

République Algérienne Démocratique
et Populaire.
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma.
Faculté des Lettres et des Langues.
Département des lettres et de la langue
française.



جامعة 8 ماي 45 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

**L'étude de la dichotomie paratexte/ texte dans
« la désirante » de Malika MOKEDDEM.**

Présenté par :

1. SOUDANI Houda

2. MISSAOUI Hanene

Sous la direction de :

Mme. HAMDI Ibtissem

Membres du jury

Président : Mlle. HAMADI Meriem.

Rapporteur : Mme. HAMDI Ibtissem.

Examineur : Mme. GUERROUI Mervette.

Année d'étude 2015/2016

Table des matières

Remerciements	I
Dédicace	II
Résumé	III
Abréviations	IV
Introduction	I
Chapitre I : Étude des éléments paratextuels	5
1. Le paratexte	6
1.1. Le péri-texte	8
1.1.1. Le péri-texte éditorial.....	9
1.1.1.1. Le format	9
1.1.1.2. La première de couverture	9
1.1.1.3. L'éditeur	15
1.1.1.4. La quatrième de couverture.....	16
1.1.2. Le péri-texte auctorial	19
1.1.2.1. Le nom de l'auteur	20
1.1.2.2. Le titre	22
1.1.2.3. L'épigraphe	25
1.1.2.4. La dédicace.....	27
1.1.2.5. Les intertitres	28
1.2. L'épitexte	29
1.2.1. L'épitexte éditorial	30
1.2.2. L'épitexte auctorial.....	30
1.2.2.1. L'épitexte public.....	30
1.2.2.1.1. L'interview	30
1.2.2.1.2. L'entretien	32
1.2.2.1.3. Synthèse de l'épitexte auctorial.....	36
1.2.2.2. L'épitexte privé	37
Chapitre II : Étude textuelle	38
1. La disparition chez MOKEDDEM.....	39
2. Les stratégies d'ouverture et de clôture	40
2.1. L'ouverture	40

2.2. La clôture.....	42
3. La typologie narratologique selon GENETTE.....	43
3.1. Le mode narratif	44
3.1.1. La distance	44
3.1.1.1. Le discours narrativisé ‘raconté’	45
3.1.1.2. Le discours transposé, style indirect.....	45
3.1.1.3. Discours transposé, style indirect libre.....	45
3.1.1.4. Discours rapporté.....	46
3.1.2. Les fonctions du narrateur	46
3.1.2.1. La fonction narrative.....	46
3.1.2.2. La fonction de régie	46
3.1.2.3. La fonction de communication.....	47
3.1.2.4. La fonction testimoniale	47
3.1.2.5. La fonction idéologique	48
3.2. L’instance narrative	48
3.2.1. La voix narrative.....	48
3.2.1.1. Le narrateur homodiégétique	49
3.2.1.2. Le narrateur hétérodiégétique	49
3.2.2. Le temps de narration	49
3.2.2.1. La narration ultérieure	50
3.2.2.2. La narration antérieure.....	50
3.2.2.3. La narration simultanée.....	50
3.2.2.4. La narration intercalée	51
3.2.3. La perceptive narrative	51
3.2.3.1. La focalisation	51
3.2.3.1.1. La focalisation zéro.....	51
3.2.3.1.2. La focalisation interne.....	52
3.2.3.1.3. La focalisation externe.....	52
3.3. Les niveaux narratifs.....	53
3.3.1. Le niveau extradiégétique	53
3.3.2. Le niveau intradiégétique.....	53
3.3.3. Le niveau métadiégétique	53
3.4. Le temps du récit	54

3.4.1. L'ordre	54
3.4.2. La vitesse narrative	56
3.4.2.1. La scène.....	56
3.4.2.2. Le sommaire	57
3.4.2.3. L'ellipse	57
3.4.2.4. La pause	57
3.4.3. La fréquence.....	58
Conclusion.....	60
Bibliographie.....	64
Annexes.....	67

Remerciements

Nous remercions Dieu le tout puissant de nous avoir donné la patience et la volonté pour réaliser ce travail.

Nous tenons à remercier profondément notre directrice Mme. HAMDI Ibtissem qui nous aide par ses conseils et ses orientations durant notre préparation de ce mémoire.

Nous désirons aussi remercier Monsieur OUARTSI Samir qui a attiré notre attention sur cette discipline « l'étude du paratexte ».

Nos remerciements vont également aux membres du jury d'avoir accepté de juger notre travail : Mme. GUERROUI Mervette et Mlle. HAMADI Meriem.

L'amour et le soutien de nos familles et nos amies restent un port de sécurité et desérénité dans notre vie, dans les meilleurs moments et dans les pires. Qu'ils trouvent dans ces quelques lignes l'expression de nos sincères grâtes et reconnaissances.

Houda et Hanene

Dédicace

*À nos familles et nos amies
Avec amour et gratitude.*

Houda et Hanene

Résumé

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une étude de l'œuvre romanesque « la désirante » de Malika Mokeddem en utilisant des approches internes et externes pour étudier certains éléments du roman, nous avons essayé de déchiffrer le rapport entre le paratexte et le texte de « la désirante », où nous nous sommes appuyées sur l'approche paratextuelle et narratologique avec une étude des frontières du texte du roman, c'est-à-dire, son incipit et son excipit. Nous avons pu délimiter plus ou moins le rapport qu'entretiennent le texte et le paratexte qui s'avère un élément indispensable à la compréhension.

Mots clés : le paratexte- le texte- narratologique- incipit- excipit.

Summary

This work aims at studying a novel entitled « The desires » by Malika Mokadem. The internal and the external approaches were we used for studying certain elements of the novel. We have studied the novel explicitly and implicitly through the attempt to decode the relationship between the paratext and the text of the novel, the use of the paratextual and the narratological approach and the study of the boundaries of the text of the novel, its opening words and excipit. At the end, we were able to define the relationship between the text and the paratext which is considered as a vital element for understanding.

Key words: The paratext- the text- narratological- opening words- explicit.

ملخص

هذا العمل يهتم بدراسة رواية "الراغبة" للكاتبة الجزائرية
ونلكنم خلا لاستخدام منظر ياتنداخلية وخارجية لدراسة بعض العناصر المكونة لما يعر فبالنص الموازي وهذا بهدف فك العلاقة بين هذا العن
اصر ومضمون النص. حيثنا عتمدنا على نظرية النص الموازي ونظريه علم السرد معدر اسه لمدخل ومخرج
الرواية. ويمكننا القول اننا توصلنا للمعرفة العلاقة بين النص وعناصر النص الموازي التي تعتبر عنصر ضروري في الفهم.
الكلمات المفتاحية: النص الموازي- النص- علم السرد- مدخل- مخرج.

Abréviations

TR : temps du récit.

TH : temps de l'histoire.

n : numéro.

Introduction

Tout livre est un objet matériel dont chaque élément occupe des propriétés qui déterminent le statut de l'ouvrage chez le lecteur. Pour qu'un lecteur puisse s'engager dans un roman, il doit croiser des seuils du texte que Gérard GENETTE appelle « le paratexte », car selon lui : « un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production »¹. Nous constatons qu'un livre représente l'union d'un texte et ses annexes (internes et externes) qu'on appelle *paratexte*.

En saisissant les deux composantes d'un livre : le paratexte et le texte. La première composante occupe les renseignements soit à l'intérieur ou à l'extérieur de l'œuvre qui attirent l'attention du lecteur dès le premier contact avec le roman, c'est-à-dire, le paratexte d'un roman est l'ensemble des éléments d'accrochements entre le lecteur et l'œuvre-même avant de lire son corps du texte. Ainsi, le paratexte pourrait être une véritable porte d'entrée à un roman car il dévoile certaines informations nécessaires sur le texte : son auteur, son titre, son indication générique, les intertitres des chapitres, son éditeur, et les interviews font sur l'œuvre, etc. Pour la seconde composante, nous prenons ici la notion du *texte* comme un discours narratif où nous allons trouver des relations variées d'enchaînement des événements, autrement dit, la considération du roman comme un récit romanesque nous donne la chance de découvrir la poétique narrative du texte où nous allons trouver le fonctionnement de ces trois concepts : l'histoire, le récit et le narrateur, ainsi la confrontation entre eux.

Nous signalons que notre choix du corpus est la dernière œuvre romanesque de Malika MOKKEDEM- écrivaine algérienne de langue française- qui s'intitule « la désirante » publiée en 2011. *La désirante* est un roman policier qui s'ouvre sur la disparition de Léo le compagnon de la protagoniste Shamsa au milieu de la Méditerranée, Shamsa va retourner la mer pour le retrouver. Au cours de la narration, Shamsa relate tous les détails de la disparition de son compagnon, elle se souvient de sa rencontre avec lui, avec le dévoilement de quelques détails de sa vie en Algérie, en particulier son enfance qu'elle passa à l'orphelinat.

Ainsi, le choix de ce corpus est afin de mettre à l'expérimentation quelques notions et concepts réservés à l'approche du paratexte, que ce dernier pourrait se considérer comme la clé d'entrée au texte et à l'étude du texte-même à travers la théorie du récit en

¹ G, Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987. p. 7.

particulier l'étude narratologique du texte, en suivant le chemin de Gérard Genette pour les deux études du paratexte et du texte.

Notre intention sera donc d'étudier les éléments paratextuels qui résident autour du roman *la désirante* et d'examiner ses participations dans le texte en analysant la succession des événements tout au long du texte. Alors, notre question cruciale pour cerner la nature du rapport qu'entretiennent les éléments paratextuels avec le texte d'étude et effectuer cette recherche est : Qu'apporte le paratexte au texte dans *la désirante* de Malika MOKEDDEM et comment peut-on qualifier le rapport entre le paratexte et le texte ?

Nous voulons savoir également si le paratexte peut servir à la compréhension et à l'interprétation du texte et s'il aide à déchiffrer l'enchaînement des événements du texte afin d'arriver à sa compréhension.

En vue de répondre à nos questionnements, nous proposons les hypothèses suivantes : Éventuellement, le paratexte est une notion qui contribue à la compréhension de l'implicite du contenu du texte. Ainsi, il est possible que le paratexte prenne une valeur d'icone et de symbole pour la compréhension et l'interprétation des événements du texte. Enfin, un rapport de complémentarité pourrait exister entre l'enchaînement des événements qui résident dans le texte et le paratexte.

Notre objectif de recherche est un décodage des éléments du paratexte, et du texte même dans le but de découvrir le lien qu'ils entretiennent entre eux. Sans oublier que l'étude du paratexte est une discipline qui a été récemment célébrée par Genette et qui vise à analyser les éléments paratextuels afin de déterminer leurs relations avec le contenu du texte.

Dans le but d'atteindre notre objectif nous nous appuyons sur des ouvrages théoriques tels que : *Seuils* (en 1987) et *Figures III* (en 1972) de Gérard Genette, et *La périphérie du texte* (en 1992) de Philippe Lane.

Nous proposons dans cette modeste étude deux pistes de recherche :

Le premier chapitre sous l'intitulé : « Étude des éléments paratextuels » où nous allons analyser le paratexte du roman *la désirante* qui se compose de deux éléments : le premier élément est le péri-texte, éditorial et auctorial. Le péri-texte éditorial s'intéresse au format, la première de couverture, l'éditeur et la quatrième de couverture ; et le péri-texte auctorial s'intéresse au nom de l'auteur, le titre, la dédicace, l'épigraphe et les intertitres.

A travers ce chapitre, nous envisageons d'étudier l'emplacement et la fonction de chaque élément. Le second élément est l'építex-te (éditorial et auctorial). Ce dernier se compose d'un építex-te public sous forme d'interviews, d'entretiens et de colloques ; et un építex-te privé sous forme de journal intime et d'avant texte.

Le second chapitre sera consacré au texte même sous l'intitulé : «Étude textuelle», où nous allons aborder le thème dominant dans ce roman en particulier la disparition chez Mokeddem. Ainsi, les stratégies d'ouverture et de clôture où nous allons aborder l'incipit et l'excipit avec leurs fonctions. Puis, la typologie narratologique selon Genette dans laquelle nous allons étudier le mode narratif en montrant la distance et les fonctions du narrateur : l'instance narrative, la voix narrative, le temps de narration, la perspective narrative et la focalisation ; les niveaux narratifs ; et le temps du récit en exposant l'ordre, la vitesse narrative et la fréquence événementielle.

Enfin,nous allons résumer notre travail dans une conclusion dans laquelle nous allons arriver à une vérification des hypothèses et nous synthétiserons les résultats de notre travail de recherche

Chapitre I :

Étude des éléments paratextuels

1. Le paratexte

Dans la première rencontre avec un livre, on s'intéresse plus à l'aspect extérieur de ce livre et à tous les éléments qui l'entourent.

On appelle *paratexte* tout élément qui entoure un texte, *le paratexte* est une approche à laquelle Gérard Genette a s'adonné tout un ouvrage qui porte le titre : *Seuils* (Paris, Seuil, 1987). Selon lui :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un «vestibule», qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.»².

Alors, le paratexte évoque tout ce qui escorte le texte et l'œuvre à la fois, il permet l'ouverture du texte et le passage à la lecture.

Genette montre que le paratexte se compose d'un péri-texte et d'un épitéxte. Le péri-texte correspondant à tout élément qui réside dans l'œuvre et qui est hors texte tel que : la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, l'épigraphe, la préface, la dédicace, les notes, le prière d'insérer, les intertitres, la postface, etc. Et l'épitéxte relatif à tout élément qui se situe hors l'œuvre comme : les publicités sur l'œuvre, les interviews, les entretiens, les correspondances, les journaux-intimes...

Genette assure que l'auteur et l'éditeur sont les seuls responsables du texte et du paratexte, il y a le paratexte éditorial et le paratexte auctorial³.

Donc, la paratextualité pour Genette est le rapport qui réside entre le texte et ses périphériques.

Philippe LANE nous rappelle le rôle du paratexte dans son œuvre *la périphérie du texte* ainsi :

²G, Genette, *Seuils*, *Op. cit.*, p. 7-8.

³*Ibid.*, p. 14.

«Le rôle du paratexte n'est donc pas une simple transmission d'informations mais relève de la communication et de la séduction. Les responsabilités de l'auteur et de l'éditeur, identifiées dans ce parcours, sont fortement engagées et tentent d'influencer le lecteur. La vocation du paratexte est d'agir sur les lecteurs et de tenter de modifier leurs représentations ou systèmes de croyance dans une certaine direction»⁴.

Autrement dit, le paratexte assure une certaine communication entre le public et l'œuvre, et une relation séductrice entre eux qui porte sur le charme que donne le paratexte d'une œuvre pour attirer le lecteur. L'auteur et l'éditeur assument leur responsabilité de guider et d'orienter les lecteurs d'après leurs représentations.

Quant aux fonctions du paratexte, on cite :

La fonction d'apprentissage : elle fait appel à l'apprenant afin de le mettre dans une situation d'apprentissage organisé.

Les fonctions de représentation : Elles précisent les paratextes qui représentent le référent du texte et on a quatre sous-fonctions :

- Fonction d'identification globale, autrement dit, les éléments paratextuels garantissent la représentation entière du référent textuel.

- Fonction d'identification analytique où la définition du référent textuel représente plusieurs lignes spécifiques de la classe à laquelle s'approprie.

- Fonction d'identification spécifique dans laquelle on représente l'une des apparences précises du référent textuel.

- Fonction d'identification par extension, cette fonction se manifeste dans une représentation particulière d'une classe générale.

Les fonctions d'informations : Elles dévoilent quatre sous-fonctions :

⁴P, Lane, *La Périphérique du texte*, Paris : Nathan Université, 1992, p17. In M.S, Mecheri, *Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre Le Mur*, mémoire de magister en sciences du langage, Université Kasdi Merbah-Ouargla, 21/06/2008, p. 61.

- Fonction d'information construite : le paratexte collabore à la structure intégrale du sens du texte.
- Fonction d'information principale : où on trouve les principaux éléments informatifs dans le paratexte seulement.
- fonction d'information secondaire : où on trouve les éléments informatifs principaux dans le texte tandis qu'une information réside seulement dans le paratexte.
- fonction d'information bibliographique : dont le paratexte annonce la référence bibliographique d'une citation, d'un ouvrage.

La fonction diaphonique : Elle détermine tout paratexte qui retire sous forme condensée une partie du texte.

La fonction esthétique : Le paratexte fonctionne toujours sur l'implicite du texte, il peut enjoliver, motiver ou servir pour sa polysémie⁵.

Alors, la fonction du paratexte est de servir à la représentation du texte et informer sur son contenu, sans oublier sa valeur artistique.

Les éléments paratextuels permettent la présentation du texte, sa signification, la possibilité de lui découvrir.

Bref, dit Genette, « [...] tout contexte fait paratexte. »⁶.

Dans cette partie, nous nous proposons d'étudier les formules paratextuelles accompagnantes de notre corpus *la désirante* de Malika MOKEDDEM qui sont : le péri-texte éditorial et auctorial, et l'épi-texte éditorial et auctorial. Afin de vérifier les fonctions paratextuelles qu'occupe notre corpus.

1.1. Le péri-texte

Le péri-texte se réfère aux éléments qui accompagnent le texte et qui sont annexés dans l'œuvre, comme le montre Genette : « [...] autour du texte, dans l'espace du même

⁵D, Peraya, M.C, Nyssen, *Les paratextes dans les manuels d'économie et de biologie : une première approche*, Publié in Médiascope. (Centre de recherche et de documentation pédagogique de Versailles, 8-12, 1994. In M, Haimer, *La relation paratexte-texte dans le roman de "Sarrasine" -Balzac*, mémoire de master en langues littérature et cultures d'expression française, Université Mohamed Khider-Biskra, juin 2013, p. 17.

⁶G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 13.

volume, comme le titre ou la préface, et parfois insérer dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale, certainement la plus typique [...] »⁷.

De ce fait, les éléments péritextuels qui résident dans notre corpus *la désirante* sont : la première de couverture, le nom de l'auteur, le titre, l'indication générique, l'éditeur, la quatrième de couverture, le prière d'insérer, l'épigraphe, la dédicace et les intertitres.

1.1.1. Le péritexte éditorial

Ici nous précisons les éléments que l'éditeur fournit afin d'éditer un livre, ainsi Genette déclare : « J'appelle *péritexte éditorial* toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'*édition* [...] »⁸. Cela veut dire que cette responsabilité ne reste pas nette bien qu'elle soit directe et principale à l'éditeur.

1.1.1.1. Le format

On dit le format du livre ou le volume du livre, pour mieux éclaircir le mot *format* nous prenons les propos de Genette : « L'aspect le plus global de la réalisation d'un livre- et donc de la matérialisation d'un texte à l'usage du public-est sans doute le choix de son *format*. »⁹. Autrement dit, la concrétisation d'un texte et sa diffusion au public conditionnent le choix du format avant la réalisation du livre. Ce format peut se manifester au niveau d'une feuille de papier, un feuillet recto-verso ou un volume.

Dans ce travail, nous nous intéressons au format dans la manifestation volumique, où nous distinguons trois format : le premier est courant relativement élevé (vers 16×24cm), le deuxième de poche et le troisième moyen. Notre corpus *la désirante* s'inscrit au format moyen (vers 13×21 cm) et il comporte 240 pages.

1.1.1.2. La première de couverture

La première de couverture est la page qui couvre un livre, qu'on appelle aussi « la jaquette », c'est la première page représentative au public et la première manifestation du livre. Genette la définit :

⁷G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 10.

⁸*Ibid.*, p. 20.

⁹*Ibid.*, p. 21.

« Aux origines du livre imprimé, cette page était le lieu par excellence du paratexte éditorial. La couverture imprimée est venue la redoubler, ou la décharger de certaines de ses fonctions. La jaquette, la bande, éventuellement le coffret, en font aujourd’hui autant pour la couverture : signe d’un développement, certains diront d’une inflation, au moins des occasions (c’est-à-dire des supports éventuels) de paratexte. »¹⁰.

Cela veut dire que la première de couverture est l’élément le plus important du paratexte éditorial et elle participe dans la vente du livre. Ainsi, la couverture aide à protéger le livre avant tout, à offrir une idée de l’auteur et du sujet, à faire vendre le livre en causant la curiosité du lecteur, à donner au livre son identité et sa particularité en le distinguant d’un autre livre. Dans cet endroit Genette montre : « La fonction la plus évidente de la jaquette est d’attirer l’attention par des moyens plus spectaculaires qu’une couverture ne peut ou ne souhaite s’en permettre »¹¹, autrement dit, elle annonce le livre.

La première de couverture comporte principalement : nom ou pseudonyme de l’auteur (ou des auteurs), titre(s) de l’auteur (id), titre(s) de l’ouvrage, indication générique, nom du ou des traducteurs, portrait de l’auteur, titre et/ou emblème de la collection, illustration spécifique, nom de la maison d’édition, l’adresse de l’éditeur, numéro du tirage, etc.¹². Cette composition est libre, tout dépend de l’éditeur afin d’encourager l’achat du livre.

La jaquette de notre corpus *la désirante* apparaît comme suit :

¹⁰ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 33-34.

¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹² *Ibid.*, p. 27.



13

Elle est imprimée sur carton où elle comporte : le nom de l'auteur, le titre, l'indication générique, une illustration spécifique et l'éditeur. Le nom de l'auteur et le titre sont deux éléments du péritexte auctorial que nous allons analyser au niveau du péritexte auctorial.

Le nom de l'auteur est écrit en majuscules, en noir au-dessus et à droite du livre : MALIKA MOKEDDEM, où le noir est une couleur qui a : « [...] ses aspects négatifs : les

¹³ M, Mokeddem, *la désirante*, Paris, Grasset, 2011. (La première de couverture).

peurs enfantines, les ténèbres, et donc la mort, le deuil »¹⁴. Selon notre interprétation la couleur noire peut signifier ici : le chagrin de la romancière à cause de toute cette distance loin de son pays natal et les peurs enfantines car Mokeddem a vécu en Algérie son enfance pendant la colonisation française puis la décennie noire.

Le titre de l'œuvre *la désirante* est écrit en minuscules, en gras et en blanc, juste après le nom de l'auteur au milieu le mot **désirante** qui est le féminin de l'adjectif « désirant » et l'article défini **la** sur les lettres « é » et « s » du mot *désirante* en caractères plus petits que celui de ce dernier. Dans la plupart des cas, « le blanc associé à l'absence, au manque [...] le blanc a une autre idée : celle de la pureté et de l'innocence »¹⁵, dans notre cas c'est l'absence et le manque qui renvoie au cas de l'héroïne Shamsa, en particulier, à la perte et l'absence de son compagnon. Le blanc peut aussi renvoyer à l'optimisme et à l'espoir.

L'indication générique telle que : poème, roman, théâtre, récit, nouvelle, etc., est définie par Genette comme : « [...] une annexe du titre plus ou moins facultative et plus ou moins autonome selon les époques ou les genres, et par définition rhématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit. »¹⁶. C'est un accessoire qui accompagne une œuvre pour désigner son statut générique -, c'est-à-dire, l'indication est d'un type rhématique-, et pour accrocher l'attention du public.

Quant à l'emplacement de l'indication générique, il se diffère d'une œuvre à une autre, Genette déclare :

« L'emplacement normal de l'indication générique, nous l'avons vu, est soit la couverture, soit la page de titre, soit les deux. Mais cette indication peut être rappelée en d'autres lieux, dont le plus attachant, pour qui s'attache facilement, est la liste des œuvres « Du même auteur », généralement placée en tête (face à

¹⁴ M, Pastoureau, D, Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Édition du Panama, Paris, p. 76. In, B, Belbahria, *Etude du paratexte dans « Le dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo*, mémoire de master en langues littérature et cultures d'expression française, Université Mohamed Khider – Biskra, 2014 / 2015, p. 23.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 89-90.

la page de titre) ou en fin de volume, quand cette liste se trouve affectée d'un classement générique. »¹⁷.

Donc, nous pouvons trouver l'inscription de l'indication générique dans des différents endroits dans une même œuvre. Et la fonction qu'elle occupe : « est de faire connaître au lecteur, éventuellement pour l'inciter à la lecture [...] »¹⁸. Elle sert à identifier le genre au lecteur.

L'indication générique dans *la désirante* est écrite en majuscules, en noire et sous le titre au côté gauche en particulier sous la lettre «d » du titre : ROMAN. Elle a un endroit dans la première de couverture et la cinquième page qui s'appelle la page de titre. Cette indication dans la première de couverture participe à la présentation spécifique du roman et encourager sa lecture.

L'illustration est l'image qui s'aperçoit dans la première de couverture et qu'on appelle aussi « la photographie ». Au niveau du *dictionnaire du littéraire* : « l'illustration désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'ornier, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. »¹⁹, nous saisissons que l'illustration sert à énoncer, à cerner et à expliquer la signification d'un texte du livre qu'elle illustre.

La photographie de la première de couverture participe à l'identification du contenu qu'elle véhicule et renvoie, Roland Barthes montre : « elle n'invente pas, elle est l'authentification même »²⁰. Donc la photographie situe la réalité du texte dans l'espace de la première de couverture, c'est-à-dire, la signification de la photographie ne prend plus d'autre chemin que celui du texte.

Aussi, l'illustration d'un livre est un moyen qui participe à déchiffrer le sens du livre après la lecture, à orner le sens qu'elle véhicule et à l'interprétation de son contenu. La

¹⁷ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 94.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

¹⁹ P, Aron, S-J, Denis et A, Viata, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, p.285, in A, Benzid, *Pour une étude titrologique de «A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, université Mohamed Khider-Biskra-Alger- 2013, p. 59.

²⁰R, Barthes, *La chambre claire*, Ed, de là l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris, 1980, p.56, in A, Benzid, *Pour une étude titrologique de «A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, *Op.cit.*, p. 60.

photographie évoque des éléments qui confirment la raison du texte, orientent la lecture et aident à comprendre le texte.

L'illustration de la première de couverture occupe une fonction à la fois publicitaire, elle est le premier contact avec le lecteur à travers tous les éléments qu'elle comporte pour l'attirer et elle avoue quelque chose du contenu du livre. Esthétique, elle a un effet décoratif et idéologique et elle est liée à des normes culturelles²¹.

Il est important de signaler que la première de couverture dans *la désirante* est illustrée par une image qui porte un bateau brisé et courbé sur mer au côté gauche de la page, et une silhouette d'un homme qui apparaît tout en flou sauf le pied droit au bord de la mer sur la grève au côté droit de la page, les deux sont dans la moitié inférieure de la page. Le bateau courbé peut être *Vent de sable* le bateau de Léo et Shamsa, et la situation de courbure montre que Shamsa n'a pas besoin ni de *Vent de sable* ni de la mer sans Léo. Quant au flou dans notre illustration :

Pour Jullien François, les effets de sens du flou sont innombrables et, si le plus simple et le plus ancien partagé avec la peinture, est l'effet de *distance*²². Cela veut dire que l'apparition d'un homme flou dans l'illustration est un homme distant et cela renvoie à la disparition de Léo l'être aimé de Shamsa qui dure huit mois, et le pied net sans flou nous l'interprétons que cette disparition ne dura pas et Léo va revenir à Shamsa.

Passant aux couleurs de l'illustration où nous pensons qu'il existe une participation auctoriale, car nous trouvons la proximité des degrés des couleurs en des taches tel que : la couleur ocre dans le sens d'une couleur brune tirant sur le jaune surtout en tête de la première de couverture, la couleur sable et la couleur beige sont les principales couleurs qui occupent la moitié supérieure de la page. Ces couleurs ont le symbole d'optimisme alors que la couleur ocre désigne le besoin, les couleurs beige et sable indiquent la douleur, l'élégance, la prudence et l'honneur sans oublier qu'elles représentent le désert en particulier le sable du désert²³. Selon nos interprétations, ces couleurs montrent le besoin de Shamsa de revoir Léo, la nostalgie à son pays natal et au désert en particulier et

²¹ M.S, Mecheri, *Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre Le Mur, Op.cit.*, p. 38.

²² F, Jullien, *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture*, Paris : Le Seuil, 2003, p. 34, in *Actes du Colloque International « Sémiologie2005 », Les aventures de l'interprétation*, Paris, France, 2005, p. 275. URL : <http://www.semiologie.com> (consulté le 31.01.2016).

²³J-F, Nodier, *Ergonomie du logiciel et design du Web*, 2003. Sur l'URL <http://villemine.gerard.free.fr/Science/Couleurs.htm> (consulté le 16.12.2015).

à l'énergie que porte Shamsa pendant la recherche de Léo. Quant à la moitié inférieure de l'illustration porte les deux couleurs à la fois : le beige rosé et le vieux rose qui ont le symbole de la douceur et des fleurs : le beige rosé désigne le désir et le vieux rose désigne le bonheur, la quiétude et la confiance. De plus, les deux couleurs se composent de la couleur rose qui est une couleur d'attraction, de charme et de féminité. Alors, ces couleurs sont également associées à la détresse, le bonheur et la jeunesse²⁴. Si nous voulons accorder ces significations au contenu du texte, nous trouvons : la féminité pour l'héroïne Shamsa qui porte le sexe de la douceur et de la sérénité, le romantisme pour qualifier la relation entre Shamsa et Léo, le désir est le comportement de Shamsa pendant la disparition de Léo car elle désire le retrouver, la confiance de Shamsa de retrouver Léo, le bonheur lorsque Shamsa a reçu l'appel de Léo et la séduction pour avoir une bonne vente du roman.

L'éditeur est écrit en majuscules et en noir au-dessous de la page au côté gauche : GRASSET. (Et que nous allons évoquer par la suite).

On conclut, la première de couverture est la clé d'un message que le texte véhicule.

1.1.1.3. L'éditeur

L'éditeur est celui qui permet la présentation spécifique d'un ouvrage. Il est l'intermédiaire entre l'auteur et le public car son objectif est de faire passer l'œuvre au public.

L'éditeur de *la désirante* (2011) est Bernard Grasset qui est un éditeur français, sa maison d'édition s'appelle GRASSET. Cette maison fait un grand succès en ce qui concerne la diffusion des auteurs contemporains et son tirage des livres augmente. Sauf *Les Siècles des sauterelles* (chez la maison Ramsay en 1992), Mokeddem avait publié tous ses romans chez cette maison tel que : *L'Interdite* (1993), *Des Rêves et des assassins* (1995), *Les Hommes qui marchent* (1997), *La nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001), *La Transe des insoumis* (2003), *Mes Hommes* (2005), et *Je dois tout à ton oubli* (2008). Il apparaît que GRASSET est la maison d'édition préférée de la romancière.

²⁴J-F, Nodier, *Ergonomie du logiciel et design du Web*, 2003. Sur l'URL <http://villemine.gerard.free.fr/Science/Couleurs.htm> (consulté le 16.12.2015).

1.1.1.4. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page externe du livre qui est placée à l'arrière de ce dernier. Elle a beaucoup d'appellation tel que : « le verso d'un livre », « plat verso » pour les livres cartonnés et « le dos ». Elle n'est pas numérotée, elle ressemble à la première de couverture car elle porte aussi des éléments qui fournissent des informations sur l'œuvre, son contenu et son auteur.

Parmi les éléments que portent la quatrième de couverture, nous citons : le nom de l'auteur, le label de l'éditeur, le titre de l'ouvrage, le prière d'insérer, des mentions d'autres ouvrages publiés chez le même éditeur, le prix de vente, le numéro ISBN et le code-barre, etc.²⁵.

La quatrième de couverture de *la désirante* apparaît comme suit :

²⁵ G, Genette, *Seuils, Op.cit.*, p. 28-29.

la désirante

Le roman s'ouvre sur une disparition. Celle de Léo, dont le voilier a été retrouvé vide, à la dérive au milieu de la Méditerranée.

Sa compagne, Shamsa, ne veut pas croire à un accident. Elle part, donc, à bord de *Vent de sable*, sur les traces de Léo. C'est la première fois qu'elle prend la mer seule.

De ville en ville, sur mer et sur terre, Shamsa se lance à corps perdu dans cette enquête au long cours. Elle qui fut abandonnée dans le désert à sa naissance, elle qui a fui une Algérie devenue sanguinaire, la voici hantée par son passé.

Mais pour affronter ce nouveau coup du sort, elle est portée par l'énergie du désespoir. Et surtout, par le courage que donne un amour absolu.

« J'irai retourner la mer », se promet-elle...

ISBN : 978 2 246 78348 0



9 782246 783480

17,00 €
Prix valable en France

www.grasset.fr
37-9642-2
2011-III

26

Donc dans notre corpus, la quatrième de couverture à un fond multicolore comme la moitié supérieure de la première de couverture, un ensemble de taches dans des degrés proximaux tel que : la couleur ocre, la couleur sable et la couleur beige. Pour les éléments présents dans cette page, nous trouvons : le titre du roman, le prière d'insérer, le numéro ISBN et le prix de vente.

Le titre est écrit de la même manière de la première de couverture sauf qu'il est cette fois au-dessus de la page.

²⁶M, Mokeddem, *la désirante*, Paris, *Op. cit.* (La quatrième de couverture).

Le prière d'insérer est un texte qui s'inscrit au dos d'un livre, Genette le définit : « [...] un texte bref (généralement d'une demi-page à une page) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen [...] imprimé contenant des indications sur un ouvrage »²⁷. Généralement, c'est un texte représentatif du texte ou de son auteur, il est signé à la troisième personne et il est la clé thématique et narrative du texte. Le destinataire principal de ce prière d'insérer est l'éditeur au public et à la critique, car c'est l'élément intermédiaire entre l'auteur et le public. Pour l'emplacement, il ne hante qu'un seul lieu encarte à la quatrième de couverture. La fonction du prière d'insérer est l'incitation de l'achat puis la critique²⁸.

Dans *la désirante*, le prière d'insérer est :

« Le roman s'ouvre sur une disparition. Celle de Léo, dont le bateau vide a été retrouvé à la dérive au milieu de la Méditerranée. Sa compagne, Shamsa, ne veut pas croire à un accident. Elle part, donc, à bord de *Vent de sable*, sur les traces de Léo. C'est la première fois qu'elle prend la mer

seule.

De ville en ville, sur mer et sur terre, Shamsa se lance à corps perdu dans cette enquête au long cours. Elle qui fut abandonnée dans le désert à sa naissance, elle qui a fui une Algérie devenue sanguinaire, la voici hantée par son passé de malheurs.

Mais pour affronter ce nouveau coup du sort, elle est portée par l'énergie du désespoir. Et surtout, par le courage que donne un amour absolu.

« *J'irai retourner la mer* », se promet-elle... »²⁹.

Donc, il prend son emplacement dans la quatrième de couverture, il contient quatre paragraphes : dont le premier dévoile : le genre du livre « roman », le thème dominant dans le livre « une disparition », le nom d'un personnage principal « Léo » et un lieu « au milieu de la Méditerranée ». Le deuxième paragraphe montre : le nom d'un autre personnage « Shamsa », la relation entre les deux personnages Shamsa et Léo, la pensée

²⁷G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*,p. 98.

²⁸*Ibid.*, p. 102-106.

²⁹ M, Mokeddem, *la désirante*, Paris, *Op. cit.* (La quatrième de couverture)

de Shamsa et l'évocation du nom de voilier « *Vent de sable* ». Le troisième paragraphe se manifeste d'une narration des événements du texte. Le quatrième paragraphe porte beaucoup plus sur la psychologie de Shamsa pendant la disparition de Léo. Et l'éditeur conclut par une citation du texte dite par Shamsa : « « *J'irai retourner la mer* », se promet-elle... »³⁰.

Le numéro ISBN, selon Genette est « (International Standard Book Number), créé en 1975, dont le premier nombre indique la langue de publication, le second l'éditeur, le troisième le numéro d'ordre de l'ouvrage dans la production de cet éditeur, le quatrième étant, me dit-on, une clé de contrôle électronique »³¹.

Pour *la désirante* le numéro ISBN est mentionné en bas de page au côté gauche : 978-2-246-78348, nous distinguons : le nombre de la langue de publication, c'est-à-dire, de la langue française est : 978. Le nombre de l'éditeur, c'est-à-dire, de GRASSET : 2. Le numéro d'ordre de l'ouvrage dans la production de cet éditeur est : 246. Et la clé de contrôle électronique qui est : 78348.

Le prix de vente est mentionné au milieu bas de la couverture en noir : 17,00€ Prix valable en France.

1.1.2. Le péri-texte auctorial

Le péri-texte auctorial se réfère aux éléments paratextuels annexés dans l'œuvre sous la responsabilité de l'auteur. Selon Lane : « Le paratexte de l'auteur se compose de deux ensemble de productions : le péri-texte auctorial (nom de l'auteur, titre, et les intertitres, préface, et avertissement, épigraphe, note)... »³².

Dans *la désirante*, les éléments du péri-texte auctorial sont : le nom de l'auteur, le titre, l'épigraphe, la dédicace et les intertitres.

³⁰M, Mokeddem, *la désirante*, Paris, *Op. cit.* (La quatrième de couverture)

³¹G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 29.

³²P, Philippe, *La périphérique du texte*, Paris, Nathan, 1992, p. 41-42, in M, Pomrleau, *Le paratexte et la tradition de PopolVuh de l'abbé brasseur de bourg*, université Montréal, p. 14. URL : http://mémoire/PomrleauMarc_2010_mémoirepdf (consulté le 12.12.2015).

1.1.2.1. Le nom de l'auteur

On dit le nom de l'auteur, le nom donné par un énonciateur littéraire comme une signature de lui. Ça pourrait être son vrai nom, un pseudonyme proposé par l'auteur ou l'auteur ne donne aucun nom à ses écrits qui restent anonymes. Comme le montre GENETTE :

«L'inscription au périphrase du nom, authentique ou fictif, de l'auteur, qui nous paraît aujourd'hui si nécessaire et si «naturelle», ne l'a pas toujours été, si l'on en juge par la pratique classique de l'anonymat, et qui montre que l'invention du livre imprimé n'a pas imposé cet élément du paratexte aussi vite et aussi fortement que certains d'autres[...]»³³.

Cela veut dire qu'aujourd'hui, il existe l'inscription d'un nom fictif ou authentique plus que l'anonymat qui est une pratique classique qu'on trouve rarement.

La signature de l'auteur prend l'une des trois catégories : « *l'onymat* », « *le pseudonymat* » et « *l'anonymat* », selon Genette³⁴.

L'onymat, c'est lorsque l'auteur inscrit son vrai nom, et c'est le cas chez la plupart des auteurs. Comme le signale Genette que, signer une œuvre de son propre nom est un choix comme un autre, et que rien n'autorise à juger insignifiant³⁵. C'est le cas pour notre romancière Malika MOKEDDEM, dès son départ MOKEDDEM écrivait avec son nom réel et son identité originelle et c'est ce qu'il apparaît dans la première de couverture dans tous ses écrits : *Les Hommes qui marchent* (1990), *Le Siècle des sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993), *Des rêves et des assassins* (1995), *La Nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001), *La transe des insoumis* (2003), *Mes hommes* (2005), *Je dois tout à ton oubli* (2008) et *La désirante* (2011).

³³G. Genette, *Seuil, Op. cit.*, P. 38.

³⁴*Ibid.*, p. 40.

³⁵*Ibid.*

Alors, Malika MOKEDDEM était très confiante, très certaine et très convaincue de ses écrits, à partir de l'écriture de son nom dans la première de couverture et tout le nom en majuscule.

Le pseudonymat, il y a quelques auteurs qui ont essayé de dissimuler leur identité et préfèrent un nom fictif ou un pseudonyme, et cela renvoie à des jugements personnels : Dans certains cas, l'auteur choisit de publier par un nom séducteur pour attirer le public, dans d'autres cas l'auteur choisit un pseudonyme pour voiler sa personnalité. Donnant l'exemple de Mohammed MOULESHOUL qui a choisi comme un pseudonyme le nom de sa femme Yasmina KHADRA à cause de son statut en tant que militaire et que son nom authentique peut lui attirer des ennuis.

L'anonymat est lorsqu'un auteur voile totalement son nom, son identité et le plus important son existence.

Cela veut dire simplement que l'auteur est l'unique responsable de la signature de ses œuvres en utilisant son nom réel ou un pseudonyme.

Quant à l'emplacement du nom d'auteur, Genette montre :

« L'emplacement paratextuel du nom d'auteur [...] est aujourd'hui à la fois très erratique et très circonscrit. Erratique : il se dissémine, avec le titre, dans tout l'épitéxte, annonces, prospectus, catalogues, articles, interviews, entretiens, échos de points. Circonscrit : sa place canonique et officielle se réduit à la page de titre et à la couverture (première page, avec rappel éventuel au dos et en quatrième). »³⁶.

Dans *la désirante*, le nom de notre romancière Malika Mokeddem est mentionné dans la première de couverture, la page de titre et dans tout l'épitéxte que nous avons trouvé (que nous allons présenter et étudier par la suite).

³⁶ G, Genette, *Seuils*, *Op. cit.*, p. 39.

Pour Genette les inscriptions du nom en page de titre et en couverture n'occupent pas la même fonction. La première apparaît modeste, légale et plus discrète que celle du titre. La seconde est de dimensions variables selon la notoriété de l'auteur³⁷.

1. 1.2.2. Le titre

Le titre est un élément d'accrochement car il indique le premier contact entre le lecteur et l'œuvre. Il pourrait être un mot, une phrase, etc., afin de montrer une production bien déterminée.

Le Larousse nous définit le titre comme : « Inscription en tête d'un livre, d'un chapitre, pour en indiquer le contenu »³⁸. Autrement dit, le titre est inscrit dans un livre où il peut expliciter, résumer, désigner et informer sur le contenu du livre qui le porte.

Claude DUCHET baptise la science qui s'intéresse aux études des titres « *la titrologie* » qui s'applique aussi à l'étude du paratexte, et il donne au titre du roman la définition suivante :

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman»³⁹.

C'est-à-dire, le titre est une lettre chiffrée où le choix d'un intitulé d'une œuvre est fait afin de répondre aux besoins du « marché littéraire », il participe dans la médiation entre l'auteur et le lecteur et il collabore à l'entrée au monde livresque.

Notre corpus porte l'intitulé *la désirante*, c'est un titre poétique et mystérieux qui attire l'attention du lecteur, il est un titre qui porte aussi un espace esthétique qui augmente la valeur de l'œuvre.

Nous allons essayer de déchiffrer ce «message codé » dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Ce titre est composé d'un article défini *la* et du mot *désirante* qui est le

³⁷G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 39.

³⁸ LAROUSSE, *Dictionnaire de FRANÇAIS*, édition Larousse, France, 2003, P. 423.

³⁹ C. Achour, S. Rezzoug, *Convergences Critiques : Introduction à la lecture du littéraire*, Office des Publication Universitaires, Alger, 2009, p. 28.

féminin de l'adjectif « désirant », il s'agit d'un syntagme nominal commençant par un article défini, ce qui donne déjà une impression de « déjà-lu ». *Désirante* est un substantif féminin.

En ce qui concerne le lieu qu'occupe le titre dans un roman, Genette dit :

« Dans le régime actuel, le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui, sous une forme abrégée. »⁴⁰.

L'emplacement de notre titre *la désirante* est situé dans : la première de couverture, la page de titre, la page de faux titre, l'en-tête de chaque page et la quatrième de couverture.

Ainsi Gérard Genette montre que : « [...] la responsabilité du titre est en principe toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur »⁴¹, alors le choix d'un titre n'est pas d'un hasard car certains romanciers avouent qu'ils choisissent le titre de leurs livres bien avant l'écriture, contrairement à d'autres qui laissent le choix parfois à leur éditeur. Donc, la responsabilité du choix est mobile où l'éditeur ne peut exiger un titre et le dernier mot revient à l'auteur.

Le choix du titre *la désirante* était auctorial après une hésitation avec le titre « *j'irai retourner la mer* » - bien sûr avant la publication - selon les aveux de notre romancière dans un salon du livre en France⁴². Donc nous sommes d'accord que le destinataire de notre titre est l'auteur. Pour Genette, le destinataire du titre est évidemment « le public », où cette notion du public englobe à la fois les clients qui ne lisent pas intérieurement le livre et le lecteur tel que le vise l'auteur, c'est-à-dire, le public représente la somme des lecteurs, des récepteurs et des acheteurs⁴³.

Ainsi, le titre joue un rôle très important dans le cas de l'inconnaitance de l'auteur, on choisira le roman d'après notre accrochement du titre.

⁴⁰ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, P. 63.

⁴¹ *Ibid.*, p.71.

⁴² Un entretien audiovisuel sur l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=uF4xYFT-V_s. (Consulté le 25.11.2015).

⁴³ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, P. 71.

Quant aux types de titres, Léo HOEK, l'un des fondateurs de la *titrologie*, dans son article « *Pour une sémiotique du titre* » en 1973 a mis deux classes de titres : « les « subjectaux », qui désignent « le sujet du texte », [...] et les « objectaux », qui « réfèrent au texte lui-même » ou « désignent le texte en tant qu'objet »⁴⁴. Autrement dit, les titres objectaux sont ceux qui indiquent le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire, une signification plus ou moins générale ou formelle du texte et les titres dans ce cas prennent les formes suivantes : *l'Histoire de...*, *Aventure de ...*, etc. Et les titres subjectaux sont ceux qui servent à signaler le sujet du texte, prenant l'exemple de notre titre de corpus *la désirante*, c'est un titre parmi les titres subjectaux car il nous informe d'un parcours d'espoir, d'une autre manière, il désigne l'explicite de l'œuvre.

Puis Genette reprit ces types avec une autre appellation : « Je propose donc de rebaptiser *thématiques* les ci-devant titres « subjectaux » de Hoek, et *rhématiques* ses titres « objectaux »⁴⁵. Les titres thématiques désignent explicitement le thème du texte, la fin de l'histoire ou une tâche symbolique sur le contenu, et ça pourrait être un nom du lieu, d'action, d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue. Les titres rhématiques désignent le genre précis auquel se rapporte le texte ou un élément qui apparaîtrait de la forme. *La désirante* pour l'appellation de Genette est un titre thématique.

Ainsi, Genette donne deux autres types : le titre mixte qui est à la fois thématique et rhématique, et le titre ambigu qui aborde le texte ou son contenu d'une façon ambivalente⁴⁶. Ce sont des types qui réalisent la fonction descriptive (et que nous allons montrer dans la présentation des fonctions du titre).

Genette élabore des fonctions du titre que nous allons les résumer comme suit : La première, seule obligatoire dans la pratique et l'institution littéraire, est **la fonction de désignation ou d'identification**. Seule obligatoire, mais impossible à séparer des autres, ainsi, elle est plus importante car le titre baptise le livre, l'identifie et le désigne. Elle peut être remplie par un titre sémantiquement vide, nullement « indicatif du contenu » mais elle reste effective sauf s'il y a des livres qui partagent le même titre homonymes. La deuxième est **la fonction descriptive**, elle-même thématique, rhématique, mixte ou ambiguë, autrement dit, cette fonction est inévitable car elle porte sur les types des titres

⁴⁴G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 74.

⁴⁵*Ibid.*, p. 76.

⁴⁶*Ibid.*, p. 84.

afin de décrire le texte en suivant le choix du destinataire du livre et l'interprétation faite par le destinataire. La troisième est **connotative**, elle semble aussi inéluctable, car chaque titre à sa façon d'exister, sa forme où la connotation présentera au moins : sobriété. Mais comme il est peut-être abusif d'appeler fonction un effet qui n'est pas toujours intentionnel, il mériterait sans doute mieux parler ici de *valeur* connotative. La quatrième fonction est **la fonction** dite **séductrice**, elle est toujours présente mais elle peut se dévoiler positive, négative ou nulle selon les récepteurs. Cette fonction sert à séduire le destinataire par la magie du titre, donc, c'est une fonction incitatrice à l'achat et/ou à la lecture⁴⁷.

La désirante est un titre qui désigne et identifie le dernier roman de Malika Mokeddem, donc ce titre effectue la première fonction car c'est le seul roman qui porte cette nomination. La deuxième fonction descriptive est accomplie dans notre corpus par son inscription aux titres thématiques dont le titre décrit le contenu du texte, autrement dit, *la désirante* est un titre qui donne l'impression qu'il y a un manque que la protagoniste désire remplir, pour arriver au thème principal qui est la disparition de Léo où Shamsa désire le retrouver. La troisième fonction est connotative, dans notre corpus nous considérons que l'intitulé *la désirante* connoterait « l'espérance » et « l'optimisme ». La quatrième est la fonction de séduction, le titre *la désirante* séduit le destinataire à travers sa structure (un article défini plus un adjectif).

1.1.2.3. L'épigraphe

L'épigraphe généralement est une citation que l'auteur choisit pour animer le plaisir à la lecture de son œuvre, Genette la définit : « l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre »⁴⁸, dont « en exergue » signifie en *bord* d'œuvre. Antoine Compagnon l'appelle « citation par excellence »⁴⁹. Cette citation pourrait être propre à l'auteur même de l'œuvre ou empruntée d'un autre auteur.

Notre corpus *la désirante* porte une épigraphe empruntée du poète français Saint-John Perse de son poème *Vents*. Perse est un poète, écrivain et diplomate français, son vrai

⁴⁷G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 88-89.

⁴⁸*Ibid.*, p. 134.

⁴⁹A, Compagnon, *La seconde Main*, Paris, Seuil, 1979, p.30, in G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p.140.

nom est « Marie-René Auguste Alexis Leger » (1887-1975). Il utilise des noms de plume sous les pseudonymes « Saint Leger Leger » et « Saint-John Perse ». Il a vécu loin de son pays natal qui est la France, il a composé son poème *Vents*(1946) dans le sixième été de l'exil, lorsqu'il séjournait comme chaque été sur une petite île du Maine aux Etats-Unis. *Vents* traite comme des thèmes principaux : la quête, le renouvellement et le mouvement de l'homme⁵⁰.

Dans la septième page de *la désirante* s'inscrit l'épigraphe suivante :

*« C'étaient de très grands vents
sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par
le monde, qui n'avaient d'aires ni
de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure,
et nous laissaient, hommes de paille,
En l'an de paille sur leur erre...*

SAINT-JOHN PERSE, *Vents* »⁵¹.

Pour l'emplacement de l'épigraphe Genette montre : « La place ordinaire de l'épigraphe d'œuvre est, je l'ai dit, au plus près du texte, généralement sur la première belle page après la dédicace, mais avant la préface »⁵², dans notre corpus l'épigraphe se place au niveau de la septième page après la page de titre et avant la dédicace, elle est écrite en italique au milieu de la page et s'aligner beaucoup plus au côté droit.

Genette voit qu'il y a quatre fonctions implicites car épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur, les deux premières fonctions sont à peu près directes et les deux autres sont plus obliques dont : la première est une fonction de commentaire non du texte mais du titre, ou l'inverse le titre peut modifier le sens de

⁵⁰<http://ile-en-ile.org/perse/> (consulté le 08.03.2016).

⁵¹ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, Casbah, 2011, p. 7.

⁵² G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 138.

l'épigraphe. La deuxième comporte un commentaire sur texte où l'épigraphe énonce ou bien accentue détournement la signification qui ne se clarifiera, ou se confirmera, qu'à la pleine lecture du texte. La troisième fonction renvoie à l'identité de l'épigraphe et l'effet de caution indirecte. La quatrième fonction est « effet-épigraphe », c'est-à-dire, l'existence ou le manque d'épigraphe marque à elle séparée, à quelques fragments d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit. Donc la dernière fonction est un signal de culture, un mot de passe d'intellectualité⁵³.

Quant aux fonctions qu'occupe l'épigraphe de *la désirante*, nous trouvons la présence de deux fonctions. La deuxième fonction est présente car, après la lecture du roman, nous remarquons que l'épigraphe est un commentaire du texte, selon nos interprétations, le poète Saint-John Perse et la romancière Mokeddem tourne autour du même axe qui est la recherche de la joie dans le monde de l'exil malgré tous les obstacles, dont l'exilé erre dans sa quête de la liesse. Et la quatrième fonction, c'est-à-dire, l'« effet-épigraphe » dans ce roman est marqué par l'existence même de l'épigraphe qui donne au roman et à son épigrapheur une particularité intellectuelle et prestigieuse à la fois.

1.1.2.4. La dédicace

La dédicace est un hommage que fait l'auteur à quelqu'un qu'on appelle dédicataire. Selon Genette, la dédicace consiste à « faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. »⁵⁴. Cela veut dire que le dédicataire est en relation avec l'auteur d'une manière ou d'une autre.

Pour l'emplacement de cet élément paratextuel Genette montre : « L'emplacement canonique de la dédicace d'œuvre, depuis la fin du XVI^e siècle, est évidemment en tête du livre, et plus précisément aujourd'hui sur la première belle page après la page de titre. »⁵⁵.

En nous appuyant sur cette définition, nous allons exposer la dédicace de notre corpus *la désirant* qui est : « *Pour Rachel Kahn* »⁵⁶, cette dédicace est courte et ne porte que la préposition « pour » et le nom du dédicataire, elle est écrite en italique et la première

⁵³G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 145-148.

⁵⁴*Ibid.*, p. 110.

⁵⁵*Ibid.*, p. 118.

⁵⁶M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 9.

lettre des mots en majuscules. La dédicace occupe une place dans la neuvième page après l'épigraphe et juste avant le texte.

Genette distingue deux types de dédicataires : « privé » ou « public ». Le premier connu ou non du public, l'œuvre lui est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre. Le deuxième, personne plus ou moins connue, avec qui l'auteur manifeste une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre⁵⁷.

Dans notre corpus la dédicataire est inconnue, s'agit-il d'une copine, d'une proche, d'une connaissance ou d'un nom irréel ? Nous n'avons pas pu examiner le rapport entre la romancière et la dédicataire. Il nous apparaît qu'il est un nom français qui est écrit en toutes lettres. C'est une dédicace « nominale » qui indique une personne précise, *Rachel Kahn* où aucun détail n'était mentionné à propos d'elle. Donc, c'est une dédicataire privé et il s'agit d'un nom indéterminé, l'auteur s'adresserait alors à toutes les *Rachel Kahn* et, par extension, à toutes les femmes.

Aussi, loin du dédicataire officiel, Genette dévoile qu'il y'a toujours une ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'œuvre, qui vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire et le lecteur, car il se découle d'un fait public où le lecteur se présente comme un témoin⁵⁸. Alors, nous sommes face à deux dédicataires le premier privé et le second public qui sont : *Rachel Kahn* et le lecteur.

Quant à la propre fonction de la dédicace, selon Genette, s'épuise dans l'affiche de la relation entre l'auteur et le dédicataire, explicite ou non, c'est-à-dire précisant la nature de cette raison, ou préférant la laisser dans une indétermination flottante, à charge au lecteur (et peut-être au dédicataire lui-même) de tenter de la réduire⁵⁹. Donc la relation entre notre romancière et la dédicataire est indéterminée.

1.1.2.5. Les intertitres

Les intertitres sont des sous-titres qui permettent des divisions internes du livre, Gérard Genette définit l'intertitre : « est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil. »⁶⁰, autrement dit, l'intertitre est une division du texte en sections à savoir des chapitres ou

⁵⁷M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 49.

⁵⁸G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 126.

⁵⁹*Ibid.*

⁶⁰*Ibid.*, p. 272.

des parties. Les intertitres sont des titres internes qui morcellent le texte pour l'expliquer et l'interpréter, ainsi ils ont mis en jeu la construction et la totalité du document.

Contrairement au titre général qui s'adresse au public, les intertitres s'adressent au public restreint et des lecteurs de la table des matières, et un destinataire déjà engagé dans la lecture du texte. Genette montre que les intertitres prennent généralement un triple emplacement : en tête de section, en haut de page et la table des matières⁶¹. Notre corpus *la désirante* de Malika MOKEDDEM se compose de dix-sept chapitres qui portent dix-sept intertitres. Ces derniers occupent deux emplacements en tête de section et à la table des matières avec ses indications des pages comme un renvoi au texte.

Ainsi, Genette distingue trois régimes d'intertitres : thématique dans le cas où l'intertitre est formé d'un titre de section généralement formé d'un groupe nominal. Rhématique, lorsque l'intertitre est formé d'un renseignement numéral qui s'oriente vers les mathématiques, prenant cet exemple : « Chapitre premier ». Et mixte, quand l'intertitre combine les deux précédents⁶².

Dans *la désirante*, Mokeddem paraît favoriser les intertitres thématiques qui sont : *Lou* (un personnage), *La disparition*, *L'enquête*, *La déroute*, *Point mort*, *L'implacable attente*, *Céphalonie* et *Mahdia* (des lieux), *Le traquenard*.

On conclut, les intertitres dévoilent quelques informations qui guident la lecture, ils ouvrent un point de contact entre le lecteur et le texte où ils donnent la chance au lecteur de se familiariser avec le texte.

1.2. L'építex-te

L'építex-terenvoie selon Genette à : « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume »⁶³, autrement dit, l'építex-te sert à tout élément en liaison à l'égard du texte mais qui se place hors du livre. Ainsi, l'építex-te consiste à des présentations et des commentaires du texte, comme il peut porter un discours biographique, critique ou autre.

⁶¹G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 291.

⁶²*Ibid.*, p. 274.

⁶³*Ibid.*, p. 316.

1.2.1. L'építte éditorial

L'építte éditorial se réfère à l'éditeur telles que des publicités, dont la fonction principale est publicitaire et « promotionnelle » n'engage pas la responsabilité de l'auteur⁶⁴.

1.2.2. L'építte auctorial

L'építte auctorial se réfère à l'auteur et qui comporte l'építte public et l'építte privé.

1.2.2.1. L'építte public

Il s'adresse toujours au public général d'une manière autonome et en quelque sorte spontanée, comme lorsqu'un auteur publie ou médiatise un commentaire de son œuvre dans des interviews, des entretiens et des colloques⁶⁵.

Dans le but de comprendre ce qui accompagne l'œuvre de Malika MOKEDDEM, nous allons essayer de commenter et d'analyser les déclarations de l'auteur dans une interview, des entretiens et un article.

1.2.2.1.1. L'interview

Selon Genette : « un dialogue, généralement bref et assuré par un journaliste professionnel, commis d'office à l'occasion ponctuelle de la sortie d'un livre, et portant en principe exclusivement sur ce livre »⁶⁶.

Quant à notre corpus *la désirante*, nous trouvons une interview audiovisuelle avec la romancière au salon du livre en France en 2012⁶⁷.

Cette interview est audiovisuelle, elle était dans le salon du livre en France en 2012, la romancière Malika Mokeddem était interrogée sur son dernier roman *la désirante* deux questions. La première question était : « Quel est le sujet de votre roman ? » pour cette question Mokeddem signale que le sujet est la disparition, autrement dit, toute forme de disparition à des strates différentes. Afin d'éclaircir ce sujet, Mokeddem rajoute qu'à cause de son histoire familiale terrible, des ruptures violentes et très longues avec ses

⁶⁴G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 318.

⁶⁵*Ibid.*, p. 323.

⁶⁶*Ibid.*, p. 329.

⁶⁷https://www.youtube.com/watch?v=uF4xYFT-V_s (consulté le 25.11.2015).

parents qui ont le grande influence dans son roman *la désirante*. L'auteure a l'envie de connaître s'il est aisé de rapporter tout ça et elle se demandait si c'était puissant de naître orphelin. Dans la tête de la romancière s'était de se mettre dans la peau d'une femme qui n'a jamais connu ses parents et qui a été abandonnée. Puis, cette femme quitte définitivement son désert natal, elle grandit dans un monde totalement autre dans une confrérie de sœur Blanche qui la sauve des contraintes sociales et familiales par des religieuses d'une autre foi et elle veut effacer ses origines de sa tête. Grâce à ce qui précède, elle va devenir une journaliste, pendant la décennie noir (les années 1990) où elle néglige les enquêtes sur les attentats et se met enquêter sur les disparitions, d'enquête en enquête elle rencontre des personnes qui ont perdu quelqu'un et ressentir son absence mais elle n'arrive pas à l'éprouver en soi-même dans son cas. Ensuite, elle quitte l'Algérie entièrement, c'est une disparition carrément d'un pays, vers la France où elle est tombée amoureuse d'un homme qui lui ressemble dans l'amour du désert. Donc selon Mokeddem, elle apprend à aimer, elle apprend à perdre. D'un coup, elle perd son compagnon et refuse sa perte, elle a le manque en elle, ce manque qui l'a poussée à retourner la mer pour le retrouver. Ainsi, l'écrivaine dévoile que son premier titre proposé à ce roman était : « j'irai retourner la mer » avant *la désirante*, mais comme son texte précédent était : « je dois tout à ton oubli » elle ne voulait pas qu'il y ait trop de choses encore et en succession dans le titre.

Du fait que Shamsa ressentit l'absence et le manque, toutes les autres disparitions lui remontent à la gorge et dans la tête, elle les accepte à cet instant-là.

La deuxième question était ainsi : « Parlez-nous un petit peu de vous, de votre vie et comment vous êtes arrivée à l'écriture ? Comment vous vous êtes séparée de votre famille ? » Ici Mokeddem se présente : elle est née dans l'Ouest du désert algérien contre la frontière marocaine dans une petite oasis qu'elle décrit « un beau monde », et elle a eu la chance d'avoir été mise à l'école. C'était pendant la guerre de l'Algérie qu'ils ont été quatre ou cinq algériennes dans l'école française, pour aller à l'école il faut qu'elle traverse les quartiers français du village, elle se souvient qu'elle a eu le bonheur d'avoir un regard bien vaillant d'une institutrice française en ce qui concerne son parcours et son avenir. Un jour, elle voyait les militaires et l'exaction des militaires, après elle arrivait à l'école avec une colère, où son institutrice l'a dit : « J'ai vu Malika, tu sais l'Algérie sera indépendante, c'est demain, après-demain, après deux ans c'est inéluctable, mais toi ta

guerre c'est ici qu'il faudra la gagner et tu verras ta guerre » et qu'elle ne doit jamais lâcher ça. Malika se souvient des paroles de son institutrice lorsqu'elle a failli faire la guerre face à ses parents qui refusent son mariage et ses études. C'est pourquoi, elle se jetait dans les livres pour essayer de comprendre et répondre aux questions qu'elle avait d'après des injustices vues chez elle. Quand elle a commencé à connaître les forêts en France, elle a la même sensation lorsqu'elle a commencé à lire, autrement dit, pénétrer dans une forêt de mots sans rien savoir mais apprendre à connaître des sensations. C'est grâce à la lecture qu'elle est devenue ce qu'elle est (l'écrivaine qu'elle est). À l'âge d'adolescente, elle ne voulait pas écrire mais être médecin comme c'est une noble profession et une expérience déjà vécue avec un médecin français qu'elle aidait à l'hôpital de son village à partir de l'âge de treize ans pendant trois étés de suite où elle a vu son abnégation, sa patience lorsqu'il traitait et son humanité devant la souffrance des autres. Sa présence dans l'hôpital était devenue le lieu du lien social où elle oubliait sa colère et s'intéressait aux autres. C'est le docteur Charles qui l'a conseillé de faire médecine.

1.2.2.1.2. L'entretien

Genette définit l'entretien comme :

« un dialogue généralement plus étendu, à échéance plus tardive, sans occasion précise (ou débordent largement cette occasion, si la publication d'un livre, ou l'obtention d'un prix, ou tel autre événement, donne prétexte à une rétrospection plus vaste), et souvent assuré par un médiateur moins interchangeable, plus « personnalisé », plus spécifiquement intéressé à l'œuvre en cause, à la limite un ami de l'auteur. »⁶⁸.

Pour *la désirante*, nous découvrons trois entretiens tel que :

-Entretien avec la romancière algérienne Malika MOKEDDEM dans le journal Elwatan le 21.05.2011 : Sous l'intitulé « La mer, mon autre désert » (Ce journal est publié en français, et nous présenterions cet article dans les annexes).

Cet entretien composé de sept questions qui sont posées sur le roman et accompagnées par des réponses et des aveux servent à la compréhension du roman et que nous commenterons comme suit :

⁶⁸ G, Genette, *Seuils*, *Op.cit.*, p. 329.

La première question était : « Vos livres ont souvent pour cadre Montpellier où vous vivez, et le désert algérien où vous êtes née et avez grandi. Cette fois-ci, vous prenez la mer... »⁶⁹. Ici l'auteure déclare qu'elle a besoin de la Méditerranée pour restituer l'enfermement et la privation du désert, où elle a noté : « Mer et désert, je fonds et les confonds en une même image, la blessure lumineuse de ma liberté »⁷⁰.

Donc la Méditerranée présente le grand côté dans l'univers de Mokeddem, où elle est apparue dans la plupart de ses écrits et surtout son dernier roman, « Elle donne tout son souffle dans la Désirante »⁷¹ dit- Mokeddem.

La deuxième question apparaît comme suit : « *La Désirante* après *L'Interdite* en 1993. La femme se serait-elle plus affirmée ? »⁷² La romancière répond que les deux textes expriment des trajectoires inverses : pour le roman *L'Interdite* qui sort au début de la décennie noir de l'Algérie (les années 1990) et le roman *la désirante* qui sort pour « le printemps arabe » et c'est ce que confirme un journaliste montpelliérain, bien que l'intrigue se déroule entre la Tunisie, la Libye et l'Italie...

La troisième question se présentait ainsi : « Depuis le début, votre combat pour l'émancipation de la femme n'a jamais failli. Comment voyez-vous le statut de la femme en 2011 ? »⁷³ L'écrivaine montre que tout dépend des régions, on peut trouver dans un même pays deux genres de femmes, une région où elles sont des ministres, présidentes de la République et une autre où elles sont réduites à l'esclavage et à l'oppression.

La quatrième question était : « En Algérie, des femmes ne sont-elles pas ministres, cadres de haut rang de l'administration ou du secteur privé, en demeurant des sous-individus dans le Code de la Famille, soit aux yeux de la loi ? »⁷⁴ Mokeddem se livre au président BOUTEFLIKA qui a fait miroiter de réforme où la scolarisation obligatoire des enfants dont les filles profitent de cette brèche, et qu'on peut débarrasser le pays de ces entraves à partir de la qualité de l'enseignement et de délivrer les algériens de l'articulation religion/corruption.

⁶⁹http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/la-mer-mon-autre-desert-21-05-2011-125248_159.php (consulté le 25.11.2015).

⁷⁰*Ibid.*

⁷¹*Ibid.*

⁷²*Ibid.*

⁷³*Ibid.*

⁷⁴*Ibid.*

La cinquième question : « On ne vous a pas entendue lors des débats, ici, en France, sur la burqa. Pourquoi ce retrait sinon ce recul ? »⁷⁵. Ici la romancière indique qu'elle est contre le port du foulard au sein de l'école pour préserver un lieu de laïcité, et que ses héroïnes ont des aspirations aux antipodes à fin de combattre les archaïsmes.

La sixième question était : « Que dites-vous à ceux qui pensent que vous avez une écriture féministe ? »⁷⁶. L'auteure a été formée par des textes d'écrivains des deux sexes, qui ont marqué son parcours. L'écriture de Mokeddem représente la société dans sa globalité et des esprits qualitatifs à la femme car elle est la grande victime.

La septième question était finalement : « Votre travail littéraire consiste en partie à vous tenir à l'écoute du monde. Qu'évoque pour vous le printemps arabe ? »⁷⁷. Mokeddem dit que malgré ce déboulonnage des tyrans, le chemin vers la démocratie sera encore ardu et qu'elle est optimiste de ce fait.

-A la Une- L'entretien de LivrEscQ-N°14.Malika Mokeddem «La désirante » (Nous présenterions cet article en Annexe) :

Dans le but de comprendre l'œuvre de Malika Mokeddem, un journaliste posait six questions importantes à l'auteure au salon international du livre d'Alger, nous allons décrire le contenu de cet entretien de la manière suivante :

Dans la première question, le journaliste s'interrogeait sur le titre où il a dit : «La désirante, un titre original, on oublierait presque qu'il fait partie de notre vocabulaire...»⁷⁸. L'auteure annonce qu'elle a adoré ce titre *la désirante* et le voit convenable pour le roman dès que Shamsa l'énonce comme nom de bateau.

La deuxième question portait sur le nom de la protagoniste : « Autre nom chargé de symbolique qui renvoie au soleil, Shamsa ? »⁷⁹. Ici la romancière justifie son choix du nom par la qualité de la personnalité de Shamsa car malgré les obstacles de sa vie, Shamsa est restée solaire face à tout ce qui l'entoure et elle ne consent pas d'être victime dans sa quête.

Dans la troisième question, le journaliste demandait : « La désirante est un roman tout en finesse où il est question d'amour et c'est dans le manque que va se développer cet amour

⁷⁵http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/la-mer-mon-autre-desert-21-05-2011-125248_159.php (consulté le 25.11.2015).

⁷⁶*Ibid.*

⁷⁷*Ibid.*

⁷⁸www.livrescq.com/livrescq/?p=2369. (Consulté le 25.11.2015).

⁷⁹*Ibid.*

? »⁸⁰. Là l'écrivaine dévoile qu'en Algérie, Shamsa n'a pas connu ni l'amour ni ses parents, c'est pourquoi elle n'a pas ressenti la détresse d'une absence d'un proche. Tout ça se change quand elle quitte son pays, car elle rencontre l'amour et perd son être aimé. A ce moment-là, Shamsa ressentit la détresse.

La quatrième question était : « Elle découvre d'abord un bateau... »⁸¹. Mokeddem montre que ce grand amour commence par le croisement du bateau *Vent de sable* puis la rencontre de son propriétaire Léo.

Dans la cinquième question, le journaliste désirait savoir si : « Il est question d'amour, mais *La désirante* est un habile mélange de littérature blanche et de littérature plus sombre car c'est aussi un roman policier... »⁸². Afin de répondre Mokeddem avoue que c'est aussi un thriller et la force de ce livre réside dans l'ordre des chapitres l'un sur l'avancement de l'enquête et dans le suivant Shamsa s'adresse à Léo. Comme ça Shamsa fait exister Léo tout au long du roman avec le refus de sa perte.

La dernière question était : « Peut-on parler de transfiguration de la perte ? »⁸³. Notre auteure évoque que c'est un refus de la perte. Shamsa sent l'absence et la douleur du manque mais insiste sur le refus d'envisager la mort de son bien aimé. À cet instant-là, elle sent des émotions abstraites auparavant : l'absence de ses parents et de son identité. Cet amour donnait la force à Shamsa c'est pourquoi elle n'accepte pas sa perte.

-Un article écrit par Claude Amstutz dans Bloc-Notes, Littérature francophone, Malika Mokeddem. LA SCIE REVEUSE bloc-notes culturel : (Nous présenterions cet article en Annexe)

Cet article comporte cinq questions portées sur la romancière et son roman.

La première question tourne autour de la romancière : « Qui êtes-vous ? »⁸⁴, Mokeddem se présente comme une fille du désert qui y a vécu le pire d'isolement où ne porte rien d'importance. L'enfermement n'était pas seulement géographique, c'était aussi à cause de la pauvreté et la camisole des traditions. Son refus des servitudes l'a mise dans un conflit avec sa famille et sa société.

⁸⁰www.livrescq.com/livrescq/?p=2369. (Consulté le 25.11.2015).

⁸¹*Ibid.*

⁸²*Ibid.*

⁸³*Ibid.*

⁸⁴<https://lasciereveuse.hautetfort.com/> (consulté le 25.11.2015).

Les livres ont guidé son parcours, structuré sa pensée et transformé tout ce qui apporte ses angoisses, ses colères et sa véhémence en force et en résistance. La continuation de ses études en France lui offrait une chance à naviguer à travers la Méditerranée. C'est en plein mer qu'elle a appris à aimer le désert.

La deuxième question s'intéresse au thème dominant : « Quel est le thème central de ce livre ? »⁸⁵. L'écrivaine dévoile : « Le roman s'ouvre sur une disparition »⁸⁶ celle de Léo que Shamsa (sa compagne) s'apprêtait à rejoindre et refusait de croire à un accident. La protagoniste Shamsa est apparue par une énergie du désespoir à cause de son passé et un courage résultant d'un amour absolu. La Méditerranée est la clé de Shamsa où elle pourra retrouver des chaînons manquants.

Dans la troisième question Claude Amstutz demandait : « Si vous deviez mettre en avant une phrase de ce livre, laquelle choisiriez-vous ? »⁸⁷. Mokeddem met cette phrase : « J'étais déserte et notre rencontre m'a rendue désirante. »⁸⁸.

L'avant dernière question était : « Si ce livre était une musique, quelle serait-elle ? »⁸⁹, l'auteure répond : « Le ressac de la mer »⁹⁰.

La dernière question est liée aux lecteurs : « Qu'aimeriez-vous partager avec vos lecteurs en priorité ? »⁹¹, l'écrivaine indique que c'est le plaisir de lecture qui l'a pris à écrire ce livre et l'a peuplé son enfermement.

1.2.2.1.3. Synthèse de l'épître auctorial

D'après les éléments d'épître et les aveux de la romancière Malika MOKEDDEM que nous avons recueillie, nous avons reçu des renseignements très importants que nous organisons en deux pôles :

-Le premier pôle s'intéresse à l'auteure même ; Mokeddem née dans le désert algérien, elle a étudié dans une école française, elle est formée par les livres qui ont guidé son parcours, elle avait des contraintes avec sa famille où elle a vécu l'enfermement total de la pauvreté et des traditions, ainsi son amour envers la Méditerranée était pour restituer cet enfermement.

⁸⁵<https://lasciereveuse.hautetfort.com/> (consulté le 25.11.2015).

⁸⁶*Ibid.*

⁸⁷*Ibid.*

⁸⁸*Ibid.*

⁸⁹*Ibid.*

⁹⁰*Ibid.*

⁹¹*Ibid.*

Pour l'écriture de Mokeddem, elle n'est pas féministe mais juste elle représente les chagrins des femmes. Elle pense que la femme est le seul responsable de son statut qui n'est pas le même chez toutes et dans toutes les contrées.

-Le second pôle évoque son roman *la désirante* dont Malika déclare que : c'est un roman policier, le titre provisoire proposé pour ce roman était : « J'irai retourner la mer » mais elle le change au cours de l'écriture lorsque l'héroïne l'énonce, le nom de la protagoniste « Shamsa » était bien choisi et plein de vivacité, le grand amour de Shamsa était pour le bateau puis pour son propriétaire.

Le sujet du roman est la disparition de l'être aimé, puis Shamsa ressent la détresse et se souvient les autres disparitions de ses parents, de son désert natal et son pays, c'est-à-dire, ses origines.

Les chapitres sont organisés en deux façons qui se succèdent tout au long du roman ; l'un se concentre sur l'avancement de l'enquête, et dans l'autre Shamsa s'adresse à Léo à la deuxième personne.

Ainsi selon Mokeddem, *la désirante* sort pour « le printemps arabe ».

1.2.2.2. L'épître privée

Dans l'épître privée, l'auteur s'adresse d'abord à un confident réel, perçu comme tel, et dont la personnalité importe à cette communication, jusqu'à en infléchir la forme et la teneur⁹². Ici l'auteur s'adresse à lui-même.

Cet épître apparaît sous deux formes relativement distinctes : le journal intime (contient des ébauches) et l'avant texte (contient des notes, informations ou commentaires sur le travail en cours)⁹³.

⁹²G, Genette, *Seuils*, *Op. cit.*, p. 341.

⁹³*Ibid.*, p. 355.

Chapitre II : Étude textuelle

1. La disparition chez MOKEDDEM

Lorsqu'on parle du thème dominant dans un roman, on désigne le pivot de la pensée de l'auteur. Aussi, en littérature on l'appelle « motif ».

Le thème de « la disparition » remplit un endroit très important dans *la désirante* de MOKEDDEM. C'est la disparition de Léo qui donne la chance à Shamsa de ressentir la détresse qui était abstraite auparavant, car elle se souvient de ses blessures quand elle était en Algérie, comme elle dit :

« Lou, à présent que je te sais vivant, ta disparition se résume à une longue absence. Mais en dépit de ce que tu as pu endurer pendant huit mois, je crois pouvoir t'avouer, sans te blesser, combien je suis heureuse d'avoir connu les doutes, les douleurs de ton absence jointe à l'espérance de l'attente, chaque jour recommencé. J'ai appris la nécessité de l'amour qui nous fait aimer encore et encore. Envers et contre tout.»⁹⁴.

A travers cet accident, Shamsa évoque sa douleur du fait d'être orpheline et l'absence de sa famille dans sa vie, comme elle montre : « Comment ressentir le manque d'une famille sans avoir jamais joui de sa présence, de son affection ? Comment l'éprouver en pure abstraction ? »⁹⁵. Shamsa avant la rencontre de Léo n'avait rien à perdre, c'est son amour qui lui donne l'espoir tout au long des huit mois de sa disparition, elle montre : « On ne ressent l'absence que si elle succède à une présence. »⁹⁶. C'est-à-dire, comme Shamsa est une orpheline et elle n'a aucun proche, autrement dit, elle n'a aucune personne qui partage avec elle une certaine intimité, Shamsa n'a jamais connu des douleurs.

A travers ce thème principal de la disparition nous trouvons une chaîne des sous-thèmes différents tel que :

L'identité au sens spatial beaucoup plus. D'une part, Shamsa a quitté son pays natal qui était déchiré à cause des terroristes envers la France pendant les années 1990, comme elle déclare : « Avant toi, j'avais quitté un pays »⁹⁷, donc Shamsa s'exilait pour avoir un changement dans sa vie, en particulier elle cherche l'amour. D'autre part, l'influence de la nature dans la vie de Shamsa, parce qu'elle garde un amour éternel au désert et à la

⁹⁴ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 233.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 88.

mer à la fois comme elle dit : « la mer sœur jumelle du désert »⁹⁸, car c'est au désert qu'elle est née et c'est à travers la mer qu'elle a appris à aimer.

2. Les stratégies d'ouverture et de clôture

2.1. L'ouverture

Del Lungo indique par *ouverture* : la suite de passage saisie entre le paratexte (à débiter par le titre) et le texte ; l'*incipit* est l'espace inclut dans l'ouverture, il montre l'initiale unité du texte précisément ; l'*attaque* signale les premiers mots de l'initiale unité du texte⁹⁹.

Donc l'*ouverture* comporte le paratexte (qu'on évoque dans le premier chapitre) et le texte en particulier l'*incipit* qui englobe l'*attaque*. En nous référant à notre corpus l'*attaque* se présente dans la première phrase : « Les amarres arrière dans les mains »¹⁰⁰, cet énoncé nous donne l'impression qu'un voyage maritime va commencer.

Quant à l'*incipit* c'est la représentation du monde fictif du roman tel que : les personnages, la décoration, l'espace, le temps et la relation entre les personnages. Dans notre corpus, nous constatons que l'*incipit* occupe tout le premier chapitre du roman qui comporte cinq pages (de la page onze jusqu'à la page quinze). D'après Del Lungo, il existe quatre fonctions de l'*incipit* :

La première fonction est la codification qui peut être directe (quand elle intéresse le code, le genre et le style), indirecte (quand le texte se renvoie à d'autres textes avec un rapport transtextuelle) et implicite (quand le texte expose des signaux et des indications latentes nécessaires pour diriger sa réception)¹⁰¹. Dans *la désirante*, il y a des marques et des signes qui orientent la réception du roman tel que : « Cette acuité recouvrée est ma première victoire sur la tristesse de ces huit derniers mois »¹⁰², ici la narratrice avoue qu'elle a vécu une mauvaise expérience pendant les derniers huit mois mais elle surpassa sa tristesse.

La deuxième fonction est la thématization dont l'*incipit* peut comporter le thème capital du roman d'une manière implicite ou explicite, Del Lungo classe trois aspects de relations qui attachent l'*incipit* à la suite du texte : relation directe comme le thème

⁹⁸M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 218.

⁹⁹ Andréa Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003, p56, in LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, Université Ferhat Abbas- Sétif (mémoire de magistère), 2010, p. 37.

¹⁰⁰M, Mokeddem, *la désirante*, Alger ? *Op. cit.*, p. 11.

¹⁰¹ Andréa Del Lungo, *L'incipit romanesque*, *Op. cit.*, in LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, *Op.cit.*, p. 49-50.

¹⁰²M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 12.

général qui est remarqué instantanément dans l'incipit, relation indirecte lorsque le thème s'aperçoit à *posteriori* étant dissimulé métaphoriquement, et relation de non pertinence lorsque l'incipit est un piège pour désorganiser les traces concevant un champ sémantique erroné¹⁰³. La relation thématique qui lie l'incipit à la suite du texte dans notre corpus est la relation directe, nous prenons le troisième paragraphe de *la désirante* :

« Soudain, ta longue silhouette se profile dans la pénombre entre mât et haubans. Là où tu aimais te poster pour contempler l'étrave en train de fendre l'eau, inspecter l'état de la mer, le galbe des voiles, leur tension. Cette vision de toi en figure de proue ne dure qu'une seconde. Le temps d'un rappel à l'évidence. Que puis-je espérer retrouver d'autre sur des flots plus lointains ? Le désaveu de ta promesse de ne pas disparaître ? »¹⁰⁴.

Dans ce paragraphe de l'incipit, la narratrice indique le manque et la disparition de son compagnon où elle se souvient de tous ses gestes, donc le thème du roman nous apparaît clairement dès le début au niveau de la première page du texte.

La troisième fonction est informative puisqu'il s'agit des renseignements essentiels pour imaginer l'univers romanesque propre à l'œuvre tel que : les personnages, le décor, les dates et les lieux, etc. Donc, la participation de cette fonction se résume dans ce que dévoile ou voile l'incipit comme information¹⁰⁵.

L'incipit de *la désirante* amène beaucoup d'informations tel que : « Sur la page encore vierge leur faisant face, j'écris : vendredi 5 juin 2009. Sortie de Port Camargue à 5 heures du matin. »¹⁰⁶. Nous trouvons ici deux indications temporelle et spatiale. Aussi, les personnages principaux du roman et la relation entre eux, en captivant le prénom du premier personnage cité est celui de la protagoniste et la narratrice à la fois Shamsa dans cet extrait : « La bague qui orne mon annulaire droit me ramène à mon tête-à-tête avec ta mère, hier soir : « Shamsa, ma fille, j'aimerais que tu mettes cette bague. Elle appartenait à ma grand-mère. Elle te protégera. » »¹⁰⁷. Alors, c'est au niveau de la deuxième page qu'on découvre le prénom de l'héroïne. Aussi, nous prenons ces deux extraits, le premier

¹⁰³ Andréa Del Lungo, *L'incipit romanesque*, *Op. cit.*, in LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, *Op.cit.*, p. 50.

¹⁰⁴M, Mokeddem, *la désirante*, Alger,*Op. cit.*,p. 11-12.

¹⁰⁵ LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, *Op.cit.*, p. 51.

¹⁰⁶M, Mokeddem, *la désirante*, Alger,*Op. cit.*,p. 12.

¹⁰⁷*Ibid.*

est : « Régis et Caroline ont tenu à venir dîner avec moi à bord de *Vent de sable* la veille de mon départ. »¹⁰⁸, et le second est : « Tes parents m'ont aussi offert des livres, du vin, mon chocolat noir préféré, un bouquet de fleurs, un joli drap de bain. »¹⁰⁹, d'après ces extraits nous constatons que Régis et Caroline sont les parents de la personne à qui Shamsa s'adresse tout au long de l'incipit. Enfin, la narratrice dévoile le prénom du personnage disparu et à qui Shamsa se destine ses paroles qui est *Léo*, aussi la narratrice montre le pseudonyme qu'elle donne à son compagnon : *Lou*.

La quatrième et la dernière fonction est la dramatisation qui consiste à effectuer l'entrée dans l'histoire¹¹⁰. Cette fonction apparaît clairement dans l'avant dernier paragraphe lorsque la narratrice montre : « Je pars seule sur tes traces. »¹¹¹, autrement dit, cet énoncé pose simplement le commencement d'une quête.

2.2. La clôture

Pour Guy Larroux, la *clôture* contiendra tout l'espace textuel compris entre l'*excipit* et toute la zone péritextuelle. La *clé* est le « mot de la fin proprement dit »¹¹². Donc, la *clôture* englobe les trois éléments à la fois : la *clé*, l'*excipit* et le *péritexte* ; ce dernier a été déjà étudié au niveau du premier chapitre, pour la *clé* de notre corpus est : « Le regard encore aimanté par les limbes du Sud je vois, sans surprise, s'y profiler l'ombre immémoriale d'un vent de sable. »¹¹³, d'après cet extrait nous remarquons que Shamsa avait un regard optimiste envers l'avenir après de l'appel de Léo.

Quant à l'*excipit* il est déterminé comme : « Néologisme de " explicit ", il désigne le dernier chapitre ou les derniers termes d'un texte, a pour objectif de clarifier ce texte, de le synthétiser de façon " explicite ". Terme actuel, employé en littérature ou en matière juridique »¹¹⁴, cela veut dire que l'*excipit* dévoile ce que comporte le texte clairement.

Nous délimitons l'*excipit* de *la désirante* de la page 237 jusqu'à la page 238, en particulier tout le dernier paragraphe du texte. C'est au niveau-là que nous trouvons la fin de l'histoire.

¹⁰⁸M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁹*Ibid.*

¹¹⁰ LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle, Op.cit.*, p. 52.

¹¹¹M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 15.

¹¹² G, Larroux, « Mise en cadre et clausularité », *Poétique*, n°98, 1994, p252, in LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle, Op.cit.*, p. 39.

¹¹³M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 238.

¹¹⁴<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/excipit/>(consulté le 06/04/2015).

Pour les fonctions de l'excipit, elle peut avoir comme fonction la représentation d'une morale ou d'un idéal à l'histoire relatée qui précise les contes ou les écrits philosophiques. Aussi l'excipit doit assurer une double fonction : récapituler et conclure. Récapituler ; c'est reprendre en résumant ou en rappelant les événements marquants entiers qui ont fait l'histoire. Et conclure ; c'est prouver le dénouement de l'œuvre et permettre au lecteur de certifier l'idée qu'il doit conserver du roman lu¹¹⁵.

L'excipit de notre corpus *la désirante* assume la fonction de conclure, la narratrice Shamsa montre un justificatif concret qu'elle a retrouvé son compagnon Lou et qu'elle a reçu son appel. Au corps du texte, Shamsa connaît que Léo est vivant, mais c'est au niveau de ces dernières lignes de cet excipit, et avec l'appel de Léo qu'on a la certitude qu'il est encore en vie.

3. La typologie narratologique selon GENETTE

L'approche narratologique de Genette s'intéresse aux études des structures narratives particulièrement dans les textes écrits.

« L'analyse du discours sera donc pour nous essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration et (entant qu'elle s'inscrit dans le discours du récit) entre histoire et narration. Cette position me conduit à proposer un nouveau partage du champs d'étude »¹¹⁶.

C'est une étude scientifique et technique narrative mise en œuvre dans le texte littéraire. Selon Françoise Rullier : « Le roman situe l'histoire qu'il raconte dans un cadre spatio-temporel où tous les composants trouvent leur place, les uns à côté des autres (contiguïté), ou les uns après les autres (successivité) »¹¹⁷.

La narratologie est une discipline fondatrice dans la littérature, elle est à la fois très jeune et très vieille, il consiste à souligner certains aspects de discours du récit. Dans *figure III*, Gérard Genette a élaboré une terminologie devenue internationale permettant de montrer la progression d'un récit.

Il a fait une étude qui s'appuie sur la distinction entre : récit/histoire, récit /narration, et histoire/narration.

¹¹⁵ LOUCIF Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, *Op.cit.*, p. 54.

¹¹⁶ G, Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 74.

¹¹⁷ François Rullier-theuret, *Approche du roman*, Paris, 2001, p. 69. Belliron, Souhaïla, *la représentation de la mort dans puisque mon cœur est mort de Maïssa, Bey*, université de Guelma, 2012/2013.

- Histoire : c'est une succession des événements réels ou fictifs, racontée par le narrateur. Il est aussi le contenu narratif ou le signifié (appellation de Genette).
- Récit : « proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou le texte narratif lui-même »¹¹⁸. C'est une production qui assume la relation d'un ou de plusieurs événements.
- narration : « acte narratif producteur »¹¹⁹. C'est l'acte fondateur du récit. Elle désigne des traces ou des indices repérables ou non tels que la présence d'un pronom personnel « il, je ». Appelée aussi la situation ou l'instance narrative.

3.1. Le mode narratif

Le but essentiel du récit, est de raconter une histoire donc il s'agit de rapporter des faits. Selon le théoricien chaque récit littéraire est certainement : « diégésis (raconter) dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle, et vivante »¹²⁰. De ce fait tout texte narratif contient un narrateur plus ou moins impliqué dans son récit et il prend l'acte de la narration. Selon Genette :

« Si la catégorie grammaticale du temps s'applique avec évidence à la tenue du discours narratif celle du monde peut ici sembler à priori dépourvue la pertinence : Puisque la fonction du récit n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'énoncer une condition, etc. mais simplement de raconter une histoire, donc de rapporter des faits (réels ou fictifs) »¹²¹.

Le récit ne représente pas une histoire mais plutôt il la narre, et la raconte. Un récit ne peut véritablement imiter la réalité, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un acte de langage fictif résultant d'une instance narrative. Le mode narratif vise le rapport entre l'histoire et le récit.

3.1.1. La distance

C'est la distance qui existe entre le narrateur et l'histoire. Elle permet de savoir le degré de précision du récit ainsi que la vérité des informations données. Si le texte est une sorte de récit d'événement, il raconte ce que le personnage fait. Mais si le texte est un récit de parole on raconte ce que le personnage dit ainsi que sa pensée. Selon Genette il existe quatre types de discours qui marquent la distance du narrateur par rapport au texte :

¹¹⁸G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p72.

¹¹⁹*Ibid.*, p. 72.

¹²⁰*Ibid.*, p. 184.

¹²¹*Ibid.*, 183.

3.1.1.1. Le discours narrativisé ‘raconté’

Genette le définit : « Est évidemment l'état le plus distant et en général le plus séducteur »¹²². Lorsque les paroles et les actions du personnage digérées à la narration et éprouvées comme tout autre événement.

Ce type de discours se manifeste dans notre corpus *la désirante* depuis le début de l'histoire, lorsque la protagoniste Shamsa commence à raconter la disparition de son compagnon Léo :

« 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. La douleur de ton absence ne vient pas terrasser... »¹²³.

3.1.1.2. Le discours transposé, style indirect

Genette montre : « Bien qu'un peu plus mimétique que le discours raconté et en principe capable d'exhaustivité »¹²⁴. C'est-à-dire lorsque le narrateur rapporte les paroles et les actions des personnages, et il les présente selon son interprétation, son éclaircissement et son style. Selon Genette cette formule ne donne aucune assurance et surtout aucune perception de fidélité littérale aux paroles « réellement » prononcés par les personnages¹²⁵.

La désirante est un roman policier où ce type de discours est très fréquent, Shamsa la narratrice héroïne rapporte les actions ainsi que les paroles des autres personnages en utilisant sa manière de dire. Voici cet exemple dans lequel Shamsa rapporte ce que Lorenzo a dit : « il dit que *vent de sable* a été trouvé à la dérive au large du golf de Squillace. »¹²⁶. Aussi « il dit qu'il n'y a personne au bord »¹²⁷. Et « J'explique à l'officier italien que Léo et moi avons navigué du 20 juillet au 30 août dernier en Grèce »¹²⁸.

3.1.1.3. Discours transposé, style indirect libre

Comme le précédant mais la seule variante est l'absence de la conjonction de subordination. Pour Genette « la seule variante connue sous le nom de « style indirect

¹²²G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 191.

¹²³M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 11.

¹²⁴G, Genette, *Figure III, op. cit.*, p. 192.

¹²⁵*Ibid.*

¹²⁶M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 17.

¹²⁷*Ibid.*

¹²⁸*Ibid.*, p. 23.

libre » où l'économie de la subordination autorise une plus grande extension du discours »¹²⁹. Ce type de discours n'existe pas dans notre corpus.

3.1.1.4. Discours rapporté

« C'est la forme la plus mimétique. Le narrateur feint de citer littéralement la parole de son personnage »¹³⁰. C'est-à-dire que le narrateur cite littéralement (mot à mot), et parfaitement ce que disent les personnages et sans aucune modification.

Ce type de discours est aussi très fréquent dans notre corpus, où nous avons pleins d'exemples : « il lui arrive de téléphoner en pleine nuit : « Shamsa, tu dors ? J'avais juste besoin d'entendre ta voix. »¹³¹. Shamsa la narratrice cite dans cet exemple littéralement les paroles de Léo sans qu'elle ne porte sa propre interprétation. Il y a aussi d'autres exemples comme : « Je m'élançai vers mon téléphone portable resté sur mon bureau, écoute bouleversée le répondeur de Léo : « Lou c'est Shamsa. Répond –moi s'il te plaît ! Dis-moi où tu es. »¹³².

3.1.2. Les fonctions du narrateur

Genette indique que le narrateur a d'autres fonctions que celle de raconter l'histoire :

3.1.2.1. La fonction narrative

Genette montre : « Dont aucun narrateur ne peut se détourner sans perdre en même temps sa qualité du narrateur »¹³³. C'est une fonction de base, lorsqu'on a un récit le narrateur peut être présent ou absent dans le texte, il assume son rôle, celui de « narrer ». Elle correspond au niveau extradiégétique.

Cette fonction est inhérente dans tout le récit. La narratrice de *la désirante* est elle-même l'héroïne du récit « Shamsa ». Elle est totalement présente et elle assume le rôle de raconter dans son histoire à travers l'existence de la première personne du singulier « je ». Exemple : « Octobre dernier, je suis en train de porter les ultimes corrections à un article avant de l'envoyer au quotidien algérien auquel je collabore, lorsque le téléphone sonne. Je me précipite »¹³⁴.

3.1.2.2. La fonction de régie

Dont le narrateur exerce le rôle de commenter les ordres et les liens et l'organisation du texte en intervenant au sein de l'histoire. Selon Genette : « [...] en quelque sorte

¹²⁹G, Genette, *Figure III, op. cit.*, p. 192.

¹³⁰*Ibid.*, p. 192.

¹³¹M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 16.

¹³²*Ibid.*, p. 19.

¹³³G, Genette, *Figure III, Op.cit.*, p. 261.

¹³⁴M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 16.

métalinguistique méta narratif en l'occurrence pour en marquer les articulations, les connexions, les interrelations bref l'organisation interne »¹³⁵.

La protagoniste Shamsa n'exerce pas seulement le rôle de la narratrice mais aussi celle d'organiser l'articulation de son histoire à travers le choix des temps, des modes, et l'organisation des dialogues entre les personnages, etc., elle a utilisé le passé « l'imparfait, passé simple, passé composé etc.. » pour raconter ce qui est arrivé dans le passé plus ou moins éloigné (les souvenirs) : « Dès sa petite enfance, il attendait avec impatience de pouvoir retrouver le bateau et le grand-père »¹³⁶. Comme elle a utilisé le présent pour raconter les faits qui se passent au même temps de la narration : « Il est 14 heure lorsque Régit et moi quittons l'aéroport de Reggio après avoir loué une voiture. Je téléphone au carabinier Lorenzo avant de prendre la route »¹³⁷. La narratrice vise par cette fonction à rendre le récit plus organisé.

3.1.2.3. La fonction de communication

C'est la relation destinataire/ destinataire car le narrateur s'adresse directement au narrataire quel que soit présent, absent ou éventuel pour établir un dialogue réel ou fictif avec lui. Genette la définit comme : « l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact »¹³⁸. Elle correspond à la fonction conative qui agit sur le destinataire.

Dans *la désirante* nous trouvons qu'il y a une seule voix qui raconte l'histoire « Shamsa » qui est à la fois narratrice et héroïne du récit. La narration a été faite à travers le pronom personnel « je » avec une parfaite présence des monologues, et dans ce cas nous comprenons que Shamsa est aussi le narrataire de son histoire car elle s'adresse à elle-même : « mais il me manquait terriblement. Et peu à peu, je me suis mise à m'en vouloir de le délaisser »¹³⁹.

3.1.2.4. La fonction testimoniale

Appelée aussi d'attestation, le narrateur confirme la certitude de son histoire en indiquant ses sources d'informations. Elle correspond à la fonction émotive et elle apparaît lorsque le narrateur exprime ses sentiments et ses émotions par rapport à l'histoire « l'orientation du narrateur vers lui-même enfin détermine une fonction très

¹³⁵ G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 262.

¹³⁶ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p70.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 36

¹³⁸ G, Genette, *Figure III, Op.cit.*, p. 262.

¹³⁹ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 33.

homologue à celle que Jakobson nomme, un peu malencontreusement, la fonction « émotive »¹⁴⁰.

3.1.2.5. La fonction idéologique

Pour Genette est « les interventions directes, ou indirectes du narrateur à l'égard de l'histoire »¹⁴¹. C'est ce qu'on appelle la fonction idéologique du narrateur. Ce dernier casse son histoire afin d'apporter une forme didactique, d'un commentaire, ou d'un savoir général qui concerne le récit.

Nous pouvons dire enfin que le mode narratif s'exprime de plusieurs positions selon l'implication du narrateur au sein de son histoire, et la distance narrative entre narration/histoire permet au narrateur d'évaluer ses renseignements apportés dans son histoire.

3.2. L'instance narrative

La critique part de la différenciation entre énoncé et énonciation. C'est-à-dire les paroles non situées « énoncé » et les paroles situées dans un processus de communication « énonciation »¹⁴².

L'instance narrative est le lien qui existe entre trois choses qui sont : le narrateur « la voix narrative » (c'est-à-dire qui parle dans le récit), le temps de narration (quand raconte-on par rapport à l'histoire), et la perception narrative ou la focalisation (par qui reçoit-on l'histoire). Elle permet de saisir les rapports entre le narrateur et l'histoire au milieu du récit¹⁴³. Pour la narratologie de Genette : « On identifie l'instance narrative à l'instance d'écriture, le narrateur à l'auteur et le destinataire du récit au lecteur de l'œuvre »¹⁴⁴.

L'instance narrative renvoie au degré de l'implication du narrateur dans son histoire qu'il raconte et a pour objectif d'analyser la voix qui raconte le récit :

3.2.1. La voix narrative

Nous posons la question suivante qui parle ? Nous différencions ici deux types de récit : le premier un narrateur distant de l'histoire qu'il relate, et le deuxième un narrateur présent dans l'histoire qu'il relate.

¹⁴⁰ G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 262.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 225.

¹⁴³ <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. (Consulter le 15/02/1016).

¹⁴⁴ G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 222.

3.2.1.1. Le narrateur homodiégétique

C'est lorsque le narrateur est présent dans l'histoire qu'il raconte. Parmi les indices relatifs à sa présence ; la narration en utilisant le pronom personnel « je » mais ce dernier ne désigne pas le héros c'est-à-dire le narrateur fait partie de l'histoire qu'il relate sans que celle-ci ne soit la sienne. Mais si le narrateur est lui-même le héros qui relate sa propre histoire personnelle et l'acte de la narration se fait à la première personne du singulier « je » dans ce cas il prend le nom du narrateur autodiégétique.

C'est le cas dans notre corpus *la désirante* où la narratrice Shamsa est présente dans tout le récit à travers la présence de la première personne de singulier « je » dès le début jusqu'à la fin de l'histoire. Exemple : « je repousse le quai du talon, en écarte le bateau, remonte les défenses [...] »¹⁴⁵, « Je hisse tes pulls marins et ton ciré en grand pavois et applaudis leur danse dans les aires »¹⁴⁶. Shamsa est à fois la narratrice et l'héroïne du récit, parce qu'elle fonctionne comme le personnage principal qui raconte sa propre histoire. Et dans ce cas nous la qualifions comme narratrice autodiégétique : « j'appréhende et j'attends, tout à la fois, le moment où je vais aborder les eaux dans les quelles tu as disparu »¹⁴⁷.

3.2.1.2. Le narrateur hétérodiégétique

Genette déclare : « On distinguera donc ici deux type de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte »¹⁴⁸. C'est un narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, il a seulement un point de vue général sur son histoire. Nous pouvons le connaître lorsque la narration se fait à la troisième personne de singulier « il ». Ce type du narrateur peut connaître la psychologie et les sentiments de chaque personnage présent dans le récit comme il peut jouer un rôle de témoin.

3.2.2. Le temps de narration

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

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

¹⁴⁵ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 11.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 237.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 239.

¹⁴⁸ G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 252.

3.2.2.1. La narration ultérieure

Pour Genette : « la position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente »¹⁴⁹. C'est-à-dire qu'elle est la position la plus utilisée où le narrateur fait un retour au passé pour raconter certains événements situés et passés auparavant. Cette utilisation du passé suffit à l'indiquer comme telle.

La narration ultérieure : est très fréquente dans notre corpus *la désirante*. Shamsa la narratrice a utilisé le passé pour raconter des événements après qu'ils se sont déroulés. Elle a fait un recours à certains souvenirs de son enfance ainsi que les beaux moments vécus avec Léo. Ce recours au passé suggère que le récit est postérieur aux événements racontés. Prenant à titre d'exemple l'utilisation de l'imparfait afin de raconter la réalité qu'elle a vécue en Algérie et sa douleur après la disparition de son compagnon Léo :

« J'avais été abandonnée à ma naissance dans une Algérie violente. La vie m'avait rompue à la bataille, acculée à une lucidité à double tranchant. Et voilà que soudain, je me trouvais aux prises avec la hantise de te perdre, toi et sa double signification : la réalité de l'amour qui avait enfin pris corps avec cette intensité-là et la menace qu'il me fût arraché »¹⁵⁰.

3.2.2.2. La narration antérieure

Selon Genette : « récit prédictif généralement au futur »¹⁵¹. C'est-à-dire que le narrateur relate ce qui va venir dans un futur de l'histoire plus au moins éloigné. Ces narrations tiennent toujours une forme de rêve ou de prophéties mais rien n'interdit de diriger au présent. Cette narration n'existe pas dans notre corpus.

3.2.2.3. La narration simultanée

Pour Genette : « récit au présent contemporain de l'action »¹⁵². C'est-à-dire que le narrateur relate son histoire au moment même de sa production, une narration qui nous donne comme résultat qu'elle s'écrit au temps même de l'action. Il faut qu'il y ait un équilibre ou simultanéité rigoureuse de l'histoire et de la narration en écartant tout un jeu sur le temps.

¹⁴⁹ G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 229.

¹⁵⁰ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 31-32.

¹⁵¹ G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 229.

¹⁵² *Ibid.*

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

« Caroline se réveille vers 5 heures. Pliée en deux par un lumbago, elle se remet aussitôt à pleurer. Régis prépare du café et des tartines, nous force à nous alimenter. Je réserve son billet, change le mien en un aller-retour. Notre vol est à 9 heures 30 à Marseille »¹⁵³.

3.2.2.4. La narration intercalée

Elle est : « Entre le moment de l'action »¹⁵⁴. Il s'agit d'une narration de certaines instances. C'est le type le plus complexe puisque le narrateur associe la narration ultérieure et simultanée ensemble.

Le récit emploie une narration intercalée : un mixte entre la narration ultérieure et simultanée. Ce décalage était pour relier des événements passés avec un commentaire présent : en prenant comme exemple : « Lou il semble que tu as séjourné plus de six mois entre la Libye et l'Algérie en raison de désaccord et de guéguerres entre gangs. Et dans ces immensités, ces âpres solitude tu sais mieux que personne, que le temps ne compte pas »¹⁵⁵.

3.2.3. La perceptive narrative

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

3.2.3.1. La focalisation

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

La narratologie de Genette distingue trois types de focalisations :

3.2.3.1.1. La focalisation zéro

« Récit non focalisé »¹⁵⁶, appellation donnée par Genette. Le narrateur connaît plus que le personnage, il peut savoir les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes 'personnages'. Il est conscient de toute la réalité dite de l'histoire qu'il

¹⁵³ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 29.

¹⁵⁴ G, Genette, *Figure III*, *Op.cit.*, p. 229.

¹⁵⁵ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 236.

¹⁵⁶ G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 206.

relate comme il sait le passé et l'avenir de ces personnages. La perception narrative ne peut être étroite à un seul point de vue d'un personnage particulier. C'est le narrateur « Dieu ».

3.2.3.1.2. La focalisation interne

« Fixe, variable »¹⁵⁷. Est rarement appliquée de façon tout à fait rigoureuse. Selon Genette la focalisation interne n'est pleinement réalisée que dans le récit en monologue intérieur où le narrateur ne relate que ce que sait un personnage particulier, et il ne peut pas savoir les pensées des autres. Le fondement même de ce mode narratif dispose en toute assurance que le personnage focal soit vu à l'intérieur, et que ces pensées et ses perceptions soient étudiées subjectivement par le narrateur.

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

La focalisation interne est aussi très impliquée dans notre corpus grâce à la présence des monologues intérieurs de Shamsa dans les chapitres « Lou » :

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

3.2.3.1.3. La focalisation externe

« Où le héros agit devant nous sans que nous soyons, jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments »¹⁵⁹. Le narrateur ne sait que l'aspect extérieur du récit « un témoin » et son objectif est limité de remarquer du dehors ce qui se passe dans l'histoire. Il est incapable de rapporter les pensées et les sentiments de devenir. C'est un point de vue limité aux impressions auditives ou visuelles.

¹⁵⁷G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 229.

¹⁵⁸M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 236.

¹⁵⁹G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 207.

Selon Genette la focalisation ne porte pas nécessairement sur tout un roman entier, mais plutôt sur un passage narratif bien déterminé.

L'instance narrative, consiste à clarifier les instruments de l'acte de narration et à justifier les choix méthodologiques réalisés par l'auteur pour construire son récit.

3.3. Les niveaux narratifs

« Tout événement raconté par un récit a un niveau diégétique immédiatement supérieur producteur de ce récit »¹⁶⁰. A` partir de cette citation de Genette nous distinguons trois niveaux narratifs possibles :

3.3.1. Le niveau extradiegétique

C'est lorsque un narrateur relate en récit principal une histoire dont il ne fait pas partie de la fiction.

3.3.2. Le niveau intradiégétique

C'est dans ce niveau que le narrateur fonctionne comme un personnage. Il raconte une histoire dont est lui-même l'objet du récit.

3.3.3. Le niveau métadiégétique

Si le récit principal comporte un autre secondaire, cette dernière s'appelle métadiégétique, un récit de second degré l'un dans un autre ou un récit enchâssé. Notre corpus *la désirante* contient un seul niveau narratif et un seul récit et il n'y a pas de récit emboîté, l'acte narratif se situe à un niveau intradiégétique parce que la narratrice Shamsa est elle-même l'objet du récit.

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

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

¹⁶⁰ G, Genette, *Figure III, Op. cit.*, p. 238.

¹⁶¹ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 33.

3.4. Le temps du récit

Genette montre : « Le récit est une séquence deux fois temporelle ; il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (le temps du signifié et le temps du signifiant) »¹⁶².

D'après cette citation, nous distinguons deux types de temps :

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

-le deuxième type est celui du temps du récit ; concerne le volume du texte, où le temps de la narration peut prendre des lignes, une page, ou plusieurs pages. Il existe trois relations entre ces deux sortes de temps qui sont : l'ordre, la vitesse, et la fréquence.

3.4.1. L'ordre

C'est l'organisation temporelle du récit. Etudier l'ordre dans un texte narratif vise à identifier la relation entre l'enchaînement logique des événements et l'ordre dans lequel ils sont narrés.

La désirante de Mokeddem, est un roman policier qui raconte une suite d'événements dans un ordre chronologique « les circonstances dans lesquelles Léo a disparu, le déroulement de l'enquête, jusqu'à la scène finale où Shamsa avait retrouvé son bien-aimé emprisonné par la mafia en Algérie ». Mais dans cet ordre de déroulement chronologique, nous trouvons quelques passages où la narratrice fait un retour en arrière, vers le passé.

Ce retour est appelé par Genette 'analepse' et signifie « tout évocation après coup d'un événement antérieur »¹⁶³. Shamsa la narratrice a raconté des événements survenus avant le moment présent de l'histoire principale. Ses événements prennent la forme des souvenirs « événement déjà passé, une sorte de flash-back ». Cette narration des mémoires nous fait quitter le récit présent pour partir au passé proche. Parmi les exemples présents nous citons des passages dont lesquels Shamsa l'héroïne raconte ses souvenirs avec Léo :

« Je me souviendrai toujours de la première fois où je me suis rendue chez Régis et Caroline. Léo et moi étions amoureux depuis plusieurs mois. Je refusais sans cesse d'aller dîner ou déjeuner avec eux. D'abord parce qu'ils

¹⁶² G, Genette, *Figure III, Op.cit.*, p. 77.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 82.

étaient des « bourges » et que j'avais peur qu'ils me trouvent des manières de barbares »¹⁶⁴.

Dans cet extrait la narratrice revient au passé plus au mois éloigné pour nous raconter sa peur d'être pour la première fois parmi la famille de Léo autour de la table afin de dîner ensembles. Orpheline sans père et mère, son origine algérienne ainsi que son caractère barbare tous ces éléments provoquent chez elle la peur d'être refusée par Régis et Caroline (les parents de Léo).

Voici aussi un autre extrait dont lequel la narratrice raconte son enfance, comme malheureuse orpheline abandonnée par ces parents dès l'heure de sa naissance. Ainsi que le rôle le plus important qu'ait joué Blanche dans sa vie, jusqu'à ce qu'elle deviendra une femme.

« Blanche était « une sœur ». Mais pas la mienne. Elle n'était pas ma mère non plus. Cela n'en rendait que plus inestimable notre relation sans me mettre à la merci des bondieuseries [...] la présence me protégeait des velléités de la communauté dont j'étais censée faire partie »¹⁶⁵.

Il existe aussi des passages où nous avons trouvé « la portée » qui désigne : « une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir plus ou moins du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place »¹⁶⁶. Nous donnons comme exemple : «Quelques années auparavant à l'île de Galite, il nous avait tout de suite parlé d'elle. Tout était motif à répéter : Jamila, Jamila »¹⁶⁷. Dans ce passage Shamsa nous raconte ce qui s'est passé deux années tôt lorsque Mansour l'ami tunisien de Léo avait parlé de sa femme Jamila il décrit ses comportements c'est une gentille femme.

Après l'analyse de ces passages narratifs, nous remarquons que le temps occupe une place plus au moins importante dans l'ordre du roman. Le cadre temporel du récit est limité entre deux temps essentiels : d'une part l'auteur use le passé (passé simple, passé composé et surtout l'imparfait) pour faire un retour en arrière vers les mémoires et les souvenirs. D'autre part l'auteur utilise le présent pour raconter les suites des successions des évènements qui concerne le déroulement de l'enquête.

¹⁶⁴M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 131.

¹⁶⁵*Ibid.*, p. 144.

¹⁶⁶G, Genette, *Figure III*, *Op.cit.*, p. 89.

¹⁶⁷M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 188.

Donc l'objectif de l'auteure était beaucoup plus d'orienter le lecteur vers le cadre général de l'enquête et mettre l'accent sur le déchirement, la tristesse, et la douleur qu'a vécus Shamsa en Algérie et surtout après la disparition de Léo.

L'écrivaine a raconté son histoire en terme du jour (le matin, le soir, après midi...etc.), et de semaine comme elle a utilisé un système de datation. Les dates sont utilisées afin d'indiquer où l'enquête est arrivée mais aussi pour préciser les jours de voyage de Shamsa dans la recherche de Léo. Exemples : « c'est le 5 septembre. Le lendemain de mon arrivée à Céphalonie »¹⁶⁸, « Un calcul rapide me permet de situer ce retour du Péloponnèse autour du 20 septembre »¹⁶⁹.

3.4.2. La vitesse narrative

Elle vise à mettre en relation le temps de l'histoire et le temps du récit, d'autre manière elle concerne le rapport entre la durée de la fiction et la durée de la narration. L'auteur peut raconter en quelque ligne toute une période du temps ou le contraire.

Dans notre corpus *la désirante* le rythme d'accélération et de ralentissement s'entrelacent d'un passage à un autre. Pour que nous fassions l'étude de la vitesse dans notre récit, il faut que nous distinguions les quatre relations entre ces deux niveaux temporels.

3.4.2.1. La scène

[TR=TH] donne une illusion d'équilibre entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Le meilleur exemple de la scène est le dialogue. Pour le cas de notre roman, nous avons trouvé entre six et sept scènes, parmi elles, nous citons cet exemple :

«- Comment va ma mère ?

- Elle ira beaucoup mieux de te savoir en vie.

- Dis-lui que je l'aime, je n'ai jamais dit à ma mère combien je l'aime. »¹⁷⁰.

Cet extrait présente une petite scène entre Ahmed le fils d'Aicha et Shamsa, lorsque cette dernière l'a vu dans la prison. Cet exemple nous semble réel puisqu'il nous donne l'impression que le temps que nous mettons à lire égale le temps de déroulement de la scène.

¹⁶⁸M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 166.

¹⁶⁹*Ibid.*

¹⁷⁰*Ibid.*, p. 96.

3.4.2.2. Le sommaire

[TR<TH] c'est lorsque une longue période de l'histoire se résume en quelques lignes, ou quelques pages en synthétisant que les informations nécessaires. Ce type de vitesse est parfaitement utilisé dans notre roman où la narratrice avait condensé le temps de l'histoire par une accélération du récit. Voici deux exemples, l'un évoque l'enfance de son compagnon Léo en quelques lignes : « C'est en Bretagne en compagnie de son grand-père maternel que Léo avait appris à naviguer. Dès sa petite enfance, il attendait avec impatience de pouvoir retrouver le bateau et le grand-père »¹⁷¹. L'autre où Shamsa résume une longue durée de sa vie dès sa naissance jusqu'à ce qu'elle deviendra journaliste. Toute cette période qui durait presque 25ans, la narratrice la synthétisait en 03 pages :

« J'ai été recueillie par des sœurs blanches avec lesquelles je n'avais aucune sorte de lien [...] Blanche était « une sœur ». Mais pas la mienne. Elle n'était pas ma mère no plus [...] mon inscription au lycée français d'Oran viendrait confirmer mon statut privilégiée [...] A la mort de blanche [...] »¹⁷².

3.4.2.3. L'ellipse

[TR=0 ; TH=n] c'est une accélération maximale, nous pouvons la considérer comme une période de temps qui n'est pas racontée.

Pour marquer une accélération « vitesse » la narratrice emploie des indicateurs qui indiquent une fuite du temps passée sous silence. Deux années est toute la durée de temps qui n'est pas relatée par Shamsa. L'exemple : « Après deux années et demie d'errance à travers la France il ya avait six mois que je m'étais établie à Montpellier. Il me reste beaucoup à découvrir de cette belle région. »¹⁷³.

3.4.2.4. La pause

[TR=n ; TH=0] approuve un effet de ralentissement et elle prend la forme des passages descriptifs. Ces derniers marquent la continuité du récit alors que l'histoire soit arrêtée. La pause est moins fréquente dans *la désirante* car il s'agit d'un roman policier où l'auteur donne beaucoup plus d'importance à l'histoire par rapport au récit.

¹⁷¹M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 70.

¹⁷²*Ibid.*, p. 113-115.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 52.

Nous allons seulement deux passages descriptifs le premier dans lequel Shamsa décrit physiquement les parents de Léo, Régis et Caroline :

« Tandis que l'officier italien me parle, m'interroge, je scrute Caroline et Régis. Ce dernier est aussi grand que Léo. La charpente puissance. Une longue mèche poivre et sel barre son front et l'un de ces sourcils broussailleux. Caroline a un visage de poupée. Sa blondeur et sa sveltesse lui donne un aspect éthéré. »¹⁷⁴.

Dans le deuxième passage la narratrice décrit l'officier italien Lorenzo :

« Les cheveux noirs coiffés en arrière et luisants de gel. L'œil charbonneux, tantôt ardent, tantôt mordant. L'arc parfait du sourcil qui souligne l'harmonie d'un visage mince. Et dans le corps une fièvre quasi animale. Celle du chasseur toujours à l'affût. »¹⁷⁵.

3.4.3. La fréquence

Genette déclare : « Ce que j'appelle la fréquence narrative c'est-à-dire les relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse »¹⁷⁶. C'est-à-dire que la fréquence vise à numéroter combien de fois un événement est relaté par rapport à la fois qu'il se trouve dans le récit car un seul passage narratif peut être mentionné une ou plusieurs fois dans le même texte. Notre roman s'ouvre sur trois modes de narration :

D'abord le mode singulatif où la narratrice de la désirante use souvent ce mode pour qu'elle ne répète pas les événements qui se produisent qu'une seule fois à travers l'utilisation des indicateurs comme « le matin, le soir, le premier jour ». C'est le mode le plus fréquent et le plus utilisé dans tout le roman, son usage met le lecteur dans une accélération de déroulement. La narratrice est fidèle à son récit car elle raconte ce qui s'est passé une fois et n fois ce qui passe n fois¹⁷⁷.

Ensuite l'usage du mode singulatif ne dit pas que la narratrice n'a pas fait un recours aux deux autres modes. L'écrivaine a utilisé aussi le mode répétitif peu de fois et voici un exemple où la narratrice a raconté trois fois ce qui s'est passé une seule fois :

¹⁷⁴M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op. cit.*, p. 22.

¹⁷⁵*Ibid.*, p. 140.

¹⁷⁶G, Genette, *Figure III*, *Op. cit.*, p. 145.

¹⁷⁷*Ibid.*, p. 145.

« Lou, suis-je encore éveillée ou en train de rêver ? J'écoute la mer, j'entends le vent de sable. Pour la première fois ce soir, mon espérance tu sois en vie se charge en conviction [...] J'écoute la mer, j'entends le vent de sable. J'avais si peur d'en arriver à détester la Méditerranée [...] J'écoute la mer, j'entends le vent de sable. Je sens la montée du désir que j'ai de toi »¹⁷⁸.

Dans cet extrait Shamsa a répété plusieurs fois ce qui s'est déroulé une seule fois. Ce mode vise à insister sur la chose ou l'événement.

Enfin l'écrivaine use aussi de la narration itérative pour évoquer un seul événement qui se répète plusieurs fois. Le mode itératif a pour objectif d'évoquer une habitude ou une permanence. Exemples « j'avais gardé l'habitude de couvrir vers la méditerranée »¹⁷⁹, « Il m'avait dit qu'il irait dîner « Chez Tassia », un fameux restaurant où nous ne manquons jamais de nous rendre lors de nos passages par Céphalonie »¹⁸⁰.

Nous sommes donc face à un rythme narratif morcelé entre accélération et ralentissement.

¹⁷⁸ M, Mokeddem, *la désirante*, Alger, *Op.cit.*, p. 218.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

Conclusion

L'intention de ce mémoire était d'étudier le paratexte et le texte dans *la désirante* de Malika Mokeddem. Nous voulons identifier le rapport du texte au paratexte et l'apport de ce dernier dans la compréhension et l'interprétation de *la désirante* de Malika Mokeddem ?

Afin de réaliser ce travail, nous avons essayé de choisir des notions et des concepts concernant les éléments paratextuels et le texte (son thème et l'enchaînement de ses événements) dans notre corpus qui sont apparus au fil des pages de notre travail. Nous avons remarqué que le roman de Mokeddem *la désirante* comporte beaucoup de données paratextuelles qui appellent le lecteur à plonger dans le style mokeddemien marqué par la description du paysage où nous avons trouvé la dominante de la mer et du désert dans ce roman.

D'après l'analyse de notre corpus au niveau des deux pôles (paratexte- texte) et leur comparaison, nous pouvons montrer les résultats suivants :

- La première de couverture comporte le titre du roman *la désirante* écrit en blanc, ce titre est le féminin de l'adjectif « désirant », ce qui nous donne l'impression qu'il existe une aventure d'une héroïne femme, plus, le mot *désirante* signifie l'espérance et l'optimisme. Et l'écriture de ce titre en blanc peut prendre deux significations contradictoires à la fois qui sont l'absence et l'espoir, et c'est ce qui s'en suit au niveau du texte : la protagoniste Shamsa a vécu une disparition de son compagnon Léo et elle n'arrêtait pas de le chercher tout au long des pages du corpus. Donc, nous avons l'espoir et l'absence en même temps, et c'est ce que nous avons démontré dans notre étude thématique du texte.

- Dans l'illustration de la première de couverture domine le paysage de la mer beaucoup plus : le bateau courbé et brisé, la mer, la silhouette d'un homme en flou sauf son pied droit (qui représente la disparition de Léo et son retour), la grève et les couleurs utilisés(qui ont les significations d'optimisme, besoin, douleur, élégance, prudence et honneur). Alors, l'illustration de la première de couverture représente l'univers dans lequel évolue la narration, c'est-à-dire, le monde par lequel la narratrice a commencé à relater la succession des événements et c'est au niveau de l'incipit que se construit le texte autour du thème de la disparition.

- La quatrième de couverture dévoile le résumé du roman et des taches des couleurs qui se brouillent sur toute la page entre la couleur ocre, la couleur sable et la couleur beige qui représente un paysage sableux désert. Donc, l'illustration de la quatrième de

couverture dévoile l'univers de l'incipit du roman qui est le désert algérien où se trouve Léo.

- La répétition de l'épigraphe dans le corps du texte en particulier au niveau de la page 155 est une confirmation que Mokeddem l'utilise pour montrer qu'elle ne peut pas brûler son identité par le fait de s'exiler de son pays natal.

- L'organisation des intertitres est interprétée à travers l'utilisation de la narration ultérieure, car Shamsa a raconté la succession des événements par une alternance où dans le premier chapitre elle s'adresse à son compagnon, et dans le second elle montre le déroulement de l'enquête ou bien elle revient à ses souvenirs. De ce fait, le rythme de ce roman est morcelé entre accélération et ralentissement, sans oublier que c'est une manière que Shamsa utilise pour rendre présent son compagnon.

- Le paratexte de *la désirante* occupe quatre fonctions : la première est la fonction d'identification globale (qui est inscrite au niveau des fonctions de représentation) car les éléments paratextuels de notre corpus garantissent la représentation entière du texte. La deuxième fonction est l'une des fonctions d'information qui est la fonction d'information construite, où notre corpus comporte un paratexte qui collabore à la structure intégrale du sens du texte. La troisième fonction est la fonction diaphonique qui se manifeste au niveau du prière d'insérer, c'est-à-dire, l'élément paratextuelle prière d'insérer retire une partie du texte sous forme d'un résumé. Et La dernière fonction est la fonction esthétique qui sert au fonctionnement du paratexte sur l'implicite du texte, comme il peut enjoliver, motiver ou servir pour sa polysémie.

Donc à travers ses résultats obtenus, nous pouvons confirmer que le paratexte comporte des éléments qui orientent le lecteur vers une bonne compréhension du texte. Ainsi, nous avons constaté que la dichotomie paratexte–texte voile un rapport de complémentarité entre ses éléments où le paratexte prend une valeur d'icone et de symbole pour la compréhension et l'interprétation des événements du texte.

Cependant nous avons eu quelques difficultés lors de la réalisation de ce travail d'ordre théorique et d'ordre pratique tel que : au niveau théorique nous avons rencontré un manque documenté, et au niveau pratique, nous avons rencontré comme difficulté la précision de « l'incipit » du texte, le dévoilement de la dédicataire *Rachel Kahn* et l'arrivée au poème *Vent* de Saint-John Perse.

Pour conclure ce modeste travail, nous montrons que nous avons acquis certaines informations littéraires qui concernent l'étude textuelle et paratextuelle à la fois, où nous nous sommes véhiculées de l'extérieur vers l'intérieur, autrement dit, du paratexte au texte. Il nous semble très important d'appuyer cette modeste recherche par une étude plus profonde au sein de cette approche dans nos futures études avec un corpus plus large pour voir s'il existe une harmonie entre le paratexte et le texte dans plusieurs œuvres de Mokeddem, et entre les œuvres elles-mêmes ? Ce seront éventuellement des préoccupations de base pour une recherche prochaine et plus approfondie sur Malika Mokeddem.

Bibliographie

Corpus

-MOKEDDEM, Malika, *la désirante*, Alger, Casbah, 2011.

-MOKEDDEM, Malika, *la désirante*, Paris, Grasset, 2011.

Ouvrages

-ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *CONVERGENCES CRITIQUES : Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des Publication Universitaires, 2009.

-BARTHES, Roland, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980.

-COMPAGNON, Antoine, *La seconde Main*, Paris, Seuil, 1979.

-DEL LUNGO, Andréa, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003.

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

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

-JULLIEN, François, *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture*, Paris, Seuil, 2003.

-LANE, Philippe, *La Périphérique du texte*, Paris, Nathan, 1992.

-LARROUX, Guy, *Mise en cadre et clausularité*, in Poétique n°98, avril 1994.

-PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Panama, 2005.

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

Dictionnaires

-ARON, Paul, DENIS, Saint-Jacques et VIATA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

-LAROUSSE, Dictionnaire de FRANÇAIS, France, édition Larousse, 2003.

Thèses

-BELBAHRIA, Boutheina, *Etude du paratexte dans « Le dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo*, mémoire de master en langue littératures et cultures d'expression française, Université Mohamed Khider – Biskra, 2015.

-BELLIROUN, Souhaila, *la représentation de la mort dans « Puisque mon cœur est mort » de Maïssa, Bey*, mémoire de master en littérature, Université de Guelma, 2013.

-BENZID, Aziza, *Pour une étude titrologique de «A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, Revue des sciences de l'homme et de la société n°8, université Biskra-Alger-2013.

-LOUCIF, Badreddine, *L'incipit et l'excipit dans la Modification de Michel Butor, Les lieux d'une stratégie textuelle*, mémoire de magistère en Sciences des textes littéraires, Université Ferhat Abbas- Sétif, 2010.

-MECHERI, Mohamed Saïd, *Les différents aspects du paratexte dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre Le Mur*, mémoire de magister en sciences du langage, Université KasdiMerbah-Ouargla, 2008.

Sitographie

-Actes du Colloque International « Sémiologie2005 », Les aventures de l'interprétation, Paris, France, 2005. URL : www.semiologie.com (consulté le 31.01.2016).

NODIER, J-F, Ergonomie du logiciel et design du Web, 2003. Sur l'URL <http://villemin.gerard.free.fr/Science/Couleurs.htm> (consulté le 16.12.2015).

-POMRLEAU, M, Le paratexte et la tradition de PopolVuh de l'abbé brasseur de bourg, université Montréal in URL : <http://memoire/pomrleauMarc2010memoirepdf> (consulté le 12.12.2015).

Un entretien audiovisuel sur l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=uF4xYFT-V_s. (Consulté le 25.11.2015).

-http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/la-mer-mon-autre-desert-21-05-2011-125248_159.php (consulté le 25.11.2015).

-<http://ile-en-ile.org/perse/> (consulté le 08.03.2016).

-<https://lasciereveuse.hautetfort.com/> (consulté le 25.11.2015).

-<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/excipit/> (consulté le 06/04/2015).

-<http://www.signosemio.com/Genette/narratologie>. (consulté le 15/05/2016).

Annexes

Entretien avec la romancière algérienne Malika Mokeddem dans le journal

Elwatan

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

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

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

Dans L'Interdite, Sultana, le personnage principal, a le même caractère trempé que la Shamsa de La Désirante. Mais les deux textes expriment des trajectoires inverses. La mort de son grand amour propulse

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

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

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

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

Le président Bouteflika nous a longtemps fait miroiter un projet de réforme de cette loi infâme, dont nous attendions l'abrogation, pour finir par une lamentable machination : deux ou trois retouches... Mais grâce à la scolarisation obligatoire des enfants, les filles de ce pays se sont engouffrées dans la seule brèche qui leur était ouverte. Elles se sont emparées du savoir, ont conquis l'espace public. Là où le bât blesse, c'est que la mainmise des intégristes sur l'enseignement, trente ans durant, laisse de lourdes séquelles. La bigoterie de beaucoup de femmes, de l'intérieur de l'Algérie notamment, relève du crétinisme. Ce sont celles-là qui s'arrogent le droit de mettre à l'index les filles qui osent envoyer au diable la camisole de leurs traditions et leur tartuferie. Il faudra du temps pour qu'une qualité restaurée de l'enseignement parvienne à débarrasser le pays de ces entraves. Le souffle rafraîchissant qui provient de la Tunisie pourra-t-il aider les Algériens à se délivrer de l'inférel attelage religion/corruption ?

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

J'ai fait partie des premières signataires, dans le magazine Elle, de la pétition demandant une loi pour interdire le port du foulard au sein de l'école. Il s'agissait alors de préserver un lieu de laïcité, l'école, et des jeunes filles qui n'avaient pas encore leur majorité. Mais la mascarade de ces femmes revendiquant le port de l'uniforme intégriste, c'était trop exaspérant pour moi. Je ne me suis jamais rendue dans les Etats du Golfe à cause de leurs régimes pourris et pour n'avoir pas à côtoyer ces femmes corbeaux. Mon propos aurait été tellement dur et sa récupération facile par l'extrême droite française... Un écrivain n'est pas obligé de toujours «réagir». Du reste, la meilleure façon de combattre les archaïsmes, c'est d'offrir à mes lecteurs des héroïnes dont les aspirations sont aux

antipodes. Si, pour moi, écrire est un acte éminemment politique, il m'engage pour la vie. Et la réflexion exige souvent un retrait de la gesticulation des pouvoirs en place afin de livrer, dans un roman, la complexité de l'Histoire, ses nuances, ses avancées comme ses reculades.

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

J'ai été nourrie par les textes d'écrivains des deux sexes. Leurs livres ont jalonné mon parcours, m'ont portée dans nombre de difficultés. Je suis préoccupée par toutes les injustices, les privations de libertés. Il se trouve que les femmes en sont les plus grandes victimes. Des victimes hélas parfois consentantes et même partie prenante. Pourquoi dit-on «écrivain engagé» lorsqu'il s'agit d'un homme, et «féministe» lorsqu'il qu'il s'agit d'une femme ? Je connais pourtant des hommes écrivains et féministes. Et mon écriture comporte aussi une peinture de la société dans sa globalité, une charge politique, historique. Je ne renie rien du féminisme auquel nous devons tant d'acquis. Je soupçonne seulement que des esprits chagrins n'appliquent ce qualificatif à une femme que pour la reléguer à l'arrière-banc des écrivains. D'ailleurs, dans mon prochain livre, je me mets dans la peau de deux hommes.

– Votre travail littéraire consiste en partie à vous tenir à l'écoute du monde. Qu'évoque pour vous le printemps arabe ?

J'ai été ivre de bonheur et scotchée à l'info pendant trois mois. J'ai été corps et âme dans la fulgurance de ce mouvement massif qui a déboulonné des tyrans, des clichés, des préjugés de plomb et, très vite, atteint des exigences d'une maturité inouïe ! Après l'ère des indépendances confisquées voici, enfin, celle des libertés et du droit. Certes, le chemin vers la démocratie sera encore ardu. Et il y aura encore des écueils, des soubresauts des pouvoirs anciens. Mais d'autres dictateurs tremblent déjà. C'est la plus belle nouvelle depuis des décennies.

**A la Une - L'entretien de L'ivrEscQ - N°14 Malika Mokeddem : « La
désirante » 15 décembre 2011**

L'ivrEscQ : *La désirante*, un titre original, on oublierait presque qu'il fait partie de notre vocabulaire...

Malika Mokeddem : Oui, c'est pourtant le féminin de désirant. À partir du moment où Shamsa dit du bateau *Vent de sable*, je le rebaptiserai bien désirante. Le fait qu'elle l'énonce comme nom de bateau, je trouve que cela lui va tellement bien et j'adore ce titre.

L. : Autre nom chargé de symbolique qui renvoie au soleil, Shamsa ?

M. M. : Elle est solaire, cette femme en dépit de tout ce qu'elle a au fond d'elle et qui aurait pu la plomber. Elle a toujours été insolente et solaire, je crois que cela va ensemble. Le soleil ne se cache pas, elle a un regard aigu sur les choses, elle ne se positionne pas en victime.

L. : *La désirante* est un roman tout en finesse où il est question d'amour et c'est dans le manque que va se développer cet amour ?

M. M. : Shamsa n'a jamais connu l'amour, elle n'a pas connu ses parents. Le manque et l'absence étaient des notions complètement abstraites pour elle. Quand elle était en Algérie, elle enquêtait essentiellement sur des disparitions pour pouvoir approcher, scruter le regard des mères, des épouses, des filles, toutes ces femmes qui ont perdu un proche. Shamsa voyait leur détresse sans pouvoir la ressentir. Elle se retranchait alors derrière ses papiers et posait des questions, à défaut de l'élan d'empathie qu'elle aurait pu ressentir à ce moment-là. Et elle quitte son pays et rencontre alors l'amour.

L. : Elle découvre d'abord un bateau...

M. M. : Elle se retrouve face à un bateau appelé *Vent de sable* et elle a une histoire très forte avec. De par la façon dont elle a été abandonnée à sa naissance, cela la bouleverse. Elle fait ensuite la connaissance du propriétaire de *Vent de sable* : Léo, il s'avère qu'il connaît le désert mieux qu'elle. Naît alors une grande histoire d'amour. Lorsque Léo disparaît, elle n'y croit pas. Elle ne croit pas aux circonstances troubles de sa disparition.

L'enquêtrice qu'elle est pensée au Sahel, à la porosité des différentes mafias entre le Sahel et la Méditerranée.

L. : Il est question d'amour, mais *La désirante* est un habile mélange de littérature blanche et de littérature plus sombre car c'est aussi un roman policier...

M. M. : Oui, c'est aussi un thriller. Je n'avais pas envie de faire un essai ou un polar totalement noir. Et je pense que ce qui fait la force du livre, c'est de fractionner les chapitres. Un chapitre se concentre sur l'avancée de l'enquête, et au chapitre suivant Shamsa s'adresse à Léo à la deuxième personne comme s'il était présent. C'est sa façon de le faire exister. Elle ne se résout pas à sa perte et il fallait qu'il existe pour elle instant après instant.

L. : Peut-on parler de transfiguration de la perte ?

M. M. : C'est plutôt le refus, le déni de la perte. Elle apprend l'absence, elle apprend la douleur du manque, mais elle se refuse à envisager la mort de Léo. C'est ce qui motive son départ sur ses traces. Et ce qui la tient en haleine, c'est ce dialogue fictif, ces adresses à cet homme qu'elle cherche. Parce qu'elle est dans cette immensité, dans cette quête. À ce moment-là, elle se sent enfin capable de ressentir l'émergence des absences auxquelles elle n'aura jamais de réponse. Absence de ses parents, de son identité. Le plus douloureux de sa propre absence est transfiguré par l'éclat de la mer et son désir de retrouver son homme. C'est lorsque celui-ci disparaît qu'elle développe une conscience accrue de l'amour qu'elle lui porte. Elle va réaliser à quel point elle l'aime. C'était important qu'elle découvre l'absence de l'être aimé, cela va permettre l'expression d'autres manques. Elle sublime cet amour et cristallise autour les autres absences qu'elle a pu ressentir. Elle ne se résout pas à la disparition de cette passion amoureuse qui est entrée dans sa vie par effraction (...).

Bloc-Notes, 8 avril / Les Saules

Malika Mokeddem sur Lechoixdeslibraires.com

1) Qui êtes-vous ?

Une fille du désert algérien qui y a vécu la pire des clausturations, celle où les immensités n'étaient qu'un néant. Une terrible angoisse s'abattait sur moi lorsque je fixais l'abîme infranchissable de l'horizon. Je levais un livre à la hauteur de mon visage pour ne plus le voir. Les raisons de cet enfermement n'étaient, certes, pas seulement géographiques. La pauvreté ne nous permettait pas d'échapper à la fournaise des étés. La camisole des traditions m'empêchait de bénéficier des rares distractions locales. Mon refus des servitudes me dressait contre ma famille, plus tard contre la société, en un combat de chaque instant.

Ma seule liberté, acquise de hautes luttes, c'était de pouvoir lire. Et quelle liberté ! Les livres ont été mes seuls voyages durant toute mon enfance et mon adolescence. Ils ont structuré ma pensée, transformé ma véhémence et mes colères en ténacité, en résistance. Dans «Une passion dans le désert» Balzac écrit : «dans la littérature du désert, il y a tout, et il n'y a rien...C'est Dieu sans les hommes.» Pour moi le désert c'était les Écrivains sans dieu. Aucun.

Partie de l'Algérie pour fuir ses suffocations et continuer mes études de médecine en France, j'ai passé mes vacances d'été et tous mes moments de loisir à naviguer à travers la Méditerranée. C'est en pleine mer que j'ai apprivoisé l'horizon. Peu à peu, la mer est devenue mon désert assouvi. Et j'ai commencé à aimer le désert, à l'écrire en la traversant.

2) Quel est le thème central de ce livre ?

Le roman s'ouvre sur une disparition. Celle de Léo, un passionné de voile dont le bateau a été retrouvé à la dérive en Méditerranée, à l'extrême sud de la botte italienne. Sa compagne, Shamsa, s'apprêtait à le rejoindre. Elle ne peut pas, elle ne veut pas croire à un accident. Elle part donc, à bord de «Vent de sable», sur les traces de Léo. Depuis huit ans, elle ne naviguait qu'avec lui. C'est la première fois qu'elle prend la mer seule. Elle qui fut abandonnée à sa naissance dans le désert algérien, elle qui a fui une Algérie

devenue sanguinaire, la voici hantée par son passé. Mais pour affronter ce nouveau coup du sort, elle est portée par l'énergie du désespoir. Et surtout par le courage que donne un amour absolu.

Sur cette Méditerranée dont Shamsa connaît par coeur les méandres et les drames, elle seule sera sans doute capable de retrouver les chaînons manquants aux limiers de la police.

3) Si vous deviez mettre en avant une phrase de ce livre, laquelle choisiriez-vous ?

«J'étais déserte et notre rencontre m'a rendue désirante.»

4) Si ce livre était une musique, quelle serait-elle ?

Le ressac de la mer.

5) Qu'aimeriez-vous partager avec vos lecteurs en priorité ?

Leur plaisir de lecture en miroir à celui que j'ai pris à écrire ce livre. Et puis que leur courrier m'attende dans ma boîte aux lettres, m'accueille chez moi, comme d'habitude. Ces élans peuplent ma solitude de façon aussi discrète que profonde.