

الأدب النسوي بين القبول والرفض

د : زوليخة ياحي

جامعة المدية

الملخص:

إذا كان الإبداع في أيّ مجال من المجالات يصدر عن قريحة وقادة، ملهمة فهذا يستدعي أن يكون صاحبه من جنس الموهوبين، خاصة إذا شمل هذا الإنتاج ميدان الأدب شعرا كان، أم نثرا، والمسألة التي تطرح إلى جانب هذا هي في الأدب عينه؛ نقصد تعددية المصطلح، وذيوع تسميات ونعوت مختلفة له، وهذا ما برز جليا فيما صار يعرف بالأدب النسوي، أو أدب المرأة؛ حيث شهد هذا الوصف تنوعا في وجهات الرأي، واختلافا في المواقف بين الرفض والقبول، كما شهد مواقف معتدلة في رؤيتها، الأمر الذي رسّخه وجعل الكاتبة في الجزائر تعالج مواضيع مختلفة.

Summary

If the invention in any domain comes from the lighten hobby this means that the inventor is from the talented people especially if this production is in the literary, poems or prose, the Question that we ask

is literary itself. We mean the difference in the word and the spread of The names and the adjectives different to it.

This occurred really in what we call the woman literary this decryption knows difference in their Opinions and difference also in their acceptance and refusal also, it witnesses views which are average in its sight. The topic that comes into reality and makes the writes in Algeria deals with different topics .

*مصطلح الأدب النسوي

إنّ الاهتمام بهذا النوع من الكتابات، التي انضوت تحت لواء هذه التسمية لم يكن وليد فترة معيّنة، بل كانت له أسباب، ودوافع ساهمت في ميلاده، وساهمت كذلك في التخصيص الذي ناله هذا المصطلح، فالمرأة منذ الأزل موجودة، والمبدعة منذ مدّة موجودة، لكن لم نشهد طفرة نوعيّة، واهتماما بأدب المرأة، ومختلف ما تُنتجه إلّا في الآونة الأخيرة.

فهناك إحصائيات تُثبت اهتماما بهذا الأدب، فبعض الدّراسات تقيد "استحواذ القرن العشرين على أكثر من 99% من إجمالي الإنتاج الفكري للمرأة، ولقد تركّز الإنتاج في ثلاث مجالات رئيسيّة هي: الآداب بنسبة 28.3%، ويليهِ العلوم الاجتماعيّة بنسبة 18.7% ثمّ العلوم التطبيقيّة بنسبة 11.3% ¹ ، توضح هذه النّسب الميل إلى الكتابة الأدبيّة شعرا ونثرا.

ويُعدّ مصطلح الأدب النسوي، أو الكتابة النسوية مصطلحا قديما جديدا "شغل العديد من المهتمّين بالكتابة النسوية منذ ما يقارب الخمسين عاما، ولم يحسم في ظلّ النقاش المتباين بشكل نهائي" ².

وفي محاولة تقديم دلالة موحّدة لهذا المصطلح نجد إشكاليّة، وتضارباً في الرّؤى، يتجلّى من خلال ما أورده **حاتم الصكر**؛ حيث يقول: "حول هذا المصطلح تتّضح غالباً ثلاث مفاهيم أو آراء أساسيّة: تعريف الأدب النسوي بأنّه يتضمّن تلك الأعمال التي تتحدّث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلّفات، يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبيّة التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا، الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلّف رجلاً أم امرأة".³

يُزاوج التعريف الأوّل بين تأنيث النّص والكاتب، أمّا التعريف الثّاني فإنّه يجعل الكاتب مؤنّثاً، والمواضيع مختلفة، والثّالث يؤنّث النّص بينما الكاتب قد يكون رجلاً أو امرأة.

من خلال هذا الرّأي يتبيّن لنا أنّ تقديم دلالة لهذا المصطلح يتّفق عليها الجميع غير واردة، ورغم ذلك يمكن القول بأنّه: ذلك النّوع من الأدب الذي تكتبه أو تُنتجُه النساء، ومهما اختلفت الدّلالات فإنّ إشكاليّة المصطلح تبقى قائمة، والمواقف منه متضاربة.

*إشكاليّة المصطلح بين التأييد والمعارضة:

قبل أن نناقش إشكاليّة المصطلح من حيث اختلاف، وتعدّد الآراء حوله نذكر أنّ اعتلاء المرأة سلم الكتابة لم يكن سهلاً فقد كان من أهمّ المحفّزات على ذلك التّعليم الذي يعتبر الوسيلة الممكنة التي تساعد على التّحرر، وهو كذلك الخطوة الأولى نحو الثّقافة والنّور، وبالتالي نحو الإنتاج الفكري والأدبي، وما دامت المرأة قد تعلّمت فإنّ مسيرتها تطوّرت عبر الزّمن، ودليل هذا ما شاع في العالم العربي من كتابات نسائيّة "تعكس حالة انتشار العلم، وتعدّد منابر المعرفة، وقيام الجامعات بدور بارز"⁴، وكلّ ذلك أدّى إلى تغيير حالها.

فقد استطاعت المرأة الكاتبة المعاصرة أن تغيّر دورها القديم، لتبحث عن ذات جديدة، فقد تعايشت مع تطوّرات المجتمع المعاصر، وعبرت الأحداث التاريخية، والاجتماعية، والإنسانية، وتمكّنت من التغلغل إلى موطن الداء، وبروح المرأة، وإحساسها استطاعت أن تشير إلى الداء، وتطوّرت تطوّرا ملموسا في كتاباتها الموضوعية، ومع كلّ هذا نلاحظ تحسّنا في وضعها مقارنة بما كانت عليه من قبل.

وفي هذا السياق تحدّد رشيدة بن مسعود الفترة التي شهدت هذا البروز، إذ تقول: "مع مطلع الخمسينات تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج، والثورة والرفض متمثلة في روايات ليلي بعلبكي، وكوليت خوري وغادة السمان، وليمي عسيران، وغيرهن⁵"، ويشير مفيد نجم إلى فترة أخرى دخل فيها المصطلح حقل التداول الثقافي والنقدي العربي، وكان ذلك في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين⁶.

وتذهب إلين شوالتر إلى الربط بين مفهوم الخصوصية في الكتابة النسوية، واختلاف الحياة التي تعيشها المرأة، وعلى إثر ذلك تحدّد ثلاث مراحل مرّت بها الكتابة النسوية "أولها مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبية السائدة، وتقاليدها الأدبية المهيمنة، وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير، والقيم، ثمّ هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية المؤنثة، وعلى الثانية تسمية النسوية، والثالثة الأنثوية"⁷، وعليه انحصرت إشكالية المصطلح في أربع مفردات، المؤنث والنسوي، الأنثوي، النسائي؛ ونتيجة لشيوع استخدام مصطلح النسوية، وكثرة تداوله في الكتابة حول أدب المرأة أثّرنا استعماله عند الحديث عن هذا الأدب.

ورصدا للمواقف المتعدّدة تجاه المصطلح، نجد نازك الأعرجي ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية؛ لأنّ الأنثوية تعني لها ما تقوم به الأنثى، ولهذا تدعو إلى استخدام مصطلح آخر هو الكتابة النسوية، فهو يقدّم المرأة والإطار المحيط بها، المادي، والبشري، والعرفي⁸، وميلها لهذا الاختيار ينطلق من دلالة المصطلح التي اكتسبها من الوسط الاجتماعي، والثقافي، وليس من منطلق لغوي معرفي.

وفي سياق آخر تقترح زهرة الجلاصي استعمال مصطلح النصّ الأنثوي بديلا عن مصطلح النصّ النسوي، أو الكتابة النسوية، مؤكّدة على التّعارض بين المصطلحين من حيث الدّلالة، والمعنى فمصطلح النصّ الأنثوي يعرّف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، أمّا مصطلح النسوي تقول بأنّ فيه معنى التّخصيص الموحى بالحصر، والانغلاق في دائرة جنس النّساء، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب ممّا يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباري في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجيّة⁹.

كما تبدي يعنى العيد بدورها موقفا رافضا لمقولة التّمييز بين الأدب كمفهوم عامّ، والأدب النّسائي كمفهوم خاصّ، ولا تعترف إلّا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التّمييز بين الأدب النّسائي، والأدب الرّجال، كما يلغي الخصوصيّة النّسائيّة كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي، والتي منها الأدب¹⁰، فهي بهذا ترفض مثل هكذا تفريق بين ما يكتبه الرّجل، وما تكتبه المرأة.

ويتناول حسام الخطيب المصطلح بقوله: "تثير المصطلحات الدّارجة مثل الأدب النّسائي، وأدب المرأة كثيرا من التّساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتّجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة؛ أي بتحديد من خلال التّصنيف الجنسي للكتابة لا من خلال المضمون، وطريقة المعالجة، ويترتّب على ذلك أن تكون

الأهميّة النّقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدّاً، اللهمّ إلّا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصّة، وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيتّه النّقدية¹¹، فهو هنا يعترف بالمصطلح اعترافاً مشروطاً، ويعتبر دلالاته التي تختصّ بقضايا المرأة لا تنحصر فقط فيما تبذعه الكاتبة، فهناك من الكتاب من يتناول هذه القضايا على غرار إحسان عبد القدوس.

أمّا أسيمة درويش فنقول "بانتهاء مصطلح الأدب النسائي؛ لأنّ الكتابة كما تتصوّرها هي فعل إنساني على وجه الإطلاق، وصدور عن استكناه علائق الإنسان بالوجود لتقصّي تاريخ الفكر الإنساني، وقد يكون المعيار الوحيد للتمييز بين الكتاب إبداعية الكتابة في بعدها الفنّي، والمفهومي"¹²؛ أي أنّ ما يفصل بين المبدعين درجة أدبيّة العمل في حدّ ذاته، لا جنس مبدعه.

بالإضافة إلى هؤلاء تسم زهور ونيسي مصطلح الأدب النسائي بالتحيز والتّوقع، بل تصفه بأنّه مصدر للتّرف الفنّي، فالأدب عندها يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذّكورة، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاماً آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّاً كانوا¹³؛ أي أنّه لا مكان لما يسمّى بالأدب النسوي عندها.

ومن المبدعات الرّائدات في هذا المجال لطيفة الزيات، التي أظهرت ردّة فعل عنيفة تجاه المصطلح، إذ تقول: "رفضت في إصرار أن تبوّب كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي... وكان هذا القول دفاعاً عن النّفس في وجه محاولة مستمرة في أمّتنا العربيّة لتبويب الأدب الذي يكتبه الرّجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمّن تحقيراً لهذا الأدب، وتهويناً من أهميّته، وكوصف يرسّي محدوديّة الموضوعات التي يعرض لها، ومحدوديّة الاهتمامات

الإنسانية التي يطرّحها"¹⁴؛ بمعنى أنّ هذا المصطلح لا يستند بأيّ شكل من الأشكال على تمحيص، وتفحص للكتابات النسائية، وإنّما هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنص المكتوب.

ومع هذا الرفض الذي أبدته الزيات، تشدّد في الجهة المقابلة **ظبية خميس** على المصطلح، حيث قالت بأنّ هذا الوصف يحدّد كتابات المرأة، ويفصلها عن كتابات الرجل، وتساندها الرأي **حنان الشيخ**؛ إذ ترى أنّ مصطلح الأدب النسائي هو الأقرب إلى توصيف الأدب الذي تكتبه المرأة، وهي الوحيدة القادرة على وصف مشاعرها بدقّة¹⁵، فمشروعيّة هذه التسمية واردة لدى كلّ من ظبية خميس، وحنان الشيخ؛ لأنّ المرأة هي الوحيدة التي بإمكانها التعبير عن كلّ ما يخصّها.

كما نجد **مليكة العاصمي** تقول: "من الأكيد أنّ أدب المرأة يحمل سمات خاصّة، كما أنّ أدب كلّ المجتمع وكلّ فئة، وكلّ طبقة يحمل سمات خاصّة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد، الذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتبي النخبوي"¹⁶، فهي بهذا ترفض رفضا مطلقا مثل هذه التسمية، وإن أقرّت بوجود ميزات تطبع كتابات المرأة.

أمّا **كمال الزياحي** فلا يميل إلى الفصل في الأدب، إذ يرى أنّ الأدب هو الأدب، فنّ إنساني، ويبرّر ذلك بقوله: "لأني شخصيا لا أرى فائدة من رفع ورقة التوت عن النصّ الإبداعي حتّى أعرف إذا كان مبدعه ذكرا أم أنثى، ومتى كانت هناك فنون مذكرة، وأخرى مؤنثة"¹⁷، فلا وجود لمثل هذا التصنيف لديه، لأنّ اللّحمة التي تجمع كلّ الإبداعات بغضّ النظر عن جنس من أنتجها هي: الأدب دون تقسيمات.

من خلال ما سبق؛ تعدّدت المواقف، والرؤى تجاه هذا المصطلح، وبين هذا وذاك هناك موقف وسطي معتدل مثله عصام خلف كامل؛ الذي يؤكّد على أنّه لا فواصل في الأدب، فلا حدود واضحة بين الأدب الذي تعبّر به أو عنه المرأة، والأدب الذي تعبّر به أو عنه الرجل، إلّا أنّ هذا النّاتج يحمل خصوصيّة تعبّر عن سمات خالقه¹⁸، ولأنّ عرف الأدب، ومنطقه يقولان: لا يوجد سوى مصطلح واحد فقط يتعامل مع ما تنتجه القريحة الإنسانيّة، والمعيّار الحقّ ليس أنّ هذا الأدب نسائي أم رجال، ولكنّ السّؤال الحقّ هو دائماً: هل يدخل في نطاق الأدب، أم يبعد عنه، ولا يلتقي مع قواعده، وشروطه؟

ويرى باديس فوغالي أنّ "الأدب هو الأدب في عمقه الوجداني، وبعده الإنساني، ومسحته الجماليّة سواء صدر عن الرجل، أو صدر عن المرأة، فالمرأة حين تكتب ليست هي التي تكتب كجنس أنثوي، إنّما المبدع بداخلها هو الذي يكتب، فقد تنسى أنوثتها وهي تتقمّص إحدى شخصيّات العمل الإبداعي، لذا أزعّم أنّ ما يسمّى بأدب المرأة هو ما يركّز على المرأة كموضوع، وهاجس للكتابة، والإبداع، سواء كُتب من قبل المرأة نفسها، أو من قبل الرجل، تماماً كأيّ أدب يهتمّ بموضوع معيّن كأدب البحر، وأدب المناجم، وأدب المدن، وأدب الثّورة، وغير ذلك"¹⁹.

حقّ بعد كلّ هذه الآراء المدرجة أن نقول بأنّ هذا المصطلح يعتبر بالفعل إشكاليّة قائمة؛ نظراً للتّضارب الحاصل تجاه الدلالة التي يفيدها، وأيضاً في اختلاف المواقف منه بين مؤيّد ومعارض، لكنّ المسألة التي تطرح بالموازاة مع ذلك لماذا لم يشهد مكتوب الرجل، تعدّدية في المصطلحات، وتضارباً في الآراء؛ كأن يذيع وينتشر ما يعرف مثلاً بالأدب الرّجالي/الذكوري، فمن البدهة أن تكون

هناك مقابلة بين الأدب النسوي (أدب المرأة)، الذي عرف رسوخا، ودراسات مختلفة، بالموازاة مع أدب رجولي يكون صنو الأدب الذي تنتجه المرأة.

قائمة المصادر والمراجع:

- [1]- إبراهيم عناني: إبداع المرأة، كواكب زاهرة في الأدب والصحافة، دراسة في التاريخ والأدب، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2005 .
- [2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010 .
- [3] حفاوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، تحت إشراف: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (دط)، 2010 .
- [4]- يسرى حسين: آراء دفتر الأدب والفن، البحث عن هوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط، 2003 .
- [5]- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، م21، ع01، يوليو/أغسطس/سبتمبر.
- [6]- ينظر مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ع:57، م15، رجب 1426/سبتمبر 2005، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية .
- [07]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، دراسة في نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، بيروت/لبنان، ط: 1، 2005 .

- [08]- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، ط: 01 ، 2000 .
- [09]-كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005 .
- [10]-ينظر عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع،(دط)،2005 .

هوامش:

- 1- إبراهيم عناني: إبداع المرأة، كواكب زاهرة في الأدب والصحافة، دراسة في التاريخ والأدب، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2005، ص:11.
- 2- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط1، 2010 ، ص:41.
- 3- حفاوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ضمن كتاب: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، تحت إشراف: محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية وهران، الجزائر، (دط)،2010، ص:47.
- 4- يسرى حسين: آراء دفتر الأدب والفن، البحث عن هوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 2003، ص:171.
- 5- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية،مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام،الكويت، م21،ع01، يوليو/أغسطس/سبتمبر، ص:119.
- 6- ينظر مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح ، مجلة علامات ،ع:57، م15، رجب 1426/سبتمبر 2005، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ، ص:160.
- 7- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية ، مرجع سابق ، ص:163- 164.

- 8- المرجع نفسه ، ص: 164-165.
- 9- المرجع نفسه ، ص: 166.
- 10- المرجع نفسه ، ص: 121.
- 11- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ، دراسة في نماذج مختارة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/المغرب ، بيروت/لبنان ، ط: 1، 2005 ، ص: 95.
- 12- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق ، ص: 61.
- 13- المرجع نفسه ، ص: 62.
- 14- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، ط: 01 ، 2000 ، ص: 28.
- 15- ينظر يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن، مرجع سابق ، ص: 172.
- 16- رشيدة بن مسعود: استراتيجية الكتابة النسائية، مرجع سابق ، ص: 125.
- 17- كمال الرياحي: السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 2005 ، ص: 59.
- 18- ينظر عصام خلف كامل: إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، (دط)، 2005، ص: 27.
- 19- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، مرجع سابق ، ص: 67.

Réflexion sur le monologue intérieur chez Mohammed Dib

Le Cas de L'Infante maure et le Sommeil d'Ève

Raïssi Amina Hayet.

Maître Assistant A.

Université Médéa

Résumé :

Notre réflexion porte sur l'un des procédés du texte littéraire ; le monologue intérieur qui est une forme d'écriture qui donne au lecteur accès à la vie intérieure du personnage, à ses pensées, à son univers privé et à son monde particulier qui dévoilent intimité, rêverie, intériorité de ces derniers. Nous allons tenter, dans ce présent article de voir comment ce genre peut participer à l'éclatement et à la fragmentation de l'écriture dibienne.

Abstract :

We reflect on one of the literary text processes; the inner monologue which is a form of writing that gives the reader access to the inner life of the character, his thoughts, his private universe and its particular world that reveal intimate, dream, interior thereof. We will try in this present article to see how this kind can contribute to the breakdown and fragmentation of dibienne writing.

Mots clé : monologue intérieur, journal intime, écriture de soi, rêve, folie, intériorité, intimité.

Le monologue intérieur, le journal intime ou l'écriture de soi est l'un des procédés de la narration littéraire, une des constantes du nouveau roman qui laisse apparaître un texte fragmenté, hétéroclite et disparate, c'est une expression qui présente une série de pensées rapportées par un personnage grâce au style directe, c'est tout simplement un discours, non prononcé pris en charge par l'un des personnage, à la première personne du singulier qui révèle l'intériorité de sa conscience. Il est comme le définit Valéry Larbaud, qui est le premier, en 1921, à introduire la notion dans le langage critique et à pratiquer cette forme dans *Amants, heureux amants* « Une mimésis de la vie elle-même par une saisie immédiate des mouvements de la conscience (...) »¹

Ainsi, dans le même ouvrage intitulé *Du journal intime au Monologue intérieur dans la littérature du XXème siècle ; il commente l'œuvre de Barnabooth en disant :*

« Ses œuvre en monologue intérieur apparaissent comme des textes rêvés par les narrateurs qui disent « je » plutôt que des ouvrages écrits par un auteur (...) »²

Tout cela nous explique que le procédé du monologue intérieur est l'une des formes qui fait dévoiler un texte hybride, un texte qui se caractérise par la présence du délire, du rêve, de la folie, de l'imagination, ainsi que des passages où prose et poésie se confrontent, se confondent et se complètent au même temps par le jeu des rythmes et l'utilisation du vers -libre. Cette violence du texte fait apparaître donc un produit riche, « un combat qui appelle le lecteur à la révolte »³

C'est dans le monologue, qui nous donne accès à l'intériorité des différents personnages dibiens, que se réalise l'écriture de l'intime. Une intériorité de Lyyli Belle, qui se donne par fragments dans les différents chapitres, celle du père, localisable dans la

première partie du roman, intitulée *L'héritière dans les arbres*, ou encore celle de la mère qui se donne en italique de la page 97 à la page 100. Cette écriture de l'intime permet, par ailleurs, de doubler la textualité en deux parties inégales ; celle des événements racontés et celle de leur perception et de leur impact sur la sensibilité des personnages. C'est ainsi que la narration des événements et celle de la parole de l'intime deviennent comme les deux faces d'une même pièce. Ce signe textuel, à l'image du signe linguistique et indépendamment du référent, aurait comme signifiant la progression des événements vers une fin et comme signifié l'écriture ou la parole de l'intime. Le lecteur est ainsi surpris par l'histoire et son interprétation et, pour comprendre, il se doit d'adjoindre sa voix à celle des autres personnages ; ce qui renforce le caractère polyphonique du roman.

Le monologue intérieur est défini par Dujardin comme étant :

*« (...) le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire à son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression du tout venant ».*⁴

C'est le cas de notre incipit pris en charge par le personnage principal, Lyyli Belle ; incipit qui ne semble advenir que par les pensées propres au personnage ; pensées qui semblent surgir de nulle part ou qui se donnent comme le produit d'un inconscient enfoui dans les plis et replis de la subjectivité inconsciente puisque son aspect ouvert sur le sac à dos émotionnel, sur les vides psychologiques et les carences affectives l'impose comme

appartenant à une autre organisation que celle de la logique et de l'entendement. Cet état naissant est introduit en texte par un discours direct exprimant les pensées personnelles et secrètes de Lyyli Belle. Ce monologue intérieur se veut être une écriture du journal intime par la datation que contient son ouverture : « *C'est aujourd'hui dimanche.* ».⁵

Dès l'ouverture romanesque, nous sommes donc en présence de la technique de l'écriture de soi et d'une sensibilité frémissante qui se confectionne au contact du monde qu'elle perçoit et incorpore de la façon qui n'est pas celle de la raison pure d'où ce récit à la première personne interpellant sans cesse un auditeur absent/présent par des questions auxquelles la jeune héroïne se dépêche de répondre pour permettre l'avènement d'un moi naissant et la continuation d'un récit introduit par le vide, la béance et la vacance du dimanche qui impose le retour à soi par le fait même de l'absence du temps mondain dont la finalité est le retour à soi.

L'interlocuteur, dans le passage de l'incipit qui suit, est fortement textualisé par les nombreux pronoms personnels qui parsèment le texte, le déchirent et le trouent. Présence du lecteur que la jeune enfant sollicite pour lui découvrir le poids du silence et du vide du dimanche et pour lui communiquer sa joie du retour du père.

" Comment je le sais ? (...) Sinon, quel autre matin fait tant de silence, quel autre reste sons donner ses petits coups de marteau ? (...) De tous les côtés vous entendez (...) Jusqu'à ce qu'arrive ce qui vous fait sauter le cœur dans la poitrine et vous le brise, vous l'ouvre pour le

remplir de cette joie terrible : votre papa est là... "6

Par cette textualisation du lecteur, le personnage tente de le rendre présent à ses préoccupations et à tourments allant du désarroi provoqué par le silence et le vide du dimanche qui vous met face à vous au bonheur et à la joie provoqués par le retour du père.

Le personnage du père, second narrateur du texte, prend également en charge le récit et se livre, lui aussi, à un monologue intérieur, à la page 33. Dans ce passage, le père introduit ses sensations et ses impressions dans un ordre chronologique précis. Il donne l'impression de relater la scène de la danse de sa fille. Cette scène semble défiler devant lui, alors qu'au moment même, des souvenirs envahissent sa mémoire et sa pensée et il se remémore une autre scène pareille à celle-ci, mais cette fois, c'est la maman de Lyyli Belle qui se livre à ce rituel de la danse qui rappelle étrangement la danse par laquelle le soufi entreprend de communiquer et de rejoindre l'esprit saint.

« (...) Elle s'isole à ce point dans la danse que je m'inquiète et me demande si, interrompant, moi, ma musique, elle en viendrait à s'arrêter.

Déjà, sa mère. Sa mère, avant elle ... Un jour, (...) On aurait crut qu'elle accomplissait un rite devant moi (...)

Un rite ? Par les baies ouvertes sur toute la largeur et toute la hauteur de l'appartement, je vis alors pénétrer dans le ciel un ballon dirigeable. Qu'était-ce ? Avais-je la berlue ? Il avançait avec une lenteur hypnotique, je faisais ou il me semblait faire un rêve. »⁷

Le second monologue du père relate un autre rituel, celui du cercle ; une scène qui semble faire écho à la pièce théâtrale de Bertolt Brecht, *Le cercle de craie caucasien* inspirée de la légende chinoise, *Le cercle de craie* et du jugement de Salomon. Nous considérons ce texte comme une allégorie puisque c'est Lyyli Belle qui emprisonne son père dans le cercle et lui dit des devinettes amusantes alors que dans la pièce théâtrale c'est l'enfant qui est mis dans le cercle.

Il y aurait ici un clin d'œil à la reine de Saba qui, lors de sa visite au royaume de Salomon, soumet ce dernier à des énigmes et est stupéfaite de la sagesse du Roi dans ses résolutions. D'ailleurs Lyyli Belle n'affirme t-elle pas qu'"*Il suffit de peu de chose pour être la reine de quelqu'un.*"⁸

C'est dans un cercle tracé dans un mélange de sable et de gravier que le personnage du père se surprend encore une fois à rêver :

*" Je me surprends à songer, moi aussi, à un soleil qui ne ferme jamais les yeux, à un maghreb qui serait le machrek. "*⁹

Le père est obsédé par cette image qui le persécute ; une image ou plutôt un centre de l'écriture dibienne. En effet, l'écriture

nordique de M. Dib est connue pour sa contribution active à rapprocher le Sud du Nord et vice-versa. Ce thème de la rencontre, de l'échange et de l'enrichissement autrement dit de la mixité et du métissage est un centre récurrent dans la trilogie nordique et, dans *L'infante maure*, c'est le personnage du père et, ensuite, celui de l'enfant qui va œuvrer par la pensée à rapprocher les communautés contraires et les frères ennemis.

La mère, le troisième personnage, produit, elle aussi, un monologue introduit en texte en italique et ce, contrairement aux autres soliloques des autres personnages. C'est une parole qui semble tomber de nulle part et le lecteur peut attribuer, l'espace d'un moment, ce dit à Lyyli belle parce que cette voix d'une femme, qui arrive sans prévenir et sans être introduite en texte, déstabilise le lecteur et ce, jusqu'au deuxième paragraphe où le personnage de la mère nous parle de cet homme dont elle n'a pu se détacher :

" Comme je n'ai pu me détacher de cet homme. Il a fallu à la fin qu'une interdiction tombe entre nous (...)"¹⁰

Dans ce long monologue de quatre pages, les pensées du personnage sont à leur état original, primitif. Ce sont là des propos très peu structurés et d'une liberté fortement intérieure car faisant fi de toute organisation et de toute logique qui caractérisent généralement la pensée dirigée vers l'autre qui se doit d'être logique et qui doit expliciter le référent pour que la communication puisse se faire ; propos dans lesquels apparaissent des associations psychiques libres. Dib, utilise le même procédé que celui usité dans le discours mental du père. Car, là aussi, la pensée de la mère, en prise avec ses pensées les plus profondes, est parasitée par des

souvenirs qui viennent hanter sa mémoire et l'installer dans le rêve où elle se revoit dans le miroir :

"Et soudain je me revois dans le miroir, c'est tout moi, je vais en compagnie des collègues de l'université. Seulement viennent aussi des camarades de l'école primaire. Comment se peut-il que nous nous trouvions tous ensemble (...)"¹¹

Notre corpus *le Sommeil d'Eve* de M. Dib est aussi un très bon exemple de l'écriture de soi, du monologue intérieur et de l'écriture de l'intime. Car tout le roman s'active à nous présenter cette forme d'écriture qui laisse apparaître un texte plein de rêve, de visions, de folie, du délire et des évasions, un texte qui nous installe dans un monde riche en matière de focalisation, d'implicite et de sous-entendu et cela apparaît à travers la narration qui est prise en charge, dans la première partie, par Faïna et, dans la deuxième partie, par Solh. Une narration qui se caractérise d'abord, par l'utilisation de la première personne du singulier, le « je » et le « moi » qui implique la suite d'état de conscience que les deux protagonistes Faïna et Solh sont censés éprouvés et ceci traduit l'évocation de soi et les sensations d'âme que leur parole traduit, transmet et développe, une parole de soi, qui vient de l'intérieur et donc de l'intime :

« Moi qui au nom Faïna. Je me suis tue, mais pas ma voix, ou peu importe, la voix qui dit je et va continuer. La voix qui interpelle et ne s'entretient qu'avec elle-même. Une parole en s'adressant à lui qui parlera seul là où elle est. »¹²

Une parole comme l'a très bien dit le Pr Raïssi Rachid :

« Qui semble bien être de l'intime puisque l'écriture adopte, et ce dès l'incipit du roman, un mouvement très particulier qui va du "dehors" au "dedans" (...) puisque Faïna semble vouloir s'enfermer dans sa solitude en compagnie de la pensée de Solh. Ce mouvement de l'extérieur vers son intérieur lui permettrait de trouver bonheur et quiétude puisqu'il serait le lieu de la rencontre avec l'objet du désir et donc le refuge extrême contre l'absence. »¹³

Une parole, donc, qui permet à Faïna d'être la reine de ses pensées, une parole qui lui permet le silence qui paraît en dehors de sa voix intérieur, la voix qui dit «Je», une parole propre à elle, à Solh et à son univers intime, profond et absolu, un univers éloigné du "dehors", ce monde extérieur qui est laid selon elle et qu'elle qualifie d' « un équilibre de petits laideurs domestiques »¹⁴

Le « moi » et le « Je », de Faïna et celui de Solh, sont présents tout au long du corpus et reflètent de multiples émotions, sensations, affolement et bouleversement.

Dès l'ouverture romanesque, nos sommes en présence d'un récit à la première personne interpellant sans cesse un auditeur, dans le cas de notre corpus, Faïna appelle Solh ; ce dernier est fortement textualisé par de nombreux pronoms personnels qui bigarrent le texte, l'éclatent, le parsèment et le trouent.

Et comme l'a très bien dit Edouard Dujardin à propos de son roman *Les Lauriers sont coupés* :

« Le lecteur se trouve installé, dès les premières lignes, dans la pensée du personnage principal et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit,

nous apprend ce que fait ce personnage et ce qui lui arrive. »¹⁵

Dans le Sommeil D'Ève de Mohammed Dib et dès l'incipit, on ressent la présence de Solh dans l'esprit, la pensée et l'univers de Faïna, il est appelé, questionné, demandé à plusieurs reprises. Notre héroïne écrit pour Solh, rêve et vit pour lui, c'est lui seul qui lui donne naissance, vie et espoir :

« Je suis avec toi, Solh, dans tes occupations, tes inquiétudes, ton repos, tes rêves...Et les branches du tilleul. Le tilleul, celui qui se dresse devant ta fenêtre à Clairval. Tu m'en as si souvent parlé(...) J'abandonne ma tête sur tes genoux, de mes doigts j'apprends ton visage. Me cherches-tu de ton côté ? Je suis ici, dans un équilibre de petites laideurs domestiques. »¹⁶

Notre héroïne interpelle Solh et le textualise ainsi par des questions auxquelles elle se dépêche de répondre et cela crée un certain impact sur le texte et le rend original et particulier par le biais du désarroi provoqué par le silence et le vide que ressent Faïna pendant la nuit, et c'est à ce moment là qu'elle se trouve seul, en parlant à Solh et en rêvant de lui, elle essaye de fuir d'échapper et se retirer de « *la laideur et l'insignifiance de la vie du "dehors"* »¹⁷

Faïna déchirée entre trois monde différents, celui de Solh ; son amour, celui d'Oleg ; son mari et celui de Lex ; son fils, se trouve gênée, blésée et perdu en demandant à Solh de l'a comprendre :

« vivre avec toi, je ne rêve que de ça. Mais vous êtes trois à réclamer la même chose : toi, Oleg et Lex (...). Ne t'irrite pas, Solh, je t'en prie, si je parle d'Oleg, il est dans ma vie, je n'y peux rien. »¹⁸

Eloignée et séparée de Solh, Faïna est devenue un être accablé, affolé et angoissé par un amour interdit et choisis comme abri la folie, le rêve et même la parole intérieur et le silence derrière lesquelles elle se cache et dit ce qu'elle n'arrive pas à dire à haute voix ; c'est une voix intérieure, une voix de l'intime, une voix perdue et effrayée :

« Ce que tu est dedans et qui se veut dehors, à l'air. Ce dont, vidée de toi-même, tu te trouves engorgée. Cette parole.une parole séparée de tout et devenue tout. »¹⁹

De ces propos, Faïna paraît comme une femme fragile, faible et enfermée dans sa vie privée, elle est victime de deux mondes contradictoires, perdue entre son univers intérieur envahi par ses monologues, sa pensée la plus intime et l'écriture de soi et un univers extérieur qu'elle déteste. Faïna en s'éloignant peu à peu de la vie extérieure, de son travail, de ses proches et de tout ce qui est en contact avec le dehors, choisit de vivre avec Solh dans un monde imaginaire plein de rêve, un monde qui se caractérise par le silence à travers le monologue et la parole de l'intime qui lui permet d'être toujours en contact avec son amant :

« (...) personne ne m'ôtera la liberté de parler à Solh dans le silence de mes jours et de mes nuits. »²⁰

Dans un autre fragment du texte, Faïna se méprise parce qu'elle est incapable d'avouer, à ses parent, l'amour qu'elle ressent envers Solh :

« Je suis désolée, et combien triste, de n'avoir pas mieux su aller à ta rencontre, Solh. Je devrais tout confesser à mes parents. Tu as devant toi une personne malhabile à celer une partie de sa vie, ou quoi que ce soit d'autre, et peu capable de souffrir que ses rapports avec ses proches ne portent la marque d'une entière franchise. »²¹

La pensée intime de notre héroïne apparaît clairement à travers la forme du monologue intérieur qui se dévoile dans le « Je » et le « moi », ainsi que dans les discours immédiats de la narratrice avec elle-même. Certains des événements et des faits racontés se veulent être une écriture du journal intime par la datation que contiennent quelques fragments du texte dibien :

« Aujourd'hui deux lettres de Solh, l'une datée du 18 et l'autre du 22. Il se tourmente trop à mon sujet. Il ne me connaît pas encore assez. Je dit les choses comme je les sens, selon l'humeur du moment, et chaque minute apporte du nouveau. Je n'y peux rien. J'ai le cœur en berne maintenant (...)»²²

Ou encore, quand Faïna commence à nos raconter tous ce qui se passe avec elle à travers sa pensée la plus intime, simple et sincère, elle nous transmet toute interrogation, toute réflexion ; tout sentiment, toute intimité et même tout mal qu'elle ressent en l'absence de Solh, en l'absence de ses lettres :

« Il est plus de neuf heurs du soir. Et toujours pas de lettre de Solh. Qu'y a-t-il ? Où est-il ? Quelle absurdité d'avoir le téléphone à portée de sa main et de ne pouvoir lui téléphoner (...) Tu sais ce que je fais, moi, Solh ? Mes cheveux. Au lit, avant de m'endormir et après avoir éteint la lampe, j'enlève les épingles qui les retiennent. Et je les laisse me glisser sur les épaules.

Dans le noir, j'imagine que ce sont tes mains et ta respiration. On finit par se contenter de ça qu'on a. Je ne peux pas croire que tu m'aie oubliée. »²³

« Elle est passée maintenant, cette journée du mercredi (26avril) »²⁴

L'écriture du monologue intérieur s'interprète ainsi à travers d'autres procédés comme l'utilisation du présent de l'énonciation, par la logique peu visible qui apparaît clairement dans les idées juxtaposées de Faïna, ainsi que par les exclamations et la ponctuation qui traduit l'implication de notre héroïne dans son énoncé.

Faïna, par le biais de ces récits à la première personne du singulier, nous plonge dans un univers plein de révélation, d'imagination et de réflexion, un univers du moi naissant et de la poursuite d'un récit introduit par le vide, le silence et l'intime.

Donc, toute la première partie de notre corpus s'active à nous donner des informations sur l'héroïne à travers son récit, sa pensée et ses rêves. Tous ces événements se présentent sous forme d'une série du monologue intérieur reflétant la vie triste et mélancolique de Faïna qui apparaît à travers les différents thèmes comme sa solitude, son désespoir, sa vie nocturne en l'absence de Solh. Contrairement à la première partie, prise en charge par Faïna, la deuxième partie, celle de Solh ; second narrateur du texte, le Je de Solh se glisse presque imperceptiblement parmi d'autres modes de narrations. Solh prend en charge le récit et reprend d'abord ce qu'a raconté Faïna et nous narre ce qu'ils ont vécu ensemble, et se livre, lui aussi, à des fragments qui se caractérisent par le monologue intérieur, d'abord à la page 119 :

« J'étouffe. Derrière, se brise mon corps nocturne. Noirs enclos pour de noirs pensées. Pour une parole continuant toute seule et, poursuivant, parlant uniquement de solitude. Mots inépuisables, infatigables (...) »²⁵

Ou encore :

« Je surveillais l'aube ; où bras et jambes mêlés au siens, et à travers une marée d'idées macabre, j'écoutais le silence dévasté par le rugissement de la voiture lancée à fond sur l'autoroute proche, une seule à la fois, pas deux, et les murs de l'hôtel éclatant, (...). Pour l'instant je n'avais affaire qu'à mes pensées toutes tournées vers elle, la femme qui, la respiration imperceptible, dormait à mes côtés. Je l'avais ramenée des rives où elle était allée se perdre, où elle avait couru s'immoler. Je l'avais tenue par la main (...) mais la question maintenant, la vraie question : qu'ai-je encore à faire avec elle ? »²⁶

Solh, par ces récits à la première personne du singulier, essaye, lui aussi, de nous transmettre sa pensée la plus intime, à travers ses questionnement et ses interrogations qui nous permettent de mieux le connaître.

Enfin, il est important de signaler que ces textes du monologue intérieur, de la pensée émotive et du sac à dos émotionnel, qui dévoile la sensibilité frémissante des personnages due aux manques, aux carences et aux vides affectifs et psychologiques, se donnent fortement autonomes par rapport au récit des événements. C'est pourquoi, ils peuvent être introduits en texte en bribes et à n'importe quel moment de la narration. Ainsi, ils apparaissent comme des pauses creusant le texte à différents

endroits et dévoilant ses creux et ses béances. Ce procédé éclate davantage l'écriture fragmentaire en l'imposant comme décousue, déchirée car traversée de part en part par des textes de la parole intime qui ne vont pas forcément dans le sens de l'histoire racontée. Ce sont des fragments autonomes, des parties qui pourraient s'émietter à tout moment, des textes qu'on pourrait déplacer aisément sans qu'ils n'altèrent le sens du récit. Il s'agit là d'une technique de la fragmentation et de l'éclatement de l'écriture assez répondue dans le nouveau roman.

Bibliographie :

- Dib (Mohammed), *L'infante maure*, édition Dahleb, 1994.
- Dib (Mohammed), *Le sommeil d'Ève*, Sindibad, Paris, 1989.
- Raïssi (Rachid), *Au centre d'un étoilement textuel, du Fou de Shérazade au Sommeil D'Eve de Mohammed Dib, Plaidoyer pour le Métissage*, thèse de Doctorat, 2004, P. 113.
- Charbonnier (Gil), *Le Journal de Larbaud, Du journal intime au monologue intérieur dans la littérature du XXème siècle*, Presse universitaire Blais-Pascal, 2008, consulté le 15/02/2015, p.22
- Rullier- Theuret (Françoise), *Approche du roman, Ancrage*, Hachette, Paris, 2001
- Butor (Miche), *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris, 1969. Butor (Michel), *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.
- Christiane (Achour) ; BEKKAT Amina, *Clefs pour une lecture des récits*, Edition du Tell, Alger, 2002.

-Christiane (Achour) ; REZZOUG Simone, *Convergences Critiques, Introductions à la lecture du littéraire*, Edition n°2031, 1990

-Dujardin(Edouard), *le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce*, Paris. Ed. Albert Messein, 1931, P.38

-Goldenstein (Jean-Pierre), *Lire le roman*, De Boeck Duculot, 1999

-Macherey (Pierre), *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1980

-Milly (Jean), *Poétique des textes*, Armand Colin, 2005

-Yves Stalloni, *les genres littéraires*, 2^{ème} édition, Armand Colin, 2012.

Bibliographie:

01 - Gil Charbonnier, *Le Journal de Larbaud, Du journal intime au monologue intérieur dans la littérature du XXème siècle*, Presse universitaire Blais-Pascal, 2008, in

<https://books.google.dz/books?id=MEonIGxULqgC&pg=PA38&dq=Gil+Charbonnier,+Le+Journal+de+Larbaud,+Du+journal+intime+au+monologue+int%C3%A9rieur+dans+la+litt%C3%A9rature+du+XX%C3%A8me+si%C3%A8cle,+Presse+universitaire+Blais-Pascal,+2008&hl=fr&sa=X&ei=WwprVbufA4W6ggSFyYL4CQ&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=Gil%20Charbonnier%2C%20Le%20Journal%20de%20Larbaud%2C%20Du%20journal%20intime%20au%20monologue%20int%C3%A9rieur%20dans%20la%20litt%C3%A9rature%20du%20XX%C3%A8me%20si%C3%A8cle%2C%20Presse%20universitaire%20Blais-Pascal%2C%202008&f=false>, consulté le 15/02/2015, p.22

02- Ibid., p. 19

03- Dujardin, *Le monologue intérieur*, Messein, 1931.

04- *L'infante maure*, Op. Cit., p. 9.

05- Raïssi Rachid, *Au centre d'un étoilement textuel, du Fou de Shérazade au Sommeil D'Eve de Mohammed Dib, Plaidoyer pour le Métissage*, thèse de Doctorat, 2004, P. 113.

06- *Le Sommeil d'Ève*, Op., Cit., P. 11

07- Dujardin Edouard, le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce, Paris. Ed. Albert Mssein, 1931, P.38

08- *Au centre d'un étoilement textuel, Du Fou de Shérazade au Sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, Op., Cit., P.114

09- *Le Sommeil d'Ève*, Op., Cit., P.21

¹ - Gil Charbonnier, *Le Journal de Larbaud, Du journal intime au monologue intérieur dans la littérature du XXème siècle*, Presse universitaire Blais-Pascal, 2008, in <https://books.google.dz/books?id=MEonlGxULqgC&pg=PA38&dq=Gil+Charbonnier,+Le+Journal+de+Larbaud,+Du+journal+intime+au+monologue+int%C3%A9rieur+dans+la+litt%C3%A9rature+du+XX%C3%A8me+si%C3%A8cle,+Presse+universitaire+Blais-Pascal,+2008&hl=fr&sa=X&ei=WwprVbufA4W6ggSFyYL4CQ&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=Gil%20Charbonnier%2C%20Le%20Journal%20de%20Larbaud%2C%20Du%20journal%20intime%20au%20monologue%20int%C3%A9rieur%20dans%20la%20litt%C3%A9rature%20du%20XX%C3%A8me%20si%C3%A8cle%2C%20Presse%20universitaire%20Blais-Pascal%2C%202008&f=false>, consulté le 15/02/2015, p.22

² Ibid., p. 19

³ Ibid., p. 25

⁴ Dujardin, *Le monologue intérieur*, Messein, 1931.

⁵ *L'infante maure*, Op. Cit., p. 9.

⁶ *L'infante maure*. Op., Cit., pp. 9, 10.

⁷ *L'infante maure*, Op. Cit., pp.34, 35.

⁸ Ibid., p.111.

⁹ *L'infante maure*, Op., Cit., p. 59.

¹⁰ Ibid., p. 98.

¹¹ *L'infante maure*, Op., Cit., p.99.

¹² *Le Sommeil d'Ève*, Op., Cit., P.11

¹³ Raïssi Rachid, *Au centre d'un étoilement textuel, du Fou de Shérazade au Sommeil D'Eve de Mohammed Dib, Plaidoyer pour le Métissage*, thèse de Doctorat, 2004, P. 113.

¹⁴ *Le Sommeil d'Ève*, Op., Cit., P. 11

¹⁵ Dujardin Edouard, le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce, Paris. Ed. Albert Mssein, 1931, P.38

³⁷ *Le Sommeil d'Ève*, Op., Cit., P.11

¹⁷ *Au centre d'un étoilement textuel, Du Fou de Shérazade au Sommeil d'Ève de Mohammed Dib, Op., Cit., P.114*

¹⁸ *Le Sommeil d'Ève, Op., Cit., Pp.36, 37*

¹⁹ *Ibid., P.20*

²⁰ *Le Sommeil d'Ève, Op., Cit., P. 26*

²¹ *Ibid., P. 59*

²² *Le Sommeil d'Ève, Op., Cit., P.21*

²³ *Ibid., P.30*

²⁴ *Ibid., P.30*

²⁵ *Le Sommeil d'Ève, Op., Cit., p.116*

²⁶ *Ibid., P.116, 117*