

DE L'ASSENTIMENT ET DU DISSENTIMENT DANS *L'ADIEU AU ROCHER* DE
ZAHRA FARAH ET *AIMER MARIA* DE NASSIRA BELLOULA

Zohra Chahrazade LAHCÈNE
Université de Laghouat, Algérie
Membre associé au laboratoire ALITHILA
Université de Lille 3, France
lahcene.chahrazade@gmail.com

Résumé : Depuis son émergence, l'écriture féminine tient une place particulière dans la littérature algérienne d'expression française. Les textes évoluent en même temps que le contexte change et que de nouveaux besoins s'expriment. En effet, les écrits des pionnières ouvrent la voie aux générations qui vont se succéder et dont chacune va apporter un renouveau qui sera surtout remarquable par une prise de parole de plus en plus libérée. Nous nous proposons dans notre article de faire une lecture critique de l'écriture féminine contemporaine afin d'essayer d'en redessiner les contours, car, outre les thématiques traitées, les écrivaines de la nouvelle génération aspirent à proposer des textes avec une esthétique renouvelée et plus recherchée. Pour ce faire, nous prendrons comme corpus les deux romans ; *L'adieu au Rocher* de Zohra Farah et *Aimer Maria* de Nassira Belloula.

Mots-clés : silence, enfermement, affranchissement, personnage féminin, écriture féminine.

OF ASSENT AND DISSENT IN ZAHRA FARAH'S *FAREWELL TO THE ROCK* AND NASSIRA BELLOULA'S *AIMER MARIA*

Abstract: Since its emergence, women's writing has held a special place in Algerian French-language literature. The texts evolve at the same time as the context changes and new needs are expressed. In fact, the writings of the pioneers paved the way for the generations that followed, each of which brought about a renewal that was remarkable above all for its increasingly liberated expression. In our article, we propose to make a critical reading of contemporary women's writing in order to try to redraw its contours, because, in addition to the themes dealt with, the women writers of the new generation aspire to propose texts with a renewed and more refined aesthetic. To do this, we will take as a corpus the two novels; *L'adieu au Rocher* by Zohra Farah and *Aimer Maria* by Nassira Belloula.

Keywords: silence, confinement, emancipation, female character, female writing.

Introduction

Les écrits des femmes occupent aujourd'hui une place importante dans la littérature algérienne d'expression française. Pourtant, l'émergence d'une écriture féminine dans un champ littéraire réservé essentiellement à la plume masculine est diversement appréciée. En effet, cette écriture est décrite comme protestataire parce qu'elle déroge aux règles de la retenue auxquelles sont soumises les femmes dans une société arabo-musulmane, et contestataire de l'ordre établi qui fait de la femme

un être mineur qui ne peut exister que dans l'ombre de l'homme. D'un autre côté, son caractère novateur va en faire une écriture lue pour ce qu'elle porte en elle comme expression nouvelle de femmes issues d'une société prétendument patriarcale. C'est ainsi qu'à l'approche des premiers textes écrits par des femmes, la réception critique s'empresse, à tort ou à raison, d'en faire l'étendard de la condition féminine, sans doute que le contexte dans lequel cette écriture est née en a autorisé une telle interprétation. Dès que nous parlons d'écriture féminine d'expression française en Algérie, nous pensons aux pionnières dont les écrits vont conforter l'idée selon laquelle la femme libère à travers le texte une parole longtemps tue, confisquée, scellée, étouffée ou latente. Le texte devient alors le lieu privilégié pour dire l'indicible. Fadhma Aïth Mansour Amrouche *Histoire de ma vie* texte publié à titre posthume (1968), Taos Amrouche *Rue des tambourins* (1960), Djamila Debèche *Leïla, jeune fille d'Algérie* (1947), Myriam Ben Sabrina, *ils t'ont volé ta vie* (1986) suivies d'Assia Djebar *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980), Yamina Mechakra *La grotte éclatée* (1979), etc. forment ainsi la pléiade qui va initier cette écriture engagée dans la mouvance du féminisme militant. Une écriture qui, dès le départ de son émergence, va aborder des thématiques telles que la quête de soi, la conservation et/ou la restitution de la mémoire nationale et les conditions de vie des femmes, leurs souffrances, leurs asservissements dans une société qui les contraint au silence. C'est ainsi que l'écriture féminine se fraye un chemin, au départ de son apparition, surtout comme réaction aux différentes injustices subies. L'écriture féminine va connaître un nouvel essor dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix avec une prise de parole de plus en plus libérée et des thématiques encore plus diversifiées. L'écriture n'est plus seulement libératrice, elle est le moyen pour exprimer l'affirmation de soi, elle évolue et devient la manifestation d'un état passé ou présent mais sans qu'elle ne soit réduite à être une simple réaction. C'est une écriture qui veut s'affirmer pour ce qu'elle est et non pour ce qu'on voudrait qu'elle soit. Nous pouvons citer à titre indicatif et non exhaustif les textes de Maïssa Bey *Au commencement était la mer* (1996), Malika Mokeddem *L'interdite* (1993) et Fatéma Bakhaï *Un oued pour la mémoire* (1995). Aujourd'hui, *la nouvelle génération*¹, tout en puisant dans l'héritage légué par les aînées, continue d'écrire. Cependant, si l'essentiel de la thématique traitée reste similaire de par l'ancrage référentiel qui demeure le même, les écrivaines s'ingénient à faire de leurs textes la manifestation d'un féminisme avéré à travers l'affirmation de soi dans une écriture plus personnelle, avec une esthétique renouvelée et plus recherchée.

Dans cet article, nous nous proposons de faire une lecture interprétative des textes *L'adieu au Rocher* de Zahra Farah (2011) et *Aimer Maria* de Nassira Belloula (2018). Les deux textes mettent en avant la question de la condition féminine, mais pour ne pas les enfermer dans un dogmatisme réducteur, nous nous proposons d'en faire une lecture où s'entrecroisent les parcours des deux personnages principaux féminins au contact des autres protagonistes qui les font évoluer de manières différentes. La lecture des deux textes nous pousse à nous interroger sur les éléments de jonctions et de disjonctions dans l'écriture des deux écrivaines, tant sur la question de l'engagement que sur celle de la construction du personnage féminin. C'est ainsi que nous tenterons de répondre au questionnement suivant : comment le personnage féminin est-il représenté dans les deux textes et quelles sont les manifestations

¹L'expression identifie surtout les textes des écrivains algériens publiés à partir des années 2000.

scripturales empruntées par les deux écrivaines pour construire leurs textes ? Pour approcher le corpus, nous nous proposons de faire une lecture parallèle des deux textes. Pour ce faire, nous essayerons de situer les deux romans dans le contexte de leur création, puis nous nous intéresserons plus particulièrement aux personnages principaux. Il s'agit donc de proposer une lecture qui tente de replacer les deux textes dans les tendances littéraires de la période de publication puis de s'intéresser notamment aux deux écritures des auteures dans la construction des personnages et cela en faisant une lecture évolutive du parcours de chacun dans la narration. L'objectif de notre recherche est d'étudier la question de l'écriture féminine dans la littérature algérienne d'expression française vue autrement, ce qui suppose sans emprunter le schéma classique d'une lecture guidée exclusivement par l'appartenance de l'écrivaine à une société qui lui aurait pré-tracé son vécu et ses modes d'expression. Autrement dit et sans prétendre à l'exhaustivité, notre article se veut une lecture de l'écriture féminine contemporaine, une écriture qui se veut différente de par ses aspirations dans le champ de la littérature mais également renouvelée par une esthétique plus élaborée.

1. Contexte et tendances littéraires

Des biobibliographies des deux écrivaines, nous ne retiendrons que l'inscription de leurs textes dans le champ littéraire de la littérature algérienne d'expression française et le contexte dans lequel les deux textes s'inscrivent. *L'adieu au Rocher* et *Aimer Maria* sont deux romans publiés à l'aube du XXI^e siècle, une période qui marque une nouvelle ère pour la littérature algérienne d'expression française qui ne cesse de se renouveler tant sur le plan des engagements des écrivains que par l'esthétique que ces derniers empruntent pour se démarquer de leurs aînés mais également pour se tracer un nouveau chemin dans une littérature qui a toujours été, à tort ou à raison, enfermée dans la conjoncture historique dans laquelle elle est née. Cette volonté de se démarquer des écrivains impose à la réception critique une lecture plus attentive des textes, avec le recul qui lui permettrait d'approcher les textes pour ce qu'ils portent en eux et non pour ce qu'ils devraient véhiculer. Zahra Farah est le nom de plume de Fatima Zohra Lakhlef¹, son expérience en tant qu'écrivaine débute avec la parution de son premier roman *L'adieu au Rocher*, publié en 2011, date qui fait d'elle une écrivaine contemporaine avec ce que cela implique sur le plan des tendances scripturales² qui déterminent les nouvelles influences littéraires de la nouvelle génération. Nous le verrons, sa carrière professionnelle³ en tant que psychologue sera mise à contribution dans la construction de son texte mais surtout dans la formation psychologique de son personnage principal. Nassira Belloula, quant à elle, est une écrivaine dont la formation en Histoire et la carrière en tant que journaliste de la presse écrite libre vont lui inspirer une écriture richement documentée et très élaborée esthétiquement. L'auteure publie depuis la fin des années quatre-vingt mais pour les besoins de notre article, nous retenons son texte *Aimer Maria* publié en 2018. La complexité de la trame narrative de son texte révèle le

¹ Nous avons très peu d'éléments sur la biographie de l'auteure. C'est d'ailleurs lors d'une rencontre fortuite avec l'écrivaine en 2013 que nous avons appris son vrai nom et qu'elle était psychologue. L'écriture est donc pour elle une passion ou une reconversion.

² Les textes publiés à partir des années 2000 revêtent un caractère particulier. Certains critiques parlent d'esthétique postmoderne, d'autres suggèrent une écriture qui veut surtout se démarquer et se détourner des esthétiques connues et révélées dans la littérature algérienne d'expression française.

³ Son expérience en tant que psychologue sera mise à contribution dans la formation psychologique de son personnage Mouni.

chemin labyrinthique qu'il faut emprunter avant de pouvoir démêler le fil conducteur qui mène à la (re)construction de son personnage principal. Ainsi, du contexte de publication des deux textes, nous retiendrons leurs inscriptions dans les tendances littéraires d'une écriture qui se veut protéiforme mais dont l'ancrage reste prioritairement imprégné dans les conditions de vie de la femme qui vit dans une société régie par les dogmes d'un patriarcat qui puise sa légitimité dans les pratiques dictées par la culture arabo-musulmane.

2. Présentation des deux textes

L'adieu au Rocher raconte l'histoire d'une jeune femme qui vit une vie qui ne lui appartient pas. En effet, aucun pouvoir ne lui est octroyé, ce qui l'oblige à subir tout ce qui se passe autour d'elle. Réduite au silence et à la servitude, sa personnalité est forgée sur la base des injonctions et des prohibitions qui lui sont adressées par tous les antagonistes¹ du texte. Le début du texte décrit l'accouchement de Mouni d'une fille. Hormis la douleur physique que cet acte noble² peut suggérer et qu'on lui demande de taire, « Ignorez-vous que nous sommes vouées à enfanter dans la douleur ? » (Z. Farah, 2011 :15), cette douleur est accompagnée d'une pression morale dictée par une société aux traditions ancestrales qui voit en la naissance d'une fille une tare plus qu'une bénédiction, « Une fille ! C'est tout ce que tu as été capable de fabriquer dans tes entrailles ! Une bouche de plus à nourrir. Pour rien !! » (Z. Farah, 2011, p. 20). Tout le premier chapitre raconte en alternance ces deux souffrances qui nous révèlent le ton du texte ou du moins nous le supposons à ce stade de la lecture. Dans un contexte historique identifié comme celui de la Seconde Guerre Mondiale, « Allume vite la TSF ! Les alliés débarquent en Afrique du Nord » (Z. Farah, 2011 :85) l'histoire se déroule dans l'Algérie colonisée « Fella [...] entrouvrait les yeux [...] dans une ville puritaine de l'Algérie française. » (Z. Farah, 2011 :23). Les indices directs et indirects jonchent le texte et dont le plus flagrant est la description avec minutie des traditions de la société dans laquelle évoluent les personnages.

Le texte de Zahra Farah se présente en vingt et un chapitres numérotés. L'auteure y raconte l'histoire de Mouni, une jeune femme issue d'une famille conservatrice où la religion et les traditions ponctuent le quotidien des honnêtes³ gens. « Des mères tutélaires et révérees, œuvrant sans relâche pour conserver leur rang dans le troupeau des familles recommandables. » (Z. Farah, 2011 :27) L'écrivaine met sous les feux des projecteurs le parcours de Mouni. Il s'agit d'une jeune femme qui, avant de devenir épouse et mère, suit les préceptes d'une éducation rigoureuse, digne d'une bonne famille comme sa mère se plaît à le lui répéter. « Le dressage domestique de la future adulte débuta dès ses premiers pas. » (Z. Farah, 2011 :25) Intransigeante, autoritaire et despotique, Zouïna s'applique à faire de Mouni la digne fille de sa mère, ou de la réputation de sa mère, car, doit-on le souligner, Zouïna ne fait pas dans le sentiment, elle semble même en être incapable, surtout envers sa fille. « Aucun répit ne lui était accordé dans l'emploi du temps programmé à son intention

¹ Dans le texte de Zahra Farah, la plupart des personnages qui participent à la formation de la personnalité de son personnage principal sont des antagonistes.

² C'est ce qu'enfanter est censé représenter dans le texte mais cette acception dépend du sexe du bébé.

³ Les honnêtes gens, dans le contexte du texte, sont ceux qui respectent scrupuleusement les préceptes de la religion et les traditions ancestrales d'un peuple.

par Zouïna. La besogne trop lourde pour son âge occupait le plus clair de ses journées. » (Z. Farah, 2011 :27)

Le parcours de Mouni est également ponctué par ses rapports complexes avec son mari et sa belle-mère qui continuent l'œuvre commencée par sa mère. En effet, son départ pour le foyer conjugal la soustrait à l'autorité de sa mère mais elle se retrouve à subir une autorité encore plus acerbe et très difficile à supporter, celle de sa belle-famille. Belle-mère et époux la soumettent à une vie dédiée à l'accomplissement des devoirs conjugaux, l'enfantement et la servitude. Tout au long du texte, Mouni est contrainte au silence, l'enfermement et l'assujettissement. Une vie qui décrit bien l'état de soumission dans lequel vivent les femmes algériennes de l'époque. Cela nous permet d'attester de l'engagement de Zahra Farah. Cependant, la formation du personnage de Mouni subit une transfiguration à la suite d'un événement tragique qui va lui faire prendre conscience de l'urgence pour elle de changer les choses autour d'elle. Ce changement survient, dans un premier temps, lorsqu'elle décide de partir du foyer conjugal puis, plus tard, quand elle quitte la ville qui a aidé à son enfermement pour une ville qui lui inspire la liberté.

Dans *Aimer Maria*, le texte débute par le départ soudain de la mère¹. Dès le début, nous sommes happés par les échanges entre la mère et ses filles quant aux raisons qui la poussent à prendre une telle décision, radicale et définitive, surtout qu'un tel caractère ne lui est pas connu par ses filles. « Soit elle ne dérange rien pendant presque trente ans, soit elle défait tout en une fraction de seconde. » (N. Belloula, 2018, p.10). Donc, le texte commence par des interrogations, ce qui nous laisse supposer la complexité du reste du texte. Le texte s'ouvre avec un passage et se ferme avec un autre et aucun des deux n'est annoncé, ni titré, entre les deux nous découvrons dix chapitres numérotés. L'histoire racontée est celle d'une femme qui se détourne de son destin ; un destin qu'elle avait commencé par accepter au gré des conditions sociales qui imposent une ligne de conduite à toute femme de *bonne*² famille qui s'occupe, sans ménager ses efforts, de son mari, de ses enfants et de son foyer. La lecture du texte devient un exercice laborieux lorsqu'il est question de retracer le parcours du personnage principal. En effet, la trame narrative du texte est complexe du fait que l'histoire de Maria est racontée tantôt par elle lorsqu'elle évoque sa jeunesse, ses souvenirs, ses désirs et ses aspirations ; tantôt par l'une de ses filles qui essaie de chercher dans leur passé commun les raisons qui ont poussé sa mère à prendre une décision aussi incompréhensible que celle de quitter soudainement le foyer familial ou pour raconter les effets des confidences que sa mère lui livre après s'être tue pendant près de trente ans ; et tantôt par une voix dont on ne saurait deviner la source tant elle semble connaître profondément le vécu de Maria et au même moment de s'en dédouaner. Par conséquent, la construction du texte se présente comme une mosaïque dans laquelle les événements du passé sont ramenés au présent et ceux du présent sont enfouis dans le passé ; quant au futur, il semble incertain. Cet entremêlement entre passé, présent et futur traduit à un haut degré l'état psychique de Maria qui sombre tout doucement dans une aliénation et les interventions des autres personnages, pour certaines tardives, n'y changeront rien pour elle. Dans *L'adieu au Rocher*, nous pouvons suivre le processus de l'assujettissement de Mouni au fur et à mesure de la narration, dans *Aimer Maria*,

¹ Nous aurions pu la prénommer mais l'identifier en tant que mère et non pas en tant que femme donne au texte une dimension sociale et psychologique précise, et c'est à cette dimension que nous aimerions accorder le crédit de notre lecture.

² Les familles qui respectent fidèlement les règles dictées par la société.

nous découvrons rétrospectivement l'asservissement subi par Maria. Nous déduisons, donc, des deux textes, le parcours chaotique des deux personnages résignés à subir les méandres d'une société arabo-musulmane qui édicte aux femmes la *bonne* conduite à tenir pour mériter sa place. Alors que la délivrance de Mouni survient après son départ pour une autre ville où elle tombe dans l'anonymat souhaité de l'étrangère fraîchement débarquée, la délivrance de Maria semble plus difficile à percevoir. En effet, son personnage sombre dans une profonde dépression qui la mène vers la folie dans laquelle, *a contrario*, elle trouve refuge.

3. Un personnage en souffrance

Le personnage dans le texte tient une place importante, il est souvent considéré comme le porteur de l'intention consciente ou inconsciente de l'auteur. En outre, l'identification puis la hiérarchisation du personnage dans un texte permet de déterminer la place qu'il tient dans l'histoire et le rôle qu'il joue dans la narration. L'évolution de son statut à travers l'histoire littéraire en fait aujourd'hui un être à part, auquel l'écrivain peut recourir pour s'exprimer. Plus qu'une construction imaginative, il devient lui-même porteur d'une mission qu'il accomplit au gré des besoins de la narration. « Dans le roman moderne et contemporain, le personnage est devenu une conscience qui construit le récit à partir de sa propre expérience du monde. Le « il » du roman traditionnel a laissé place au « je », qui est à la fois le narrateur et le personnage. » (E. Amon, Y. Bomati, 2002, p. 346). Le personnage évolue, donc, en même temps qu'évoluent le contexte et les conditions de création des œuvres littéraires ; et sa fonction dans le texte est plus importante et moins facile à déceler. Il devient, par exemple, plus difficile de déterminer avec précision le rôle qu'il joue ou la place qu'il tient dans une narration car il ne suffit pas d'attester de sa présence ou de la fréquence de son apparition dans un texte pour en définir le statut. « Dans une œuvre, il n'est pas toujours aisé de distinguer le personnage principal des personnages secondaires. En effet, l'importance d'un personnage ne se mesure pas à ses fréquences d'apparition, mais à sa fonction dans le texte, c'est-à-dire, à la mission qui lui revient dans la construction du récit. » (E. Amon, Y. Bomati, 2002, p. 346). Pour parler du parcours des personnages principaux dans nos deux textes, il nous semble donc important, d'abord, de les identifier et de les présenter puis d'expliquer les rôles que jouent les autres protagonistes dans la construction de leurs personnalités. S'il est facile d'identifier nos deux personnages principaux, Mouni pour *L'adieu au Rocher* et Maria pour *Aimer Maria*, raconter le chemin parcouru par chacune d'elles s'avère moins aisé tant leurs vies s'entrecoupent et s'entremêlent avec les autres personnages aussi bien sur le plan narratif que fictif.

3.1 Le personnage féminin dans *L'adieu au Rocher*

Les personnages de *L'adieu au Rocher* sont introduits dans le texte selon le rôle que chacun joue dans l'évolution de la narration. Mouni est la première à être citée, dès l'amorce du texte elle est présentée comme une personne fragile mais dont la force s'est vite révélée par sa capacité à supporter en silence des douleurs atroces, d'abord, celle de l'accouchement puis celle des remontrances de sa belle-mère qui lui reproche d'avoir accouché d'une fille. Ceci nous amène à penser que le reste de la narration se focalisera sur l'évolution de son personnage tout au long de l'histoire.

Mouni : personnage discret, peu bavard qui se révélera déterminé. C'est elle que nous identifions comme le personnage principal du texte. En effet, toute l'histoire

tourne autour d'elle, ce qu'elle subit, ce qu'elle fait et ce qu'elle décide de faire. Les autres personnages gravitent autour d'elle. Mouni possède une grande capacité à résister aux pires châtiments et cette faculté lui permet de jouir d'une grande aptitude au stoïcisme face aux différentes agressions qu'elle subit de la part de sa mère, de sa belle-mère et de son époux. « Bon gré mal gré, par ce dressage intensif et soutenu, elle acquit les qualités ambitionnées par Zouïna. Par observance totale des prescriptions maternelles, elle apprit l'endurance face aux châtiments, la discipline draconienne afin de prévenir les punitions, le courage devant le harassant labeur, la patience au contact de ses frères. » (Z. Farah, 2011, p. 33). Toute sa vie, elle n'aura connu que son devoir à l'obéissance et à la servitude, ce qui amènera à son effacement progressif face à tous ceux qui l'entourent. Elle se résigne face à l'asservissement qui lui est imposé par les trois personnages susmentionnés. « Grâce au ciel, Mouni mena sa grossesse à terme et fabriqua à sa belle-mère et à son époux l'héritier tant attendu » (Z. Farah, 2011, p. 71). Pourtant, un déclic qui sera l'élément déclencheur de sa transformation survient lorsqu'elle manque d'être tuée par son époux. Son instinct maternel la pousse à quitter la maison conjugale pour protéger ses enfants. Ce départ rejeté par sa mère et vite sanctionné par son mari vivement encouragé par sa belle-mère ne l'effraie pas, bien au contraire. « Pourtant, elle éprouvait une étrange sensation de soulagement : le mot répudiation rimait pour elle avec affranchissement. » (Z. Farah, 2011 :106).

Le personnage de Mouni, aux apparences naïves, est très complexe par les traits psychologiques qui lui sont attribués par l'auteure. En effet, son état psychique subit des violences de différentes natures depuis son enfance. Et pour les affronter, elle vit dans le refoulement¹ de ses sentiments ce qui, jusque-là, l'avait tenue à distance de toute réaction qui ne serait pas acceptable dans une société où la parole n'est pas autorisée à la femme. Son départ du foyer marital va lui faire découvrir un monde qu'elle ne connaissait pas et dont elle ne devinait pas l'existence. Une nouvelle fenêtre vers le monde qui lui donne accès à une vie nouvelle qui, jusque-là, lui était interdite. « [...] elle découvrit un univers insoupçonné, si différent du sien où l'on vivait et pensait autrement. Cette tour de Babel peuplée de femmes venues d'horizons divers, dont les traditions et les cultures se côtoyaient en s'imbriquant tout naturellement, la fascinait. Insensiblement, son apparence se modifiait à leur contact. » (Z. Farah, 2011 :76). Mouni vit la délivrance en deux temps entre lesquels une prise de conscience et de confiance lui seront bénéfiques. Dans un premier temps, la délivrance survient à son départ de la maison du mari et de la belle-mère malgré la peur de l'incertitude car Mouni n'est pas instruite et ne dispose d'aucune ressource pour subvenir aux besoins de ses enfants. Aidée et soutenue par sa tante maternelle Baya, elle arrive à assurer une vie digne à ses enfants. Dans un second temps, le départ pour une autre ville, un défi encore plus grand et plus risqué pour celle qui n'avait jamais quitté sa ville natale. Mouni assume son émancipation et la vit pleinement.

Zouïna : personnage antipathique. Elle exerce un pouvoir absolu sur sa fille qu'elle ne manque pas de dénigrer. Zouïna est très autoritaire avec Mouni, manipulatrice avec son mari qu'elle mène du bout du nez, méchante avec sa sœur qu'elle ridiculise à chaque fois que l'occasion lui est donnée et indifférente à l'encontre de sa mère. Son personnage est décisif dans la construction de celui de

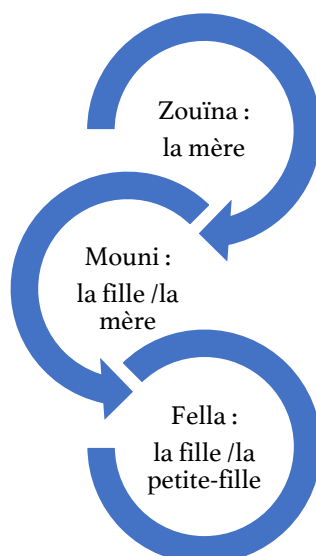
¹ Le refoulement est selon les fondements théoriques de Sigmund Freud, un mécanisme de défense qui permet à une personne d'enfouir ses sentiments pour les taire.

Mouni. En effet, la personnalité de cette dernière est façonnée au gré de la volonté de sa mère qui lui fait subir les pires sévices. La matriarche se donne pour mission d'élever sa fille pour en faire une bonne épouse et une excellente ménagère et dès qu'elle eut fini, elle en était fière. « Élever une fille est une activité de longue haleine qui nécessite pour être efficace, d'être entreprise dès l'âge tendre, très tendre... » (Z. Farah, 2011, p. 25). « [...] le produit fini se trouvait être à la mesure de ses investissements. Elle avait fait de Mouni une femme d'intérieur parfaite sous tous rapports. » (Z. Farah, 2011 :58)

Fella : un personnage discret et peu bavard comme sa mère. La petite fille vit pratiquement recluse dans les voiles portés par sa mère. « C'est à travers la mince fente du voile flétri de sa mère que Fella faisait connaissance avec sa ville natale. » (Z. Farah, 2011 :118). Dès sa naissance, Fella est dénigrée ; sa seule faute est d'être née dans une société qui célèbre la naissance des mâles et rejette celles des filles. « Hocine, cette fois ne vint pas fêter la naissance. » (Z. Farah, 2011 :86). Fella va découvrir, dès son jeune âge, la vie difficile qui l'attend ; elle est effacée, elle reste silencieuse mais a un sens aiguisé de l'observation. Le rapport qu'elle entretient avec sa mère est complexe, Mouni reproduit sur sa fille ce qu'elle a elle-même enduré avec Zouïna. Toutefois, si la distance entre mère et fille est clairement annoncée, surtout si nous comparons sa relation avec sa fille à celle avec son fils Salim, nous n'avons pas décelé de rupture. En effet, Mouni est partie de chez son mari parce qu'elle a eu peur pour ses deux enfants et elle a emmené Fella avec elle à Oran dans l'espoir de construire un meilleur avenir. Ce que nous pouvons retenir c'est que Mouni n'est pas sortie indemne de l'instruction de sa mère d'ailleurs elle refuse que sa fille aille à l'école, qu'elle ait un ami garçon et elle est beaucoup plus proche de son fils que de sa fille. Cependant, une lueur d'espoir subsiste pour Fella qui s'en va avec sa mère dans une ville où elles espèrent toutes les deux avoir une vie meilleure.

Baya : un personnage sympathique et empathique. Elle est un soutien inconditionnel pour sa nièce Mouni. Très généreuse avec elle, elle le sera également avec sa petite-nièce Fella. Elle incarne l'espoir auquel s'est accrochée Mouni quand elle a été rejetée ainsi que ses enfants par toute sa famille y compris par sa propre mère. Elle prend toujours la défense de sa nièce qu'elle protège contre Zouïna. Baya s'occupe temporairement de Fella lorsque sa mère entreprend son premier voyage à Oran. Bienfaitrice, généreuse et protectrice tout au long du texte ; son personnage représente la bouffée d'oxygène qui permet au personnage principal de (se)tenir debout. Dans la figure ci-dessous, nous proposons un schéma cyclique qui retrace la reproduction générationnelle des éléments de vie des personnages féminins.

Figure 1. Représentation de la construction du personnage féminin dans *L'adieu au Rocher*



Mouni, qui a toute sa vie subi la maltraitance de sa mère, n'arrive pas à se défaire de ses instructions qu'elle reproduit à son tour avec Fella. Ainsi, l'emprise de la société sur l'individu semble être plus ancrée dans l'être que ne l'est la volonté de s'en défaire. Aussi pensons-nous que la tentative de s'en acquitter est possible mais que le chemin à parcourir peut s'avérer long. Pour preuve, la relation de Fella avec sa mère est froide, distancielle mais elle n'est pas dans un rapport de force puisque Mouni ne fait pas subir de sévices corporels à sa fille. En plus, elle a également refusé de se remarier par peur pour sa fille d'un homme qui ne serait pas son père. « Tu sais bien que je ne peux pas. S'il n'y avait pas Fella, peut-être, mais introduire une fille dans le foyer d'un homme, je ne m'y hasarderai jamais. Elle est appelée à grandir et Dieu seul sait ce qui pourrait se passer, je ne peux faire confiance à personne. » (Z. Farah, 2011 :144).

3.2 Le personnage féminin dans *Aimer Maria*.

Dans *Aimer Maria*, les personnages sont présentés selon le rôle que chacun joue dans le parcours de vie du personnage principal. Pour les besoins de notre recherche, nous ne présenterons que les personnages féminins qui jouent un rôle conséquentiel dans la vie de Maria.

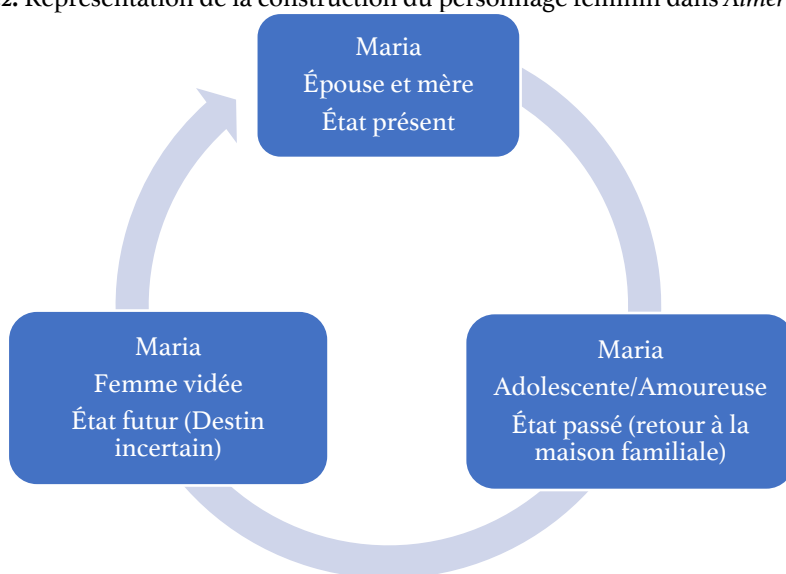
Maria : un personnage très complexe. Nous l'identifions comme le personnage principal du roman. La complexité de Maria se traduit autant dans les traits psychiques que dans la trame narrative qui la raconte. Sa vie est racontée en plusieurs étapes et par plusieurs voix. La personnalité de Maria recèle trois changements tout au long de l'évolution de la narration. D'abord, un personnage qui a la cinquantaine au moment de l'ouverture du roman. Comme précité, le roman commence par son départ soudain du foyer familial après une trentaine d'années vécues auprès de son époux et de ses enfants. Le départ étant le moment crucial du texte, il est justifié et expliqué par plusieurs bribes d'histoires racontées par Maria dans l'évocation de sa vie passée, par l'une de ses filles qui ne reconnaît plus sa mère. « Nous découvrons soudain un visage sans masque où les affres de toute sa vie se révèlent dans ses plissures. » (N. Belloula, 2018 : 12) et par une troisième voix dissimulée mais qui intervient régulièrement. Elle est, dans l'état présent de la narration, l'épouse complètement soumise à son mari et la mère dévouée à ses

enfants. « Une bonne mère doit taire ses douleurs, ses propres désirs, ne pas abandonner ses enfants. C'est un devoir sacré. » (N. Belloula, 2018, p. 116). Son départ marque le premier élément de rupture qui conduit à découvrir une autre facette d'elle : Maria l'adolescente. Telle que décrite, c'était la fille joyeuse et pleine de vie, aimée par ses parents, elle a toujours joui d'une liberté sans bornes. Cette phase de sa vie est racontée essentiellement par elle quand elle évoque ses souvenirs. Le dernier trait est celui de Maria au futur incertain, ballotée d'un état psychique à un autre, elle se retrouve à la fin de l'histoire au bord de la perte totale. En effet, suite à son départ et donc sa libération des chaînes qui la tenaient enfermée, elle se retrouve avec le souvenir de son amour perdu et le regret d'avoir gâché une grande partie de sa vie auprès d'un époux qu'elle ne nomme à aucun moment dans le texte, preuve de sa haine à son encontre. Tous ces sentiments la submergent et la noient dans un état dépressif grave qui la mène jusqu'à la folie. « Elle incarne un fragment douloureux de ces femmes qui vivent dans la mutilation de leur âme, dans la blessure de leur chair, sans jamais oser se rebeller. » (N. Belloula, 2018, p. 13). La liberté tant attendue n'aura pas apporté à Maria la délivrance qu'elle espérait et cet affranchissement apparent traduit par son départ n'a fait que renforcer l'idée selon laquelle les séquelles de l'enfermement peuvent être plus profondes que la seule volonté de s'en défaire. « Ce regard qu'elle dresse comme un glaive forgé dans l'abandon et le silence n'est plus dans le « je suis enchaînée », mais le « je suis libre ». (N. Belloula, 2018 :65).

Les filles de Maria : c'est ainsi que nous suggérons d'identifier les quatre filles de Maria comme représentatives d'un seul personnage, celui qui tente d'élucider le mystère qui entoure la seule et unique décision que prend Maria. Tout au long du récit, nous découvrons le dévoilement de l'histoire de Maria à travers ses confidences à sa fille et ce que cette dernière découvre la choque et l'interpelle. D'un côté, elle culpabilise de la souffrance de sa mère « Son enfermement, nous l'avons ignoré et avec notre indifférence nous l'avons cautionné, perpétuant ainsi cette mentalité masculine et patriarcale. » (N. Belloula, 2018, p. 82) et d'un autre côté elle représente l'exutoire qui lui permet de briser le silence. D'ailleurs, quand la mère est accablée par ce qu'elle raconte et la fille est dépassée par ce qu'elle entend, les mots se figent et/ou restent en suspens. « La fille et la mère se taisent, épuisées par tout ce qu'elles n'arrivent pas à se dire. » (N. Belloula, 2018, p. 53).

Rosa : personnage émané et aimant, elle est la mère de Maria. Le personnage ne cadre pas avec l'image que l'on peut se faire d'une mère qui a autorisé le mariage de sa fille à un inconnu. Après le retour de sa fille à la maison familiale, elle l'accueille à bras ouverts et essaie de l'aider pour guérir de sa dépression.

Dans la figure ci-dessous, nous proposons un schéma qui retrace le parcours du personnage principal Maria.

Figure2. Représentation de la construction du personnage féminin dans *Aimer Maria*

Dans la figure proposée ci-dessus, Maria tourne en rond, elle sort de l'asservissement de son époux mais se retrouve perdue sans les repères qu'elle avait avant de se marier. Les sentiments se mêlent et s'entrechoquent et cela provoque en elle une perte qui la mène vers l'aliénation ; un état anticipé sur celui de la folie qui n'est pas annoncée clairement dans le texte mais qui pourrait être la résultante de l'effervescence émotionnelle dans laquelle elle vit. Ce qui reste énigmatique dans le texte c'est les raisons qui ont poussé le père de Maria à lui imposer un mari qu'elle n'aimait pas et qu'elle n'ait pas eu son mot à dire, c'est d'autant plus difficile à comprendre lorsqu'on découvre le caractère de son père. Tel que décrit dans le texte, il ne semble pas complètement en accord avec les traditions de la société, d'ailleurs, il a dû lui-même se battre pour épouser Rosa, il l'a fait envers et contre tous. Il n'a pas non plus privé sa fille de sa liberté quand elle était plus jeune et pourtant il exerce son pouvoir de patriarcat pour lui imposer un mari. Aucun indice n'est donné dans le texte pour expliquer cet état des faits. De ce personnage, nous garderons l'incompréhension de sa fille par rapport à l'événement et les conséquences que cela a engendrées.

3.3 Transposition des personnages principaux dans « L'adieu au Rocher et Aimer Maria »

Nous proposons dans le tableau qui suit une présentation parallèle des personnages des deux textes. Nous en ferons ensuite une lecture comparative de ce qui caractérise chacun d'eux.

Tableau I. Le parcours des personnages principaux des deux romans.

Roman	<i>L'adieu au Rocher</i>	<i>Aimer Maria</i>
Personnage principal	Mouni	Maria
Lecture de l'Incipit	Accouchement	Départ
Progression narrative et déroulement des événements	Enfance (souvenir)	Adolescence (souvenir)
	Vie maritale	Vie maritale (souvenir)
	Départ	Aliénation
	Résistance	Folie
Lecture de l'Excipit ¹	Futur ouvert sur de l'espoir	Futur incertain

Dans une lecture horizontale du tableau cité ci-dessus, nous allons essayer de rendre compte du parcours des deux personnages principaux afin de relever les éléments de convergences et de divergences dans l'écriture des deux auteures car si nous partons de l'idée que les deux textes racontent la condition féminine dans une société arabo-musulmane, il nous semble pertinent d'en mesurer la teneur sémantique. Les deux textes portent en eux un engagement avéré des deux écrivaines dans la restitution d'une mémoire aux deux personnages féminins. Il ne demeure pas moins important de se pencher sur le style utilisé par chacune pour rendre compte de cet engagement. L'incipit, qui désigne le début d'une œuvre, occupe une place importante dans l'interprétation des formules liminaires des textes. Dans *L'adieu au Rocher*, l'incipit est du type dynamique² car dès le début le lecteur est face à une action commencée, Mouni met au monde Fella et cette naissance représente la continuité de l'histoire du personnage principal débutée bien avant. Dans *Aimer Maria*, l'incipit est suspensif³ car même si l'action en elle-même est soudaine et radicale, le début du texte n'en livre que des bribes. Tout au long du texte, d'autres morceaux viendront se greffer à l'action racontée annoncée dans l'incipit que ce soit pour l'expliquer ou la justifier. Les deux incipit montrent, donc, que les stratégies des écrivaines ne sont pas les mêmes. Plongé immédiatement dans le bain d'une vie dure dans le premier texte, le lecteur est plutôt intrigué dans le second par le comportement du personnage principal dont il découvre les détails au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture du texte.

Les éléments déclencheurs de l'affranchissement chez les deux personnages sont différents. Pour Mouni, c'est une prise de conscience suite à la tentative d'assassinat sur elle par son mari. À ce moment-là, sa réaction devient effective parce qu'elle se rend compte que son mari est devenu une menace pour ses enfants. D'ailleurs, Fella, la petite fille, assiste à toute la scène et elle en est profondément traumatisée. Ce qui permet d'avancer ces éléments, ce que Mouni avait déjà subi des

¹On l'écrit également explicit ou exipit, désigne les derniers mots ou les dernières formules utilisées à la fin d'un ouvrage.

² Il s'agit du début d'un roman dans lequel l'histoire est commencée par une action qui n'est pas nécessairement la première dans le déroulement des événements. Ainsi, le lecteur est plongé directement dans le vif de l'histoire, sans préavis.

³ Dans l'incipit suspensif, l'auteur utilise une approche indirecte pour présenter l'histoire et retarde le dévoilement complet de l'action.

agressions mais elle s'était toujours résignée faisant même preuve de stoïcisme. L'idée que ses enfants puissent être blessés voire tués est l'élément déclencheur. Certes, Mouni a toujours été consciente de l'injustice qu'elle subissait, depuis sa tendre enfance jusqu'à son mariage avec Hocine mais elle était, de par l'éducation qu'elle avait eue, convaincue que c'était dans l'ordre des choses mais ceci n'allait désormais plus la contraindre à rester sans réaction. Mouni agit donc par instinct et quitte son mari et tout ce qui incarne l'enfermement et l'asservissement.

Pour Maria, c'est le prêche de l'imam qui lui sert d'électrochoc, le déclic qui va la faire sortir de son état léthargique. « L'imam m'affranchit. Il vient de me rendre ma liberté en me mettant dans une barque sans aucune rame, mais je me sens capable d'arriver sur une rive, les bras chargés de mes péchés, telle une rose s'accrochant à sa tige. » (N. Belloula, 2018 : 59). Une lente prise de conscience après une longue période vécue dans l'ombre de son mari et de ses enfants. « C'est ainsi que durant des années, elle performe sa technique de l'escargot qui rentre sa tête dans sa coquille à la première averse -c'est toute l'histoire des femmes dans cette cambrure du dos- et elle ne peut exister que dans cette attitude ; muette, distante, insignifiante. » (N. Belloula, 2018, p. 28). Nous sommes tentés de dire que Maria vivait une double vie : celle qui cultive son paraître, en bonne épouse, mère et ménagère, qui s'acquitte de tous ses devoirs sans se lamenter ou contester les autorités exercées sur elle ; et celle qu'elle vit seule dans sa tête, une vie utopique dans son jardin secret où personne n'a le droit de pénétrer, là où elle vit une vie heureuse avec l'amour de sa vie Ali ; et cela lui suffit. Son espoir de le rejoindre au paradis lui donne la force de supporter la vie maussade qu'elle partage avec son époux qui ne manque aucune occasion de la rabaisser. « La honte de dire sa femme, éloigner l'innommable, lui substituer des palliatifs pour ne pas la nommer. La nommer, c'est lui permettre d'exister. » (N. Belloula, 2018, p. III). Cependant, lorsque l'imam la prive de cet espoir, les deux vies de Maria se télescopent et l'équilibre est rompu alors elle décide de partir mais finit par tomber dans une profonde dépression.

Dans *L'adieu au Rocher*, plusieurs profils du personnage féminin sont proposés : la mère, la fille, la bru, la petite fille. Les rôles sont donc répartis et les responsabilités assumées. Dans *Aimer Maria*, tout est imbriqué dans le personnage de Maria, ce qui rend la lecture du texte plus complexe. Les sentiments de Mouni sont tus, le silence décrit tout au long du texte en fait un personnage dont il est difficile de deviner les sentiments alors que ceux de Maria sont amplifiés « Est-ce que je ne dois exister qu'à travers eux, même au prix de mon effacement ? Personne ne comprend mes silences et mes souffrances. Si je sors de ma laideur et de ma soumission, on me parle de folie, d'aliénation, de trouble du comportement, de névrose. Qu'importe les mots. Mais est-ce une folie que de réapprendre à s'aimer soi-même ? » (N. Belloula, 2018 :73). Ses sentiments passés sous silence pendant très longtemps finissent par la submerger. « Les choses intimes ne se racontent pas, les humiliations au lit se taisent. » (N. Belloula, 2018 : 73). Les deux textes présentent des fins différentes. Alors que Mouni s'en va pour construire elle-même un avenir meilleur, Maria se perd dans ses souvenirs mais c'est peut-être dans le doux souvenir du passé qu'elle trouvera son refuge salutaire, ne dit-on pas que les souvenirs sont des moments passés au présent.

3.4 La figure maternelle ou portraits controversés de la génitrice

Dans une société arabo-musulmane, la figure maternelle est souvent représentée comme l'étendard de la sacralité. À juste titre, la femme voit son statut revalorisé par le fait d'être capable d'enfanter. De surcroît, cette (re)considération du

statut est d'autant plus importante lorsqu'elle assure la postérité à la famille. Souvent sacralisée, la mère est (re)présentée dans beaucoup de textes comme celle qui endure toutes les difficultés pour assumer ses responsabilités, d'abord en tant qu'épouse dévouée et ensuite, comme la génitrice chargée de l'éducation des enfants même si cette éducation diffère selon si elle éduque des garçons ou des filles. Dans les deux textes, pris comme objet d'étude, nous nous pencherons sur les portraits dressés par les deux auteures des mères selon les statuts qu'elles occupent puis les rôles qu'elles jouent.

Dans *L'adieu au Rocher*, Zouïna puis Mouni sont celles qui représentent la figure maternelle. Pour la première, les choses sont clairement définies, elle se sent investie d'une mission qu'elle se doit d'accomplir quoi qu'il en coûte faisant ainsi abstraction de sa fibre maternelle vis-à-vis de sa fille « Tous les hommes battent leurs femmes, ce n'est pas pour cela qu'elles s'enfuient de chez elles. » (Z. Farah, 2011 :106). Elle endosse le rôle de précepteur, de juge et de censeur. Mouni, quant à elle, va donner naissance à Salim puis à Fella et va suivre, jusqu'à un certain point, le chemin emprunté par sa mère. Donc, la figure maternelle dans le texte de Zahra Farah est dans l'optique de la femme est le premier ennemi de la femme.

Dans *Aimer Maria*, la figure maternelle est représentée différemment, Maria est la mère de sept enfants dont un mort-né mais elle est surtout la mère de quatre filles. Une mère aimante et protectrice avec ses enfants pour qui elle n'existe que dans son rôle de mère. « Nous n'admettons pas qu'un sentiment autre que celui de la fibre maternelle puisse vibrer en elle. Elle n'a plus droit au sel et aux flots de la mer comme elle n'a pas droit au plaisir et à la jouissance. Son ardeur reste liée au sein qu'on a tété, aux bras qui nous ont bercés. Comment l'imaginer autrement ? Amante. Maîtresse ? Galante ? Séductrice ? Cela ne cadre plus avec ce qu'elle est devenue. » (N. Belloula, 2018 :40-41). On le constate bien dans le passage qui précède que dès lors qu'elle enfante, Maria perd son statut de femme qui a le droit aux plaisirs de la vie et perd même le droit de vivre pour elle, tant sa vie est dédiée à son époux et ses enfants. Nassira Belloula fait de Maria la mère qu'elle est censée être, la mère qu'elle devrait être mais sans la priver de sa nature de femme qui aime et chérit.

Dans une idée récapitulative, la figure maternelle n'est pas représentée de la même manière dans les deux textes. En effet, la représentation de l'image de la mère chez Zahra Farah met en avant les traditions séculaires qui dotent la mère d'un pouvoir qu'elle n'avait pas avant d'enfanter et font d'elle une chargée de mission. Cela nous fait penser au texte *Au nom du sein...!* de Nacéra Fartas dans lequel l'écrivaine dresse un portrait au contre-courant des mères qui, par une éducation sélective, manipulatrice imprégnée des traditions ancestrales, font de la progéniture mâle la marionnette prête à obéir à leurs ordres, surtout quand il s'agit de prendre des épouses. Nassira Belloula, de son côté, présente Rosa comme une figure maternelle effacée dans le rôle qu'elle est censée jouer lorsqu'il est question de protéger sa fille de la décision du père de la marier à un inconnu. Pour le personnage de Maria, l'écrivaine la décrit comme une mère très protectrice et soucieuse de l'avenir de ses filles qu'elle met en garde contre les injustices de la société patriarcale dans laquelle elles vivent. « Le mal vient des femmes, des belles-mères asservies qui asservissent à leur tour. » (N. Belloula, 2018 :46).

4. Une voix qui ouvre la voie.

Dans *L'adieu au Rocher*, Mouni est réduite au silence. Aucune prise de parole ne lui est accordée, sa parole est latente, scellée par la bienséance qui veut que la femme ne parle pas et ne donne pas son avis. C'est donc une parole confisquée qu'elle ne reprendra que par la *force*¹ lorsqu'elle décide qu'elle est, désormais, seule responsable de ses actes. Prise de parole rime donc avec prise de pouvoir, le pouvoir de prendre les choses en mains, d'être maîtresse de son destin, le savait-elle seulement ! En élevant la voix, c'est celle de toutes les femmes qu'elle libère et c'est à elles aussi qu'elle montre la voie. « C'était unique dans les annales : une femme transgressait les lois et chantait dans un orchestre d'hommes ! ». (Z. Farah, 2011 :135). Dans *Aimer Maria*, la parole de Maria longtemps étouffée, « La femme évolue muette et résignée dans son propre corps. » (N. Belloula, 2018 :110), lui est rendue et dès qu'elle l'eut été, elle ne s'est plus tue. « [...] je me rends compte que ce n'est plus possible pour moi, que je ne pourrai plus jamais accepter toutes ces règles qu'elles soient mâles ou divines. » (N. Belloula, 2018 :58-59). La voix de Maria s'élève comme une revendication de la liberté dont elle a été longtemps privée. « Je me dis que je ne dois pas mourir, pas maintenant, pas avant d'avoir retrouvé ma liberté [...] » (N. Belloula, 2018 :60). On se rend vite compte à la lecture du texte qu'il est dans son intégralité la voix qui s'élève pour montrer la voie ; peu importe vers quoi elle mène si dans l'accomplissement du parcours on jouit de sa pleine liberté.

Dans les deux romans, la parole ou la confiscation de la parole est le lieu où se traduit le mieux le malaise du personnage féminin. En effet, tu sciemment ou contrainte au silence « Le silence ressemble à l'abandon du monde. » (N. Belloula, 2018, p. 22), la prise de parole de Mouni et de Maria représente l'affranchissement des règles et l'ouverture vers un mode d'expression qui va au-delà de la parole prononcée et devient le chemin emprunté pour une liberté tant espérée mais qu'elles devaient gagner en ayant conscience que rien ne leur sera pardonné et qu'elles devront d'une manière ou d'une autre et durant toute leur vie se battre. « Pour s'être détournées des sentiers battus de départies de l'armure des conventions, la société leur faisait payer le prix fort. » (Z. Farah, 2011 : 187). C'est ainsi que dans la prise de parole, signe d'émancipation, s'inscrit également la restitution d'une mémoire enfouie pour Mouni et oubliée pour Maria.

Conclusion

Bien que l'écriture féminine d'expression française en Algérie continue de s'inspirer des textes des pionnières, sa lecture mérite d'être renouvelée et appréhendée avec des approches qui sont plus en adéquation avec les nouvelles tendances littéraires et les aspirations des écrivaines contemporaines. Nous l'avons constaté à la lecture de *L'adieu au Rocher* et d'*Aimer Maria*, la condition féminine reste un thème prioritaire, que ce soit pour exprimer son affranchissement des règles séculaires auxquelles sont soumises les femmes ou pour s'affirmer dans la société. Toutefois, les deux écrivaines adoptent des approches différentes, alors que Zahra Farah met surtout l'accent sur la thématique complexe de l'échiquier familial, Nassira Belloula, quant à elle, fait de son roman un modèle de déconstruction dans la présentation psychologique de son personnage principal mais également dans la composition de son texte. En effet, le lecteur se retrouve devant une double

¹ Il ne s'agit pas de force physique mais la force des événements qui l'ont obligée à partir de chez son mari et d'assumer toute seule la responsabilité de ses enfants.

problématique ; celle de l'expérience au profit de la collectivité puisqu'il s'agit de la condition de la femme dans la société mais également celle d'une expérience individuelle qui se traduit dans le style et les aspirations de l'écrivaine. En définitive, approcher les textes des écrivaines de la nouvelle génération exige que l'on se penche plus sérieusement sur ce qui distingue l'écriture de chacune d'elles dans l'individualité sans les soumettre obligatoirement au dogmatisme du genre auquel elles veulent, peut-être, se soustraire.

Références bibliographiques

Zahra, F (2011). *L'adieu au Rocher*, Editions Média-Plus.

Nassira, B (2018). *Aimer Maria*, Editions Chihab.

Evelyne, A. Yves, B (2002). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Editions Bordas.