
Poétique du travail aux frontières du réel et de
l'imaginaire dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem*

Poetics of Work at the Boundaries of Reality and
Imagination in *L'Interdite* by Malika Mokeddem

Poetyka pracy na pograniczu rzeczywistości i wyobraźni
w powieści *L'Interdite* Maliki Mokeddem

LOUBNA ACHHEB

Université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2, Algérie

Laboratoire ADDLC

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-5707-1489>

e-mail : lou.achheb@yahoo.fr

Résumé. Le présent article repose sur le thème de la poétique du travail aux frontières du réel et de l'imaginaire dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem. Nous voulons mettre en lumière l'esthétique du métier de médecin et la manière dont l'auteure l'utilise pour faire vaciller l'histoire entre la fiction du roman et la réalité de sa biographie. Nous abordons cette analyse, d'abord, en prouvant que le métier de médecin est un pont entre réel et imaginaire. L'auteure met en parallèle sa vie avec celle de l'héroïne de l'histoire dont le point commun principal est le métier de médecin néphrologue. Ce travail est le leitmotiv de l'histoire et la raison principale de la fusion entre le réel et l'imaginaire. Ensuite, nous démontrons l'existence d'une écriture métisse présentée sous la forme d'un lexique médical poétisé. Ainsi, nous étudions le mélange habile qu'effectue l'écrivaine en utilisant les figures de style

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teledadresowe autora: Université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2, Laboratoire ADDLC, El Hidab, Sétif 19000, Algérie; tel. +213 036 66 11 25.

pour poétiser son langage médical. L'article s'inscrit dans un cadre méthodologique pluridisciplinaire, mobilisant la sociologie de la littérature, la narratologie, la théorie postcoloniale et la stylistique.

Mots-clés : travail, médecine, poétique, réel, imaginaire, métissage

Summary. This article focuses on the poetics of work at the boundaries of reality and imagination in *L'Interdite* by Malika Mokeddem. We aim to highlight the aesthetics of the medical profession and the way the author uses it to blur the line between the imaginary world of the novel and the reality of her own biography. We first demonstrate that the medical profession serves as a bridge between reality and imagination. The author parallels her own life with that of the novel's heroine, whose main commonality is the profession of a nephrologist. This profession is the primary reason for the fusion between reality and imagination. Then, we show the existence of a hybrid form of writing, presented through a poeticized medical lexicon. We analyze how the author skillfully blends literary devices to poeticize medical language. This study is conducted through the lens of literary sociology, narratology, postcolonial theory, and stylistics.

Keywords: work, medicine, poetics, reality, imagination, hybridity

Abstrakt. Niniejszy artykuł koncentruje się na analizie poetyki pracy osadzonej na styku rzeczywistości i wyobraźni w powieści *L'Interdite* Maliki Mokeddem. Celem jest ukazanie estetycznego wymiaru zawodu lekarza oraz sposobu, w jaki autorka wykorzystuje tę profesję jako środek literacki pozwalający oscylować narracji między fikcją powieściową a autobiograficzną rzeczywistością. Analizę rozpoczynamy od ukazania, że zawód lekarza pełni funkcję pomostu między światem realnym a przestrzenią wyobraźni. Mokeddem buduje paralelę między własną biografią a życiem głównej bohaterki, których wspólnym mianownikiem jest wykonywanie zawodu nefrologa. Praca staje się wiodącym motywem narracyjnym oraz podstawą fuzji realności z fikcją. W dalszej części artykułu wykazujemy obecność pisarstwa hybrydalnego, ujawniającego się w formie poetyckiego słownictwa medycznego. Analizujemy sposób, w jaki autorka splata figury stylistyczne z terminologią medyczną, tworząc język o wysokim stopniu poetyckości. Nasze rozważania wpisują się w ramy metodologii interdyscyplinarnej, obejmującej socjologię literatury, narratologię, teorię postkolonialną oraz stylistykę.

Słowa kluczowe: praca, medycyna, poetyka, rzeczywistość, wyobraźnia, hybrydalność

1. INTRODUCTION

Les nouvelles études sur le monde du travail dans la littérature tentent de déceler le lien entre le métier et les hommes. Cette approche littéraire est la poutre de base sur laquelle repose la présente étude. Adolfo Fernandez-Zoila, dans son article intitulé *Le travail dans les fictions littéraires*, analyse principalement le thème du travail dans les romans français et tente de mettre en lumière les points essentiels qui ont structuré sa recherche : « D'autre part, dans une perspective tout autre, il s'agissait d'examiner la part du littéraire et de la fiction dans l'élaboration des conduites humaines autour des tâches de travail et dans les relations qui se tissent autour de ces tâches entre les hommes qui y participent » (2002, en ligne). À travers son étude, Fernandez-Zoila engendre une dynamique menant de la réalité sociale vers l'imaginaire de la littérature et vice versa. Beaucoup d'écrivains

contemporains se sont intéressés à l'univers du travail et l'analyse de leurs œuvres repose essentiellement sur une sociologie de la littérature que Corinne Grenouillet décrit comme une fusion entre sociologie et littérature :

De leur côté, les sociologues s'intéressent depuis l'origine de leur discipline, ou peu s'en faut, aux mondes du travail, mondes au pluriel... tandis que les « champs du dialogue » entre sociologie et littérature (Viart, 2007) se sont ouverts depuis longtemps dans les œuvres des plus grands auteurs contemporains, qu'il s'agisse d'Annie Ernaux, François Bon, Pierre Michon ou Pierre Bergounioux, aucun de ces écrivains ne négligeant la place du monde du travail dans la vie des hommes (2019, p. 2).

Nous nous intéressons, dans le présent article, au métier de médecin dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem, une écrivaine algérienne de renommée internationale qui a publié ce roman en 1993. Notre problématique repose sur l'étude de la poétique du métier de médecin et la manière dont cette esthétique du travail efface les frontières entre le réel et l'imaginaire dans ce roman. L'auteure de l'histoire et son personnage principal Sultana sont toutes les deux médecins spécialistes en néphrologie. Nous tenterons donc, de prime abord, de mettre en lumière les différents fils reliant la fiction à la réalité rendus apparents grâce à ce métier. Ainsi, l'auteure crée un parallélisme entre sa vie et celle de son héroïne en se focalisant sur les similitudes dans leurs parcours pour devenir médecin. Tout d'abord, elles se déplacent toutes les deux hors de leur désert natal pour s'inscrire à l'université d'Oran. Ensuite, elles partent à Montpellier en France pour travailler en tant que néphrologues.

Nous essaierons ensuite de déceler l'impact de cette profession sur l'entourage du personnage principal de l'histoire et la manière dont le récit l'exploite. Ce métier est le point commun entre Sultana et son premier amour algérien qui meurt et la pousse à retourner en Algérie après une longue absence. Il favorise sa rencontre avec son amant français en Algérie car il a eu droit à une greffe du rein d'une Algérienne ce qui le pousse dans les bras de l'héroïne de l'histoire.

Enfin, nous étudierons la poétique du métier de médecin dans ce roman. L'auteure utilise un lexique médical jonché de métaphores créant par là un métissage de l'écriture. Cette hybridité de l'écrit se crée sur la base de la combinaison et de l'entremêlement entre un langage scientifique et des figures littéraires. Elle use de l'intertextualité pour greffer différents fragments de conte et de mythe dans son roman. Ainsi, elle engendre une intergénéricité qui lui permet de passer du réel à l'imaginaire.

Pour faire cette étude, nous nous reposerons sur les fondements de la narratologie, de la sociologie de la littérature, de la théorie postcoloniale et de la stylistique. Notre travail se divise en deux parties : dans la première nous tenterons de

considérer la profession de médecin comme un passage pour unir le réel et l'imaginaire, et dans la deuxième nous essaierons d'analyser l'hybridité de l'écriture et du lexique médical de l'auteure.

2. LE MÉTIER DE MÉDECIN : PONT ENTRE RÉEL ET IMAGINAIRE

La littérature s'est intéressée, depuis longtemps, au monde du travail. Mais le choix des métiers mis en lumière par cette dernière se faisait selon le critère du dénuement économique. Cependant, d'autres métiers prennent la relève, d'une classe sociale plus aisée et Thierry Beinstigel en parle ainsi :

D'autre part, la classe sociale des cadres, généralement perçue comme aisée, est apparue massivement dans les fictions, remettant en cause le schéma traditionnel d'une littérature dévolue à la pauvreté. D'autres métiers, jusque-là passés sous silence, ont été remarqués [...] (2009, p. 18).

Dans *L'Interdite*, Malika Mokeddem choisit le métier de médecin pour son personnage principal. Cette profession, loin du conflit entre les classes sociales, fonctionne comme un pont reliant la fiction du roman à la réalité de la vie de l'auteure. Amadeo Lopez, parle de ce rapport qu'entretient la fiction littéraire avec la réalité :

C'est là sans doute qu'il faut chercher le secret de la puissance de l'imaginaire dans la création artistique et les rapports ténus, en continuité et en discontinuité, des êtres de fiction avec le réel. En continuité, car toute création s'inscrit de quelque façon dans l'espace existentiel de son auteur et s'impose à lui comme une urgence. En discontinuité, car les êtres de fiction [...] une fois créés, acquièrent leur propre cohérence et autonomie par rapport au réel, échappant à l'auteur lui-même (1993, p. 49).

Ainsi, Lopez avance l'idée que dans toute « création artistique », dont la littérature fait inexorablement partie, la fiction et le réel s'entremêlent car la fiction naît de l'environnement dans lequel a vécu l'écrivain.

Ce métier est la source principale de laquelle jaillissent les similitudes entre la vie de l'auteure et celle de son protagoniste. L'écrivaine fait revivre les espaces dans lesquels elle évolue dans son récit. Elle commence par le village natal de Sultana, Ain Nekha, qui se trouve au sud de l'Algérie. Cette région désertique est similaire à celle dans laquelle a vécu Mokeddem. Le Sahara est le point de départ des deux vies. Cet espace a façonné l'esprit rebelle de l'auteure et, par conséquent, celui de son double. Cependant, pour répondre aux besoins de l'histoire, Mokeddem donne à son personnage Sultana plus de profondeur en lui attribuant une enfance

tragique. Le drame de cette dernière se résume au fait que son père ait tué sa mère car il pensait qu'elle lui était infidèle.

Les deux femmes errent dans le désert et leur intelligence leur permet de faire des études en médecine, ce qui leur donne le pouvoir du déplacement. Le métier de médecin est le générateur du mouvement dans le texte. L'auteure et l'héroïne du roman se déplacent de leur sud natal vers le nord et s'installent dans la ville d'Oran pour faire leurs études. Ensuite, toutes les deux partent pour Montpellier en France pour exercer leur métier d'origine. Ainsi, ce travail permet à l'auteure et à son personnage de s'émanciper en se déplaçant, d'abord, en Algérie du sud vers le nord dans le but d'étudier la spécialité qui leur donnera accès au second déplacement, celui de l'expatriation en France.

Ce métier, dans une autre perspective, permet à l'auteure de créer, en toile d'araignée, des liens indéfectibles avec certains personnages de l'histoire. Ainsi, Sultana tombe profondément amoureuse de Yacine, son camarade à l'université, qui devient médecin comme elle. Mais l'histoire d'amour n'a pas d'issue et Sultana émigre en France pour revenir des années plus tard se recueillir sur la tombe de celui qu'elle a porté dans son cœur pendant toutes ces années. Ainsi, ce métier est à l'origine de la rencontre des deux amants et se trouve être le point de jonction avec d'autres relations à venir.

Yacine s'installe au sud et finit par y mourir d'une mort subite. Les autochtones s'interrogent sur les raisons qui ont poussé ce dernier à s'exiler dans ce village perdu. Le chauffeur de taxi dit à ce propos : « Pourquoi est-il venu ici ce Kabyle ? Même les enfants du Sahara, quand ils deviennent médecins ou ingénieurs, ils vont dans le Nord ou à l'étranger » (Mokeddem, 1993, p. 18). Ce passage est une mise en parallèle avec le parcours inverse de Sultana, originaire du sud, qui est partie comme la plupart des autres vers le nord. Ainsi, Yacine suit invraisemblablement un cheminement inattendu. L'auteure souligne le parcours de cet homme venu du nord pour s'installer à Aïn Nekhla. Le sud est devenu son ultime refuge car il se transforme en substitut de sa bien-aimée. L'auteure confronte le regard du chauffeur de taxi à celui de l'infirmier en décrivant le cadavre de Yacine de deux manières, révélant la position de chacun au sein de la société. Ainsi, elle vulgarise la description du cadavre par le chauffeur de taxi en utilisant un langage familier influencé par une mentalité paysanne : « Les tabibs de la ville l'ont ouvert de partout, comme un mouton. J'espère que depuis avant-hier, ils l'avaient mis au frigidaire, sinon, ce n'est pas le mouton qu'il doit sentir mais la hyène ! » (Mokeddem, 1993, p. 18). L'auteure utilise le mot « tabib » à la place de « médecin » dans le but de refléter la personnalité de ce chauffeur arabophone, créant par-là une barrière le séparant de la langue française du texte. Ce personnage représente le médecin comme un boucher car il ignore l'importance de l'autopsie et utilise une comparaison pour

mettre Yacine dans la peau du mouton égorgé. L'auteure donne à son personnage une mentalité paysanne en mettant en lumière la similarité entre le cadavre de Yacine et la chair du mouton qui se retrouvent au frigidaire. Cependant, le chauffeur de taxi trouve que la chair du mouton est supérieure à celle de l'homme car l'odeur humaine émise après la mort ressemblerait à celle d'une hyène. Ainsi, le manque d'empathie de ce personnage le rapproche du monstrueux et révèle son côté obscur.

En parallèle, à travers les propos de l'infirmier, l'auteure utilise un lexique médical :

— Les médecins de Tammar étaient ses amis aussi. Ils lui ont fait une autopsie. Il était en bonne santé. Ils ont dit : « mort subite ». Pour une mort subite, c'en est une ! L'ambulance l'a ramené ce matin. Il vient d'avoir les dernières ablutions. On l'enterre à trois heures. (Mokeddem, 1993 p. 20)

Dans cet extrait, Mokeddem use de termes médicaux comme : « autopsie, mort subite, ambulance ». Ce lexique lui permet d'ériger une barrière entre le chauffeur de taxi et l'infirmier qui n'ont pas le même degré d'instruction. Puis, Sultana décrit à son tour le cadavre de Yacine en l'insérant dans l'espace qui l'entoure : « Tout au fond, à côté de la salle de pansement, il ouvre la porte de la morgue. Enroulée dans un linceul, une forme démesurée gît sur une table... l'odeur de cadavre est forte » (Mokeddem, 1993, pp. 20-21). Son regard inquisiteur de médecin doublé de la vision de la narratrice introduit le lecteur dans le monde de Yacine. Ainsi, Sultana décrit la clinique dans laquelle travaillait Yacine et où se trouve son cadavre. Elle se déplace de la salle de pansement vers la morgue pour découvrir la dépouille couverte de celui qu'elle aimait.

La fiction influencée par la profession de l'auteure s'imprègne également des sentiments de cette dernière. Sultana décrit ses ressentiments par rapport au cadavre de son amour perdu et quelque chose de plus profond en ressort :

Je tends les mains et saisis la forme par les pieds. Une double ou triple épaisseur de tissu amidonné m'en sépare. J'ai l'impression de toucher du carton. Que suis-je venue chercher ici ? La certitude que je ne le reverrai jamais, plus jamais ? Subitement, Yacine m'apparaît, tel qu'il venait à ma rencontre, dans les allées de l'hôpital d'Oran, lorsque nous étions étudiants... Mais l'atmosphère cisaille mon souffle. Le blanc du linceul brûle mes yeux. Je déteste ce blanc, balafre de la pénombre. Je déteste ce silence où explose l'innommable. Je déteste cette puanteur. Je voudrais pouvoir crier, crier. Respiration bloquée, je ne trouve pas un gémissement, pas un mot. Je quitte la pièce (Mokeddem, 1993, p. 21).

L'auteure utilise une analepse pour permettre à Sultana d'échapper à la douleur corrosive de la découverte du cadavre de Yacine. Un flash-back s'opère et Sultana revient vers son passé d'étudiante, un passé qu'elle partage avec l'auteure.

Confrontée au cadavre, Sultana s'insurge contre la couleur blanche. L'auteure utilise des métaphores pour diaboliser cette couleur qui d'habitude correspond à la pureté virginale. Cependant, Mokeddem la transforme en couleur nocive pour les yeux en l'associant au linceul : « Le blanc du linceul brûle mes yeux » (1993, p. 21). Elle inverse les clichés du blanc et du noir à travers une métaphore qui octroie à la couleur blanche le pouvoir qu'avait le noir dans les mentalités : « Je déteste ce blanc, balafre de la pénombre » (1993, p. 21). Elle utilise la figure de l'anaphore en répétant le verbe détester dans le but de relier sa haine du blanc et celle du silence : « Je déteste ce silence où explose l'innommable. Je déteste cette puanteur » (1993, p. 21). Ce silence est celui de la mort, celui également de l'écrivaine qui traduit sa haine du blanc à travers le linceul, ou le tablier médical qu'elle finit par abandonner pour emprunter les pages blanches de l'écriture.

3. ECRITURE MÉTISSE ET LEXIQUE MÉDICAL POÉTISÉ

Malika Mokeddem utilise une esthétique métisse au sein de son œuvre. De ce fait, elle donne à ce roman une forme hybride l'inscrivant dans la catégorie des œuvres postcoloniales. Jean-Marc Moura décrit l'hybridité, telle que perçue dans la théorie postcoloniale, de la façon suivante :

[...] il faut donc affirmer que la scénographie des écrits francophones ne correspond pas uniquement à la recherche d'une identité intangible... elle relève d'un rêve de l'unité (D. Combe) voulant concilier des univers symboliques différents. L'œuvre elle-même constitue une première expression vécue de cette aspiration à la synthèse. Elle propose une fusion des voix qui se sait précaire (placée sur une limite, revenant vers un passé jamais totalement éclairci mais dont la polyphonie, l'hybridité sont garantes d'une richesse et d'un cheminement dans le monde de l'interaction générale des cultures, vers ce qu'E. Glissant a nommé « l'aventure du multilinguisme et [...] l'éclatement inouï des cultures » (Moura, 1999, p. 147).

Moura parle de plusieurs hybridités : générique, linguistique et culturelle. L'hybridité générique est essentiellement présente dans *L'Interdite*, car ce roman peut être classé dans la catégorie de l'autofiction vu que l'auteure vacille entre sa vie personnelle et celle de son personnage principal. Isabelle Grel résume ainsi les propos acérés des critiques opposés à l'autofiction : « “Impudeur, narcissisme, nombrilisme, exhibitionnisme” s'exclame S. Dobrovski, parodiant les détracteurs de l'autofiction. Bâtarde, hybride, sans appartenance claire, l'autofiction serait “illégitime”. Illégitime avant tout par rapport à l'autobiographie [...] » (Grel, 2014, p. 29). Grel précise que le métissage de l'autofiction qui consiste à mélanger la fiction et la vie personnelle de

l'écrivain, dérange certains critiques. Ces derniers lui préfèrent l'autobiographie qui n'est point aussi pure qu'ils le pensent vu que la mémoire est elle-même défaillante et comble ses lacunes par des bribes d'histoires imaginaires.

Mokeddem érige une fresque scripturale pour rendre hommage à son ancien métier de médecin. Son écrit lui permet de ressusciter une carrière qui n'est plus. Pour ce faire, elle use d'une poétique médicale dans la fiction de ce roman. Le métissage de l'écriture se perçoit, d'abord, à travers les deux personnages de Sultana et de Vincent. Celle première incarne l'image de la femme émancipée, médecin de formation en constant déplacement. Mais cette femme perd ses repères et n'est plus que la pâle copie des Français car en s'assimilant à eux, elle perd son identité algérienne. Elle finit par rejeter son amour, son passé et n'est plus qu'une ombre en suspens. Quant à Vincent, il bénéficie d'une greffe du rein et reçoit à la place de son rein malade celui d'une Algérienne ce qui le transforme en être métis. À ce propos, Vincent s'exprime ainsi :

J'ai accepté le rein. Ou peut-être est-ce lui qui a fini par m'intégrer et par digérer, filtrer et pisser mes tourments ? Sans crise de rejet, sans raté. Assimilation et pacification mutuelle... Mais cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ». Et l'enracinement dans mes pensées du sentiment de ce double métissage de ma chair me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture, jusqu'alors superbement ignorée (Mokeddem, 1993, p. 30).

Mokeddem utilise un lexique médical pour exprimer les sentiments controversés de Vincent qui se trouve soudain transformé en un homme hybride, vu qu'il reçoit le rein non seulement d'un autre sexe mais en plus d'une autre « race ». Ceci, lui permet de s'ouvrir sur l'autre ce qui le conduit dans les bras de Sultana.

Pour créer une écriture métisse, l'écrivaine entremêle la poétique au langage médical, en rajoutant à cet amalgame un flot de passion. L'auteure exprime, à travers les objets de désir de la narratrice, sa passion et celle de Sultana, en les inscrivant dans un discours médical délicatement choisi. Philippe Hamon explique, dans ce qui suit, l'impact que peut avoir l'objet de désir du personnage sur sa psychologie :

On retrouverait certainement là notre topologie du savoir, qui, ici, impose [...] une vision « sociologique », ainsi que curieusement deux sens voisins du mot motivation : le sens usuel dans le premier cas (tel personnage est motivé par tel besoin de posséder, de transformer et de posséder le monde), le sens symbolique-sémiotique dans le second (telle description [...] sert de signifiant « motivé » à un personnage dans une situation d'euphorie). D'où la circularité et la redondance de ce discours, le monde inspirant au personnage des désirs qui s'incarnent dans les objets du monde, et l'objet redoublant la « psychologie » du personnage (Hamon, 1982, p. 166).

Les objets de désir de Sultana sont : son amour perdu et les espaces de son passé. Mokeddem en parle en usant d'un langage médical poétisé qui reflète les sentiments des êtres de fiction. Elle donne la parole à Salah, l'ami de Yacine, qui s'adresse à Sultana de la manière suivante : « Tu n'as jamais daigné lui rendre visite ni même répondre à son courrier. Mais tu arrives à l'heure pour son enterrement ! Il te portait en lui comme un abcès profond. C'est peut-être ça qui l'a tué ! » (Mokeddem, 1993, p. 23). Salah reproche à Sultana son indifférence envers son ami. Il souligne la personnalité antinomique de cette dernière car elle ignorait Yacine de son vivant mais elle s'est déplacée pour le voir le jour de son enterrement. L'auteure utilise la comparaison pour représenter l'impact néfaste de l'héroïne sur la courte vie de Yacine en utilisant l'expression « abcès profond » car ce dernier ne s'enlève que par un acte chirurgical. Ce recours de la part de l'écrivaine à un lexique médical renforce le poids des sentiments et crée un effet dramatique car Yacine se transforme en victime de son amour impossible.

Mokeddem porte un regard incisif sur les espaces du sud de l'Algérie. Elle entremêle le jeu des figures, un langage médical et une effusion de sentiments funestes. Dans l'extrait qui suit, Sultana, en tant que narratrice, décrit Ain Nekhla lors de l'enterrement de Yacine :

[...] je découvre une énorme bourgade. Elle a poussé comme une tumeur dans les flancs du ksar. Je ne connais pas ces rues qui s'offrent, nues, au sadisme du soleil. Le ksar manque à mes yeux. Les sinuosités de ses venelles capturaient des songes, abritaient les fuites et les mélancolies. Les entrelacs de lumière et d'ombre des passerelles et des terrasses emboîtées, et les ocres des murs de terre, tressaient une harmonie. Maintenant ces constructions, en ruine avant même d'être achevées, étaient leurs fissures, leur chaos et leurs ordures, symboles de la laideur et de la stupidité du temps. Et la sagesse et la patience des vieux ont disparu sous l'entassement de la jeunesse, dans l'incendie de son désespoir (Mokeddem, 1993, p. 25).

Dans ce passage, l'auteure relie l'espace au temps. Son personnage principal Sultana idéalise les espaces du passé et les confronte à ceux décevants du présent. De ce fait, elle décrit le ksar de son enfance comme un espace adulé en utilisant des métaphores ayant un effet hyperbolique : « Les sinuosités de ses venelles capturaient des songes, abritaient les fuites et les mélancolies » (Mokeddem, 1993, p. 25). Et elle enchaîne en disant : « Les entrelacs de lumière et d'ombre des passerelles et des terrasses emboîtées, et les ocres des murs de terre, tressaient une harmonie » (p. 25) Ainsi la combinaison entre la métaphore, qui « est fondée sur une relation d'analogie [...] » (Fromilhague, 2010, p. 55) et l'hyperbole crée des figures de style à la dimension affective. Jaubert décrit ainsi l'hyperbole : « Dans la sphère affective, l'hyperbole répond au besoin de vivifier l'expression, elle est

subjectivement pertinente et, par son inscription dans un genre de discours, objectivement congruente » (Jaubert, 2014, p. 81). Cependant, les espaces du présent sont plus sombres car ils portent en eux le deuil de la mort de Yacine. Ainsi, l'auteure permet à Sultana d'exprimer son désarroi en usant de mots tirés du vocabulaire médical, à travers la métaphore de la tumeur, pour décrire l'extension du village qu'elle condamne. Ce village s'est donc agrandi mais cela déplaît à la narratrice. Pour exprimer le malheur de cette dernière, l'auteure utilise une comparaison représentant cette expansion qui semble se faire selon le même procédé de l'évolution de la tumeur pour mener vers la mort du ksar.

L'auteure recourt, également, à l'intertextualité combinée à l'esthétique médicale, pour illuminer sa poétique métisse. Elle entremêle ses figures de style à des personnages venus de civilisations lointaines pour développer une esthétique originale et rétablir le pont entre la réalité et la fiction. Le premier personnage qui s'impose à nous est le vampire. L'auteure utilise ce mot représentant un être mythique comme une hyperbole pour intensifier le malheur de Sultana : « Je n'aurais jamais dû revisiter ces lieux du passé. La petite fille que j'ai été est toujours là avec les ombres d'autres enfants de sort similaire. La souffrance les a vampirisés, a grandi à leur place en défigurant l'endroit » (Mokeddem, 1993, pp. 25-26). Le vampire incarne les tourments de l'héroïne de l'histoire. L'auteure fait apparaître ce mot au sein du texte comme participe passé, « vampirisés », jouant le rôle d'une métaphore. Ainsi, dans cet extrait, la souffrance en tant que vampire a absorbé dans le passé le sang des enfants de l'ombre dont Sultana fait partie. L'auteure explique que cette souffrance a poussé anarchiquement au point de défigurer le village.

Le malheur des enfants du village est un motif qui revient dans un autre passage tissant une métaphore filée. Cette fois-ci pourtant, l'auteure use de l'intertextualité pour se référer à un objet, la flûte, qui renvoie au conte du joueur de flûte de Hamelin. Ce fragment se trouve dans le passage où Sultana parle à Salah en retournant à l'hôpital après l'enterrement de Yacine : « Je n'arrive pas à m'imaginer le ksar mort. Je ne sais pas si je vais avoir le courage de m'y rendre. Nous continuons notre chemin en silence. La flûte de nouveau. Je la sens plus que je ne l'entends. Elle est comme dans un autre temps, dans un moi encore inaccessible » (Mokeddem, 1993, p. 26). Sultana procède au meurtre du ksar de son enfance en parallèle de la mort de l'amour de sa vie. Mokeddem par ce procédé implique l'espace dans le malheur des personnages et lui fait subir le même sort. L'auteure fait référence au son inaudible de la flûte enchantée pour incarner, comme dans le conte, la vengeance d'un dératiseur des villageois en enlevant leurs enfants ensorcelés par sa flûte. Ce son est à l'origine de la mort du village car il symbolise l'appel à l'émigration qui vide l'Algérie de ses enfants qui représentent sa substance vitale.

Cette image de l'expatriation renforce le pont qui relie la vie de l'auteure à celle de son personnage principal, car bien qu'étant l'une de chair et l'autre de papier, elles se tiennent toutes les deux de l'autre côté de la Méditerranée.

4. CONCLUSION

Pour conclure, la poétique du métier de médecin de Malika Mokeddem efface la lisière entre le réel et l'imaginaire et leur permet de s'entremêler. D'abord, le métier de médecin néphrologue est partagé entre l'auteure et son personnage principal. Ce travail se présente comme la source de laquelle émanent les similitudes entre la vie de Mokeddem et celle de Sultana ce qui brise la frontière entre la fiction et le réel. Ensuite, le métissage du roman reflète celui du réel et de l'imaginaire. Ce mélange se traduit à travers les éléments suivants : le métissage des personnages, une poétique médicale combinée au jeu des figures et des émotions et, enfin, une intertextualité faisant appel à des figures imaginaires pour incarner des fragments de la vie de l'auteure dans celle de son héroïne. Finalement, la poétique médicale semble être le pont qui mène de la réalité à l'imaginaire, de l'auteure à son personnage principal et des figures à la sensibilité du lecteur. Si ce lecteur est de la spécialité, il pourrait reprendre ce thème dans le cadre d'une recherche et l'aborder dans une perspective comparative entre plusieurs auteurs pour en avoir une vision plus large.

REFERENCES/REFERENCIAS/ BIBLIOGRAFIA

- Beinstingel, Thierry. (2009). *La littérature et le monde du travail au début du XXI^e siècle*. Université de Bourgogne. Mémoire sous la direction d'Hervé Bismuth et de Jacques Poirier. <https://www.feuillesderoute.net/M%C3%A9moireMaster2.pdf> (page consultée le 25.03.2025).
- Fernandez-Zoila, Adolfo. (2002). Le travail dans les fictions littéraires. *Travailler*, 1(7), pp. 13-36. <https://shs.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-13?lang=fr&tab=texte-integral> (page consultée le 25.03.2025).
- Fromilhague, Catherine. (2010). *Les figures de style*. Paris : Armand Colin.
- Grel, Isabelle. (2014). *L'autofiction*. Paris : Armand Colin. <https://shs.cairn.info/l-autofiction-9782200289737-page-29?lang=fr> (page consultée le 26.03.2025).
- Grenouillet, Corinne. (2019). La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain. *Les Mondes du Travail*, 22, pp. 67-80. <https://hal.science/hal-03147440/document> (page consultée le 27.03.2025).
- Hamon, Philippe. (1982). « Un discours contraint ». In : Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt (dir.), *Littérature et réalité* (pp. 119-168). Paris : Seuil.
- Jaubert, Anna. (2014). Au vif de l'hyperbole, l'énonciation problématisante. *TRANEL (Travaux Neuchatelois de Linguistique)*, 61-62, pp. 79-90. https://www.revue-tranel.ch/article/view/2957/2660/Jaubert_Anna_-_Au_vif_de_l_hyperbole_l_nonciation_probl_matisante_20160126.pdf (page consultée le 27.03.2025).

- Lopez, Amadeo. (1993). Le réel et l'imaginaire. *América. Cahiers du CRICCAL*, 12, pp. 41-53. https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1993_num_12_1_1116 (page consultée le 26.03.2025).
- Mokeddem, Malika. (1993). *L'interdite*. Paris : Grasset.
- Moura, Jean-Marc. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.

Data zgłoszenia artykułu: 31.03.2025

Data zakwalifikowania do druku: 01.07.2025