Revue de Traduction et Langues Volume 19 Numéro 02/2020, pp. 201-209
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

Représentation du Personnage Féminin dans ˝La Trilogie SDF˝ de Mohammed Moulessehoul-Yasmina Khadra

Representation of the Female Character in ˝The SDF Trilogy˝ of Mohammed Moulessehoul-Yasmina Khadra

Bendib Aïcha
Université Alger 2 Abou El Kacem Saad - Algérie
bendibaicha@gmail.com
0000-0002-6566-6597

Pour citer cet article :
Bendib, A. (2020). Représentation du Personnage Féminin dans ˝La Trilogie SDF˝ de Mohammed Moulessehoul-Yasmina Khadra. *Revue Traduction et Langues 19(2),* 201-209.

Reçu : 14/ 06/2019 ; **Accepté** :29/11/2020**, Publié :** 31/12/ 2020

Abstract: *Discussing about the woman continues to generate interest. Especially in literature, a reflection of a so-called modern society, where evolution struggles to touch the human relations that remain problematic because of inequalities and injustices that remain. In this article, we propose to explore the various representations / images of women in French-language Maghreb literature, more particularly the Algerian writer Mohammed Moulessehoul-Yasmina Khadra. In a trilogy dedicated to the marginalized, the woman is revealed there more as object of speech than as subject enunciative. At first, we will focus on the representation of women in the imaginary of male characters, then we will dwell on some significant female figures to try to understand their construction and operation.*
Keywords: *Female character, function, picture, representation.*
Résumé : *Discourir au sujet de la femme continue de susciter un intérêt certain. Notamment en littérature, reflet d'une société dite moderne, où l'évolution peine à effleurer les relations humaines qui restent problématiques du fait des inégalités et des injustices qui subsistent. Dans cet article, nous nous proposons d'explorer les diverses représentations / images de la femme dans la littérature maghrébine de langue française, plus particulièrement chez l'écrivain algérien Mohammed Moulessehoul-Yasmina Khadra. Dans une trilogie dédiée aux marginaux, la femme y est révélée plus comme objet de discours que comme sujet énonciatif. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la représentation de la femme dans l'imaginaire des personnages masculins, puis nous nous attarderons sur quelques figures féminines significatives afin de tenter de cerner leur construction et leur fonctionnement.*
Mots clés : *Fonction, image, Personnage féminin, représentation.*

Auteur corerspondant: Bendib Aïcha

1. Introduction

De tout temps, la femme a nourri et continue jusqu'à nos jours d'alimenter les discours, qu'ils soient médiatiques ou fictionnels. Décidée à jouir pleinement de son statut d'acteur social indéniable, la femme se voit emprunter un parcours où les marges de manœuvre ne dépendent pas uniquement de ses ressources athlétiques, intellectuelles, ou artistiques. De ce fait, discourir au sujet de la femme tantôt encensée, tantôt vilipendée, constitue souvent un prétexte pour remettre au goût du jour les questionnements sur la place qu'elle occupe ou qu'elle doit occuper dans la société, sur les rôles qu'elle y joue ou les fonctions qui lui sont assignées sous le poids des traditions et de la misogynie coutumière. Une thématique très souvent explorée, notamment dans la littérature algérienne d'expression française, par des plumes aussi bien féminines telles que celle de Fatima BAKHAÏ[1] et Maïssa BEY[2], que masculine à l'exemple de Boualem SANSAL[3].

Privilégiant le genre romanesque pour intervenir sur les représentations/images de la femme, nous nous proposons d'explorer quelques œuvres de l'écrivain algérien Yasmina Khadra. Un auteur qui, militaire de carrière, a opté pour ce pseudonyme féminin afin d'échapper à l'époque, à la censure. Le corpus choisi puisera dans les premiers écrits de l'auteur notamment deux romans édités sous son vrai nom Mohammed Moulessehoul : *Amen !* (1984) et *De l'autre côté de la ville* (1988), complétés par un troisième édité plus tard en (2010) intitulé *L'Olympe des infortune*s et qui avec les deux premiers constituent ˝La trilogie SDF˝[4] dédiée à l'univers des marginaux. Survivant en retrait, ces derniers vont constituer une communauté régie par les mêmes rapports de force organisant la société moderne dont ils sont le produit. Le cadre spatiotemporel indéterminé qui confère à ces trois récits une dimension à la fois parabolique et philosophique, offre une occasion de réfléchir sur plusieurs sujets universels dont celui de la femme. Dans cette étude nous nous intéresserons, dans un premier temps, à la représentation de la femme dans l'imaginaire des personnages masculins, puis nous passerons en revue une galerie de personnages féminins qui présentent un intérêt significatif.

Tout en considérant les différents récits selon la chronologie de leur production, notre démarche analytique reposera à la fois sur une analyse du discours et sur les approches narratologique et sémiotique en faisant appel principalement aux travaux de théoriciens tels que A. J. Greimas et Philippe Hamon.

2. La représentation de la femme dans le discours des personnages masculins

Dans les trois romans, la communauté des marginaux est constituée de désœuvrés qui bien que démissionnaires de la vie en société, continuent à en ressasser les aventures et les déboires. La solitude de l'exclusion convoque chez eux autant de souvenirs que de

[1] Dans *Izuran et La Scaléra,* d'après une étude de K. Aïssa-kolli, *Les caractérisations de la femme maghrébine dans Izuran et La Scaléra de F. Bakhaï.* Revue Traduction et Langues. (2014). Volume 13. N°1, 69-81.

[2] Dans *Cette fille-là* d'après une étude F. Bendjelid, *Enonciation des formes romanesques dans Cette fille-là de M. Bey*. Revue Synergies Algérie (2009), n° 5. 227-242

[3] Dans *Rue de Darwin* d'après une étude d'A. Lachachi. *Violence du Discours dans le Roman Algérien. L'exemple de Rue Darwin de B. Sansal.* Revue Traduction et Langues. (2017) Volume 16. N°1, 69-81.

[4] PAWLICKI, Jedrzej *Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra*. Thèse Doctorat. 2013. Université Adam Mickiewicz à Poznan.

rêves notamment concernant la famille et la femme. Se confrontent alors différentes opinions à l'occasion de séquences dialoguées *aux dimensions d'épisodes transactionnels*[5]. Il s'agit d'échanges de type didactique, dialectique et polémique qui, conjugués au registre familier, renforcent l'effet du réel.

Dans le roman *Amen* ! l'histoire se situe pendant la guerre. Au « Soumanland », les gens, faute d'héritage ou d'instruction, tentent de survivre en s'acquittant des tâches les plus ingrates. Pour les plus chanceux d'entre eux c'est leur petite famille qui constitue leur unique bien qu'ils défendent férocement : « Regarde pas ! Tonna l'homme en actionnant la culasse de son fusil. Regarde pas ou j'te fais sauter la cervelle…Y a ma femme avec les gosses. » (p20). Le ton injonctif et menaçant traduit le climat d'insécurité et de violence inhérent à la guerre. À noter le caractère possessif réservé au conjoint par le recours au pronom « ma », et qui n'inclut pas la progéniture appelée sans doute à partir un jour, suggérant implicitement davantage de liberté pour les enfants que pour leur mère.

Le récit met en scène une bande de miséreux qui s'échinent tous les jours à la ferme du « Patron ». Faute de pouvoir bâtir un avenir, ils se contentent de gagner de quoi se payer, chaque fin de mois, un bout de rêve en compagnie des filles de joie chez Tata la Grosse, défiant leur présent à coup de mauvais vin.

Inhérente à la guerre, cette situation économique précaire chez les « Soumen » est à l'origine d'un discours utopique qui, chez certains, met à l'honneur l'importance du travail :

> Avec un boulot, tu te mets à réfléchir sur ton sort ; tu t'fais une raison quoi ? Tu peux avoir une femme et des gosses et t'oublier dans l'ambiance de ta famille ». (p56). Ainsi, il permet non seulement une projection dans l'avenir, mais il constitue également un remède contre la perte des repères engendrée par la solitude. Pour d'autres, c'est la femme qui représente une source d'espoir pour un futur meilleur. Elle est même objet de quête, comme c'est le cas pour le personnage Majesté :
>
> > « J'veux une bonne femme qu'est gentille et qui s'cache la frimousse quand elle rit. Une femme qu'est pieuse et qui risque pas d'faire du vilain quand j'suis absent, avec qui j'construirai ma petite bicoque sur le bord d'un lac. Une bonne femme qui sait pas rouspéter et qui m'donnera un chérubin qu'est beau comme un soleil d'été… J'veux une bonne femme qui sait coudre les trous d'chaussettes et qui sait faire d'beaux plats. » (p164).

Ce passage dresse quelques éléments constitutifs de « l'étiquette »[6] de ce personnage désiré : c'est une femme jeune, puisque « frimousse » renvoie au visage enfantin. Elle est à la fois fidèle, docile, pudique, féconde et dévouée. Le détachement qu'opèrent les points de suspension semble distinguer pour elle deux postures : la première prenant en compte la vie en société, la seconde la vie en privé. Quoi qu'il en soit, il est question d'une vision égoïste qui ne met en avant que les intérêts du locuteur.

Vient s'opposer à cette vision une autre, telle que l'envisage le personnage Llor qui

[5]S. Durrer. *Le dialogue dans le roman*. Ed NATHAN, 1999, P89.
[6] P. Hamon, *Le personnel du roman*, Droz, 2ème Ed, 1998, P107.

répond à Majesté ironiquement : « Et qui sait te torcher le derrière » (P164), lui signifiant à la fois l'image d'asservissement qu'il dresse de la femme, et la position flagrante de dépendance dans laquelle il se place avec cette conception primitive du couple. En effet, Llor ayant « fréquenté l'école pendant des années » (p131), en homme instruit, considère la femme « comme un allié » (p133). L'idée de partenariat suggère ainsi la complémentarité et exclut toute infériorisation.

Dans le roman *De l'autre côté de la ville*, deux vagabonds de passage Lord et Otter, compagnons d'infortune depuis une trentaine d'années, rencontrent, sur un terrain vague situé à la sortie de la ville, la bande d'El Gonsho et Sam, des clochards installés là depuis longtemps. De leurs discussions au sujet de la femme, deux visions se dégagent :

D'une part l'image de la femme telle que la conçoit Lord, et telle qu'il l'a enseignée à Otter, en sa qualité de protecteur, étant plus âgé que lui de douze ans. Ces derniers se sont interdit de fréquenter des femmes. D'abord par méfiance puisque convaincus d'avoir été abandonnés par leurs mères dès l'enfance : « on peut pas faire confiance à des êtres aussi ignobles » (p117). Puis par ignorance « On a jamais connu d'femmes dans notre vie…on sait même pas de quoi elles sont faites ni pourquoi elles portent des jupons » (p82). Pour eux la femme c'est « un homme avec des cheveux long, qu'a pas toujours de la barbe et qu'a une poitrine lourde » (p 83), ou encore se sont des « créatures fessues ». Elles sont qualifiées de « microbes » de « poufiasses », et de « gadget du diable » (p84). Elles sont comparées à « un arrière-goût de faillite », et au « vice » (P86).

Il est question d'une misogynie prenant sans doute sa source au sentiment de rejet éprouvé par les deux vagabonds. Elle se trouve renforcée au fil du temps, non pas par leur propre vécu mais par l'assimilation de jugements exprimés par autrui et auxquels ils ont fini par croire, faute de pouvoir se faire une opinion personnelle, de par la misérable existence qu'ils menaient « J'suis une bête de somme qu'a tellement envie d'en finir que l'idée de perpétuer sa race ne la frôle même pas » (p120).

D'autre part le personnage El Gonsho, chef des clochards envisage autrement les relations avec les femmes :

> C'est la tradition […] Une femme, c'est très fantaisiste. C'est pas comme un litre de pinard ; ça ne s'envoie pas comme ça entre deux rigolades. Il lui faut des serments, des niaiseries, du charme. Il faut lui parler des étoiles, de la nuit, de la pluie et du beau temps. Ensuite il faut la toucher par mégarde pour lui demander pardon, puis la caresser furtivement du bout des doigts en lui contant des histoires à la con. C'est long à cuire, une nana» (P94).

Dans un registre familier, on note la reprise anaphorique péjorative du mot « femme » par les pronoms démonstratifs « ce » et « ça », connotant la chosification renforcée vers la fin par le terme argotique « nana ». La combinaison de comparaison et d'accumulation rappelle les ingrédients d'une recette et les étapes à suivre par le recours à l'infinitif, aux adverbes de temps et au verbe « cuir ». Suggérée par le terme « tradition », c'est comme s'il s'agissait d'un savoir-faire hérité dont le personnage El Gonsho transmettait les secrets. La femme est associée au plaisir. Sa convoitise exige stratégie et patience. Aussi naïve qu'influençable, elle est réduite à un objet de consommation.

Dans le roman *l'Olympe des infortunes*, parmi les clochards qui survivent sur le terrain vague situé à la périphérie de la ville, Junior le Simplet et son protecteur Ach

discutent de l'éventuel départ de junior vers la ville pour s'y construire une vie et le rôle important d'une femme dans la réussite d'un tel projet. A la question « c'est quoi au juste une femme ? » (p199) Ach répond : « La femme est amour. Et l'amour est la plus belle tuile qui puisse tomber sur quelqu'un. Avant l'amour, y a pas grand-chose. Après l'amour, il reste plus rien. L'amour est l'essence de la vie, son sens et son salut » (p199).

L'assimilation de la femme qui est un être, à un sentiment, celui de l'amour, traduit une idéalisation utopique. L'anadiplose, le chiasme, et l'allitération (de la consonne s) renforcent cette substitution. Pour ces désœuvrés, la quête de la femme représente l'image d'un idéal dans lequel ils espèrent retrouver l'amour qu'ils ont perdu à savoir l'amour propre, l'amour familial, et l'amour de la vie. En somme un remède contre le renoncement pour renouer avec la vie en société dont la ville incarne l'image. Un idéal inenvisageable par le personnage Bliss qui réagit outré par le danger auquel s'expose Junior le Simplet en allant s'aventurer dans la ville considérée comme « un colis piégé, un pays ennemi » (p207). Tout en reprenant les répliques de Ach, différenciées typographiquement par l'écriture en italique, il tente de détruire les propos chimériques de ce dernier à coup de questions rhétoriques :

> Où t'es allé chercher tout ça ? *Quand t'as une famille, tu te fous du monde entier*. Sans blague ? *La femme, c'est tout*. Ah bon ? *L'amour est une tuile*. T'as p't-être pas tort, là-dessus. Ça s'invente comment, l'amour, tiens ? A partir de quelle recette ?...Et puis quoi encore ?...Tu parles d'une révélation ! …Même un moutard avec deux doigts dans le nez ne te prendrait pas au sérieux. (p209)

À noter que Bliss, dans la série de réfutations, a néanmoins confirmé la comparaison de l'amour à une tuile. Et même si c'est sur un ton sarcastique, cela donne plus de crédibilité à ses propos puisqu'il opère un tri réfléchi entre ce qu'il juge recevable ou non.

À l'issue de ces quelques exemples et en rappelant qu'il s'agit de cerner la représentation de la femme, qui reste au demeurant objet de discours, puisqu'inaccessible, pour ces marginaux incarnant pauvreté et ignorance, nous pouvons avancer le constat suivant :

La représentation de la femme à travers les trois récits, oscille entre d'un côté l'image traditionnaliste basée sur la soumission et celle d'objet de désir et de plaisir, avec pour point commun entre les deux, le bien être de l'homme comme centre d'intérêt. Une vision toutefois condamnée par l'instruction qui prône l'esprit de complémentarité dans les rapports hommes-femmes. De l'autre, l'image d'un idéal illusoire quoi que source d'espoir pour un nouveau départ, ce qui traduirait plutôt un désir de sortir de la solitude pour renouer avec la société avec laquelle ils avaient divorcé.

3. Exploration de personnages féminins significatifs

Bien que dans les trois romans le personnage féminin soit secondaire, il participe néanmoins à l'évolution de l'intrigue. Etant *une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit,* […] *il est constitué de la somme des informations données*

sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait[7], nous nous intéresserons au personnage féminin le plus abouti dans chaque roman.

Dans le roman *Amen !* Il est question d'un personnage principal simplet, le Messie. Libéré après 12 ans d'emprisonnement pour le meurtre présumé de sa mère, il erre dans la campagne. Quelqu'un passe en charrette et lui offre de le conduire au village le plus proche. Le Messie en se présentant, va raconter son histoire pour expliquer son surnom plutôt singulier :

> Quand j'étais môme, j'arrêtais pas de demander à ma mère où qu'il était passé mon papa à moi […]. Elle me répondait qu'j'étais venu au monde comme le Christ, qu'le Christ est un prophète et qu'il n'avait pas d'père. J'étais tout triste d'n'avoir pas d'père et ma mère, pour me consoler, me racontait la légende de Jésus. Et cette fois j'étais tout content. Parce que je comprenais pourquoi je n'avais pas d'papa. Ma Mère m'disait que j'étais peut-être le Messie et que j'suis revenu sur terre pour rétablir l'ordre dans le monde. Dans la rue, les polissons me battaient parc 'que j'avais pas de père pour me défendre. Ils m'appelaient le Bâtard. Moi, j'leur disais qu'j'étais le Messie. Ça les amusait. Puis on a fini par m'appeler le Messie. Tout le monde oublia mon vrai nom. Moi de même. Jusqu'à maintenant je m'le rappelle plus. (P26)

Cet extrait renseigne sur un trait psychologique caractérisant le protagoniste à savoir sa déficience mentale. Elle est traduite à la fois par le parler enfantin conservé à l'âge adulte[8], par ses difficultés de compréhension et par son raisonnement pour le moins limité. Il y est également question du personnage de la « mère » *constitué par un dire*[9] en l'occurrence le récit de son fils. L'expression « n'arrêtait pas de demander », donne au discours, un caractère itératif des propos échangés entre le fils et sa mère qui lui « répondait », lui « racontait », lui « disait ». Par le biais de ces verbes, on comprend qu'il y a eu ce qui pourrait s'apparenter à un conditionnement qui a abouti à la naissance d'une quête chez le protagoniste formulée dans un monologue dès le début du récit : « Vrai de vrai, je veux être prophète » P15, puis rappelée plus tard P29 et P58. Aussi même si c'est de façon indirecte, ce conditionnement équivaut dans *le programme narratif*[10]selon Greimas, à *la manipulation* qui est à l'origine du déclanchement de sa mise en route. De ce fait, le personnage de la mère endosse la fonction *du destinateur*.

Ce personnage féminin tient également un rôle thématique, référentiel (Hamon, 1972, p95) puisqu'il renvoie à une figure sociale, celle de la mère. Examinons ces passages : « Et dire que j'étais si beau quand j'étais môme. Vrai que j'étais beau… C'est ma mère qui me le disait » (P14) / «A vingt ans, on voulait pas de moi ni dans les champs ni dans les fermes. On disait qu'j'suis zinzin. Ma mère seule me nourrissait. Pourtant, elle quittait presque jamais sa maison. Nous habitions une impasse où passaient peu de gens » (P26).

---

[7] P. Hamon, *le personnel du roman*, Droz, 2ème Ed, Genève, 1998, P20.

[8] Faire appel à *la voix de l'enfance*, est un procédé exploité, bien que différemment, tel qu'exposé par A. Sidi Yakoub dans son étude *La Voix de l'Indicible dans Enfance de Nathalie Sarraute.* Revue Traduction et Langues, (2016). Volume 15. N°1, 386-398.

[9] P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In : Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110 ; doi : 10.3406/litt.1972.1957 http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957

[10] V. Jouve. *Poétique du roman*. Armand Colin, 4ème Ed, 2014, P85.

Ils renseignent sur la situation précaire dans laquelle vivaient la mère et son fils ainsi que le rejet dont ils étaient victimes. Lui mentalement diminué et elle soupçonnée de moralité douteuse quant au moyen de gagner sa vie étant mère célibataire. De ce fait, l'image renvoyée est celle d'une mère qui malgré sa pauvreté et sa solitude, a toujours assumé son rôle, en ayant pris soin de son fils, et en ne l'ayant jamais abandonné.

Dans le second roman *De l'autre côté de la ville*, Lord tente de dissuader par tous les moyens, son ami d'enfance Otter de renoncer à son projet de suicide sans résultat. Jusqu'au jour où il rencontre Sam qui lui explique que la dépression de son ami est due à l'ennui et à l'inactivité. Il lui propose alors de lui trouver du travail et une femme. Le quotidien d'Otter changea radicalement, lorsque Sam lui présenta Darling sa logeuse. Il était enfin heureux et finit par se marier, déterminé à couper les ponts avec sa vie d'avant.

C'est le personnage que nous allons aborder à présent, celui de la compagne ou de l'épouse nommée « Bretty Darling ». Cette construction ironique du nom a plus le souci de l'effet comique que celui de mimer l'état civil (nom + prénom). Darling qui signifie chérie ou amour se trouve associé à un nom Bretty qui, à une consonne près, par jeu de substitution entre P et b, aurait donné Pretty = jolie (comme dans pretty women). Ce qui aurait donné Pretty Darling = Jolie chérie. On peut interpréter « Bretty » comme la résultante de la combinaison de Bête (beast) et de Pretty, qui traduirait l'avilissement subi par le personnage inhérent à la dure vie qu'elle a menée, insoupçonnable à en juger par la phrase introductrice du narrateur « sa vie fut une drôle de vie »P89. Ainsi, depuis son enfance, elle a été maltraitée comme un animal : « sa mère la détestait, la battait, la privait de nourriture pour des raisons jamais révélées. » (P89). Après sa fuite de la maison, elle est devenue mère à seize ans, d'un bébé mort-né. Depuis, s'enchainent : dépression nerveuse, maisons louches, crimes sur les bras, prison, puis mariage plusieurs fois, pour enfin se retrouver veuve.

Dans la logique des actions mises en scène dans le récit, le programme narratif subit des bouleversements. Le personnage « Darling » occupe deux fonctions d'abord celle d'*Opposant* qu'elle partage avec « Sam », puisqu'ils tentent de détourner le Sujet « Otter » de son Objet « mourir ». En l'épousant, elle incarne celle du Destinateur se trouvant à l'origine du nouvel Objet « vivre », réamorçant ainsi un nouveau programme narratif.
Malgré quelques rares descriptions physiques qui sont plutôt dépréciatives : « La vieille et grosse Bretty Darling » (p .91, ce personnage gagne toutefois en visibilité. Son statut de femme financièrement indépendante et maitresse de son corps et de son destin profitant pleinement de la vie, traduit, l'image d'un personnage en position de force. D'ailleurs, si on examinait de plus près le passé de Darling, on peut dire qu'il est plus chaotique que celui d'Otter qui projetait de se suicider. Contrairement à lui, elle a su résister aux misères de la vie. Aussi, malgré son âge, et son physique ingrat, elle a réussi à lui faire découvrir concernant les femmes, plus que les plaisirs de la vie partagée, elle a fait naitre en lui l'envie de s'assumer, de vivre et d'espérer. Ainsi, ce personnage figure de compagne et d'épouse est l'image incarnant plus qu'une planche de salut, un exemple contre le renoncement.

Dans le roman *l'Olympe des infortunes,* nous sommes toujours dans l'univers des vagabonds qui ont quitté la ville et ses injustices pour se réfugier sur un terrain vague baptisé : terre des Horr (des hommes libres). Parmi eux Ach le Borgne qui a pris sous son aile le personnage Junior, un simplet qu'il considère comme un fils. Pour

l'encourager d'aller tenter sa chance en ville, il va jusqu'à lui dresser le tableau d'une vie idyllique possible auprès d'une femme. Quand il l'aura trouvée, il pourra se construire, avec elle, un présent heureux et un futur prometteur. Seulement Junior n'a jamais connu de femme, n'a aucune expérience dans ce domaine et n'a comme point de repère que Mama, l'unique femme au terrain vague et que l'on découvre dans ce passage :

> Le matin, Mama, qui fait bande à part derrière le dépotoir, a quitté sa réserve, Mimosa, son vieux compagnon, entassé sur une brouette. Mimosa est un soûlard permanent qui fait régulièrement sur lui. Mama est obligée de le transporter jusqu'à la plage pour le nettoyer. Elle le jette dans l'eau, le remue dans tous les sens, manquant parfois de le noyer, ensuite, elle le traîne par les pieds sur le sable et l'étend sur les rochers. Elle revient le chercher tard dans l'après-midi, une fois qu'il a séché au soleil » (P58)

La désignation « Mama », renvoie immédiatement à la figure de « la mère » comme rôle thématique. Aussi dépendant d'elle que le serait un enfant, elle s'occupe de Mimosa dont le portrait le réduit à un être invalide aussi bien physiquement que mentalement. Dans un état presque végétatif**,** il rappelle une plante, expliquant quelque part le choix de son nom Mimosa. Constamment ivre, désarticulé tel un chiffon, la succession des verbes d'actions : « jette », « remue », « traine » et enfin « étend » accentue *l'effet de réel*[11]et renvoie à la scène courante du lavage de linge sur les bords des cours d'eaux. Des doutes subsistent quant à la nature exacte de la relation qui les lie l'un à l'autre : « Nul n'est en mesure de confirmer s'il était le compagnon, le père, le frère ou le fils de Mama » (p90). Ce qui semble sous-entendre qu'une femme aurait toujours quelqu'un à prendre en charge, ce que l'on peut envisager comme un clin d'œil à la société patriarcale. Le portrait psychologique de Mama traduit un personnage complexe comme en témoigne ce passage :

> Il ne se passe rien sur la plage ni sur la jetée. Un moment, Ach a songé à aller demander de quoi il retourne à Mama, mais il a craint de l'indisposer. Mama est un bout de sucre ; on la mettrait dans un verre d'eau qu'elle fondrait, sauf qu'elle est un peu parano. On lui demanderait l'heure qu'il est qu'elle y décèlerait une insinuation désobligeante et, après, on ne pourrait plus l'arrêter. Ach l'appelle « la boîte de Pandore ». La meilleure façon de la garder fermée est de ne pas lui adresser la parole. » (P58)

Perçue comme une somme de contradictions, conjuguant douceur et névrose, elle est assimilée à « la boîte de Pandore ». Considérant l'une ou l'autre des deux versions de la mythologie, à savoir si elle renferme les maux de la terre, ou au contraire les plus sublimes des qualités, ce qui reste constant c'est qu'elle préserve l'espoir. L'emploi du verbe « craindre » traduit une force de caractère qui explique sa survie au sein du terrain vague, surtout qu'elle représente explicitement un objet de convoitise pour les clochards qui l'épient lorsqu'elle se baigne dans la mer mais qui se contentent de « fantasmer sur

[11] R. Barthes. *L'effet de réel*. In: Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89; doi https://doi.org/10.3406/comm. 1968.1158https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_ 1_ 11 58

elle » (P162). Par ailleurs la désignation « Mama » participe quelque part à détruire cette image d'objet sexuel. Ainsi, le personnage Mama conjuguant dévouement et sensualité représente, pour Junior dans sa quête, l'image de la femme idéale au regard des deux fonctions qui la définiraient comme telle à savoir : celle de l'épouse (ou de la compagne) et celle de la mère.

4. Conclusion

Dans cette trilogie qui fait état de la régression de la pensée humaine inhérente à la déchéance sociale et à l'ignorance, les femmes comme objet de discours, traduisent une vision masculine les réduisant dans les meilleurs des cas à celle de mères et d'épouses et dans les pires à celle de maîtresses et de reproductrices. Cependant, et bien qu'elles soient privées de paroles, force est de constater que par leur « faire », elles dévoilent à la fois : courage, obstination, force, intelligence et optimisme, autant de qualités au moyen desquelles elles tentent de survivre.

Continuellement en lutte contre la marginalisation renforcée par le poids d'une société patriarcale traditionnaliste, les personnages féminins réussissent à renverser la tendance qui les qualifie de « sexe faible ». À noter que la conception de la femme réduite au service de l'homme, exposée dans les trois récits, ne trouve confirmation que du fait de la déficience mentale et / ou physique des protagonistes masculins.

Références

[1] Aïssa-kolli, K. (2014). "Les caractérisations de la femme maghrébine dans Izuran et La Scaléra de Fatéma Bakhaï". *Revue Traduction et Langues 13 (1),* 69-81.

[2] Barthes, R. (1968). ″L'effet de réel″. Communication, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 84-89. https://www. persee.fr/ doc/comm_0588-8018_1968_ num_11_1_ 1158

[3] Bendjelid, F. (2009). "Enonciation des formes romanesques dans Cette fille-là de Maïssa Bey". Revue Synergies Algérie (5), 227-242.

[4] Durrer, S. (1999). Le dialogue dans le roman. Paris, Nathan Université.

[5] Greimas, A. J. (1971). Du sens, Paris, Éd. Du Seuil.

[6] Hamon, P. (1998). Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emil Zola, Genève, Droz. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_ num_6 2_ 1957

[7] Hamon Ph. (1972). ″Pour un statut sémiologique du personnage″. Littérature, N°6, pp. 86-110.

[8] Jouve, V. (2014). Poétique du roman. Paris, Armand Colin.

[9] Khadra, Y. (2010) L'Olympe des infortunes, Edition Média-Plus, Constantine.

[10] Lachachi, A. (2017). "Violence du discours dans le roman algérien Rue Darwin de Boualem Sansal". *Revue Traduction et Langues.* 16 *(1),* 69-81.

[11] Moulessehoul, L.M. (1984). Amen ! Paris. Editions La Pensée universelle.

[12] Moulessehoul, L.M. (1988). De l'autre côté de la ville. Paris, Edition L'Harmattan.

[13] Pawlicki, J. (2013). Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Thèse Doctorat, Université Adam Mickiewicz à Poznan. https://repozytorium. amu.edu.pl/bitstream/10593/6045/1/Les%20tensions%20identitaires,%20thematiques%20et%20formelles%20dans%20l'oeuvre%20de%20Yasmina%20Khadra.pdf

[14] Sidi Yacoub, A. (2016). "La Voix de l'Indicible dans Enfance de Nathalie Sarraute". Revue Traduction et Langues 15. (1), 386-398.