

Reçu le 10/05/2022

Publié le 27/06/2023

La question de la représentation dans l'*Interdite* de Malika Mokeddem

The question of representation in Malika Mokeddem's "The Forbidden"

Imen JEMAI*

Université Tunis AlManar, Tunisie

Résumé

Notre étude se propose d'étudier la question de la représentation dans *l'Interdite* de Malika Mokeddem. L'écrivaine choisit le discours féminin afin de dévoiler son propre univers, transcender la réalité et briser les tabous qui l'entourent. Malika Mokeddem essaie de dévoiler une représentation qui permet au personnage de se reconnaître à travers le discours de l'autre. L'œuvre mokeddemienne est à la fois subjective et sociale, ce qui montre cette combinaison entre l'acte d'écrire et l'autre de lecture. La question de la représentation associe l'auteur et le lecteur ensemble. Une hétérogénéité énonciative est déjà instaurée dès le début partant de l'étude paratextuelle, ce qui conduit le lecteur à se plonger dans cette poétique de représentation.

Mots-clés : hétérogénéité énonciative, la question de la représentation, subjectivité, discours, poétique

Abstract

Our study proposes the question of representation in Malika Mokeddem's «The Forbidden». The writer chooses the feminine discourse in order to reveal her own universe, transcend reality, and break the taboos that surround her. Malika Mokeddem tries to unveil a representation that allows the character to recognize herself through the speech of the other. The Mokeddemian work is both subjective and social, which shows this combination between the act of writing and the other of reading. The question of representation associates the author and the reader together. An enunciative heterogeneity is already established from the beginning starting from the paratextual study, which leads the reader to immerse himself/herself in this poetics of representation.

Keywords: enunciative heterogeneity, the question of representation, subjectivity, discourse, poetics

Introduction

L'interdite est un roman de Malika Mokeddem datant de 1993. Il évoque l'histoire d'un médecin Sultana Medjahed qui quitte son petit village natal de Ain Nekhla pour aller faire ses études à Oran puis à Montpellier. De retour en Algérie, suite à la mort d'un collègue, d'un

* Auteur correspondant jemai.imen88@gmail.com

ami et de son ancien amour Yacine, Sultana est interdite dans ce petit village. Il est aussi interdit de parler avec elle.

Dans le présent article, nous nous interrogeons sur la voix du locuteur comme étant une marque d'hétérogénéité énonciative ainsi que sur la question de la représentation partant de plusieurs pratiques langagières.

Le choix du corpus est justifié par le jeu double du « je » énonciateur à la fois le « je » de l'auteur et parfois le « je » du personnage qui se caractérisent par une subversion énonciative dans le roman. Cette interaction de voix parlantes nous conduit ainsi vers une vision interactionnelle.

Le texte mokeddemien revêt la forme d'un texte à caractère autobiographique comme si le sujet de l'histoire, le glissement de soi à l'autre se faisaient dans un acte de conversion. Nous pensons également à plusieurs écrivaines telles que : Assia Djebar, Leila Sebbar qui cherchent et entreprennent ce sens-là comme étant un glissement discursif, d'autres voient les choses autrement. Elles pensent à habiter la parole et faire cohabiter l'identité littéraire avec une autre discursive.

Notre réflexion portera sur la question de l'hétérogénéité énonciative et la représentation en rapport avec l'écriture mokeddemienne.

Dans un premier lieu, nous tenons l'analyse du paratexte comme étant une représentation subjective. Quant au second axe, l'interprétation s'étale sur une analyse purement discursive en rapport avec l'hétérogénéité énonciative et sa jonction au dialogisme. Le dernier axe sera consacré à la valeur ajoutée de l'écriture de Malika Mokeddem. Nous pensons également à l'ouverture sur l'autre et l'inscription de ses écrits féminins dans la sphère du militantisme féminin.

1. Le paratexte : une représentation subjective

L'étude paratextuelle est importante dans l'analyse textuelle de notre corpus. Le hors-texte est en rapport direct avec l'univers mokeddemien. Notons que Gérard Genette a bien réfléchi sur ce sujet et son livre *Seuils* s'inscrit parmi les premiers à appréhender l'analyse extratextuelle.

Dans cet article, notre attention portera tout d'abord sur l'importance du paratexte pour la compréhension du roman ainsi que son importance par rapport à la réception du lecteur. Dans ce contexte, Vincent Jouve s'intéresse lui aussi à l'étude du paratexte. Il considère en effet que : « le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate ». (JOUVE, 2001 :12)

De ce préambule découle la première hypothèse de lecture : celle en rapport avec le titre *l'interdite* et son enjeu subjectif.

Le titre de *l'Interdite* renvoie directement au contenu central de l'ouvrage, le mot « *interdite* » est un mot symbolique à connotation métaphorique qui désigne l'interdiction et l'exclusion de quelque chose. Compte tenu du fait le titre est la facette du livre, le choix de ce titre n'est pas arbitraire. En soulignant la récurrence de cet adjectif dans *l'Interdite*, nous remarquons son abondance dans divers contexte. Il est utilisé sous différentes formes presque neuf fois de suite. Cet adjectif est à la fois d'ordre thématique-métaphorique et ironique. L'originalité du titre dès le début est sa forme au féminin, ce qui prouve un lien métaphorique que l'on coupe avec l'interdit masculin pour avancer un autre mais au féminin. L'intérêt principal du titre est de susciter la curiosité du lecteur, donc choisir un titre emblématique n'est pas arbitraire sachant qu'il fait écho à la dédicace et l'épigraphe.

A travers ce titre, l'écrivaine se moque des décisions injures, des coutumes, de sa société patriarcale, etc.

L'écriture de Malika Mokeddem devient alors une écriture subversive. L'écrivaine veut donner de la présentation extérieure du texte une nouvelle perspective de lecture et d'analyse. Le but de Malika Mokeddem est d'intégrer le lecteur dans une sphère d'analyse énigmatique, voire même un jeu double de lecture extra et intra textuelle. Pareillement au titre notre interprétation s'étale sur l'épigraphe et la dédicace.

L'épigraphe est extraite du *livre de l'Intranquilité* de Fernando Pessoa. Il est intéressant de noter que le livre de ce dernier est une véritable preuve que les deux partagent les mêmes souffrances de l'enfance (la mort de la mère, l'expatriation, l'exil, etc...) En outre, Pessoa fait de lui-même plusieurs personnages dans ses œuvres et chaque personnage partage son propre trait de personnalité. Nous citons comme exemple le poète paysan Alberto Caeiro, le docteur Ricardo Reis, l'ingénieur Alvaro de Campos, et plusieurs autres. Nous retrouvons cette particularité souvent aussi dans les œuvres mokeddemiennes, ce qui nous conduit à penser à la projection des écrits mokeddemiennes dans le genre autobiographique.

Ainsi, dans l'épigraphe, l'écrivain se sent déchiré entre deux mondes différents, comme si l'écrivain parlait d'un moi et d'un autre moi dont les deux partagent certes les mêmes racines mais qui pensent et sentent différemment. Il existe certainement un lien entre la vision de Pessoa et de Malika Mokeddem. Un parallélisme entre les deux oriente le lecteur à une nouvelle compréhension du texte mokeddemien surtout que *le livre de l'intranquilité* est considéré comme le journal intime de Pessoa où il parle de son double, une prolifération de soi-même et une estime de soi.

En reprenant l'analyse de la dédicace dans *l'Interdite*, nous rappelons que dans ce même sens le mot « interdit » est répété deux fois de suite dans la dédicace. Malika Mokeddem écrit : « A Tahar Djaout, Interdit de vie à cause de ses écrits ».

Cet hommage rendu à Tahar Djaout n'est pas arbitraire c'est plutôt une façon de dire je suis avec Tahar Djaout. La focalisation sur le nom de Djaout est précédée par l'adjectif « interdit » à cause de ses écrits. Ce choix prouve une certaine cohérence contextuelle en rapport avec le titre même du roman, comme si les deux partageaient le même sort (l'exil).

La seconde dédicace est consacrée au « groupe Aicha, ces amies algériennes qui refusent les interdits ». Ce groupe de femmes s'intéresse à l'émancipation de la femme algérienne et à son intégration dans la société. Malika Mokeddem a choisi deux personnages réels, ce choix prouve l'appartenance de l'écrivaine à la même sphère de révolte de ces deux derniers ainsi que la conquête commune d'émancipation de la femme et du combat contre les formes d'intégrisme.

L'intérêt pour la dédicace est considérable, cette dernière comme le titre et l'épigraphe manifestent la richesse du texte mokeddemien. Ces formes extratextuelles justifient que l'écriture mokeddemienne est à la fois subjective et autobiographique.

L'objet de notre analyse est de se centrer sur une étude extratextuelle certes mais qui porte aussi sur une hétérogénéité énonciative. Cela renforce l'idée de la transmission de l'appareil paratextuel au profit de la dimension dialogique.

Les relations qu'entretiennent le paratexte prouvent une forme de dialogisme interactionnel vu la focalisation sur le discours autre.

Le brassage de la dédicace, l'épigraphe, le titre et les sous-titres forment tous l'idée d'un dialogue des cultures. D'ailleurs, l'interaction entre Mokeddem et Pessoa, entre Mokeddem et

Tahar Djaout ou bien le groupe Aicha représente un rapport à l'altérité et une diversité culturelle.

2. Hétérogénéité énonciative et dialogisme

Pareillement à l'extratextuel, l'intratextuel vaut aussi la peine d'une analyse discursive. Nous proposons donc une approche purement linguistique qui permet de manifester l'hétérogénéité énonciative. A première vue, l'écrivaine essaie de corréler sa propre voix à la voix de son personnage. Le récit de Malika est pris en charge par Sultana Mudjahed. Une telle voix unique et multiple à la fois. Notre corpus manifeste un jeu d'un je double. La double signification de ce « je » paraît tantôt dans l'écriture de Malika Mokeddem communiquée sous forme d'un message écrit mais aussi à travers l'acte de parole de Sultana Mudjahed afin que le système langagier entre dans la sphère de l'action. Partant d'une analyse exhaustive de notre corpus, nous repérons des fragments textuels qui prouvent le croisement entre l'identité généalogique de l'écrivaine et l'autre de son personnage Sultana : l'origine, la profession, le parcours, le chemin parcouru, même en quelque sorte une similarité au niveau du prénom en arabe Sultana/ Malika.

Il va de soi que Gérard Genette dans *Figures III* affirme que :

« L'emploi de la « première personne », autrement dit l'identité de personnage du narrateur et du héros(1) n'implique nullement une focalisation du récit sur le héros. Bien au contraire, le narrateur de type « autobiographique », qu'il s'agisse d'une autobiographie réelle ou fictive, est plus « naturellement » autorisé à parler en son nom propre que le narrateur d'un récit « à la troisième personne », du fait même de son identité avec le héros ». (GENETTE, 1972 :326)

La pluralité discursive s'entremêle dans une certaine hybridité dont la fusion discursive modifie la relation lecteur-auteur et retrace une nouvelle communication. Ceci consolide davantage la notion du dialogisme. Bakhtine met ainsi bien en valeur ce propos :

« Ce mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, est la rencontre de deux consciences linguistiques, séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux. » (BAKHTINE, 1980)

A la lumière de cette citation, nous pouvons affirmer que le rapprochement entre le personnage de l'écrivaine de celui de ses personnages autre que la solitude, la situation d'exil, le sentiment solitaire est bien évidemment la représentation. Cette expérience est, certes, personnelle mais porteuse d'une voix amplement plurielle.

Tout au fil du texte, nous rencontrons des constructions textuelles qui se combinent entre elles afin de créer un même espace romanesque où les personnages se confondent à travers un même « je » énonciatif. Le « Je » pourrait être un « je » rêveur, un je d'apprentissage et aussi un je de quête et de fuite. Le Je de Sultana Mudjahed dans ce roman se réfère à un « je » locuteur comme le définit Benveniste : « Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques » (BENVENISTE, 1966 : 82).

Le surgissement énonciatif représente aux yeux du locuteur l'écriture comme un modèle de transmission. La condition de Malika Mokeddem nous renvoie à la thématique de la crise identitaire chez chacun de ces personnages : la petite Dalila, Sultana, Warda, les femmes de la ville, etc.

Une remarque s'impose. Elle concerne le discours d'un personnage qui peut devenir un facteur de stratification du langage, une introduction au plurilinguisme. (...) dans ce même sens, le discours devient alors objet de représentation dans le roman. (BAKTHINE, 1987 :153).

C'est à partir de la conception du même discours que les deux concepts clés l'hétérogénéité et le dialogisme s'articulent de façon simultanée. Rappelons les travaux de Culioli basés sur la co-énonciation et le dialogique, Culioli explique le dialogique comme une interaction de l'intersubjectivité ainsi que la notion d'énonciateur en tant que sujet énonciateur qui implique les représentations intériorisées de soi et de l'autre. Par rapport à notre corpus, une remarque nous semble importante. Elle est en rapport avec la répartition des chapitres dans l'œuvre. *L'interdite* contient 9 chapitres dont 5 portent le nom de Sultana et 4 le nom de Vincent. La répartition binaire de ce roman montre bien une certaine cohérence discursive. L'écrivaine transpose l'histoire d'un « je » narrateur une fois par la voix de Sultana et une autre par celle de Vincent. L'acte d'énonciation dans ce roman passe par une transition dans l'espace et le temps. Le roman s'ouvre sur le chapitre intitulé Sultana et se ferme sur le même titre dans la mesure où elle prend le mot d'ouverture et de clôture.

La seconde remarque qu'on peut tirer concerne l'ordre de classification dans la table des matières, les chapitres impairs (1, 3, 5, 7 et 9) portent le nom de Sultana alors les chapitres pairs (2, 4, 6 et 8) portent celui de Vincent. Nous avons pensé que ce choix dépend de l'identité double de Vincent. Par ailleurs, sa relation biologique et sentimentale avec Sultana lui donne une certaine duplicité de vie et de personnalité. Le je énonciateur ici se dédouble à travers ces deux relations.

Une dernière remarque que nous pouvons discerner concerne la longueur des chapitres. En effet, presque tous les chapitres dépendent de la même longueur (de 16 pages à 22 pages). L'étendue des chapitres révèle bien la concordance entre les deux « je énonciateur » et prouve que l'un dépend de l'autre. Les sous-titres ici renvoient à une écriture subjective, le nom du personnage est le même nom donné au chapitre.

Anne-Marie Nahlovsky écrit dans ce sens :

« Son nom Sultana, n'a certainement pas été choisi par hasard. Cette femme est véritablement une sultane et possède la noblesse d'une reine car elle ne baisse pas la tête. Elle affronte son destin en voulant rester maîtresse de la situation malgré les condamnations et la marginalisation. Le choix du prénom de cette femme est d'autant plus intéressant que Malika Mokeddem a confirmé elle-même que ce roman était partiellement autobiographique et qu'il s'agissait d'elle derrière ce personnage de fiction ». (NAHLOVSKY, 2010 :239)

La répartition des chapitres, dont le premier chapitre commence par un acte de retour « je suis née dans la seule impasse du Ksar (...) Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région » (MOKEDDEM,1993 :11) et le dernier chapitre se clot avec une dernière phrase « Khaled, je repars demain. Dis aux femmes que même loin, je suis avec elles » (MOKEDDEM,1993 :181) donne l'idée que ce roman revêt la forme d'un voyage dans l'espace et le temps, un aller-retour qui donne au lecteur l'accès de vivre l'histoire de Sultana avec ses différentes facettes. Cependant Jacqueline Authier-Revuz développe dans ce sens l'hétérogénéité constitutive en une hétérogénéité énonciative (montrée). Ceci s'explique par la manière dont l'acte de parole est attribué à autrui. D'ailleurs, Laurence Rosier dans son propre contexte le prouve en mettant au jour une nouvelle dimension de l'inter-discours.

La force majeure dans l'œuvre mokeddemienne se lit dans l'intersection entre la notion de la représentation féminine et la pluralité des voix et ce qui valorise cette réflexion est le jeu double des noms propres.

Nous tenons donc à souligner l'importance des noms propres. Ici, l'écrivaine choisit le nom de Sultana comme étant la reine de son roman, sans oublier que l'écrivaine porte elle-même le nom de Malika qui signifie aussi une reine. De ce fait les deux noms sont presque identiques. Cela confirme bien les deux identités communes de l'écrivaine et de la narratrice. Et par la suite le personnage de Sultana n'est réellement que Malika Mokeddem réellement. Cependant, Sultana personnage réaliste raconte sa propre histoire, le « je » ici tend vers une narration réaliste. L'emploi de « je » est une forme de conquête de la part de l'écrivaine. La répartition des chapitres à la fois le « je » de Sultana et le « je » de Vincent montre une identité mixte. Cette identité que l'on a déjà qualifiée d'identité tissulaire est une métaphore d'une identité binaire, bisexuelle ou plurielle. La greffe que subit Vincent, un homme français, à la fois personnage et aussi le deuxième narrateur de l'œuvre, donne l'idée à une écriture de l'altérité.

Toutefois, nous pouvons même réfléchir sur l'analogie entre la situation du personnage et celle du narrateur. Cette analogie est à la base certes thématique mais aussi biologique. A partir de là, nous comprenons que la reduplication du sujet n'est pas du tout un jeu de hasard, c'est plutôt une forme romanesque inspirée par l'écrivaine, forme que certains auteurs appellent « l'œuvre dans l'œuvre ou la duplication intérieure ». (Dallenbach, 1977 :31)

A travers ce qui précède, nous pouvons constater que tout élément qu'il soit extra ou intra textuel favorise la compréhension du roman. Il en résulte que le sujet ne peut s'affirmer qu'à travers son autre et que cette forme de combinaison n'est en réalité qu'une forme d'écriture subjective. Ce roman véhicule alors une nouvelle représentation similaire à celle de Bakhtine qui prend le dialogisme du roman comme «étant un élément clé de la réalité sociale. Il est un effet de réel. Pour lui, le langage littéraire devient un dialogue de langages. Il est pris dans sa conception psychologique de l'auteur et c'était d'ailleurs l'intention de sens et d'expression de l'écrivaine de notre roman.

3. Une écriture représentante d'un parcours

Dans son œuvre, l'écrivaine a rassemblé une mosaïque des nouvelles voix porteuses de sens. Les personnages de Malika Mokeddem s'entrecroisent à travers les mêmes thèmes. La multiplicité des voix féminines rejoint une nouvelle notion celle de la lutte féminine.

Dans ce sens Malika Mokeddem écrit:

«Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes. L'une n'est qu'émotions, sensualité hypertrophiée. Elle a la volupté douloureuse, et des salves de sanglots lézardent son rire. Tragédienne ayant tant usé du chagrin, qu'il se déchire aux premiers assauts du désir. Désir inassouvi. (..) L'autre Sultana n'est que volonté. Une volonté démoniaque. Un curieux mélange de folie et de raison. (Mokeddem, 1993 :14)

La narratrice n'hésite pas à exposer les différentes facettes de son personnage. D'ailleurs, elle explicite à chaque fois : « Mes Sultana, antagonistes, s'en trouvent disjointes, disloquées ». (Mokeddem. 1993 :82)

Il s'agit d'une lutte spécifique qui fait de l'écriture sa propre arme. L'écriture symbolise d'une part la révolte, la fuite mais elle acquiert également un aspect vital. L'écriture de Malika Mokeddem n'est pas qualifiée d'écriture simpliste mais plutôt une écriture représentante d'un parcours, cette écriture dont l'instabilité énonciative est l'une des particularités de la subversion. Nous citons à ce propos Anne Marie Nahlovsky :

« *La société maghrébine n'admet pas d'exposer une subjectivité et encore moins si elle est issue d'une femme. (...) Dans une société bardée d'interdits. L'écriture féminine est souvent perçue comme un acte délibéré de transgression, même si ce qui est écrit n'est pas délibéré de transgression, même si ce qui est écrit n'est pas délibérément subversif* ». (NAHLOVSKY, 2010 :333)

L'écriture de Malika Mokeddem met en jeu deux actes : un acte de narration (raconter) et un acte de pensée (penser). La prise de parole par l'écrivaine n'est qu'appartenance en soi. L'écrivaine habite son texte, elle narre, transcende, raconte, explore mais aussi pense. Son acte d'écriture n'est pas du tout un désir mais plutôt une action. Elle retrace l'image de son pays tel quel, elle ne camoufle rien. Elle se démasque et se démarque des normes sociales. Elle exprime ces propos dès les premières pages du roman en se focalisant sur des pistes de réflexion qui touchent la forme avant le fond. La question de mémoire dans *L'Interdite* affirme une nouvelle construction du sens. Le discours de Sultana sur ses souvenirs et ses mémoires constitue un terrain favorable d'un message à l'intérieur d'un autre message. C'est le discours de l'écrivaine qui présente sa propre histoire et expérience. Cette position à la fois énonciative et dialogique révèle la question de la prise en charge énonciative.

De même, en ce qui concerne l'écrit féminin, Béatrice Slama précise que : « Pour une femme, écrire a toujours été subversif, elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit ». (SLAMA, 1981 : 51-71)

Le texte mokeddemien s'empare donc d'une œuvre puissante et profonde, puisqu'elle est porteuse d'un sens pluriel précise Marilia Amorim dans son livre *Dialogisme et altérité dans les sciences Humaines* (Amorim, 1996:99). Au-delà de l'écriture subversive, la compréhension de *L'interdite* fait que cette œuvre se complète de conscience et révèle la pluralité de son sens. La compréhension complète le texte et s'exerce d'une façon active et créative. Une compréhension créative prolonge l'auteur créateur, multiple les richesses artistiques de l'humanité. « Co-créativité du comprenant ». Il s'agit d'une idée déjà développée par Bakhtine dans *Esthétique de la création verbale*. Pareille assertion assimile le militantisme de Malika Mokeddem à une transcription du réel.

En outre, la représentation de la situation des femmes en Algérie s'aggrave et seule l'écriture transgresse les règles et brise les normes malgré les difficultés. Malika Mokeddem persiste à donner à sa plume l'honneur de la résistance. Elle qui, très jeune, reçoit toute forme de haine et de répression narre le quotidien de ses personnages face aux interdits religieux, patriarcaux, face aux interdictions de parole, de liberté de pensée. Son chef-d'œuvre littéraire présente donc le réel et interroge l'écriture comme une lutte féminine et son œuvre devient alors l'œuvre-miroir de la société algérienne de l'époque.

L'écrivaine expose avec un « je » des expériences uniques mais aussi généralisées. Son discours devient le prototype de l'inter-discours. Elle constitue son contexte dialogique à travers l'image de l'autre. Au fur et à mesure que notre analyse progresse, la question de la représentation s'affirme en une continuelle progression. On peut mentionner : le discours rapporté, le discours indirect, parfois les outils para textuels, etc. Tous ces éléments servent de près à une hétérogénéité énonciative voire même une configuration polyphonique.

C'est dans cette même orientation que le créateur du roman polyphonique Dostoïevski, considère que le roman polyphonique est un genre romanesque fondamentalement nouveau. Une constatation que nous établissons nous-même par rapport à *L'Interdite*. Dans cette optique, nous pensons à l'objet principal de l'œuvre mokeddemienne qui n'est ni roman d'aventure, ni philosophique. Peut-être qu'il obéit à une autre idéologie et par conséquent c'est le lien fondamental avec l'idée de la représentation.

Ainsi se confirme la conclusion que la représentation pour Malika Mokeddem est dotée d'un pouvoir réellement féministe. Son propos se situe comme étant le porte-parole sans parole. Une écriture romanesque représentative de révolte. Malika Mokeddem écrit le dedans avec une certaine familiarité de soi, elle décrit librement le quotidien, elle feuillette les recoins les plus intimes de la société algérienne. *L'interdite* est un roman particulièrement original dans lequel l'écrivaine décrit le quotidien algérien avec beaucoup de sensibilité. C'est un roman témoin qui expose la mentalité masculine, les tabous, ce qui est déjà subversif dans certains romans algériens.

Conclusion

Au terme de cet article, nous pourrions affirmer que l'écrivaine retrace sa quête dans un espace de liberté purement féminin. Ses préoccupations féminines rendent ses écrits comme des formes représentatives de la condition féminine en Algérie. En reprenant les travaux de Bakhtine, Culioli et Rosier, nous confirmons donc que l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem articule une approche dialogique du discours et une représentation purement féministe. Nous percevons une visibilité permanente de la représentation dans les textes de Mokeddem à travers l'enchevêtrement discursif, le glissement et le désordre d'une instance par rapport à une autre. Le projet féministe mokeddemien consiste à mettre en scène l'alternance des voix et les rapports de force entre les différents personnages ainsi que la question révolutionnaire traitée dans ce roman.

L'écrivaine tisse alors une nouvelle représentation. Son style d'écriture est une forme de lutte en soi. L'écrivaine donne de son propre discours une nouvelle forme de création littéraire. Elle met en exergue sa parole comme un plaidoyer pour l'affirmation d'une identité plurielle. Au-delà de l'approche pragmatique. Malika Mokeddem se place dans une nouvelle approche politique. Elle arrange son discours et la société. Elle donne à son texte un nouveau sens social en adoptant une nouvelle position d'un sociologue, d'un expert et d'un moraliste.

Bibliographie

- Bakhtine, M. (1970), *La poétique de Dostoïevski*, Paris : Editions du Seuil.
- Bakhtine, M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris : Editions Gallimard.
- Bakhtine, M. (1987), *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.
- Benveniste, E. (1966-1974), *Problèmes de Linguistique générale* tome 1 & 2, Paris : Gallimard.
- Dallenbach, L. (1977), *Le récit spéculaire-essai sur la mise en abyme*, Paris : Editions du Seuil.
- Genette, G. (1972), *Figures III*, Paris : Editions du Seuil.
- Jouve, V. (2001), *La poétique du roman*, Paris : Armand Colin.
- Marilia, A. (1966), *Dialogisme et altérité dans les sciences humaines*, Paris : Le Harmattan.
- Mokeddem, M. (1993), *L'Interdite*, Paris, Grasset.
- Nahlovsky, A. (2010), *La femme au livre : les écrivaines algériennes de langue française*, Paris : Le Harmattan.
- Slama, B. (1981). De la littérature Féminine à l'écrire-Femme, *Différence et institution. Littérature*, Volume 44, n° 4.