



**INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER**

**LA CONDITION FÉMININE  
DANS *OMBRE SULTANE* D'ASSIA DJEBAR ET  
*L'INTERDITE* DE MALIKA MOKEDDEM**

Une analyse narratologique et sociocritique des deux romans

**Isabelle Giovannini**

---

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2022
Handledare:	Ugo Ruiz
Examinator:	Britt-Marie Karlsson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)

## Abstract

Les romans explorent l'homme ainsi que le monde. À travers l'étude comparative de deux romans, *Ombre sultane* d'Assia Djebar et *L'Interdite* de Malika Mokeddem, nous avons voulu analyser la présence de la société algérienne dans la fin des années 1980 et le début des années 1990 dans les deux textes. Nous avons choisi une approche narratologique et sociocritique afin de mettre en évidence la place des personnages dans la société et les moyens utilisés par les femmes pour s'émanciper. L'étude des voix narratives révèle le cheminement des personnages dans leur quête identitaire. La désignation des personnages montre un renversement des rapports de force hommes/femmes chez Djebar qui multiplie les références pour ses personnages féminins et maintient le protagoniste masculin dans l'anonymat. Mokeddem dépeint ses personnages principaux comme des êtres métissés, mélanges de cultures, de genres, de langues. Les deux auteures dénoncent la condition féminine où la société tente de maintenir les femmes dans une position d'asservissement et de victime. À l'image de leurs héroïnes, elles offrent des modèles de femmes qui refusent leur statut de victime et qui luttent pour se réapproprier leurs libertés, clamant que la solution est dans la solidarité féminine et la revendication des espaces interdits.

Novels investigate mankind and the world. Through the comparative study of two novels, *Ombre sultane* by Assia Djebar and *L'Interdite* by Malika Mokeddem, we intended to analyze how the two texts depict the social hierarchy in Algeria in the end of the 1980s and at the beginning of the 1990s. We chose a narratological and sociocritical approach to highlight the place of characters in society and the means used by women to emancipate themselves. The study of narrative voices reveals the characters' journey in their quest for identity. The masterful character descriptions show a reversal of the balance of power between men and women in Djebar who multiplies the references for her female characters and keeps the male protagonist anonymous. Mokeddem portrays her main characters as hybrids, incorporating a mixture of cultures, genders, languages. Both authors expose the condition of women when society tries to keep women in a position of slave and victim. In the footsteps of their heroines, they are role models for women who refuse their status as victims and who struggle to reclaim their freedom, asserting that the solution lies in female solidarity and the reappropriation of forbidden spaces.

## Table des matières

1. Introduction	1
1.1. But	1
1.2. Matériaux et méthode	1
2. Présentation des deux écrivaines	2
3. Études antérieures et cadre théorique	3
3.1. Théorie féministe postcoloniale	3
3.2. Les statuts du narrateur	4
3.3. Les personnages : le modèle sémiologique	5
3.4. La sociologie de la littérature et la sociocritique	5
4. Analyse	6
4.1. Les voix narratives	6
4.2. La symbolique de la désignation des personnages	10
4.2.1. La solidarité dans la quête de la liberté	10
4.2.2. Le métissage dans la quête de l'identité	12
4.2.3. L'adversité	14
4.3. Une vision de la société algérienne	15
4.3.1. La condition féminine dénoncée	15
4.3.2. La libération et l'émancipation des femmes	17
5. Conclusion	19
Références bibliographiques	21

## 1. Introduction

« Le romancier décrit nécessairement l'homme d'une société et il décrit en même temps une société... Le romancier réaliste décrit une société, et l'homme dans cette société, volontairement et explicitement, avec le souci de l'exactitude historique et sociale. Le romancier non réaliste le fait sans le vouloir. » (Zéraffa, 1971, p. 10). Cette citation, qui décrit le rôle du romancier, pose les jalons de notre recherche et légitime l'intérêt de notre sujet : une vision de la société dans deux romans.

### 1.1. But

Nous nous sommes intéressée à l'inscription de la société algérienne de la fin des années 1980 et du début des années 1990 dans deux œuvres : *Ombre sultane* (1987) d'Assia Djébar et *L'Interdite* (1993) de Malika Mokeddem. Quelle vision de la société, et plus spécifiquement de la condition féminine, les deux romancières suscitent-elles chez le lecteur et de quelle manière y parviennent-elles ? Assia Djébar et Malika Mokeddem, deux auteures francophones, sont nées en Algérie et partagent le même destin : celui de devenir écrivains<sup>1</sup> et de faire entendre leur voix pour la cause des femmes algériennes. Assia Djébar est « une grande voix de l'émancipation des femmes » (Devarrieux, 2015, 7 février) et Malika Mokeddem « n'a jamais cessé de se battre pour la liberté des femmes » (Étonnants voyageurs).

### 1.2. Matériaux et méthode

Notre corpus consiste en deux romans. Le premier, *Ombre sultane*, raconte le parcours de deux femmes mariées au même homme : Isma, femme instruite, choisit Hajila, issue des bidonvilles, comme seconde épouse pour lui succéder auprès de son mari et de sa fille. Le second, *L'Interdite*, raconte l'histoire de Sultana, médecin à Marseille, de retour dans son village natal après le décès de son amour de jeunesse. Elle rencontre Vincent qui effectue un séjour en Algérie suite à une greffe de rein issue d'une donneuse algérienne.

Nous allons choisir la méthode d'approche à la fois narratologique et de sociologie de la littérature. Notre approche est centrée sur une lecture attentive des deux romans, le repérage des voix qui s'expriment dans le texte, le relevé de mots et expressions désignant les personnages féminins et les personnages masculins. Notre démarche s'appuie également sur la

---

<sup>1</sup> Assia Djébar « écrivain un point c'est tout » [Assia Djébar, écrivaine et historienne \(1936-2015\) – Femmes savantes, femmes de science \(pressbooks.pub\)](#)

sociologie de la littérature, connue également sous le terme sociocritique, pour mettre en évidence les commentaires sur la société. Enfin, notre démarche comprendra une dimension comparative puisque nous allons confronter les deux œuvres sur les différents points abordés.

Dans un premier temps, nous présenterons Assia Djébar et Malika Mokédem avant de faire un état des lieux des recherches antérieures sur ces deux auteures et les œuvres sélectionnées. En effet, des ouvrages ont été écrits sur les textes d'Assia Djébar et de Malika Mokédem notamment du point de vue de la théorie féministe postcoloniale. Puis, dans notre cadre théorique, nous allons présenter des études qui traitent de la voix narrative, des personnages et de la sociocritique. Pour cela, nous allons rappeler les statuts du narrateur selon Gérard Genette, présenter l'étude des personnages d'après le modèle sémiologique de Philippe Hamon et définir l'approche sociocritique introduite par Claude Duchet.

Ensuite, nous passerons à l'analyse des romans *Ombre sultane* et *L'Interdite*. L'analyse portera d'abord sur les voix narratives et par extension sur les voix exprimées dans les textes par les personnages. Puis, nous allons nous pencher sur les personnages : comment sont-ils désignés par les narrateurs ? Enfin l'étude s'intéressera à la conception que les narrateurs inspirent au lecteur de la société algérienne : la place des personnages dans la société, représentative ou non de l'ordre traditionnel, les moyens utilisés par les femmes pour s'émanciper.

Finalement, nous récapitulerons, dans notre conclusion, nos observations et évaluerons notre analyse.

## **2. Présentation des deux écrivaines**

Assia Djébar<sup>2</sup>, de son vraie nom Fatma-Zohra Imalayène, naît en 1936 en Algérie entre mer et montagnes et suit une excellente scolarité avant d'être la première femme magrébine à rejoindre l'École Normale supérieure de Sèvres, France, en 1955 pour étudier l'histoire. Étudiante engagée, elle est affectée par les répressions en Algérie liées à la guerre d'indépendance. Elle écrit son premier roman *La Soif* (1957) et entame sa carrière d'écrivain. Elle étudie et enseigne l'histoire à Rabat, en Tunisie (1959-1962) puis à Alger en 1962. Elle se consacre ensuite à la réalisation cinématographique de films documentaires. Elle quitte

---

<sup>2</sup> Biographie de l'auteure : [Assia Djébar, écrivaine et historienne \(1936-2015\) – Femmes savantes, femmes de science \(pressbooks.pub\)](#) et Agar-Mendousse, T. (2006). *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan.

définitivement l'Algérie en 1980 et revient à Paris où elle se remet à l'écriture. Elle continuera à enseigner à Paris et aux États-Unis. *Ombre sultane* est le deuxième volet du « quatuor d'Alger » et paraît en 1987. Elle décède en 2015 à Paris. « Son œuvre occupe un rang de premier ordre dans la littérature algérienne ... Djébar a été la première Algérienne à prendre la plume pour écrire sur la femme et son corps. » (Agar-Mendousse, 2006, p. 19).

Malika Mokeddem<sup>3</sup> naît dans le désert de l'Algérie en 1949 où elle grandit dans une famille de nomades sédentarisés comme aînée d'une nombreuse fratrie. (Helm, 2000). Très tôt consciente de la préférence des garçons par ses parents et par la société, elle trouve le salut à l'école. Refusant de devenir un modèle de soumission, elle se rebelle. Elle se réfugie dans la lecture. Après des études de médecine, elle fuit l'Algérie et l'obscurisme en 1977 et finit ses études à Paris. Devenue néphrologue, elle s'installe à Montpellier en 1979 et se lance dans l'écriture en 1985 « par nécessité » (*ibid.*, p. 23) avec *Des hommes qui marchent*. Elle continue à exercer la profession de médecin parallèlement à celle d'écrivaine pour échapper à la solitude et au drame de l'écriture. *L'Interdite* est son troisième roman.

Les deux auteures bénéficient d'une éducation et de l'apprentissage du français qui leur permettent de s'émanciper. Elles sont toutes deux marquées par les événements qui se déroulent en Algérie : la colonisation, l'indépendance, la guerre civile et conséquemment se lancent dans l'écriture. Elles sont contraintes à l'exil et adoptent la France comme pays de résidence.

### **3. Études antérieures et cadre théorique**

#### **3.1. Théorie féministe postcoloniale**

Les études que nous présenterons dans ce chapitre s'inscrivent dans une perspective de la théorie féministe postcoloniale, c'est-à-dire comme l'explique Agar-Mendousse, dans notamment l'idée de la double oppression de la femme algérienne : oppression du colonisateur et de la société algérienne. (2006, p. 15). Nous retiendrons surtout le deuxième concept, nos deux textes se prêtant à une analyse sous l'angle de l'oppression de la société algérienne. Agar-Mendousse met en évidence la manière dont les femmes, dans des textes de nos deux auteures, différents des nôtres, résistent à la domination patriarcale. Djébar « exalte le pouvoir du dialogue féminin » (*ibid.*, p. 23) et analyse le regard et le corps féminin. Elle revendique, à travers ses personnages féminins émancipés, l'espace du dehors réservé à l'homme et appelle

---

<sup>3</sup> Biographie de l'auteure: [MOKEDDEM Malika - Etonnants Voyageurs \(etonnants-voyageurs.com\)](http://etonnants-voyageurs.com) et Helm, Y.A. (2000). *Malika Mokeddem: envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan.

au « respect des traditions transmises de femme en femme et qui se révèlent fécondes » (*ibid.*, pp. 22-23). Agar-Mendousse mentionne *L'Interdite* comme un texte condamnant les violences intégristes en Algérie tout en dressant un parallèle entre les oppressions intégriste et masculine et qualifie le roman de « livre d'urgence » dans lequel « la femme d'aujourd'hui est rattrapée par les drames de l'histoire. » (*ibid.*, p. 109). Agar-Mendousse affirme que l'apprentissage de la langue française permet à Djébar de libérer son corps et sa voix et lui permet d'être vue et entendue (*ibid.*, p. 57) mais l'a obligée à s'exiler. Mokeddem bénéficie également d'une éducation formelle qui lui ouvre la voie de l'émancipation mais lui apporte aussi des souffrances (*ibid.*, p. 135). Nous retrouverons ces idées dans nos deux textes.

Agar-Mendousse développe également la notion d'hybridité culturelle, issue de la théorie féministe postcoloniale, qui soulève le problème d'identité. En effet elle explique que la littérature postcoloniale « s'inscrit dans une lutte décolonisante qui cherche à libérer l'identité violentée par l'idéologie dominante. » (*ibid.*, p. 8) et participe à « la création d'une nouvelle identité décolonisée » (*ibid.*, p. 11). Nous retrouverons ces idées de mixité et de problème d'identité chez Mokeddem.

Dans *Assia Djébar, le corps invisible*, Rocca (2004) étudie des textes de l'auteur et révèle les thèmes du regard et du corps comme centraux. Même si *Ombre sultane* ne fait pas partie du corpus, nous retenons comment les idées avancées sur l'invisibilité de la femme et l'appropriation du corps de celle-ci s'appliqueront dans notre analyse.

Enfin, nous nous appuyons sur l'ouvrage collectif dirigé par Helm, *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, qui réunit des articles consacrés à Malika Mokeddem. Y sont évoqués des thèmes que nous retrouverons dans notre analyse : le retour d'exil pour affronter son passé à la recherche de son identité, la lutte contre le patriarcat et l'intégrisme, le symbolisme du titre. « *L'Interdite* » explore les significations de l'interdit dans le contexte de l'Algérie du début des années 1990. (2000, p. 157).

### **3.2. Les statuts du narrateur**

Dans son *Discours du récit*, au chapitre réservé à la « voix », Genette (2007) établit le statut du narrateur à partir de deux éléments. Le premier élément concerne le niveau narratif. Le narrateur rencontré au premier niveau du récit est le narrateur extradiégétique. Si dans ce récit un personnage raconte lui-même une histoire, il devient également narrateur et a le statut de narrateur intradiégétique. Ce récit que Genette désigne comme récit au second degré (*ibid.*,

p. 241) peut entretenir différentes relations avec le récit premier. Il peut avoir une relation explicative, thématique ou une fonction de distraction et/ou d'obstruction (*ibid.*, p. 243). Le deuxième élément concerne la relation du narrateur à l'histoire. Soit l'écrivain choisit un narrateur homodiégétique, c'est-à-dire le narrateur est aussi un personnage de l'histoire. Celui-ci peut jouer un rôle secondaire, témoin de ce qui se passe, ou être le personnage principal, ce dernier est alors désigné de narrateur autodiégétique. Soit le romancier opte pour un narrateur hétérodiégétique, le narrateur est absent de l'histoire. Le choix du type de narrateur n'est pas anodin d'après Jouve dans *La poétique du roman* (2001). « L'identification du statut du narrateur permet, indirectement, de dégager la finalité d'un récit ». (*ibid.*, p. 26). Jouve présente ensuite les fonctions du narrateur : narrative, de régie, de communication, testimoniale, explicative, idéologique - fonctionnement du récit et interprétation. (*ibid.*, pp. 27-28). Nous n'avons pas trouvé d'étude spécifique sur les voix narratives concernant les œuvres de Mokeddem. Agar-Mendousse étudie des textes autobiographiques de nos deux auteures et écrit que leur « identité se brouille avec l'identité des femmes de leur communauté d'origine, où la frontière entre l'identité individuelle et l'identité tribale n'est pas hermétique mais laisse passer des sentiments d'appartenance et de sororité » (2006, p. 108). Le thème de la sororité, nous le retrouvons dans le mémoire de Oumayna, « Le statut de la femme dans la société algérienne dans " Ombre Sultane " d'Assia Djebar » (2018), dans son chapitre sur la narratologie. Nous développerons également ce thème central dans l'œuvre des deux auteures.

### **3.3. Les personnages : le modèle sémiologique**

Jouve explique le modèle sémiologique de Philippe Hamon comme une approche qui « vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse » (2001, p. 56), sans le réduire uniquement à ses actions, mais en s'intéressant également à ce qu'il est, son nom, son portrait, son rôle, son statut. Cette approche propose l'étude des personnages « sur le modèle du signe linguistique » (*loc.cit.*). En effet, comme Jouve le souligne, le nom et les désignations du personnage ou leur absence peuvent être analysés et participer à la signification du roman. Nous nous servirons de ce modèle pour étudier la symbolique de la désignation des personnages qui a pour nous une importance fondamentale dans la conception que les narrateurs inspirent au lecteur de la société algérienne.

### **3.4. La sociologie de la littérature et la sociocritique**



Ravoux Rallo dans *Méthodes de critique littéraire* (1993) définit « la sociologie de la littérature », comme une méthode externe d'analyse littéraire qui remet le texte dans un contexte historique mais aussi social. L'objectif de cette méthode est d'étudier les relations entre l'œuvre et la société. Élisabeth Ravoux Rallo distingue la sociologie externe, qui étudie la production et/ou la réception et la sociologie interne qui s'intéresse aux liens entre le texte et les faits de société.

Enfin, nous pouvons mentionner Duchet et sa théorie sociocritique qu'il présente dans son article *Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit* (1971) comme « une sociologie des textes, entre la sociologie de la création et la sociologie de la lecture, un mode de lecture du texte » (p. 6). Il y propose une lecture sociocritique du texte dans laquelle l'explicite et l'implicite participent à révéler le contexte historique. Comme le résume Jouve « c'est au cœur du texte qu'on doit retrouver le hors-texte » (2001, p. 96). Nous nous servirons de ces deux méthodes dans l'analyse de nos deux œuvres. Nous nous intéresserons aux allusions directes à la société algérienne présentes dans les romans, ce qui est exprimé explicitement : le comportement des personnages et les descriptions significatives. Nous révélerons les absences de références et les omissions, ce qui est absent du texte. Nous tenterons également de faire une analyse de l'implicite où le lien du texte avec la société ou l'Histoire est voilé et sous-entendu. Nous avons consulté l'article de Slimani, « Contexte et production de sens dans ombre sultane d'Assia Djébar » (2013), qui s'appuie entre autres sur l'approche sociocritique pour analyser le paratexte - les exergues - du roman en vue d'éclairer le sens du texte. Nous nous focaliserons quant à nous sur l'analyse du texte. Nous y retrouverons les idées de confinement, du regard, de la lutte des femmes.

#### **4. Analyse**

##### **4.1. Les voix narratives**

*Ombre sultane* débute par un préambule de trois pages et le corps du roman est ensuite divisé en trois parties inégales. La première, la plus longue, est composée de quatorze chapitres, la seconde de dix et la dernière de quatre. Les première et dernière parties relatent le récit principal des deux personnages féminins, Isma et Hajila, mariés alternativement au même homme. La partie centrale est composée de petites histoires de femmes ayant enduré les tourments d'une société traditionaliste.

L'incipit fonctionne comme un texte à part entière qui balise le récit à venir en révélant les thèmes, l'intrigue et les procédés narratifs. Il commence avec la voix qui pourrait être celle de Djébar : « Le récit que j'esquisse cerne un duo étrange. » (2006, p. 9) et qui dès les premières phrases met l'accent sur la dualité et la complémentarité des personnages de l'histoire : Isma et Hajila. Elle poursuit : « Dans le clair-obscur, sa voix s'élève, s'adressant tour à tour à Hajila présente, puis à elle-même, l'Isma d'hier. » (*loc.cit.*) révélant ainsi le rôle d'Isma comme narratrice, rôle confirmé à la page suivante en adossant le « je » (*ibid.*, p. 10) de narratrice extradiégétique-homodiégétique à la première personne (Genette, 2007). Elle raconte en récit premier une histoire où elle est présente : son histoire et celle d'Hajila. Isma-narratrice s'adresse ensuite à Hajila, l'observe et décrit ses agissements en utilisant la deuxième personne du singulier, créant ainsi une relation intime avec cet autre personnage féminin. L'alternance « je », « tu » se poursuit ainsi jusqu'au « toi et moi » et au « nous » unificateur des derniers paragraphes unissant le destin d'Isma et d'Hajila dans une même incertitude « Sur la ligne d'horizon noyée, l'œil de l'aurore darde sur nous sa menace. » (Djébar, 2006, p. 11).

La première partie du récit, « Toute femme s'appelle blessure », poursuit l'alternance de la narratrice homodiégétique qui décrit les journées d'Hajila en s'adressant à elle à la deuxième personne du singulier et qui au chapitre suivant revient sur les événements de son propre passé, sur ses nuits avec l'homme en revêtant un « je autobiographique ». Accédant aux pensées d'Hajila, Isma est une narratrice omnisciente qui révèle non seulement les agissements d'Hajila mais également ce que celle-ci ressent et les événements de son passé. Elle décrit la détresse d'Hajila à l'image de ce qu'elle a elle-même traversé jadis. Le destin commun des deux femmes est renforcé par les jeux de miroir des deux récits parallèles et de l'évocation des miroirs dans le texte, insinuant que Hajila et Isma seraient la même personne. Un passage du texte est marqué par un glissement de narrateur : Isma narratrice disparaît pour laisser place à un narrateur à la 3<sup>ème</sup> personne du singulier qui relate un événement douloureux du passé d'Hajila, le décès de son père. « Hajila cherchait son père, le corps de son père. » (*ibid.*, p. 88). Ensuite Isma-narratrice se rapproche peu à peu d'Hajila, à la fois dans sa relation avec l'homme, son aliénation progressive et physiquement, elle revient chercher sa fille. Le « tu » se transforme dans le dernier chapitre et ne désigne plus uniquement Hajila « La blessure ne te transperce pas au moment précis où l'on te frappe. » (*ibid.*, p. 125) mais s'applique à toutes les femmes victimes de violence. Le « nous » évoque également la solidarité des femmes entre elles, Isma veillant sur Hajila. Finalement, les deux personnages féminins se rencontrent dans

la dernière partie « La sultane regarde ». L'alternance « je/tu » se poursuit mais la narratrice perd son omniscience, Hajila regagnant l'exclusivité d'accès à sa pensée.

La deuxième partie, intitulée « Le saccage de l'aube », entre mémoire collective « nous » (*ibid.*, p. 132) et mémoire de la narratrice « je », relate des souvenirs d'enfance d'Isma : des histoires de femmes et sa propre histoire. Ce volet fonctionne comme un récit second imbriqué dans le récit principal et a une relation explicative et thématique avec ce dernier (Genette, 2007). Isma raconte dans ce récit second tout d'abord en tant que témoin puis en tant que personnage principal, passant ainsi du statut de narratrice intradiégétique-homodiégétique à celui de narratrice intradiégétique-autodiégétique. Elle est peu présente dans les premiers chapitres comme si les souvenirs étaient enfouis dans une mémoire lointaine ou collective, sa présence s'affirme au cours des chapitres, de témoin de différents destins de femmes – personnage secondaire, narratrice homodiégétique, elle devient elle-même une victime dans le dernier chapitre – rôle principal, narratrice autodiégétique - et est confrontée à la violence masculine sur les femmes. Elle sort définitivement de l'enfance.

Le deuxième roman, *L'Interdite*, est quant à lui divisé en neuf chapitres, les chapitres impairs sont intitulés « Sultana » et les chapitres pairs « Vincent ». Sultana et Vincent sont les deux personnages principaux et sont les narrateurs de l'histoire dans les chapitres portant leur prénom. Ils se partagent la narration dans un rapport 55% contre 45%. Ils ont le statut de narrateur extradiégétique-homodiégétique. C'est Sultana qui ouvre et qui clôt la narration. Le premier chapitre commence avec Sultana-narratrice qui suite au brusque décès de son amour de jeunesse, Yacine, revient dans son village natal : « Je suis née dans la seule impasse du ksar » (Mokeddem, 1993, p. 11). Comme dans *Ombre sultane*, c'est un « je autobiographique », le personnage de Sultana a beaucoup de points communs avec Mokeddem. Elle va affronter son passé et retrouver notamment les gens qui l'ont fait fuir et revivre les raisons pour lesquelles elle est partie. Par des discours intérieurs, des dialogues, des descriptions, elle privilégie la proximité et nous montre les événements comme ils se passent dans un présent de narration. Les dialogues occupent une place importante, plus que dans *Ombre sultane*. Médecin, elle va remplacer Yacine et ausculter les gens du village au même titre que son passé. Elle témoigne des injustices et des actes de haine et de violence dont elle est victime et exprime sa révolte face à une société tiraillée entre préjugés et progrès. Elle est hantée par les événements de son enfance et revit sa relation avec Yacine comme dans un rêve où Yacine est tel un fantôme. Elle

s'affranchit de son passé à l'instar d'Isma. En mal de pays, elle abandonne la lutte et quitte de nouveau l'Algérie.

Vincent est le deuxième narrateur. Français, il effectue un séjour en Algérie suite à une transplantation du rein d'une Algérienne. Cette intervention lui permet un retour inespéré à une vie normale. Apprivoisant cette nouvelle partie de lui, il va se familiariser avec l'Algérie et croiser le chemin de Sultana au chapitre quatre. Il est le témoin neutre des événements et apporte une crédibilité supplémentaire à la situation, notamment dans le récit qu'il fait de sa rencontre avec Sultana. « Je ne voudrais pas être une femme... » (Mokeddem, 1993, p. 66) et de son observation avec son regard neuf et sans a priori de la société et du comportement de celle-ci envers les femmes. « J'allais la<sup>4</sup> deviner, la découvrir, la construire à travers les voix, les gestes, les façons d'être de milliers, de millions d'Algériennes. » (*ibid.*, p. 32). Les deux voix offrent leur perspective des événements, prenant le relai d'un chapitre à l'autre, relatant leurs pensées et rapportant ce qui se passe. Ainsi, les narrateurs racontent leur propre cheminement dans leur quête identitaire. Le choix de cette double narration évite de remettre en doute la fiabilité de l'un ou de l'autre des narrateurs. Certains épisodes identiques sont évoqués par les deux narrateurs : la première fois que Sultana et Vincent se croisent (*ibid.*, pp. 65 et 76), le coup de téléphone de Salah, un ami de Yacine. (*ibid.*, pp. 132 et 138). C'est Vincent le narrateur quand Sultana découvre la vérité sur son passé.

L'analyse narratologique des deux romans permet de dégager des points communs sur le statut du narrateur, extradiégétique-homodiégétique et la narration à la première personne du singulier. Le narrateur assume les fonctions narrative et de régie, indispensables à tout récit (Jouve, 2001). Ce choix permet l'invitation du lecteur, dans les deux œuvres, à épouser le regard du narrateur sur les événements. Nous retrouvons une alternance dans les deux romans : alternance de deux récits parallèles dans *Ombre Sultane* et alternance de narrateurs d'un même récit dans *L'Interdite* offrant ainsi deux perspectives au lecteur. La comparaison révèle des différences : dans le récit de Hajila et d'Isma dans *Ombre sultane*, Isma-narratrice est omnisciente. Elle multiplie ses statuts de narratrice : extradiégétique-homodiégétique, intradiégétique-homodiégétique et intradiégétique-autodiégétique. Elle a recours au « tu » et au « nous », créant une certaine intimité. Le « tu » peut renvoyer à Hajila, à la narratrice elle-même et aussi au narrataire, la narratrice assumant ainsi la fonction de communication (Jouve, 2001). Les fonctions testimoniale et idéologique sont principalement assumées par Isma-narratrice

---

<sup>4</sup> L'Algérie

mais sont partagées dans *L'Interdite* par les deux personnages-narrateurs (réflexions intérieures nombreuses) et les autres personnages (dialogues abondants). Les deux narrateurs offrent leur regard sur la société et relatent leur propre parcours dans leur recherche identitaire. Ces choix narratifs produisent les effets d'un récit plus intimiste pour *Ombre sultane* et plus réaliste pour *L'Interdite*. Isma-narratrice est très présente par opposition à Sultana et Vincent qui se font oublier par les nombreux dialogues et privilégient l'authenticité pour donner l'illusion de la réalité. Le dispositif de narration dans *Ombre sultane* correspond à l'évocation du repli sur soi et d'un retour sur le passé et au cheminement personnel d'Hajila et collectif des femmes. Hajila se libère au cours du récit de l'omniscience de la narratrice comme elle se libère des interdits qui lui sont imposés. Isma, en divorçant et Sultana, en fuyant le pays, s'étaient libérées mais toutes deux reviennent pour affronter leur passé et aider la communauté féminine dans leurs démarches d'émancipation, développant ainsi les thèmes de solidarité féminine et de sororité présents dans les deux romans. Nous allons poursuivre cette analyse dans le chapitre suivant.

## **4.2. La symbolique de la désignation des personnages**

Nous allons utiliser, dans cette partie, le modèle sémiologique présenté dans le chapitre 3.3.

### 4.2.1. La solidarité dans la quête de la liberté

Dans *Ombre sultane*, Isma et Hajila, personnages féminins principaux sont mariés alternativement au même homme. Isma signifie « protection divine » et Hajila « petite caille » (Djebar, 2006, p. 17). Le symbole des prénoms est en harmonie avec le statut des personnages : Isma dans celui de soutien et bienveillance et Hajila dans celui de l'enfermement et de l'emprisonnement. Dès l'incipit, nous constatons le grand nombre et la diversité des mots désignant les protagonistes féminins et leurs relations et l'absence de qualification du personnage masculin. Tour à tour *femmes, épouses, mères, filles, le passé, le présent, le futur, la nuit, le jour, marieuse, innocente, offrande, reine, passante, fantôme errante, mendiante*, les femmes ont d'innombrables facettes. L'incipit met en avant la relation entre les deux femmes leur dualité comme leur complémentarité tissant des liens solides et variés : *ombre, sultane, deux femmes, Hajila et Isma, duo, sœurs, rivales, épouses, complices*. Elles sont singularisées l'une et l'autre pour mettre l'accent sur leur individualité. Isma est la « voix qui perle la nuit » (*ibid.*, p. 9), elle va « prendre le large » (*ibid.*, p. 10). Hajila est décrite à travers les mouvements de son corps et son rire. Dans un premier temps fusionné au prénom d'Isma, le prénom Hajila

se détache et devient ensuite à deux reprises un appel « – Hajila ! » et une ode « ô Hajila ». *ibid.*, pp. 10-11).

Dans la suite du roman, à l'image de l'introduction, nombreux et variés sont les mots décrivant les femmes et leurs relations, notamment la sororité : « reine » (*ibid.*, pp. 26, 213), « souveraine » (*ibid.*, pp. 63, 87), « maîtresse » (*ibid.*, p. 44), « dame » (*ibid.*, p. 69) « cœur » (*ibid.*, p. 70), « sœurs multiples » (*ibid.*, p. 71), « l'aînée...la seconde...sa jumelle » (*ibid.*, pp. 71-72), « ombre-sœur » (*ibid.*, p. 116), « ô ma sœur, ..., ô ma suivante » (*ibid.*, p. 122).

Comme nous l'avons déjà dit au chapitre précédent, la narratrice utilise les pronoms « je », « tu » et « nous » pour désigner les personnages, elle-même et Hajila, ce qui crée un effet à la fois intime et solidaire. « Toi et moi, fantômes et reflets pour chacune, nous devenons la sultane et sa suivante, la suivante et sa sultane, » (*ibid.*, p. 210). Plus tard, le « nous » englobe également toutes les femmes et fait raisonner le thème de la sororité. « J'ai peur que toutes deux, toutes trois, toutes... » (*ibid.*, p. 214).

La dualité et la complémentarité des personnages sont accentuées par le champ lexical du jour, associé à Hajila, et de la nuit, associée à Isma. Isma est la « Voix qui perle dans la nuit, qui se désole dans l'éblouissement du jour. » (*ibid.*, p. 9). Elle parle de ses nuits avec l'homme : « Je choisis de ne réveiller que les nuits. » (*ibid.*, p. 22) et observe Hajila le jour : « Tant de lumière ruisselle déjà : elle te vêt d'une cape d'or. » (*ibid.*, p. 18). Elle raconte l'attirance d'Hajila pour l'extérieur : « tu t'étais aventurée sur le balcon. Le panorama te laissa émerveillée. » (*ibid.*, p. 25), les sorties dans la ville sans le voile, bravant tous les interdits, s'exposant au danger d'être vue par les hommes, surprise par son époux.

Le titre *Ombre sultane* fait référence aux deux héroïnes. *Ombre* évoque Isma qui suit les agissements d'Hajila, la sultane, comme l'insinuent les premiers mots du roman « Ombre et sultane ; ombre derrière la sultane. » (*ibid.*, p. 9) ou l'inverse. Hajila succède à Isma auprès de l'homme, elle est l'ombre. Elle évolue dans l'ombre de cette première femme et également dans l'ombre de l'homme, invisible, privée de lumière, d'accès à l'extérieur, confinée dans un monde de silence. Le champ lexical du jour et de la nuit renforce la place de la femme, femme maintenue dans la pénombre et aspirant à la lumière. « Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? » (*loc.cit.*). *Sultane* suggère la femme du sultan, ou sa favorite, vivant dans le harem, cet espace fermé réservé aux concubines et aux femmes, toutes à la merci de la volonté du sultan. Les deux protagonistes

échantent leur rôle. Isma observe Hajila qui parcourt le même chemin qu'elle a effectué elle-même, comme si elle se regardait dans un miroir et voyait la vie qu'elle a vécue. *Ombre et sultane* et les mots associés aux deux termes ponctuent le texte du début à la fin, tel un leitmotiv, un motif du roman.

#### 4.2.2. Le métissage dans la quête de l'identité

Dans *L'Interdite*, les personnages principaux portent des prénoms associés à la force. Sultana dérive du mot « sultane », qui signifie en arabe « pouvoir, domination ». Vincent vient du latin « vincentius » qui veut dire « qui vainc ». D'autres personnages interviennent dans le roman et jouent un rôle important dans le récit : Salah, « bon, vertueux », que nous avons évoqué précédemment, Dalila, « guide », une fillette, amie de Yacine, que rencontrent Vincent et Sultana et qui vont s'attacher à elle. La désignation des personnages met en outre l'accent sur leur dualité dans le sens de la mixité, du métissage. Nous retrouvons ici la notion d'hybridité culturelle développée par Agar-Mendousse (2006) dans le chapitre 3.1. sur la théorie féministe postcoloniale. Sultana est à l'image de ce mélange à la fois physiquement « teint chocolat, cheveux café » (Mokeddem, 1993, p. 65) et intérieurement « mes Sultana dissidentes, ... l'une n'est qu'émotions, ... l'autre Sultana n'est que volonté. » (*ibid.*, p. 14). Cette dualité est renforcée par le sentiment éprouvé par Sultana de n'appartenir à aucune communauté « que celle des idées » (*ibid.*, p. 82). Elle a été en marge de son village après la disparition de ses parents. Sans patrie, elle a « incorporé le désert et l'inconsolable » (*ibid.*, p. 11). « Mes Sultana antagonistes » (*ibid.*, p. 82) « mes deux composantes » (*ibid.*, p. 83). « Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur » (*ibid.*, p. 105). Elle revendique cette identité fragmentée face au questionnement et au rejet des autres. La question d'identité est renforcée par le questionnement incessant qui l'assaille « qui êtes-vous ? », « vous appelez d'où ? » (*ibid.*, p. 12) « tu es la fille de qui ? » (*ibid.*, p. 13) « tu viens d'où ? » (*ibid.*, p. 17), « qui es-tu toi ? » (*ibid.*, p. 58). Le questionnement sur l'identité serait davantage un problème pour les autres que pour la narratrice. La phrase : « Elle, elle est si loin, dans l'insolite et le différent, si seul dans le manque. Elle est un défi. » (*ibid.*, p. 66) marque la difficulté de ne pas appartenir, de ne pas être dans la norme. « Je me regarde, yeux dans les yeux. Je reconnais mon insoumise, dans cet éclat-là... Serais-tu l'Occidentale en moi ? Non, je ne crois pas. Tu es la dualité même. » (*ibid.*, p. 160). Sultana est une rebelle et revendique sa mixité comme une force. Elle assume son identité française et algérienne et revendique l'accès à tous les espaces.

- Elles, cette résistance que tu décris les propulse et les structure. Moi, il m'aurait fallu une grande dose de haine pour tenir et rester ici. La haine te dresse, te cabre, te fixe et t'arme. Sous son emprise tu te défends, tu te venges. Le manque de celle-ci ne te laisse d'issue que dans la fuite et l'errance. Et puis, les "vraies Algériennes" n'ont pas de problème avec leur être. Elles sont d'une époque, d'une terre. Elles sont entières. Moi, je suis multiple et écartelée, depuis l'enfance. Avec l'âge et l'exil, cela n'a fait que s'aggraver. Maintenant en France, je ne suis ni algérienne ni même maghrébine. Je suis une Arabe. Autant dire, rien. Arabe, ce mot te dissout dans la grisaille d'une nébuleuse. Ici, je ne suis pas plus algérienne, ni française. Je porte un masque. Un masque occidental ? Un masque d'émigrée ? Pour comble de paradoxe, ceux-ci se confondent, souvent. À force d'être toujours d'ailleurs, on devient forcément différent. Que l'on s'intéresse, interroge ou choque, on est une singularité mobile dans le temps, dans l'espace et dans les diverses idées que les gens peuvent se faire de "l'étranger". Mais figure-toi qu'aussi inconfortable que puisse être, parfois, cette peau d'étrangère partout, elle n'en est pas moins une estimable liberté. Je ne l'échangerais pour rien au monde ! Aussi moi, je ne cache jamais rien. Et les rumeurs et critiques ne font, généralement, qu'exciter la jubilation que me procure toute transgression. (*ibid.*, p. 131-132)

Cette mixité est revendiquée aussi par les « vraies Algériennes » à travers Dalila « cette graine de tous les exils. » (*ibid.*, p. 86) par l'angle de la langue : « Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots, ... Nous les vrais, on mélange le français avec les mots algériens. » (*ibid.*, p. 93). Dalila poursuit en émettant des doutes ses origines : « Je dis "nous les vrais" mais je sais pas si je suis vraie, moi. » (*ibid.*, p. 94). Sultana lui répond alors : « Je pense qu'il n'y a de vrai que le mélange ». (*loc.cit.*).

Vincent est également issu du métissage : « Gascon et chrétien, devenu athée, par mon père ; juif par ma mère, polonaise et pratiquante par solidarité ; maghrébin par mon greffon et sans frontière, par "identité tissulaire" » (*ibid.*, p. 62). Il revendique les différentes composantes de son identité. Il est un être composé, « mitigé du dedans » (*ibid.*, p. 65), essayant d'intégrer la greffe récente d'un rein et vivant dans la peur du rejet de ce nouvel organe qu'il vit « comme... quelqu'un de semblable et de différent » (*ibid.*, p. 104) et comme une opportunité d'enrichissement personnel : « Et l'enracinement dans mes pensées du sentiment de ce double



métissage de ma chair me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture. » (*ibid.*, p. 30). Comme Sultana, il se sent le résultat de deux identités : « Nous sommes un homme et une femme, un Français et une Algérienne, une survie et une mort siamoises. » (*ibid.*, p. 31).

#### 4.2.3. L'adversité

Dans l'incipit d'*Ombre sultane* (Djebar, 2006), le personnage masculin est qualifié d'*homme*, d'« *Homme* » - guillemets et majuscule - de *mari*, *maître*. (*ibid.*, pp. 9-11). Il n'a pas de nom, son nom est confondu à son genre et son statut. Dans la suite du roman, à l'inverse des personnages féminins, l'homme reste anonyme, sans nom, déshumanisé, « " il " » (*ibid.*, p. 16), « le mari » (*ibid.*, p. 29), « l'Allemand » (*ibid.*, pp. 30, 68), « le maître » (*ibid.*, pp. 67, 108), « le buveur » (*ibid.*, p. 103), « l'homme » (*ibid.*, pp. 15, 34, 35, 37, 38, 59, 69, 80, 81), « le mâle » (*ibid.*, p. 83). Il est à l'image de tous les hommes. « L'homme est vraiment sorti ; l'homme, tous les hommes ! » (*ibid.*, p. 17). Sa présence menaçante inhibe les personnages féminins et impose sa domination sur les femmes.

Le champ lexical de la maladie dans *L'interdite* suggère des personnages en souffrance, en demande de soin et d'attention ou des personnages rongés par la haine et la méchanceté. « J'ai fait un infarctus de mon Algérie ... J'ai fait une hémiplegie de ma France. » (Mokeddem, 1993, p. 82) « Partir encore ? Quitter alors la France et l'Algérie ? Transporter ailleurs la mémoire hypertrophiée de l'exil ? » (*loc.cit.*). Le mal-être de Sultana est à son maximum. Seul le fantôme de Yacine vient la reconforter (*ibid.*, p. 87). Elle doit en tant que médecin faire face au mal des autres « les infirmités ou les amputations de l'âme ... s'écrasent sur mon bureau. » (*loc.cit.*). Elle décrit la détresse des femmes. « Quand tout, en arabe algérien *koulchi*, est douloureux, il s'agit de la *koulchite*, pathologie féminine très répandue et si bien connue ici. *Koulchite* symptomatique des séismes et de la détresse au féminin. » (*ibid.*, p. 88). Elle dénonce les agissements de certains hommes du village, notamment du maire du village. « " Ils ". Tout le monde ici dit " ils " en parlant de ceux du FIS<sup>5</sup>. Ils, à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits. " Ils ", endémie surgie des confins de la misère et du désarroi et qui s'enkyste dans les fatalités et les ignorances du pays. » (*ibid.*, p. 129).

Le titre « *L'Interdite* » est intrigant et peut faire allusion à l'héroïne, Sultana avec le i majuscule suggère « l'exilée ». En effet, le terme, tel qu'il est écrit dans le titre, n'apparaît pas dans le reste du roman. Le mot « interdit » est présent dès la page des dédicaces « À Tahar

---

<sup>5</sup> FIS : front islamique du salut

Djaout<sup>6</sup>, Interdit de vie à cause de ses écrits ». Le titre fait-il référence à Mokeddem elle-même ? « Au groupe Aïcha<sup>7</sup>, ces amies algériennes qui refusent les interdits ». Nous pouvons assumer que les deux sens s'appliquent comme thèmes du roman : Sultana a été en effet obligée à l'exil, une forme de condamnation qui ne permet aucun retour. Elle brave ce bannissement et va, au même titre que les membres du groupe Aïcha, défier les interdits imposés par les intégristes : aller à l'enterrement de Yacine, sortir dans la rue, commander de l'alcool... « Et les rumeurs et critiques ne font, généralement, qu'exciter la jubilation que me procure toute transgression. » (*ibid.*, p. 132). Nous avons pensé également à « l'inter – dite » ou l'espace entre le dit et le non-dit, l'entre deux Sultana, l'intérieur de la dite Sultana...

L'analyse de la désignation des personnages dans les deux romans montre des stratégies différentes chez nos deux auteures : Djébar a multiplié les références pour ses personnages féminins et a gardé l'homme dans l'anonymat, mettant l'accent sur la solidarité des femmes et renversant le rapport de force entre hommes et femmes. Mokeddem souligne le caractère fragmenté des personnages et leur mal-être. Toutes deux font ressortir la dualité des personnages, la première dans le sens de complémentarité, la deuxième dans le sens de la mixité des protagonistes. Le dispositif narratif et la désignation des personnages viennent servir les romans et soulignent leur message que nous allons développer dans le chapitre suivant.

### **4.3. Une vision de la société algérienne**

Nous allons, dans cette partie, nous appuyer sur les approches sociologique et sociocritique de Ravoux-Rallo (1993) et de Duchet (1971) introduites dans le chapitre 3.4.

#### 4.3.1. La condition féminine dénoncée

Les références directes à la société sont nombreuses dans les deux romans. Malika Mokeddem dénonce une société traditionaliste, machiste et intégriste. *L'Interdite* propose différentes perspectives – contrairement à *Ombre sultane* - à travers les deux narrateurs et également d'autres personnages, comme Salah et Dalila, tous deux amis de Yacine. Ils offrent au lecteur leur regard sur la société. Dalila, une fillette algérienne qui échange tout le long du

---

<sup>6</sup> Tahar Djaout (1954-1993) : romancier, poète et journaliste tué suite à un attentat terroriste attribué au FIS, premier journaliste assassiné d'une vague d'assassinats de journalistes. [L'Expression: Culture - Le dernier printemps de Tahar Djaout \(lexpressiondz.com\)](http://lexpressiondz.com)

<sup>7</sup> Le groupe Aïcha : groupe de recherche et d'écriture de femmes algériennes, entre 1984 et 1994. [Christiane Chalet Achour - Biographie, publications \(livres, articles\) \(editions-harmattan.fr\)](http://editions-harmattan.fr)

roman avec Vincent puis Sultana, s'insurge contre le rôle des garçons et des filles qui leur est inculqué très tôt : « La lecture de l'école, c'est toujours l'histoire d'une petite fille sage et qui aide bien sa maman alors que son frère, lui, il joue dehors. » (Mokeddem, 1993, p. 91). Elle dénonce le pouvoir des garçons dans la fratrie. « Oui, j'ai trop de frères. Ils font trop de bruit. Ils se disputent tout le temps. Ils me disputent et ils disputent même ma mère. Ils me disent toujours : " Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! " » (*ibid.*, p. 36). « Quand ma mère parle d'elle, mes frères, ils disent que Samia est une putain. C'est pas vrai ! Samia, elle veut seulement étudier et marcher dans les rues quand elle veut et être tranquille. » (*ibid.*, p. 37). Dalila résume l'image de la femme qui doit rester s'occuper du foyer, les études et l'extérieur lui sont interdits. « Tu as personne qui veut te marier et t'empêcher d'étudier et de marcher et trouver l'espace que tu veux. » (*ibid.*, p. 95). Nous retrouvons les thèmes développés dans *Ombre sultane*.

*L'Interdite* offre des points de vue masculins sur la société, contrairement à *Ombre sultane*. Salah déclare « Nous sommes les rois, quand il s'agit d'autodestruction et de régression... Nous n'avons cessé de tuer l'Algérie à petit feu, femme par femme. » (*ibid.*, p. 51). Plus loin, il dit : « Je comprends que les femmes aient envie de quitter ce foutu pays. » (*ibid.*, p. 52) mais condamne le départ des hommes : « ils devraient revenir réparer ce qu'ils ont laissé faire. » (*loc.cit.*).

Assia Djébar dénonce également cette société patriarcale dominée par les coutumes et les traditions. Dès l'enfance, les petites filles apprennent leur rôle « L'interdit tombe sur toute fillette de cet âge<sup>8</sup> » (2006, p. 145), sont privées d'instruction et enfermées « depuis ce jour où, fillettes de dix ans l'on nous séquestra en nous décrétant femmes. » (*ibid.*, p. 172). Soumise au mariage d'arrangement, comme Hajila, la femme devient l'esclave de son mari après l'avoir été de son père et de ses frères. « Quant à l'homme qui sort, qui va et vient, qui entre pour donner des ordres, pour exiger la table basse servie, l'homme, tous les hommes, il faut les nourrir. » (*ibid.*, p. 170) « Nourrir les fils le jour, nourrir l'époux la nuit, et qu'ils puissent tous boire la lumière du vaste jour ! » (*ibid.*, p. 171). L'espace extérieur est réservé aux hommes, les femmes en sont dépourvues. « Sur la scène du monde qui nous est refusée, dans l'espace qui nous est interdit, dans les flots de lumière qui nous est retirée. » (*ibid.*, p. 210). Privées également de lumière et du regard de l'autre, elles sont prisonnières. « Le maître, installant dans sa demeure

---

<sup>8</sup> 6 ou 7 ans dans le texte

un harem privé, tirait orgueil dès lors de l'invisibilité totale de ses femmes. » (*ibid.*, p. 148). La narratrice condamne non seulement l'homme mais les femmes qui participent à la transmission des coutumes traditionnalistes : « Je n'ai pas connu de mère qui puisse me transmettre sa peur ! » (*ibid.*, p. 195).

Paralysée en présence de son nouveau mari, Hajila est réduite par la narratrice aux tâches quotidiennes dans les premières pages : « Tu débarrasses la table... tu plies la nappe, tu essuies le bois clair de la table. » (*ibid.*, p. 15) et à l'espace de son corps « ” ta ” main... ” ton ” front, ” ton ” bras » (*ibid.*, p. 17). Cette description du désespoir d'Hajila amorce sa prise de conscience de sa situation et son désir d'émancipation : sa volonté de s'approprier l'espace extérieur, de marcher sans voile et d'affronter le regard de l'autre.

#### 4.3.2. La libération et l'émancipation des femmes

La narratrice dans *Ombre sultane* souligne le courage des femmes qui refusent l'enfermement et défient les interdits au péril des représailles. « Un homme ivre a le droit de dériver, mais une femme qui va ” nue<sup>9</sup> ”, sans que son maître le sache, quel châtiment les transmetteurs de la Loi révélée, non-écrite, lui réserveront-ils ? » (*ibid.*, p. 124). Réduisant le personnage masculin à l'anonymat, elle multiplie les références aux femmes, comme nous l'avons décrit au chapitre précédent, ainsi que leurs relations, renversant le rapport de force entre les hommes et les femmes. Elle revendique ainsi implicitement que la solution est dans le rapport des femmes, la solidarité, la sororité. « Le répit survient : l'époux prendra une coépouse ; se sentir enfin libérée, se percevoir autonome, et reines ! » (*ibid.*, p. 171) et la transmission de ses nouvelles idées à la génération suivante. « Je tiens la main de ma fillette, je l'attire au soleil, je l'aiderai, elle, à ne pas s'engloutir ! » (*ibid.*, p. 100). Isma se libère par la voix et aide Hajila dans sa démarche. « Isma, l'impossible rivale tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine, tente de retrouver le passé consumé et ses cendres. » (*ibid.*, p. 185). Elle incite les femmes à réclamer l'accès aux lieux défendus. « Reprendre possession de l'espace. » (*ibid.*, p. 208).

Sultana revient d'exil, elle a fui « les menaces et les interdits de l'Algérie. » (Mokeddem, 1993, p. 47). Elle leur refait face à son retour. « Je n'ai rien oublié. Ni cette curiosité qui cingle. Ni cette ingérence qui s'arroge tous les droits. Quand l'inquisition est érigée en civilité, les questions sont des sommations et se taire devient un aveu d'infamie. » (*ibid.*, p.

---

<sup>9</sup> Sous-entendu : « sans voile »

14). « Elle<sup>10</sup> inflige sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin... Je n'ai pas oublié qu'ils agressent, faute d'avoir appris la caresse, fût-elle celle du regard, faute d'avoir appris à aimer. » (*ibid.*, p. 15). Elle dénonce ainsi la perpétuation du même modèle de génération en génération. Elle refuse les interdits et fait face : « Je fends une masse d'yeux. Je marche contre des yeux, entre leur feu. » (*ibid.*, p. 83). Le champ lexical de la maladie, que nous avons développé dans le chapitre précédent, illustre tacitement l'état de la société. Mokeddem accentue de cette façon la détresse des femmes avec les références à « la *koulchite* » (*ibid.*, p. 88). Elle dénonce les agissements du FIS, les associant aux épidémies telles que « variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits » (*ibid.*, p. 129) et à « l'endémie » (*loc.cit.*). L'écriture du roman correspond au début de la guerre civile en Algérie, dont le mouvement porte une responsabilité.<sup>11</sup>

Sultana est à l'instar d'Isma l'étincelle qui incite les autres femmes à agir et réagir :

- Les femmes, ici, sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste et monstrueuse dans sa quasi-totalité. Alors elles ont pris les maquis du savoir, du travail et de l'autonomie financière. Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent. Elles ne donnent pas dans la provocation inutile et dangereuse comme toi. Elles feignent et se cachent pour ne pas être broyées, mais elles continuent d'avancer. » (*ibid.*, p. 131).

Elle poursuit : « Ma présence dans le village n'a donc fait que précipiter ce qui couvait déjà. » (*ibid.*, p. 170). En effet, les femmes avaient déclaré peu avant : « Nous sommes même prêtes à reprendre les armes, s'il le faut ! » (*ibid.*, pp. 166-167). Comme dans *Ombre sultane*, la solidarité et le courage sont les clés de la révolte. En réaction à la mise à feu de la maison où séjournait Sultana par les conservatistes du village, les femmes incendient la mairie, symbole de l'intégrisme, montrant ainsi leur détermination à combattre les tyrannies et les discriminations pour la liberté et l'indépendance.

Djebar et Mokeddem nous offrent une vision similaire de la société dans laquelle la femme est victime du patriarcat, de la tradition et/ou des idéologies intégristes. Elles dénoncent

---

<sup>10</sup> la rue

<sup>11</sup> [Algérie : que reste-t-il du Front islamique du salut, trente ans après sa victoire aux législatives ? \(tv5monde.com\)](http://www.tv5monde.com) la guerre civile a fait 150 000 morts.

la condition féminine et suggèrent que la solution est dans la solidarité féminine. Alors que Djébar présente un point de vue manichéen de la société, les personnages masculins étant tous à l'image du perpétuateur de la Tradition, Mokeddem propose différents modèles de protagonistes masculins : des conservatistes et des progressistes. Elle rend compte d'un état d'urgence, le roman finit par l'annonce par Sultana de son départ suite à des attentats, cristallisation de la lutte femmes/intégristes. Mokeddem n'évoque pas par ailleurs dans son récit les attentats terroristes des dix années noires que vit l'Algérie au moment de l'écriture du roman<sup>12</sup>. Quant à Djébar, elle exprime ses incertitudes sur l'avenir, les derniers mots du roman affirmant la peur pour les femmes et leur devenir.

## **5. Conclusion**

Dans le présent mémoire, nous avons voulu examiner l'inscription de la société dans deux textes qui traitent de la condition féminine dans la société algérienne. Dans ce but, nous avons fait une analyse narratologique et sociocritique des deux œuvres. Nous avons dégagé les conclusions suivantes : Isma exprime la voix de toutes les femmes et Mokeddem fait entendre les voix par ses narrateurs mais aussi par d'autres personnages. Ces voix expriment un cheminement des personnages féminins chez Djébar. Elles évoquent un repli sur soi et un retour sur le passé et également les cheminements personnels d'Hajila et d'Isma et le parcours collectif des femmes. Chez Mokeddem, les narrateurs font part de leur parcours respectif en quête de leur identité. Ces voix inspirent au lecteur une vision de la condition féminine. La désignation des personnages montre un renversement des rapports de force chez Djébar qui multiplie les références pour ses personnages féminins et maintient le protagoniste masculin dans l'anonymat. Mokeddem dépeint ses personnages principaux comme des êtres métissés, mélange de cultures, de genres, de langues. Les deux auteures offrent une vision de la société algérienne qui tente de maintenir les femmes dans une position d'asservissement et de victimes. Elles dénoncent les hommes et les femmes qui obéissent aveuglément à la Tradition, perpétuant ainsi l'assujettissement de toutes les femmes. À l'image de leurs héroïnes, elles offrent des modèles de femmes qui refusent leur statut de victimes et qui luttent pour se réapproprier leurs libertés, clamant que la solution est dans la solidarité féminine et la revendication des espaces interdits. Toutes deux évoquent le renversement du rapport de forces hommes/femmes, Djébar par les mots, multipliant les références à ses personnages féminins, au mépris des personnages

---

<sup>12</sup> [Algérie : que reste-t-il du Front islamique du salut, trente ans après sa victoire aux législatives ? \(tv5monde.com\)](http://tv5monde.com)

masculins, et Mokeddem par la révolte des femmes qui prennent les armes pour changer leur destin. Les auteures et les narratrices se mettent à l'écoute des femmes et ont pu, grâce à l'éducation dont elles ont bénéficié, faire entendre les voix des femmes et devenir porte-parole de la communauté féminine.

## **Références bibliographiques**

Agar-Mendousse, T. (2006). *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan.

Devarrieux, C. (2015, 7 février). Assia Djébar, mort d'une grande voix de l'émancipation des femmes. *Libération*. URL : [Assia Djébar, mort d'une grande voix de l'émancipation des femmes – Libération \(liberation.fr\)](https://www.liberation.fr/france/assia-djebbar-mort-d-une-grande-voix-de-l-eman-cipation-des-femmes) Consulté le 08/10/2022

Djébar, A. (2006). *Ombre sultane*. Paris : Albin Michel.

Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit. *Littérature*, n°1, 5-14. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1971.2495>

Étonnants Voyageurs. (s.d.). *Mokeddem Malika*. Rennes : Étonnants Voyageurs. URL : [MOKEDDEM Malika - Etonnants Voyageurs \(etonnants-voyageurs.com\)](https://www.etonnants-voyageurs.com/produit/mokeddem-malika) Consulté le 08/10/2022

Genette, G. (2007). *Discours du récit*. Paris : Seuil.

Hachani, S. (2014). Assia Djébar, écrivaine et Historienne (1936.2015). Dans F. Piron (Red.), *Femmes savantes, femmes de sciences*. (chap.13). Québec : Éditions de l'Association science et bien commun. URL : [Assia Djébar, écrivaine et historienne \(1936-2015\) – Femmes savantes, femmes de science \(pressbooks.pub\)](https://www.pressbooks.pub/assia-djebbar-ecrivaine-et-historienne-1936-2015/) Consulté le 08/10/2022

Helm, Y.A. (2000). *Malika Mokeddem: envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan.

Jouve, V. (2001). *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin.

L'Harmattan. (s.d.). *Christiane Chaulet Achour*. Paris : L'Harmattan. URL : [Christiane Chaulet Achour - Biographie, publications \(livres, articles\) \(editions-harmattan.fr\)](https://www.editions-harmattan.fr/produit/christiane-chaulet-achour) Consulté le 04/12/2022

Mohellebi, A. (2022, 26 mai). Le dernier printemps de Tahar Djaout. *L'Expression*. URL : [L'Expression: Culture - Le dernier printemps de Tahar Djaout \(lexpressiondz.com\)](https://www.lexpressiondz.com/culture/le-dernier-printemps-de-tahar-djaout) Consulté le 04/12/2022

Mokeddem, M. (1993). *L'Interdite*. Paris : Grasset.

Oumayma, M. (2018). *Le statut de la femme dans la société algérienne dans « Ombre Sultane » d'Assia Djébar* (Mémoire de Master). Oum El Bouaghi: Université d'Oum El Bouaghi. URL : [Université d'Oum-El-Bouaghi: Le statut de la femme dans la société algérienne dans « Ombre Sultane » d'Assia Djébar \(univ-oeb.dz\)](https://www.univ-oeb.dz/ressources/le-statut-de-la-femme-dans-la-societe-algerienne-dans-ombre-sultane-d-assia-djebbar) Consulté le 08/10/2022

Perruche, C. (2022, 4 mai). Algérie : que reste-t-il du Front islamique du salut, trente ans après sa victoire aux législatives ? *TV5 Monde*. URL : [Algérie : que reste-t-il du Front islamique du salut, trente ans après sa victoire aux législatives ? \(tv5monde.com\)](https://www.tv5monde.com/actualites/algérie-que-reste-t-il-du-front-islamique-du-salut-trente-ans-après-sa-victoire-aux-législatives) Consulté le 13/11/2022

Ravoux Rallo, É. (1993). *Méthodes de critique littéraire*. Paris : Armand Colin.



Rocca, A. (2004). *Assia Djebar, le corps invisible. Voir sans être vue*. Paris : L'Harmattan.

Slimani, E. (2013). *Contexte et production de sens dans ombre sultane d'Assia Djebar*. *Multilinguales*, n°2, pp. 136-153. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/2633>  
DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.2633> Consulté le 08/10/2022

Zéraffa, M. (1971). *Roman et société*. Paris : Presses universitaires de France. [Roman et société \(edenlivres.fr\)](#) Consulté le 20/01/2023