également espace de texte, cette notion fait référence au rôle que joue l'espace textuel dans le croisement de l'intrigue, la transmission des thèmes que l'auteur veut véhiculer à travers son œuvre et la caractérisation des personnages. L'espace du texte littéraire sert à visualiser le récit au travers les descriptions que présente l'auteur. Il s'agit d'un élément fondateur de toute construction narrative dans un texte, son essence a pour but de créer une expérience d'immersion dans le texte pour les lecteurs.

D'après Gustave-Nicolas Fischer « un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité » (1981 :125). Fischer perçoit le texte tel un espace narratif qui est conçu comme un volume délimité de l'univers romanesque du récit. L'espace textuel n'est pas confiné uniquement aux intentions de l'auteur, c'est plutôt un espace de rencontre de différentes voix, de cultures et d'idées à travers différentes époques. L'espace du texte littéraire devient dès lors un lieu dans lequel des thèmes, des personnages et des contextes historiques et sociaux que l'auteur déploie dans son œuvre. Nous pouvons déduire de ce fait que la dynamique de l'espace textuel est axée sur la rencontre.

Cet espace pourrait être symbolique ou métaphorique, ayant une signification qui dépasse la dimension physique, l'espace textuel véhicule des espaces imaginaires ou réels faisant référence à des significations visant à enrichir la narration. Par exemple, l'espace du jardin que l'auteur décrit dans son espace textuel peut être le symbole du déclin ou la croissance. Tandis que la ville pourrait être la métaphore de l'opportunité

ou du chaos. Les espaces symboliques servent à enrichir la narration et à rajouter une profondeur significative à l'espace textuel.

La construction de l'espace narratif est axée sur l'organisation narrative du texte. La mise en page, les séquences d'événements, et la disposition des chapitres servent à la construction de l'espace narratif textuel. Autre élément crucial dans cette construction la temporalité qui façonne la progression de la narration dans un texte et l'espace qu'il crée, au sein duquel les thématiques sont exploitées, débattues et exposées. Une exploration de l'interaction culturelle, symbolique et idéologique avec le texte littéraire nous dévoile que l'espace textuel englobe des éléments issus de divers mythologies. Ce qui nous plonge dans l'exploration de la place du mythe dans l'espace du texte littéraire. Nous sommes témoin dès lors d'une fusion entre mythe et texte dans un espace littéraire vaste, formant une toile complexe et nuancée de symboles et de métaphores. Reflétant les croyances, les idéologies et les valeurs de toute société, les mythes sont des constructions de nature culturelle ancrées dans le vécu de l'humanité, leur histoire ainsi que leur passé. L'espace textuel survient afin de créer des ponts entre passé et présent en réanimant les mythes antiques dans des contextes modernes. L'incorporation, de la part des auteurs, des mythes n'est pas uniquement une référenciation à ce qui a été déjà dit et créée, c'est plutôt une manière d'approfondir le texte et de revitaliser le mythe dans l'espace du texte.

Le contraste existant entre les mythes antiques et les textes contemporains pourrait susciter des questionnements sur la pertinence du recours aux mythes par les auteurs. Paradoxalement, bien que les mythes soient de nature antique, il est néanmoins possible d'y recourir afin de traiter des thèmes contemporains d'un point de vue métaphorique en passant par le mythe, car celui-ci offre une perspective profonde et unique sur la problématique soulevée. L'exemple le plus pertinent de notre point de vue est celui du mythe de la création, mythe à travers lequel les auteurs pourraient, dans un contexte contemporain, traiter des thèmes de renaissance et d'existentialisme. Qui plus est, l'espace textuel peut devenir le théâtre des personnages mythiques, mis dans un contexte contemporain. C'est dernier se voit revisiter, et leur trait de caractère réécrit par les auteurs, et cela dans un cadre contemporain. Cette perspective du personnage mythique sert à créer une couche supplémentaire aux personnages romanesques contemporains et à redécouvrir le personnage mythique qui sert de toit de fond. Le lecteur s'engage dès lors dans un effort intellectuel sur deux niveaux, l'histoire de

surface et le sous-texte qu'il essaye de déchiffrer en détectant les allusions mythiques faites par l'auteur dans son texte.

2 Evolution des mythes : de la tradition à la modernité

2.1 Mythe antique, mythe moderne

Muthos, désigne au sens premier une parole ou un récit. Le second sens renvoie à une légende visant à la représentation de l'univers. Une illustration du cosmos et de ses origines que nous trouvons dès l'antiquité, suscitant une polémique propre à l'essence du mythe. À l'époque de Platon, les mythes se fragmentent en deux parties, un mythe écrit dans une optique de divertissement et le mythe à caractère allégorique. Si la première trompe et s'éloigne du réel, la seconde reflète et révèle le réel.

La mythologie de l'antiquité à la modernité : Appropriation, Adaptation, Détournement, est un ouvrage collectif publié en 2009 par la presse universitaire de Rennes. Cet ouvrage se veut une enquête au sujet de la mythologie entre antiquité et modernité, soumis à la relativité historique. Ce recueil de recherche pose une ultime question, autour de laquelle pivote tous les questionnements des recherches y figurant : « peut-on admettre une définition univoque et universelle du mythe ? » (Aygon et al., 2009)

La réponse à ce questionnement est précédée par des réflexions qui déversent dans le même socle, celui de l'éternelle polémique sur la mythologie, réfléchit à partir de différentes approches littéraires, philosophiques, historiques et religieuses. L'ouvrage en question s'intéresse tout aussi bien à l'évolution de l'usage du mythe à travers les siècles, des temps anciens jusqu'au temps modernes. Les réflexions menées tentent de prouver que l'évolution du mythe suit de nouvelles lectures des mythes anciens, se crée de ce fait de nouveaux modèles mythologiques et le mythe se voit acquérir un nouveau statut.

2.2 Évolution du mythe

Dans une perspective diachronique et pluridisciplinaire, les contributions de ce volume se proposent d'explorer les différentes formes d'appropriation, d'adaptation ou de détournement de la mythologie, qui ont abouti d'un côté à des lectures originales des fables anciennes, de l'autre à un nouveau statut du mythe, voire à des modèles mythologiques différents. Dès l'Antiquité, la mise à distance du mythe a été une source de créativité, renouvelant les formes d'écriture et conduisant à une réorganisation du patrimoine culturel mythologique. (Aygon et al., 2009)

Ce passage est extrait de la présentation de l'ouvrage référentiel de notre réflexion sur l'évolution du mythe, *La mythologie : de l'antiquité à la modernité*. Résumant les perspectives des articles publiés dans ce volume, nous comprenons par le biais de ce passage que le mythe dans sa conception générale subit à travers le temps, des appropriations, des adaptations ainsi que des détournements aboutissant à d'autres lectures du même récit mythique originel. Une réorganisation du patrimoine culturel mythologique est établie depuis l'antiquité, visant au renouvellement des formes d'écritures mythiques, ayant le mythe comme source de créativité ultime.

Dès l'antiquité, le mythe était propre aux poètes et aux philosophes. L'ensemble de leurs réflexions s'interrogeaient sur la différence et les interférences entre le mythe bon à penser et le mythe bon à dire. Le premier étant fondé sur une dialectique philosophique, le second considéré tel une source de poésie. Cette différenciation entre mythe bon à dire et mythe bon à penser nous vient de la réflexion menée dans notre ouvrage de référence. La citation ci-dessous représente un exemple sur la dichotomie du mythe à l'époque de l'antiquité, en prenant le mythe d'*Hélène* comme référence.

Le mythe d'Hélène, par exemple, a été, de l'Antiquité à nos jours, une source de créativité, renouvelant les formes d'écriture et les fonctions du récit mythique, d'enjeu étiologique à enjeu narratif, civique, moral, historiographique ou théologique (Cl. Calame). De même, le mythe cosmogonique relatif au couple primordial, Ouranos et Gaïa, est mis au service d'une pensée religieuse et d'un savoir partagé chez Hésiode, Eschyle et Euripide (G. Pironti), tandis que, dans l'Euthydème et le Phédon (E. Jouët-Pastré), Platon fait un usage rationnel de mythes qui appartiennent au fonds populaire et collectif (Héraclès et l'Hydre de Lerne, Thésée et le Minotaure, par ex.) (Aygon et al., 2009)

Passant de l'antiquité au Moyen Age, le mythe offre une réflexion sur l'héritage laissé par la mythologie antique. Une transmission de savoir et de l'art du mythe se fait dans une optique de créativité et de transmission de tradition. Aux temps modernes, le mythe est détourné, et redécouvert. Le mythe antique cède la place à un mythe moderne, de nouvelles lectures surgissent et le statut antique a, dès lors, un nouveau souffle. Dans un cadre historique particulier, le mythe s'enrichit de nouveaux instruments d'analyses tel que la Mythocritique et la Psychanalyse littéraire. Cette mutation du mythe est accélérée par un événement historique marquant, les deux guerres mondiales. Ce nouveau statut du mythe et les nouvelles lectures qu'apportent les auteurs, donnent une vision nouvelle du mythe et du monde qui nous entoure. Par la citation ci-dessous, nous rejoignons les auteurs dans leur réflexion :

La dernière partie de ce recueil, intitulée : « Le détournement du mythe dans la pensée contemporaine », permet d'engager une confrontation sur le nouveau statut du mythe, mis en question par les deux guerres mondiales, et sur de nouveaux contenus mythologiques, comme l'insolite et le quotidien, à l'époque où le discours sur le mythe s'est enrichi de récents instruments d'analyse, tels que la psychanalyse littéraire et la Mythocritique. Chez André Gide, auteur de plusieurs œuvres à sujet mythologique, la relecture moderne des mythes anciens entraîne une vision du monde où les héros mythologiques descendent des cieux pour se promener sur les boulevards parisiens. (Aygon et al., 2009)

En somme, la polémique soulevée par Platon durant l'antiquité, engage un débat sérieux sur l'usage adéquat du mythe. Au moyen Age, de nouveaux discours s'ajoutent par le biais de l'appropriation du mythe et de la réécriture, le récit mythique est adapté. De ce fait, la réflexion médiévale entraîne une adaptation et un détournement de la mythologie ancienne. Cela est expliqué par « les récits mythique païens qui ont été mis au service des valeurs courtoises et de la révélation. » (Aygon et al. 2009). Au final, c'est au tour du discours moderne qui s'enrichit des instruments modernes tels que la Mythocritique et la psychanalyse littéraire, ouvrant la voie à de nouvelles interprétations de l'héritage mythologique antique et médiéval. Nous assistons à une régénérescence mythique perpétuelle et de nouvelles discussions et réflexions sur la nature du mythe.

2.2.1 Résurgence mythique, réécriture et réinvention

Dans la sphère littéraire, les auteurs intègrent des éléments visibles et lisibles en référence aux mythes et légendes en utilisant des procédés mythologiques appartenant aux divers mythes universels. L'écriture devient dès lors le lieu où se trouvent réunis et mis en scène ces éléments qui constituent le "décor mythique" du roman. Le mythe trouve sa pleine signification et est dans certains cas réécrits en fonction du message que veut véhiculer l'auteur.

Le croisement du récit littéraire et du récit mythologique nous démontre qu'il existe deux catégories mythologiques, la première concerne le mythe en tant que manifestation orale, la seconde, le mythe en tant que récit traduit ou réécrit. Dans un article qui s'intitule *Le mythe et le mythe littéraire (à travers une lecture du mythe Keblout dans Nedjma de Kateb Yacine)*, nous suivons une analyse de la manifestation mythique dans un roman issue de la littérature maghrébine, *Nedjma* de Kateb Yacine. Cet auteur réécrit à sa manière le mythe de *Keblout* dans son roman et nous le présente sous un nouvel aspect. Dans la mythologie orale, *Keblout* est l'ancêtre éponyme de la tribu. C'est un personnage historique transformé au fil du temps en personnage

mythique. « *Keblout* représente(ra) à la fois une sauvegarde historique (et) une référence culturelle, philosophique, ethnique. » (Mireille Djaider, Lucette Hedroug, 1973 : 3). Ce mythe fait référence à l'archétype de l'éternel retour, concept philosophique originellement héraclitéen et stoïcien, issu de la philosophie de Nietzsche.

Mais avant de découvrir les manifestations de ce "décor mythique", deux choses doivent être à la fois définies et départagées : le mythe comme structure et contenu oral, le mythe comme structure et contenu traduit et réécrit. Ceci nous amène à évoquer le croisement de l'oral et de l'écrit, le croisement du phénomène littéraire et du phénomène mythologique de manière à aborder plus clairement ce qu'on entend par mythe et la perspective dans laquelle je l'étudie. (Récupérée du site : https://cahiers.crasc.dz/pdfs/n_7_texte-litteraire_laloui_fatima-zohra.pdf)

Dans ce passage tiré de l'article, nous lisons la réflexion faite par l'autrice de l'article à propos du contraste qui différencie le mythe oral du mythe traduit ou réécrit. Nous rejoignons cette réflexion que nous tâcherons d'appliquer sur notre corpus. Dans ce qui suit, nous partirons à la quête des mythes qui tapissent, *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

La réécriture du mythe est une réinvention du récit mythique. La littérature reprend de manière consciente ou inconsciente des mythes, prouvant de ce fait qu'il n'existe pas de monde vierge. Avant que le mythe s'intègre dans un récit littéraire, il subit des transformations lui permettant de faire partie du décor mythique du récit en question. Cette évolution du mythe est désignée par Marie Miguet Ollagnier par *La Métamorphose du mythe*. Miguet Ollagnier rajoute, en faisant référence au mythe qu'il : « deviens autre dès lors qu'il se soumet à l'altération du langage littéraire. À la fois altéré puis altérant, il devient signe littéraire participant notoirement à la littérarité du texte. » (Récupérée du site : https://cahiers.crasc.dz/pdfs/n_7_texte-litteraire_laloui_fatima-zohra.pdf)

2.2.2 La réécriture, une intertextualité

Dans *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Pierre Albouy explique que l'auteur modifie et réinvente le mythe avec une certaine liberté. Le récit qui implique un mythe fait naître le mythe littéraire, ayant de nouvelles significations qui inscrivent ce mythe dans une mouvance et une variation enrichissant le mythe en question, ce que nous lisons dans la citation ci-dessous :

Nous accédons peu à peu à la définition du mythe littéraire. Dans, *Mythes et Mythologies* dans la littérature française, Pierre Albouy dit que le mythe littéraire est constitué par le récit qu'implique le mythe, récit que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté. Par les nouvelles significations qui sont ajoutées aux données de la tradition, le mythe s'inscrit dans le jeu de la mouvance et devient une variation. C'est dans ce sens précis que le mythe littéraire recouvre sa pleine signification : entre les données stables sur lesquelles se construit le mythe, un jeu de variation se met en place signifiant la dynamique créative de la littérature. (Récupérée du site : https://cahiers.crasc.dz/pdfs/n_7_texte-litteraire_laloui_fatima-zohra.pdf)

La réécriture du mythe est un phénomène littéraire qui reflète une attitude réflexive qui prend le texte comme étant un objet ouvert et non pas un objet clos. Le texte est de ce fait ouvert à un champs interdisciplinaire, donc intertextuel qui fait que « l'intertexte invite à lire dans le texte ces autres textes, les effets de dialogisme produits par la textualisation des formes discursives etc. » (récupérée du site : <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>). Nous attribuons le caractère intertextuel aux récits littéraires imprégnés de mythes du fait des caractéristiques de ces récits. En effet, les œuvres mythologiques sacrées font écho dans la sphère littéraire et imprègnent ses récits. Cette imprégnation est visible au travers des références mythologiques que font les auteurs dans leurs œuvres. De nombreuses mythologies partagent des thèmes similaires, des événements et des personnages mythiques ayant des atouts qui se rapprochent. Cette ressemblance entre les mythes apparaît dans la littérature par la reprise de ses mythes-archétypes.

Plusieurs formes d'expression artistique reprennent des mythes issus de mythologies universelles, notamment la littérature. Cette reprise du mythe accorde une réinterprétation nouvelle à celui-ci. Par exemple, le mythe du roi *Arthur* a été réinterprété dans la littérature donnant plusieurs formes à ce mythe. L'œuvre littéraire la plus imprégnée par la mythologie, *l'Odyssée* d'Homère qui est inspirée de la mythologie grecque et des dieux de l'Olympe. Cette œuvre littéraire se perpétue à travers le temps et influence à son tour d'autres œuvres littéraires. Nous citons l'exemple d'*Ajax*, œuvre issue de la tragédie grecque dont la date de parution est inconnue. Sophocle dresse la figure d'*Ulysse* qui est présenté sous un nouvel aspect. Sophocle présente *Ulysse* dont il fait la critique. Entre 1918 et 1920 *Ulysse* apparaît dans le magazine américain *The little review*, puis joué en pièce théâtrale à Paris en 1922. Il s'agit de l'œuvre de James Joyce dans laquelle il présente une odyssée parodique et satirique dans Dublin au début du siècle. En 1935, une pièce théâtrale

intitulée *La guerre de trois n'aura pas lieu* présente un héros raisonnable qui fait face à *Hector*. L'auteur mène une réflexion prémonitoire à la veille de la deuxième guerre mondiale. L'intertextualité qui se lie au travers du croisement entre littérature et mythologie fait naître des œuvres universelles immortalisées par la nature intemporelle du récit mythique.

3 Empreinte mythique dans l'univers romanesque de Mokeddem

Souvent associée à la figure d'*Ulysse* au féminin, surnommée la sirène des sables, Mokeddem imprègne ses écrits par des mythes connus ou méconnus du fait de leur appartenance à la culture orale dont elle est issue. L'empreinte mythique qui caractérise ses romans donne une profondeur à ses récits et les inscrit dans la continuité de mythes originels qui se voient nourris de nouvelles lectures et de réécritures fraîches et innovantes. Tel est le cas de beaucoup d'auteurs, le mythe d'*Ulysse* occupe une place cruciale dans les écrits des auteurs qui font recours au mythe de manière consciente ou inconsciente, et Mokeddem ne fait pas exception. Dans l'ouvrage de Christiane Chaulet Achour, *Métissage*, nous lisons une analyse concernant la présence d'*Ulysse* dans l'œuvre de Mokeddem. Cette figure mythique est jointe à deux notions, l'errance et le voyage.

Errance ou voyages ? Une tradition interprétation de l'*Odyssée* veut que les navigations du héros aient un environnement bien réel. Parfois deux lieux sont proposés en l'absence de certitude sur le lieu unique. Les voyages d'*Ulysse* donnent à voir la méditerranée et, en particulier, cette méditerranée occidentale que les grecs ne connaissaient pas et dont ils voulaient avoir la maîtrise. L'objectif était d'apprendre à connaître l'autre et à l'imaginer quand la connaissance était insuffisante, traits qui sont les deux tensions de tout conséquent. (Chaulet Achour, 2011 : 135)

Fondée sur de longues navigations en mer, l'*Odyssée* nous présente un héros mythique qui voyage et qui erre sur la mer méditerranée. Partagé entre ces deux tensions, *Ulysse* peuple d'autres œuvres littéraires sous le nom d'autres personnages qui portent quelque une de ses caractéristiques. Cette réincarnation porte en elle l'envie de l'auteur à mettre son personnage sur le chemin d'une quête qui le pousse à entretenir un long voyage. La quête d'*Ulysse* est fondée sur une essence spirituelle, son but est de ne pas se perdre avant son arrivée à Ithaque. Sa quête est menacée par l'errance, tel que Jean Giono, écrivain et cinéaste français, le conçoit dans une réflexion qu'il mène au propos du périple d'*Ulysse* dans un premier roman qu'il publie en 1930 et qu'il intitule *Naissance de l'Odyssée*. Ce roman relate le retour d'*Ulysse* à Ithaque, et est enfin réuni à *Pénélope* qui l'attendait. La réflexion menée par l'auteur nous mène à réfléchir la notion de l'attente que l'on peut lire également au travers des écrits de Mokeddem.

Ulysse est réinventé par Mokeddem au travers de personnages féminins. Ces personnages sont à l'image des notions de voyage, de l'errance, et de l'attente. Dans son roman *La Désirante*, l'héroïne *Shamsa* part à la recherche de *Leo* disparu en plein mer.

Elle entreprend une double quête de l'amant et d'elle-même. Cet *Ulysse* féminin que Mokeddem crée réincarne les voyages en plein méditerranée que l'*Ulysse* originel entreprenait dans l'*Odyssée*. Dans *La Nuit de la lézarde*, l'héroïne *Nour* est à l'image de *Pénélope* qui attend *Ulysse*, celle-ci attend un amant qui ne vient jamais. Dans le roman *N'zid*, Mokeddem nous présente l'histoire de *Nour* qui se réveille sur un voilier perdu en mer, elle est perdue sans destination et tente de se remémorer son passé. Dans *Le Siècle des sauterelles*, nous trouvons la trace d'*Ulysse* au travers d'un personnage bestial, la chienne de *Nedjma*, *Rabha* qui incarne la fidélité à son maître.

Dans le roman *Je Dois tout à ton oubli*, Mokeddem réinvente le mythe de *Médée* à travers le personnage de *Selma Moufid* qui relate les voyages qu'elle a entrepris pour parler à sa mère en tentant de briser un silence qui dure depuis longtemps. *Médée* est la fille du roi de *Colchide*, détenteur de la Toison d'or et de l'océanide *Idye*. Cette figure mythique à une descendance royale et divine, *Médée* est connue pour être une magicienne sans égal et est la prêtresse de la déesse *Hécate*. Elle se situe comme une étrangère par rapport à sa *Colchide* natale, elle est de ce fait une figure de l'altérité.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, une figure mythique est incarnée par le personnage de *Nedjma*. Il s'agit d'*Asteria* qui signifie étoiles ou étoilée en grec. Dans la mythologie grecque, cette figure mythique est la fille du titan *Céos*, elle est la personnification de la nuit étoilée, et est l'épouse du titan *Persés* à qui elle a donné pour fille, *Hécate*. Le mythe relate que *Asteria* se métamorphose en île qui sera nommée *Délos*. Ce mythe est doublement incarné par le personnage de *Nedjma* par la destinée de cette héroïne et par le prénom qu'elle porte.

Dans *L'interdite*, Mokeddem s'inspire d'un mythe occidental qu'elle rend explicite au travers de son roman, il s'agit du mythe de *Don Juan* et particulièrement la figure du séducteur moliéresque. Mokeddem réécrit ce personnage mythique au féminin à travers le personnage de *Sultana*. Mokeddem rivalise avec le *Don Juan* masculin, en présentant un donjuanisme au féminin qui ne s'attache pas aux hommes et qui perd constamment ses amants sur des chemins sans retour.

Les contes des *Mille et Une Nuits* trouvent leur place au sein de l'œuvre Mokeddemienne. L'une des sources d'inspiration de cette auteure, ce recueil intemporel trouve sa place dans les récits et s'intègrent dans la création de certains des personnages de Mokeddem. Dans *Le Siècle des Sauterelles*, l'autrice fait référence au recueil de

manière directe dans sa narration. Tandis que dans d'autres de ses romans, tel que son roman *La Désirante*, le recueil des *Mille et Une Nuits* est présent par des personnages qui reflètent des figures mythiques issues du recueil. Commerçant et aventurier, il est connu pour son imagination et sa malice et lui dicte de ne pas rater une occasion, de cela, se crée un récit de sept voyages vers des îles inconnues et fantastiques dont *Sindbad le marin* on est le personnage principal. Il s'agit d'un grand récit d'aventures et une inspiration à de grands classiques littéraires. Cette figure mythique est réinventée dans l'œuvre de Mokeddem par des figures féminines aventurière, dans un espace commun, la mer.

À la différence de *Sindbad le marin* qui était dans une quête vers la Chine par voie maritime, son homonyme, *Sindbad le terrien* prend la route de la Soie. Tout comme *Sindbad le marin*, il entreprend des aventures merveilleuses et croisent des personnages et des situations qui bordent son chemin. Composées au VIII^e siècle, les aventures de *Sindbad le terrien* invite à la découverte et à la rêverie. À la lecture des récits de Mokeddem, tel que *Le Siècle des sauterelles*, nous suivons les périples auxquels fait face le personnage principal de ce roman, *Mahmoud* dans un espace crucial dans les récits de mokeddem, le désert.

3.1 Le Siècle des sauterelles

Deuxième roman de Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles* nous relate le périple d'un poète damné sillonnent le désert à la recherche des assassins de son épouse *Nedjma* et fuient les accusations qui le poursuivent. En écrivant ce roman, Mokeddem trompe sa plume dans le réservoir mythique de plusieurs mythologies universelles qui influencent la sphère littéraire.

De manière directe ou par le biais de l'allusion, ce roman porte les traces de mythes connus tel que le mythe d'*Ulysse*. Néanmoins, il n'est pas question de la figure mythique d'*Ulysse* mais celle de son chien, *Argos*. L'épisode le plus captivant du récit homerien est celle qui relate la rencontre d'*Ulysse* avec son chien après une longue absence et des années d'errance. Le chien reconnaît son maître et la ville d'*Ithaque* fut le lien de leur réunion de nouveau. *Argo* décède peu de temps après l'arrivée de son maître, marquant ainsi la fin d'une époque pour *Ulysse*, une époque marquée par l'attente. Ce lien entre le maître et sa bête symbolise fortement la loyauté que peut

éprouver l'animal envers l'homme et demeure ainsi l'un des éléments les plus notables et mémorables de l'*Odyssée*.

Rabha, est le surnom donné par Mokeddem à la chienne de l'épouse de *Mahmoud*, *Nedjma*. Dans le cours de la narration, nous lisons la présence de *Rabha* dans le début du récit qui s'ouvre sur le viol de *Nedjma* par deux inconnus. En fidèle compagnon, *Rabha* aboi afin de prévenir sa maîtresse de l'arrivée des deux hommes. À leur arrivée, la bête déchire le silence du désert par ses aboiements et tente de défendre farouchement sa maîtresse. Cela dit, en répondant à l'ordre d'un des hommes, *Nedjma* finit par attacher sa chienne qui continue d'aboyer aux visages des assaillants, ce que nous lisons dans le passage suivant :

-Si tu me touches, mon mari te tuera ! menace-t-elle. Désespérément, elle s'élance vers *Rabha*. La chienne, flairant le danger, tire sur ses attaches en aboyant furieusement. *Nedjma* aurait peut-être une chance de leur échapper si elle parvenait à la détacher. L'homme perce aussitôt ses intentions. Se ressaisissant, il fond sur elle, la culbute et la cloue au sol. (Mokeddem,1992 :16-17)

La chienne *Rabha* montre de l'affection envers *Mahmoud* également. Nous lisons dans la première page du roman, *Rabha* qui va à la rencontre de *Mahmoud* quand celui-ci s'approche de la *Kheima*, ce que nous lisons dans l'extrait suivant :

Bientôt, il distingue sa *kheima*, dans les lueurs du couchant. Aussitôt, les jappements de la chienne lui parviennent. Elle ne va pas tarder à s'élancer à sa rencontre, précédant de peu sa fille *Yasmine*. Seule restera à l'attendre à proximité du campement, la silhouette noire et longiligne de sa femme *Nedjma*. (Mokeddem,1992 :9-10)

Une seconde figure mythique grecque s'associe à l'un des personnages de notre roman. Il s'agit du mythe d'*Asteria* qui est réécrit et réincarnée par le personnage de *Nedjma*. *Asteria* signifie étoiles ou étoilées en grec, cette signification est tout aussi bien associée à l'appellation que porte l'épouse de *Mahmoud*, car *Nedjma* signifie étoile en arabe. La figure mythique grecque et le personnage mokedemien sont tous deux liés aux astres célestes. Ce mythe grecque relate que *Asteria* est la personnification de la nuit étoilée, et est la fille du titan *Céos* puis devient l'épouse du titan *Persés*. L'origine de son mythe remonte au récit qui la relie au dieu des dieux, *Zeus*. Celui-ci fut épris par sa beauté et se mit à la poursuivre sans répit. Afin de lui échapper, *Asteria* se transforma en caille et plongea dans la mer *Egée* après que *Zeus* s'est transformé en aigle pour la poursuivre.

La figure mythique d'*Asteria* est doublement reflétée par *Nedjma* du fait du rapprochement dans leurs appellations et par l'amour éprouvée par *Zeus* d'une part et de *Mahmoud* d'une autre à ces deux femmes célestes. La citation ci-dessous représente la rencontre hasardeuse entre *Mahmoud* et *Nedjma*. Épris par sa beauté et par son charme envoûtant :

-écoute, tout d'abord je... ne me résoudrai jamais à t'appelait de cette ignoble façon. Pour moi, tu seras Nedjma. Veux-tu ? tu es cette étoile qui a éclairé ma fuite en une terrible, terrible ? non, non, pas ! une magnifique nuit de tempête hurlante. Je dois, à présent, te révéler la réalité : je suis ce cavalier que tu espérais, même si je n'ai plus mon cheval bai resté seul prisonnier des gendarmes roumis. Et, au risque de te décevoir, pour toute bravoure, je n'ai cassé de ruser pour tenter d'échapper à mes poursuivants. (Mokeddem, 1992 : 127)

En ficelant les caractéristiques du personnage de Mahmoud le poète, Mokeddem lance celui-ci sur le chemin d'une aventure et de multiples quêtes. Nous lisons au travers du récit, sa quête afin de récupérer les ossements de sa grand-mère qui demeure enterrer dans l'ancienne demeure familiale, prise par les colons. Sa quête derrière les assassins de sa femme et le long voyage qu'il entreprend dans le grand désert algérien, sa quête du savoir en Égypte et en Tunisie. Sur son chemin, il fait de multiples rencontres qui nourrissent son vécu et le mène sur des pistes inconnues. Le personnage de Mahmoud nous rappelle fortement un personnage issu la mythologie arabe composée au VIII^e siècle, il s'agit de *Sindbad* le terrien qui s'inspire lui aussi du mythe de *Sindbad* le marin, figure mythique issue de la mythologie persane.

Le désert est un espace commun entre le mythe de *Sindbad* le terrien et le personnage de *Mahmoud*. C'est un espace qui reflète une myriade de symboliques et est le lieu de tous les commencements. Un espace d'aventure et d'errance comme il peut être un espace de libération et quête doublement menée, une quête de soi et de l'autre. Les aventures que mène Mahmoud le poète l'élève au rang de légende parmi les siens. Les rumeurs qui animent sa figure arrivent aux oreilles de *Nedjma* et à sa rencontre, elle mène une discussion sur ce cavalier au cheval bai qui sillonne le désert, ne sachant pas qu'il s'agit de son interlocuteur, venu s'abriter de la tempête dans la modeste demeure de cette femme qui habite isolée du reste. Après avoir aspiré bruyamment une dernière gorgée de thé, Mahmoud se racla la gorge et entame le dialogue en disant :

-crois-tu que cet homme, ce cavalier au cheval bai, ne soit vraiment qu'une légende ? finit-il par demander.

-oh ! que non. Comme l'on ne peut pas revenir de la mort, non plus. Je ne sais d'où il ne vient ni quel est son but. Quoi qu'il en soit, c'est un homme très fort ou complètement fou. Le reste n'est que besoin de mythes et légendes qui tiennent les hommes debout.
-parce que nous ne tenons debout que par nos mythes et nos légendes ?

-oui. La vie elle-même n'est qu'un mythe fait d'illusions plus ou moins grandes, selon les individus. La seule vérité est dans la mort. (Mokeddem,1992 :126)

Dans le monde romanesque de Mokeddem, le désert est synonyme de liberté et d'isolation, c'est un espace qui reflète la découverte et la transformation du personnage. Servant de toile de fond au récit de Mahmoud, le poète sillonnant les dunes, le désert est un lieu propice à l'introspection et à l'aventure. En tant qu'espace mythique, ce désert sert à élever le statut légendaire de Mahmoud et à refléter sa présence mystérieuse dandy le récit. De plus, le désert mythique devient au fil de la narration, un carrefour à la croisée des cultures et des histoires que relate Mokeddem, servant ainsi à inscrire son roman dans la sphère des récits éternels de par la présence des mythes et les légendes dans sa trame.

Dans ce contexte désertique, la relation qu'entreprend Mahmoud avec Nedjma nous illustre la manière dont les espaces ont la capacité à façonner notre perception du personnage. Le désert est un cadre propice à l'exploration de mythes ancrés dans l'imaginaire collectif des lecteurs et à faire connaître des mythes encore peu connus issus de la culture de l'auteur. La rencontre hasardeuse entre les deux personnages a créé une tension narrative et symbolique à la fois, symbolisant le paradoxe qui existe entre ces deux personnages, Mahmoud incarnant l'errance tandis que Nedjma incarne l'isolement. Cet espace mythique permet à ces deux personnages de se rencontrer, devenant ainsi un espace de rencontre, un espace dans lequel les histoires se croisent et s'entremêlent, où les identités cachées se révèlent.

Parmi les personnages emblématiques peuplant *Le Siècle des sauterelles*, celui d'*El Majnoun* attire notre attention de par la relation qu'il entreprend avec Mahmoud, le suivant dans sa traversée périlleuse du désert et par sa nature mystique et mystérieuse qui l'élève au rang de mythe. Dans la citation suivante, nous lisons la description que fait Mokeddem de son personnage :

Ainsi embouchées, les diverses allégories de ses épopées ont cependant, toutes, le même dénouement : si les différents mythes d'el Majnoun battent toujours aussi furieusement les sentes du désert, l'ultime phase de sa démence a définitivement

enfermé ses jours dans une grotte de la crête rocheuse qui surplombe la Barga, l'étrange dune de Kenadsa, où il vit en anachorète. (Mokeddem, 1992 : 245)

Dans la littérature arabe, *El Majnoun* signifie le fou, ce fou faisant référence compte tenu de l'espace commun entre les deux personnages, le désert, à l'histoire d'amour légendaire de *Qays* et de *Layla*. Il devient, après les combats qu'ils mènent afin de conquérir le cœur de *Layla*, le fou de *Layla*. Par ailleurs, *El Majnoun* est symbole de voyage intérieur, de folie et de passion, ce que nous lisons dans la citation extraite du roman. Il est l'archétype complexe de la folie et de la passion, car il incarne la spiritualité et l'isolement, proche à l'ensauvagement. Vivant parmi les grottes et les dunes du désert, ce personnage fou nous offre la possibilité de plonger dans les profondeurs de la dimensions psychologiques et spirituelles non seulement d'*El Majnoun* mais de l'expérience humaine.

3.2 La Nuit de la lézarde

La Nuit de la lézarde est un récit poignant à travers lequel Mokeddem nous donne à voir le désert par la vision de Nour, une femme répudiée errante dans un vaste espace désertique pour, au final, trouver refuge dans un ksar dans lequel elle occupe une pièce aux murs délabrés. Sa solitude s'accroît après le départ des habitants du ksar au village le plus proche pour fuir l'obscurantisme qui menaçait les petites agglomérations isolées. Nour partage sa solitude avec Sassi, un homme atteint de cécité sur lequel Mokeddem ne fournit pas de précision. Du haut de son ksar, Nour attend un homme, le mystérieux amant imaginaire de cette femme qui jette tous les soirs son regard entre les dunes dans l'espoir de le voir arriver de loin.

De l'errance à l'attente, le récit de *Nour* nous rappelle une figure féminine mythique grecque, il s'agit de *Penelope*, femme d'*Ulysse* qui symbolise la fidélité, car celle-ci attend son époux de longues années. Dans le recueil latin de lettres fictives des *Héroïdes*, le poète latin, Ovide conçoit des lettres que *Penelope* écrit à *Ulysse* en son absence. Elle lui transmet par ses mots tout son amour et son impatience de le revoir. Dans cet extrait, nous lisons l'une des lettres écrites par Ovide en l'honneur de l'amour de *Pénélope* à *Ulysse* :

Ta Pénélope t'envoie cette lettre, Ulysse qui tarde trop : ne me réponds rien, mais viens toi-même. Elle est certainement tombée, cette Troie odieuse aux filles de la Grèce. Priam et Troie tout entière valent à peine tout ce qu'ils me coûtent. Oh ! que n'a-t-il été enseveli dans les flots furieux, Pâris, le ravisseur adultère, alors que sa flotte l'emportait

vers Sparte ! Je n'aurais pas, sur un lit froid et solitaire, pleuré l'absence d'un époux ; je n'accuserais pas, loin de lui, la lenteur des jours ; et, dans ses efforts pour remplir le vide des nuits, ta veuve ne verrait pas une toile toujours inachevée entre ses mains fatiguées. Quand m'est-il arrivé de ne pas craindre des dangers plus grands que la réalité ? L'amour s'inquiète et craint sans cesse. Je me figurais les Troyens tombant sur toi avec violence ; le nom d'Hector me faisait toujours pâlir d'effroi. " Ovide, *Héroïdes*, I, v. 1-14.

En suivant les pas d'Ovide, Mokeddem s'inspire de *Penelope* et reprend un élément fondateur du mythe ullysien, il s'agit de l'attente. C'est d'ailleurs l'un des thèmes récurant dans l'œuvre Mokeddemienne, symbolisant un état transitoire entre passé et futur, l'attente est synonyme de transformation du personnage. Métaphore d'espoir et de transition, l'attente représente la quête identitaire du personnage et son questionnement à propos de son existence lors des moments d'attente qui sont également des moments de réflexions et de contemplation. La citation ci-dessous représente l'état de Nour lorsqu'elle attend l'amant inconnu :

Pour ne plus assister au départ des Ksouriens, pour ne plus rien attendre du village au-delà, tu as muré la porte qui donnait sur eux. Et tu as ouvert la maison vers le désert. Tu n'as aucune logique. C'est pourtant du village que vient ton amoureux. Et voilà que tu te mets à avoir des hallucinations !

-laisse-moi tranquille. Ce ne sont pas des hallucinations. Peut-être des restes de vie nomade. L'attente est une façon de marcher. Ou de fuir. Je ne sais pas.

-l'attente, une marche ou une fuite ? qu'est-ce qu'il ne faut pas entendre ! heureusement, tu as quelques fidèles : le Sassi toujours là à t'écouter, même lorsque tu dé bites des fadaïses. Smicha, le lézard, qui ne doit pas vagabonder bien loin. (Mokeddem, 1998 : 18)

Unique compagnon de Nour, Sassi est un personnage emblématique qui décèle une symbolique présente depuis l'antiquité dans la littérature, il s'agit de la thématique de la cécité. Selon Diderot, la cécité renforce la sensibilité tactile et permet un accès privilégié à la connaissance philosophique. Nous lisons également dans un article publié par la revue JSTOR, intitulé, *De la clairvoyance à la damnation-l'aveugle de Théophile Gautier dans son contexte romantique*, Claudia Jacobi écrit dans la page 16 de son article que le thème de la cécité est considéré par la mythologie antique comme un châ timent que l'on inflige aux dieux. Cependant, ce châ timent est compensé par un don divinatoire. Dans la mythologie grecque, la cécité physique apparaît aussi comme condition de la clairvoyance.

Dans *La Nuit de la lézarde*, le personnage de Sassi est à la figure du personnage du mythe de *Phinée*. Celui-ci fut puni par l'aveuglement après avoir aveuglé ses fils.

Roi de *Salmydessos*, il reçoit d'*Apollon* le don de prophétie après avoir perdu sa vision. Dans le cours de la narration, le lecteur n'a pas de précisions ni de descriptions sur la vie de *Sassi*. Au travers des multiples discussions entre *Nour* et *Sassi*, celui-ci apparaît comme étant un individu doté d'une clairvoyance qui dépasse la vision. Dans la citation qui suit, nous lisons un dialogue entre *Nour* et *Sassi*, ayant une coutume qui les réunit tous les soirs face aux dunes. À son habitude, *Sassi* voit le paysage qui se déploie devant lui à travers les yeux de *Nour* :

-et le reg ?

-aveugle de lumière.

-aveugle de lumière ?

Nour le dévisage sans réponse. *Sassi* détourne la tête, se concentre. Puis, il se détend de nouveau et reprend son ton de lutin :

-alors je suis un petit reg, un petit désert noir. Comme lui, ma carcasse absorbe des sensations par tous ses pores, et même par la corne des pieds, pour s'inventer des mirages.

Nour s'étrangle de rire.

-Veux-tu un verre de thé, petit désert noir ? (Mokeddem,1998 :16)

Lors des longues discussions de *Nour* et *Sassi*, une petite bête fait de brèves apparitions et capte d'une présence légère et amicale, le regard de *Nour* qui décrit aussitôt la petite bête à son ami *Sassi*. Il s'agit de *Chmisa* la lézarde, le reptile qui partage la solitude des deux derniers habitants du ksar. Depuis la nuit des temps, les peuples libyens vouent un culte ancestral au lézard, c'est pour eux des animaux sacrés considérés comme étant la descendance des dinosaures (lézards géants) mentionnés par les historiens et les romains comme une partie de la faune de l'Afrique du nord. Les légendes autour du lézard nourrissent son mythe et cette bête devient le symbole de l'amitié profonde entre les lézards et les libyens qui sacralisent ces derniers. Ce mythe se perpétue chez les Touaregs et les Dogons du Mali qui vouent la même admiration au lézard, la tradition veut que ces peuples accordent aux lézards la symbolique de l'amitié.

Dans *La Nuit de la lézarde*, nous trouvons les traces de ce mythe dans le cours de la narration par la présence de la lézarde *Chmisa* à proximité de *Nour* et *Sassi* et de la présence de la bête dans le ksar désert de toute trace de vie. Dans la citation ci-dessous, nous lisons l'origine de l'appellation de *Chmisa* ainsi et du lien affectif qui la lie à *Nour* et *Sassi*, qui sont eux aussi liés par le lien imbrisable de l'amitié.

Smicha, le lézard, s'approche avec prudence de l'assiette où elle lui dépose les restes de ses repas. *Smicha*, « petit soleil ». *Nour* et *Sassi* l'ont appelé ainsi parce que sa tête et son dos éclatent d'un jaune soutenu et luisant :

-ah, te voilà, toi !

Le reptile s'immobilise, tourne la tête, lui offre le triangle de son profil incrusté d'un œil rond. Nour et l'animal s'observent durant quelques instants. (Mokeddem,1998 :74)

Source d'inquiétude et d'angoisse dans l'inconscient collectif de la majorité des croyances, la nuit peut révéler plusieurs facettes et être présenté sous plusieurs interprétations. Liée au mystère, à la peur et à l'inconnu, la nuit est présente dans une myriade de mythes antiques qui traduisent la peur que génère la nuit. Dans la mythologie égyptienne, l'une des plus anciennes mythologies connues de nos jours, la nuit s'associe au monde souterrain des morts que le dieu du soleil *Ra* pénètre afin d'affronter les forces maléfiques et en ressortir frais et clamant le triomphe de la lumière sur l'obscurité. Dans la mythologie grecque, la nuit est l'un des éléments primordiaux dans le mythe de la création du monde. Associée à la figure mythique de *Nyx*, fille de *Chaos*, et représente l'obscurité primordiale de l'univers. Dans la mythologie aztèque, *Tezcatlipoca* est le dieu de la nuit et de la guerre, deux facettes aux mêmes fondements sombres possédant une dimension négative. Paradoxe de la nuit, le jour est associé dans les diverses mythologies à des valeurs positives qui viennent à l'opposé des valeurs attribuées à la nuit.

Dans *La Nuit de la lézarde*, un aspect mythique enveloppe les longues nuits que nous lisons au travers des discussions et réflexions ne menaient pas Nour et Sassi. C'est une nuit qui porte conseil, une nuit bien que sombre, permet par sa plénitude à Sassi l'aveugle de percevoir la beauté du reg, les formes des dunes et les couleurs du ciel, à travers la description que lui fait Nour. Le mythe de la nuit est de ce fait réécrit par Mokeddem et présenté sous un nouvel aspect s'éloignant des caractéristiques communes que les mythologies se partagent depuis la nuit des temps. « Ne restent plus, dans ce site esulé, que l'aveugle Sassi et Nour. « La nuit et la lumière », plaisante souvent Sassi, opposant sa cécité au prénom de son amie. ». (Mokeddem,1998 :12) 12 dans ce passage, Mokeddem associe le nom de Sassi à la nuit, celui-ci éteint atteint de cécité et Nour à la lumière du fait que son nom signifie en arabe « lumière ».

3.3 La Désirante

Dans ce roman, nous suivons le périple et une aventure inattendue en plein mer méditerranée. Le personnage féminin de Shamsa décide d'embarquer le voilier *Vent de sable* et de prendre la mer pour une première fois, seule, à la recherche de son compagnon Lou, disparu une nuit sombre de la surface de son voilier en mer. Dans le

personnage de Shamsa, se réunissent plusieurs fragments de mythes dont l'auteure s'inspire de manière consciente ou inconsciente et crée une figure féminine emblématique que nous suivons tout au long de la narration. Son aventure en mer nous plonge dans un passé douloureux qu'elle explore afin de retrouver les brides d'une mère qui l'abandonna à sa naissance. Sa vie est disséquée, du jour de sa naissance au moment qui la mène à prendre le risque d'embarquer seule à la recherche de Lou, à la quête d'elle-même. Les mythes présents dans *La Désirante* et que nous avons exploré se rattachent tous à un élément naturel fondamentale, l'eau. Réunis dans un seul et unique personnage, Shamsa est une femme aux multiples facettes mythiques. Présentée dans de multiples études et analyses littéraires comme étant la réécriture du mythe d'*Ulysse* au féminin. Elle porte en elle également les traces du mythe de la sirène, elle est *Sindbad* le marin au féminin et la réincarnation du dieu égyptien du soleil *RÂ*.

Dans un article publié par la revue *Multilinguales* en 2020, intitulé *Résurgence mythique et réflexion ontologique chez Malika Mokeddem*, cet article ne se contente pas de faire l'inventaire des traits figuratifs du mythe d'*Ulysse* dans le roman de Mokeddem, *La Désirante*, mais de définir les enjeux significatifs du recours au mythe par l'auteur. En mer, l'héroïne entreprend une quête qui se déroule sur deux niveaux

Dans ce roman, toutes les occurrences mythologiques sont étroitement liées à la quête de l'héroïne-narratrice, Shamsa, qui se révèle être une quête de soi. Dans ce sens, notre travail ne consiste pas à dresser, stricto sensu, un inventaire des traits figuratifs du mythe d'*Ulysse*, ce qui serait à notre sens sans intérêt critique, il est plutôt question de définir les enjeux signifiants du recours de l'écrivaine au dit mythe pour concevoir la vision du monde de l'héroïne-narratrice et tracer son parcours romanesque à travers lequel se dessine son chemin de la réappropriation de sa mémoire. (Récupérée du site : <https://journals.openedition.org/multilinguales/4206>)

Le personnage de Shamsa pourrait être considéré comme étant l'un des personnages Mokeddemien les plus proches du mythe d'*Ulysse*, c'est la réincarnation d'*Ulysse* au féminin en vue des traits caractéristiques de cette figure mythique grecque que l'on trouve dans ce personnage féminin. Il s'agit de la double quête que mène *Ulysse* dans l'*Odyssée* d'*Homère* et dans *La Désirante* par Shamsa, l'aventure en mer et la thématique omniprésente de l'errance.

Ce matin, à l'entrée du détroit de Messine, après les vagues du ferry, j'ai regardé avec les jumelles du côté de Charybde à la pointe de la Sicile. En coté de Charybde à la pointe de la Sicile. En face sur la rive calabraise, j'ai vu le promontoire rocheux, surplombé par le fort de Scylla. Comme à chaque passage avec toi, j'ai bien sur repensé aux histoires d'*Ulysse*. Dans l'*Odyssée*, Circé prédit à *Ulysse* qu'il prendra tout son

équipage en passant près de Charybde et « seulement six de ses marins » s'il emprunte la voie de Scylla. (Mokeddem,2011 :148)

Compte tenu de l'espace dans lequel se situe la narration, la mer, nous avons tendance à croire que le personnage de Shamsa représente une sirène moderne que mokeddem a créé en puisant dans un réservoir mythique collectif. En effet, la sirène revêt le symbole de la femme possédant une force séductrice-destructrice. Brisant les règles et forment autour d'elle un halo de crainte et paradoxalement, de fascination. Tel est le cas de Shamsa. Une femme au caractère dur, un passé incertain et une aura qui attire l'intérêt des personnes ayant croisé son chemin ou l'ayant côtoyé. Mokeddem emploi également un registre audacieux en décrivant le plaisir charnel que partage Shamsa avec Léo quand elle raconte leurs ébats au bord du voilier, *Vent de sable*. Registre qui fait allusion à la sensualité propre aux sirènes.

Le rapprochement qui existe de ce fait entre Shamsa et les sirènes est plus palpable que celui existant entre Shamsa et *Ulysse*. Certes, il s'agit d'une quête en mer, mais mokeddem aspirait à dépasser cet horizon d'attente en faisant de *Shamsa* une sirène moderne. La citation suivante offre une perspective intéressante vis-à-vis de la figure de la sirène qu'incarne Shamsa :

Lors de nos traversées, ces célébrations dionysiaques nous tenaient en haleine. Peau contre peau. Seule la fraîcheur du soir nous ramenait à l'obligation de nous couvrir. Ce n'est que vers minuit, une heure du matin, que nous parvenions à nous arracher l'un à l'autre. Le moins fatigué prenait en charge la navigation et demeurer là, à sonder la nuit en vigile. (Mokeddem,2011 :50)

Carl Gustav Jung définit l'archétype par la tendance humaine à utiliser une même « forme de représentation donnée a priori » renfermant un thème universel structurant la psyché, commun à toutes les cultures mais figuré sous des formes symboliques diverses. L'archétype de la sirène Symbolise la dualité de la vie, partagée entre vie organique et vie spirituelle. La profondeur des océans est à l'image de l'inconscient humain. Les sirènes sont une parfaite métaphore du pouvoir féminin, de la sensualité de la beauté, du lyrisme, de la volupté et de l'indépendance des femmes. Elles nous connectent à notre intuition à la subtilité de nos corps. Ce qui représente encore plus la force du pouvoir féminin dans sa part la plus puissante et déstabilisante pour les sociétés patriarcales.

L'eau est associée aux sirènes dans la plupart des mythologies. Symbole de fertilité, de fécondité, l'Eau contient en elle-même le germe de toute chose, et le germe c'est le Feu. L'Eau fécondée par le Feu produit toute la création. L'Eau -plutôt- féminine est le récepteur, la Matrice. Le Feu -plutôt- masculin est l'émetteur, la Semence. Nous dénotons la présence de l'élément aquatique dans le roman de Mokeddem *La Désirante* ce qui renforce notre réflexion et le rapprochement fait entre l'héroïne *Shamsa* et la figure mythique de la sirène.

Source d'inspiration inépuisable pour auteurs et artistes, le recueil de contes *Les Mille et Une Nuits* trouve sa place dans *La Désirante*. Un conte en particulier partage des caractéristiques significatives avec l'héroïne *Shamsa*, il s'agit bien de la figure mythique, l'aventurier *Sindbad* le marin. Entre le VIII^e et le XII^e, divers auteurs façonnent les contes *des Nuits* d'origine persane et d'influence arabe. Au cœur de ce recueil, nous lisons le mythe de *Sindbad*, un navigateur qui a sillonné toutes les mers, explorant le golfe Persique, les Indes orientales, les rivages de l'Arabie et l'Abyssinie. Il amarre dans plusieurs îles telles que *Comari*, *Serendib*, *Vakyak* et *Kela*. *Sindbad* croise sur le chemin de son péril des oiseaux fantastiques, des cyclopes gigantesques et des serpents énormes qui ajoutent une aura ensorcelante autour la figure de cet aventurier.

À la recherche de Lou, *Shamsa* passe par plusieurs points de repères qui nous rappellent les multiples voyages et haltes de *Sindbad* le marin. Tout comme lui, *Shamsa* entreprend des traversées de ville en ville et d'île en île. Nous lisons dans la citation suivante le début d'un chapitre dans lequel *Shamsa* s'adresse à *Lou* en son absence :

Tu sais combien j'aime guetter l'approche de la terre lors des traversées. Portées par la brise, des bouffées de maquis précèdent l'apparition de la Corse. Elles surprennent alors que l'horizon est encore vacant. Autre présage, cet oiseau harassé qui vient de se poser sur le pont. (Mokeddem, 2011 : 73)

Durant toute traversée, des mésaventures viennent entraver le chemin de l'aventurier. Pour *Sindbad*, son chemin est interrompu par des créatures fantastiques et malicieuses. *Shamsa*, en *Sindbad* moderne, elle fait face à des imprévus qui entravent ses traversées. Les temps modernes requièrent des problèmes modernes, tel que nous le lisons dans la citation suivante dans laquelle Mokeddem décrit l'une des difficultés auxquelles fait face *Shamsa* dans sa recherche de Lou :

À Mahdia, j'ai droit aux garde-côtes, à la police des frontières, aux douaniers. Et comme d'habitude, certains trainent dans l'idée de glaner quelques paquets de cigarettes

ou une bouteille d'alcool. Cependant, quand on refuse le bakchich, ils n'en prennent pas ombrage. On est loin du racket qui prévaut dans l'autres pays du sud. (Mokeddem,2011 :176)

Nous supposons que *Shamsa* a été associé de manière inconsciente à une figure divine égyptienne. Souvent représentée avec une tête de faucon sur laquelle est déposé un disque solaire protégé par un cobra. Il s'agit du dieu *Râ*. Ce nom désigne dans la mythologie égyptienne le dieu du soleil, premier dieu du panthéon égyptien. Les sœurs du couvant dans lequel *Shamsa* est accueillie durant ses premiers jours lui trouve le surnom de *Shamse*, *Shamsa* quand il découvre son visage. Elles l'associent au soleil qui est le symbole du dieu :

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 *Shamse*, *Soleil*, comme ça sa vie va se lever aussi et inch'Allah, la lumière lui viendra. ». Ce prénom te va si bien. Par *Shamse*, *Shamsa*, oui, Dieu me le pardonnera, j'ai osé mettre Son emblème au féminin. » (Mokeddem,2011 :59-60)

Nous avons consacré la troisième et dernière partie de notre recherche à l'exploration des espaces mythiques. Transcendant leur simple rôle géographique, nous avons constaté qu'il existe des espaces dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante* qui sont dotés d'une aura mythique. Ce qui nous a ouvert ensuite le champ à une exploration des repères mythiques dans le corpus. Ces espaces mythiques forment dans les trois romans des microcosmes dynamiques qui fortifient la compréhension et l'immersion dans la narration. Dans l'ensemble, l'étude détaillée des espaces mythiques nous a offert une perspective de la narration des œuvres que nous avons examinées. Le premier chapitre qui s'intitule *Cartographie imaginaire : espaces mythiques dans le siècle des sauterelles, la nuit de la lézarde et la désirante*. Nous avons permis de dresser un portrait analytique des espaces mythiques qui se répètent dans chacun des romans. Chacun de ces espaces possède une profonde signification qui lui permet de participer à la construction symbolique du roman.

Les résultats que nous avons obtenus, ont été répartis en trois parties, chacune concerne un des romans de notre corpus. Le premier étant *Le Siècle des sauterelles*, ce roman décèle des espaces mythiques qui ont été traités dans d'autres chapitres car ils embrassent des facettes multiples, le plus notable de ces espaces est le désert. Cet espace pourrait être qualifié d'espace mythique car il est le théâtre de confrontation intérieure des personnages avec eux-mêmes. Il est de ce fait, le miroir de leur âme tout en soulignant leurs parcours et transformations individuels. Le désert devient un espace mythique, stimulant la fascination, l'imagination et la rêverie. Englobant une multitude d'espaces mythiques tel que la *kheima* qui est une habitation première et l'incarnation du lieu sacré, offrant protection et abri à ses habitants.

Nous lisons également dans ce roman, la description du tell qui devient un espace mythique et le symbole du courage des personnages qui le traversent. C'est un espace mythique transitoire essentiel à l'élévation des personnages. Éternelle jumelle du désert, la mer est perçue dans ce roman comme étant un espace mythique liminal qui agit tel un catalyseur de quête et de résilience. *Espaces clos*, la maison et le hammam dans le roman *Le Siècle des sauterelles*, deviennent des espaces mythiques ayant chacun des nuances propres à eux, et impactant le parcours des personnages en étant des lieux de passages et de haltes qui deviennent le parcours du personnage héroïque qui entreprend une traversée du désert.

Quant à la tombe et au ksar, ces deux espaces mythiques deviennent des espaces de référence portant une charge mythique qui dépasse leur aspect matériel. Ces des espaces mythiques de passage qui changent également le personnage et l'impact.

Dans le roman *La Nuit de la lézarde*, nous avons détecté la présence d'une multitude d'espaces urbains qui sont présentés comme étant des labyrinthes relationnels dans un cadre où s'entremêlent des conflits intérieurs et des dynamismes sociaux aux, dépassant ainsi l'aspect matériel de ces espaces urbains et devenant ainsi des espaces mythiques. Tel que le ksar, espace essentiel dans ce roman, c'est un lieu de désolation qui reflète l'âme de l'héroïne tout en étant un espace d'attente et de méditation. Au cœur de ce ksar, il existe un espace doté d'une aura mythique et représentant un espace de vie essentiel aux personnages principaux du romane, il s'agit du jardin. Quant au hammam, cet espace devient mythique et renforce le sentiment de captivité éprouvé par l'héroïne et son envie de liberté et d'éloignement.

Le roman *La Désirante* décèle un espace mythique particulier dans lequel fusionnent les thématiques du désir, de l'amour et de la perte. Il s'agit de la mer qui représente un cadre agissant tel un révélateur des interactions complexes entre les personnages du roman. La mer est mythifiée dans le cadre de ce roman, transcendant de ce fait les limites de l'aspect matériel de cet espace. En référence à la quête identitaire de l'héroïne, prénommée Fille du désert, l'espace désertique devient un espace mythique qui suit l'héroïne tout au long de sa double quête, devenant de ce fait, un espace référentiel. Ajoutant une dimension épique au roman, le bateau est porteur d'une charge mythique, étant le lieu de rencontres des deux personnages principaux et de leurs ébats amoureux.

La traversée des espaces mythiques dans les trois romans du corpus nous a démontré la complexité de la création des cadres spéciaux de la part de l'auteure. Couche sur couche, l'espace dans un roman peut être symbolique, géographique et mythique, démontrant ainsi la profondeur de l'imaginaire littéraire. L'analyse de ces espaces nous a permis de percevoir la manière par laquelle l'auteure a utilisé le cadre spatial afin d'exprimer des thématiques universels et la profondeur de la condition humaine, perçu par l'auteure.

Dans un second temps, l'exploration des espaces mythiques nous a permis d'explorer les repères mythiques présents dans *Le Siècles des sauterelles*, *La Nuit de*

la lézarde et La Désirante. Ces repères représentent toutes traces ou allusions directe ou indirectes à un mythe dans le corps du texte. Chacun des romans, nous a offert une toile tissée entre la fiction et les mythes fondateurs ainsi que de découvrir des archétypes impérissables. Cette entreprise émerge de l'envie de l'auteure d'inscrire ses textes dans la continuité de récits intemporels mythiques et de créer un lien de familiarité entre le texte et le lecteur ayant connaissance des mythes dont il est question.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, la présence mythique se manifeste au travers de l'allusion faite à une créature mythique issue de la mythologie grecque. Il s'agit du compagnon d'Ulysse qui est connu par sa fidélité, le chien Argos qui attend son maître longtemps avant son arrivée à Ithaque. Ce chien mythique est présenté dans ce roman par l'image de la chienne de Nedjma, Rabah. Cette référenciation mythique souligne la fidélité et la loyauté de la chienne Rabha à sa maîtresse. Nous avons noté également la présence d'une autre figure mythique grecque, il s'agit d'Asteria qui trouve écho dans ce roman à travers le personnage de Nedjma. Cette figure mythique symbolise les étoiles, d'où le rapprochement fait avec le personnage de Nedjma, qui signifie Etoile en arabe. Insufflant une atmosphère d'aventure et de voyage, le personnage de Mahmoud fait écho à la figure mythique de Sindbad le terrien. Celui-ci entreprend des voyages merveilleux à travers les déserts, devenant ainsi le symbole du voyage et de l'aventure sur terre.

Dans *La Nuit de la lézarde*, nous lisons une référence au mythe d'Ulysse. Il s'agit de l'attente de son épouse Penelope. Symbole d'amour et de fidélité, ce dévouement est représenté dans le roman par l'attente de l'homme mystérieux par Nour. Le mythe de Phinée trouve sa place au sein de ce roman par le personnage de Sassi. Ce mythe raconte l'histoire de Phinée qui a été aveuglé puis élevé au rang de prophète par les dieux. Cette figure mythique concorde avec le personnage de Sassi, étant aveugle et porteur d'une parole prophétique et d'une sagesse inouïe. Le lien d'amitié entre Nour et Sassi est entré d'une référence mythique qui est celle de la lézarde. De ce fait, la lézarde Chmisa fait référence à un mythe issu de la mythologie des Dogos au Mali et aux Touaregs qui considèrent le lézard comme symbole d'amitié dans leurs mythes. Quant à la nuit, socle des discussions nocturnes de Nour et de Sassi, ce cadre temporel est associé à la mythologie grecque par la déesse de la nuit

Nyx qui trouve son incarnation à travers l'atmosphère nocturne dépeinte dans le roman.

Dans *La Désirante*, l'auteure réécrit un mythe au féminin. Il s'agit du mythe de Sindbad le marin qui est représenté par le personnage de Shamsa. Entretenant des aventure maritime, Shamsa devient un Sindbad qui se lance dans une traversée en plein mène a la recherche de son compagnon. De plus, la description de Shamsa dans le roman, lui accorde une touche de mystère ce qui nous rappelle les sirènes dans la mythologie grecque. Quant au prénom, Shamsa, cette appellation nous protège à une mythologique antique qui est celle de l'Égypte. Emprunté au dieu du soleil RA, nous supposons que Shamsa réincarne ce dieu tout en étant le féminin de ce symbole céleste, le soleil qui se dit en arabe Shams.

CONCLUSION GÉNÉRALE

À travers notre lecture des trois romans de Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*, nous nous sommes aperçus de l'omniprésence d'espaces phares de l'écriture Mokeddemienne, des espaces que nous avons pu sillonner grâce aux repères que l'auteure arbore dans ses textes. De ce fait, les deux piliers essentiels à notre étude furent la thématique de l'espace ainsi que la thématique des repères dans les trois romans qui ont formé notre corpus. Les résultats obtenus nous ont permis d'avoir un aperçu sur l'imaginaire mokeddemien ainsi que la littérature maghrébine de manière générale, étant donné que l'imaginaire de cette auteure est issue de cette littérature. À travers notre questionnement sur la manière avec laquelle mokeddem conçoit elle les espaces dans ses romans ainsi que le choix des repères qui entrent en communion avec d'autres littératures et d'autres imaginaires universels, nous avons pu fonder une étude axée sur trois parties, tout en affirmant l'hypothèse qui a le plus de véracité. Notre étude du corpus nous a tout aussi bien permis de répondre aux questions secondaires formulées au début de notre étude. Une étude qui nous a permis d'expliquer le recours aux repères extérieurs que nous avons pu détecter dans l'imaginaire romanesque de Mokeddem. Ce questionnement nous a mené vers un autre, il s'agit des liens entre le monde romanesque de mokeddem et les littératures universelles, les diverses mythologies, les images littéraires et les symboles issus du réservoir universel de l'imaginaire collectif. Notre étude, nous a permis de sonder la profondeur et l'ampleur de ces liens au travers de notre lecture des trois romans formant notre corpus.

Nous avons traité dans une première partie les notions d'espaces, de « plurivers » et de repères intertextuels dans notre corpus. Cette partie a été divisée en deux chapitres, le premier traitant le volet théorique qui nous a permis de comprendre la notion d'espace dans la sphère littéraire ainsi que ses fonctions et ses typologies. Le second chapitre a été consacré au volet appliqué dans lequel nous avons étudié les divers types d'espaces dans les trois romans.

Dans la deuxième partie, nous avons traité les images codifiées et dévoilées les symboles présents dans le corpus. Le premier chapitre de cette partie nous a servi d'ancrage théorique en partant des éléments fondamentaux selon Bachelard et leurs allégories, ce qui nous a permis d'analyser les symboles récurrents dans le corpus. Le second chapitre de cette partie a été consacré au décryptage des images dans les trois

romans, en partant de l'ancrage théorique, nous permettant de comprendre la codification des images littéraires dans l'imaginaire Mokedemien.

La troisième partie de notre étude a été consacré à l'empreinte mythique dans les écrits de Mokeddem que nous avons étudiée. Il s'agit de l'exploration des espaces mythiques et du décryptage des repères mythologiques dans notre corpus. Le premier chapitre de cette partie a été schématisé tel une cartographie imaginaire nous permettant de survoler les espaces mythiques dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. Dans le second chapitre de cette partie, nous avons effectué une navigation imaginaire des repères mythiques dans les trois romans, après avoir expliqué la fusion qui peut exister entre le texte littéraire et le texte mythique. Nous avons dans le même élan exposé l'évolution des mythes de la tradition à la modernité.

La répartition de notre étude en trois parties nous a permis une compréhension et une analyse meilleure de notre corpus et nous a permis d'aboutir à des résultats ayant répondu à notre question de départ. L'étude de notre corpus nous a permis de constater que l'écriture Mokedemienne nous permet d'explorer en profondeur et de manière complexe une myriade d'espaces tout en tissant parallèlement des liens avec des références littéraires externes de l'imaginaire de mokeddem. Créant de la sorte un dialogue entre un imaginaire individuel et des imaginaires multiples qui entrent en communions. Nous supposons dès lors que tout espace dressé dans le récit littéraire a pour but de créer un univers romanesque significatif, ainsi, par les espaces réels, imaginaires et symboliques, l'auteure a la possibilité de construire son univers romanesque par des espaces qui dépassent la définition esquisse de décor servant à compléter la trame de la narration, mais c'est plutôt des champs bordés de symboles et d'images à travers lesquels l'auteur a la capacité de discuter des thématiques sérieuses et universelles. Ces espaces lui permettent également d'instaurer des éléments culturels apparents et d'intégrer des références mythologiques et des références littéraires externes. Ce procédé d'écriture nous offre une lecture qui se diversifie, une lecture multiple qui témoigne de la richesse des romans étudiés.

Le cheminement qui nous a guidé à ces réponses fut guidé tout au long de notre recherche par des hypothèses que nous avons formulées avant d'entamer cette recherche. Notre hypothèse initiale avance que Mokeddem introduit des référents universels et culturels dans ses œuvres et fusionne son imaginaire à des repères

intertextuels externes à ses récits. Elle dresse également des espaces romanesques multiples et multidimensionnels dans ses œuvres et de leur donner une profondeur et une portée significative plus élargie, ce qui permettra au lecteur d'aller au-delà de l'aspect physique des espaces et d'aller chercher les significations cachées dans ces derniers. De cette observation, nous supposons que la capacité de l'auteur à transcender les frontières de son roman est un trait qui accorde une dimension universelle à son œuvre. La deuxième hypothèse suggère que l'auteur fait appel de façon volontaire à des éléments culturels extérieurs à son œuvre et parfois de manière involontaire à des référents externes, les deux procédés d'écriture inscrivent son œuvre dans la continuité d'autres œuvres et est une preuve du dialogue entre les récits. Nous supposons que l'insertion des référents mythologiques dans les romans de Mokeddem ouvre le champ à de multiples interprétations et lectures selon le temps et l'espace dans lequel l'œuvre est lue et reçue, l'œuvre est de ce fait, immortalisée. La troisième hypothèse propose que l'espace romanesque créée par l'auteur à un point de départ qui est la fusion de plusieurs espaces, cette fusion donne une consistance au monde imaginaire de l'auteur. Cette hypothèse est vague et ne répond pas avec exactitude à notre question de départ. Nous supposons alors que la première et les deuxièmes hypothèses peuvent être considérées tel une réponse à notre questionnement.

Notre étude des romans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante* nous a permis d'explorer la richesse du monde romanesque de Mokeddem et à contribuer à une meilleure compréhension de ce monde. Nous avons également exploré de nouvelles notions tel que le « plurivers » qui est une philosophie qui consiste en la décomposition de l'univers en plurivers, c'est un concept qui consiste en la coexistence de divers univers dans le même cadre. Cela aide à la diversification des espaces. Ce qui nous a ouvert un large champ d'interprétations des mondes que l'auteure a créés dans ces trois romans. L'intégration de la notion du « plurivers » dans notre recherche, nous avons pu approfondir la lecture des trois romans de notre corpus.

Notre étude a contribué parallèlement à la création d'une cartographie dévoilant les espaces multidimensionnels bordés de symboliques et d'images codifiées. Des espaces réels ou imaginaires, des espaces symboliques qui reflètent les aspirations, les émotions et les conflits des personnages des romans. Notre contribution à la compréhension du monde de Mokeddem a été reflétée par notre exploration du désert, perçue par Mokeddem. Notre étude nous a permis de dévoiler les dimensions physiques

et métaphoriques de ce désert qui est au cœur du monde romanesque de Mokeddem. Nous avons remarqué que le désert Mokedmien est le théâtre dans lequel se jouent les transformations des personnages. C'est également un espace qui reflète la solitude, la résilience, la quête individuelle et la résilience des personnages. Notre analyse a dévoilé une perception ayant diverses nuances du désert dans les romans de Mokeddem. Nous avons, par notre étude, contribué à la compréhension des éléments fondamentaux présents dans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. L'analyse du feu, de l'eau, de l'air et de la terre selon la théorie de Bachelard nous a permis de décortiquer les couches de sens dans chacun des romans et la charge symbolique que l'auteure crée dans son monde romanesque. L'analyse des éléments fondamentaux nous a permis une compréhension meilleure et plus approfondie des thématiques que Mokeddem codifie dans le cours de sa narration. Par l'étude des espaces et repères mythiques, nous avons pu contribuer à démontrer que Mokeddem procède à la réinterprétation des mythes en les revisitant et en réécrivant ces derniers. Ce qui démontre la tendance actuelle des auteurs à réécrire des mythes et à les réinventer dans leurs œuvres.

Par ailleurs, bien que les résultats de notre étude semblent répondre à nos questionnements de départ, ces réponses ne peuvent être appliquées sur l'entièreté des œuvres de Mokeddem. Un autre questionnement est soulevé concernant l'ampleur de nos analyses et la possibilité de la généralisation de nos résultats sur l'intégralité de l'œuvre de Malika Mokeddem. Nous avons délibérément restreint le champ de notre recherche en sélectionnant trois romans de Mokeddem. La limitation du champ de recherche pourrait être considérée insuffisante à la compréhension de l'univers romanesque de l'auteure, cela dit, notre choix fut étudié et la sélection des romans a été faite en fonction des époques d'écriture et les conditions entourant la publication des romans *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*.

Ces trois romans étudiés représentent une partie de l'ensemble de son œuvre ce qui rend la généralisation de nos résultats sur l'ensemble de son œuvre sujet à une réflexion et à d'autres recherches plus approfondies. Bien qu'il existe de multiples points de commun entre les romans de Mokeddem, tel que la similitude entre plusieurs espaces tels que la mer et le désert et les personnages féminins héroïques, il existe des particularités propres à chaque roman qui entrave la généralisation de nos résultats. De ce fait, nous supposons que l'analyse de l'ensemble de l'œuvre de

mokeddem est essentielle à la confirmation ou à l'infirmité de nos résultats, cela dans le but de suivre le style d'écriture de l'auteure, les thématiques qui se répètent et les influences culturelles et littéraires ayant façonné son œuvre. La sélection de trois romans de l'œuvre de Mokeddem pourrait restreindre les résultats obtenus car les réponses à nos questionnements concernant les dispositifs stylistiques, les thématiques abordées et les choix narratifs. Finalement, nous soulignons que notre étude concerne essentiellement les espaces et les repères intertextuels, cependant l'aspect littéraire étudié pourrait être approfondi et enrichi en mettant l'accent sur l'aspect socioculturel qui pourrait rajouter une vision nouvelle à notre corpus. Dans le cadre d'une étude, il est important de reconnaître les limites de notre analyse et d'appréhender le corpus par plusieurs approches afin de comprendre pleinement l'œuvre.

À la fin de notre étude des trois romans composant notre corpus, nous nous sommes rendu compte du large champ de perspectives concernant l'œuvre de Mokeddem et la littérature Algérienne des trois dernières décennies. Nous supposons qu'à partir de cette étude, il est possible d'élargir et d'approfondir les réponses et analyses avancées et également envisager d'autres lectures du même corpus.

Dans ce qui suit, nous proposerons des pistes de recherches qui pourraient aider à faire perdurer les études concernant l'œuvre de Mokeddem. Il est possible de procéder à une analyse de l'influence des repères externes au texte sur les personnages et leurs constructions. L'analyse de l'influence des repères intertextuels pourrait nous démontrer la manière avec laquelle l'auteure rejoint le dialogue existant entre les textes littéraires et cela par l'étude de l'intrigue et la manière dont celle-ci se forme à l'ombre des repères intertextuels. La compréhension de l'intrigue et la construction des personnages vu de cet angle pourrait nous aider à mieux comprendre le cheminement que suit le roman. Il est possible également d'entreprendre une étude relative à la réception critique de l'œuvre de Mokeddem concernant les références mythologiques, les repères intertextuels et les espaces multidimensionnels présents dans l'œuvre de Mokeddem. Cette perspective nous permettra de mettre en exergue la réception de l'œuvre de Mokeddem et l'évaluation de la contribution de l'œuvre Mokeddemienne dans la sphère littéraire algérienne. Finalement, nous proposons dans le cadre des perspectives concernant l'œuvre de Mokeddem, des études comparatives avec d'autres littératures, algériennes, maghrébines et universelles. Ces études pourraient permettre de situer l'œuvre de Mokeddem dans un axe littéraire élargi et englobant plusieurs littératures. En

somme, les perspectives proposées peuvent être développés d'avantage pour une exploration plus nuancée et plus approfondie des procédés d'écritures, des thématiques et de l'intertextualité présentent dans l'ensemble de l'œuvre de Mokeddem. Notre étude des romans *Le Siècles des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante* est une piste parmi tant d'autres, visant à une meilleure compréhension de la plume de Malika Mokeddem, auteure ayant marqué la littérature algérienne et maghrébine durant trois décennies.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude :

- MOKEDDEM, M., Le siècle des sauterelles, Paris, Ramsay, 1992
- MOKEDDEM, M., La nuit de la lézarde, Paris, Grasset, 1998
- MOKEDDEM, M., La désirante, Alger, Casbah éditions, 2011

Œuvre littéraire de Malika Mokeddem :

- MOKEDDEM, M., l'interdite, Grasset, Paris, 1993
- MOKEDDEM, M., N'zid, Edition du Seuil, Paris, 2001
- MOKEDDEM, M., la transe des insoumis, Grasset, Paris, 2003

Œuvres littéraires :

- Traduction de René R. Khawam, Les Aventures de Sindbad le Terrien, Libretto
- Traduction d'Antoine Galland, les mille et une nuit (Tome 1), éditions TALANTIKIT

Ouvrages théoriques :

- ABRAHAM A.Moles, Psychologie de l'espace, Casterman, Paris, 1972
- ALLEAU René, De la nature des symboles, Ellipse, Payot et Rivages, Paris, 2006
- BACHELARD Gaston, Le symbolisme dans la mythologie grecque, Payot, Paris, 1978
- BRUCE-MITFORD Miranda et WILKINSON Philip, Symboles : Origines et interprétations, et singes, Larousse, Paris, 2001
- BACHELARD Gaston, La terre et les rêveries du repos, Paris, Corti, 1948
- BACHELARD Gaston, L'eau et les rêves, Paris, Corti, 1942
- CHAULET ACHOUR Christine, Malika Mokeddem, Métissage, Tell, Blida
- CHELEBOURG Christian, l'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet, Paris, NATHAN, 2000
- CHERIGUEN Foudil, Essais de sémiotique du nom propre et du texte, Office des publications Universitaires, Alger, 2008

- COUPAL Marie, le guide des rêves et des symboles, Montagne, Ottawa, 1985
- DEDIER Sophie et GARCIN Etienne, le symbolisme, Ellipse, Paris, 2000
- Eliade Mircea, Aspects du mythe, Folio, Paris, 1963
- Eliade Mircea, Images et symboles, Gallimard, Paris, 1952
- HAMEL Frank, les animaux humains, Albin Michel, Paris, 1972
- LABTER Lazhari, Malika Mokeddem, à part, entière, Sedia, Algérie, 2007
- ZEBIRI Abdelkerim, Le Sahara Essai sémiotique de l'espace du désert, Edilivre, Paris, 2020

Thèse :

- ATOUI- LABIDI Souad, Malika Mokeddem : corps-signes et écriture, Bouzaréah, ENS, 2015

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACES	3
REMERCIEMENTS.....	4
SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE	8
PREIÈRE PARTIE : DES MONDES EN FISION : ESPACES, « PLURIVERS »ET REPERES	16
CHAPITRE I: ESPACES, «PLURIVERS »ET REPERES DANS LE SIECLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE ET LA DESIRANTE	17
1 ESPACES, ESSENCE DE LA NOTION	21
1.1 DÉFINITION DE L'ESPACE ET DE SES FONCTIONS	21
1.2 ESPACES INTÉRIEURS ET ESPACES EXTÉRIEURS.....	22
1.3 L'ESPACE LITTÉRAIRE	23
2 L'ESPACE DU DÉSERT	25
2.1 ESPACE EUPHORIQUE ET ESPACE DYSTOPIQUE.....	25
2.2 ESPACE DE SILENCE ET DE BRUIT	26
2.3 ESPACE DYNAMIQUE ET ESPACE STATIQUE.....	27
2.4 ESPACE VIDE ET ESPACE PLEIN	29
3 LES ESPACES DANS LE CORPUS	33
3.1 UN ESPACE RÉEL	34
3.2 UN ESPACE FICTIONNEL.....	34
3.3 3.3. UN ESPACE VÉCU.....	35
3.4 3.4. UN ESPACE MENTAL	35
4 LE PLURIVERS.....	37
4.1 ESPACE, UNIVERS ET PLURIVERS.....	37
4.2 DÉCOMPOSITION DE L'UNIVERS AU SINGULIER	39
4.3 POURQUOI LE «PLURIVERS »EN LITTÉRATURE ?.....	40

5	REPÈRES GÉOGRAPHIQUES ET REPÈRES INTERTEXTUELS	42
CHAPITRE II : ÉTUDE DES ESPACES DANS LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE, LA DESIRANTE.		
1	LES ESPACES DANS LE SIÈCLE DES SAUTERELLES	48
1.1	ESPACES RÉELS.....	48
1.2	ESPACES FICTIONNELS	50
1.3	ESPACES VÉCUS.....	52
1.4	ESPACES MENTAUX.....	54
2	LES ESPACES DANS LA NUIT DE LA LÉZARDE	56
2.1	ESPACES RÉELS.....	56
2.2	ESPACES FICTIONNELS	57
2.3	ESPACES VÉCUS.....	58
2.4	ESPACES MENTAUX.....	61
3	LES ESPACES DANS <i>LA DÉsirANTE</i>	63
3.1	ESPACES RÉELS.....	63
3.2	ESPACES FICTIONNELS	64
3.3	ESPACES VÉCUS.....	67
3.4	ESPACES MENTAUX.....	68
DEUXIÈME PARTIE : IMAGES CODIFIÉES, SYMBOLES DÉVOILÉS		75
CHAPITRE I : ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX ET LEURS ALLEGORIES : ANALYSE SYMBOLIQUE DANS <i>LE SIECLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LEZARDE ET LA DESIRANTE</i>		
1	SYMBOLE, SYMBOLIQUE ET SYMBOLISME.....	79
1.1	ÉPISTÉMOLOGIE.....	79
1.2	SYMBOLES RÉCURRENTS DANS LE CORPUS.....	81
2	LES QUATRE ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX SELON BACHELARD ...	85

2.1	ESSENCE DE LA NOTION BACHELARDIENNE.....	85
2.2	LES QUATRE ÉLÉMENTS.....	86
2.2.1	Le feu.....	86
2.2.2	L'eau	87
2.2.3	La terre	87
2.2.4	L'air.....	88
3	LA SYMBOLIQUE DES QUATRE ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX DANS LE CORPUS.....	90
3.1	LE SIÈCLE DES SAUTERELLES	91
3.2	LA NUIT DE LA LÉZARDE.....	95
3.3	LA DÉsirANTE.....	99
	CHAPITRE II : ENTRE CODIFICATION ET IMAGINAIRE : DECRYPTAGE DES IMAGES DANS LA NUIT DE LA LEZARDE, LE SIECLE DES SAUTERELLES, ET LA DESIRANTE.....	103
1	ART DE L'IMAGE CODIFIÉE EN LITTÉRATURE	104
2	IMAGE, IMAGINATION ET IMAGINAIRE	107
2.1	IMAGE ET IMAGINATION	107
2.2	IMAGE ET IMAGINAIRE	108
2.3	IMAGE, SYMBOLE ET ARCHÉTYPE.....	109
3	L'IMAGINAIRE MOKEDMIEN	112
3.1	DU MÉTISSAGE DANS L'IMAGINAIRE UNIVERSEL	112
3.2	LES IMAGES CODIFIÉES DANS L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE DE MOKEDDEM.....	114
4	LES IMAGES CODIFIÉES DANS LE CORPUS.....	119
4.1	LE SIÈCLE DES SAUTERELLES	119
4.2	LA NUIT DE LA LÉZARDE.....	123
4.3	LA DÉsirANTE	127

TROISIÈME PARTIE : EXPLORATION DES ESPACES, DÉCRYPTAGE DES REPÈRES	135
CHAPITRE I : CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE : ESPACES MYTHIQUES DANS LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉSIRANTE.	136
1 À LA DÉCOUVERTE DES MYTHES.....	139
1.1 PUISSANCE DU RÉCIT INTEMPOREL.....	140
1.2 DIMENSION SPATIO-TEMPORELLE DU MYTHE	141
2 DES ESPACES MYTHIQUES	144
2.1 CARTOGRAPHIE IMAGINAIRE : EXPLORATION DES ESPACES MYTHIQUES EN LITTÉRATURE	144
3 TRAVERSÉE DES ESPACES MYTHIQUES	148
3.1 LE SIÈCLE DES SAUTERELLES	152
3.2 LA NUIT DE LA LÉZARDE.....	157
3.3 LA DÉSIRANTE.....	160
CHAPITRE II : NAVIGATION IMAGINAIRE : REPÈRES MYTHIQUES DANS LE SIÈCLE DES SAUTERELLES, LA NUIT DE LA LÉZARDE ET LA DÉSIRANTE.....	163
1 ARBORESCENCE MYTHIQUE DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE.....	164
1.1 FUSION MYTHIQUE ET TEXTUELLE	164
1.2 LE TEXTE LITTÉRAIRE COMME ESPACE.....	167
2 ÉVOLUTION DES MYTHES : DE LA TRADITION À LA MODERNITÉ.....	170
2.1 MYTHE ANTIQUE, MYTHE MODERNE	170
2.2 ÉVOLUTION DU MYTHE	170
2.2.1 Résurgence mythique, réécriture et réinvention	172
2.2.2 La réécriture, une intertextualité	173

3 EMPREINTE MYTHIQUE DANS L'UNIVERS ROMANESQUE DE MOKEDDEM.....	176
3.1 LE SIÈCLE DES SAUTERELLES	178
3.2 LA NUIT DE LA LÉZARDE.....	182
3.3 LA DÉSIRANTE.....	185
CONCLUSION GÉNÉRALE	194
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	201
TABLE DES MATIÈRES.....	204

Résumé

L'ambition de cette thèse est d'explorer la littérature algérienne des années 90 à travers une analyse approfondie de trois romans de l'auteure Malika Mokeddem. En se concentrant sur l'exploration des espaces multidimensionnels et des repères géographiques et intertextuels, l'étude vise à comprendre comment l'écriture de Malika Mokeddem dialogue avec les littératures universelles, le réservoir mythique mondial, les symboles codifiés et les images littéraires. La motivation réside dans la richesse thématique de ses œuvres et leur sous-exploitation dans la recherche académique. La question centrale examine comment Mokeddem conçoit les espaces et les repères présent dans ses romans : *Le Siècle des sauterelles*, *La Nuit de la lézarde* et *La Désirante*. Nous avons eu recours à la méthode comparative afin d'analyser ce corpus et de mettre en lumière la conception des espaces et des repères Mokeddemien dans les romans en question. Les résultats obtenus démontrent l'aptitude de Mokeddem à transcender les barrières culturelles et à insuffler une dimension universelle à ses romans en recourant à l'intégration de références littéraires et mythiques. Nous démontrons par ce travail de recherche, l'importance de la dimension intertextuelle dans l'appréhension de la littérature maghrébine.

ملخص:

تطمح هذه الأطروحة إلى استكشاف الأدب الجزائري في التسعينيات من خلال تحليل متعمق لثلاث روايات للكاتبة مليكة مقدم. ومن خلال التركيز على استكشاف الفضاءات المتعددة الأبعاد والمعالم الجغرافية والتناصية، تهدف الدراسة إلى فهم كيفية تحاور كتابات مليكة مقدم مع الآداب العالمية، والمخزون الأسطوري العالمي، والرموز والصور الأدبية المقننة. يمكن الدافع في الثراء الموضوعي لأعمالها وقلة استغلالها في البحث الأكاديمي. السؤال المركزي يتمحور كيفية تصميم مقدم للفضاءات والمعالم الموجودة في: *عصر الجنادب*، *ليلة السحلية*، و *الراغبة*. استخدمنا المنهج المقارن لتحليل هذه المجموعة وإبراز مفهوم الفضاءات والمعالم المقدمة في الروايات المعنية. وتظهر النتائج التي تم الحصول عليها قدرة الكاتبة على تجاوز الحواجز الثقافية وإضفاء البعد العالمي على رواياته من خلال اللجوء إلى دمج المراجع الأدبية والأسطورية. ومن خلال هذا البحث نبين أهمية البعد التناصي في فهم الأدب المغاربي.

Abstract

The ambition of this thesis is to explore Algerian literature of the 90s through an in-depth analysis of three novels by author Malika Mokeddem. By focusing on the exploration of multidimensional spaces and geographical and intertextual landmarks, the study aims to understand how Malika Mokeddem's writing dialogues with universal literatures, the universal mythical reservoir, codified symbols and literary images. The motivation lies in the thematic richness of her works and their under-exploitation in academic research. The central question examines how Mokeddem designs the spaces and landmarks in his novels: *The Age of Grasshoppers*, *The Night of the Lizard* and *La Désirante*. We used the comparative method to analyze this corpus and to highlight the conception of Mokeddemien spaces and landmarks in the novels in question. The results obtained demonstrate Mokeddem's ability to transcend cultural barriers and to add a universal dimension into her novels by resorting to the integration of literary and mythical references. Through this research, we demonstrate the importance of the intertextual dimension in the understanding of Maghrebi literature.