



La représentation de la femme dans *Soufi, mon amour* d'Elif Shafak

The representation of women in Elif Shafak's *Soufi, mon amour*

Yamina TAIBI-MAGHRAOUI¹

Université Abdelhamid Ibn Badis- Mostaganem | Algérie

Laboratoire ELILAF- Mostaganem | Algérie

maghraoui.univ.mosta@gmail.com

Résumé : L'article que nous proposons porte sur la construction de l'identité féminine dans le roman « *Soufi, mon amour* » d'Elif Shafak, à partir d'une lecture croisée entre le récit contemporain d'Ella Rubinstein et le récit historique consacré à Rûmi et Shams de Tabriz. Nous essayons à travers cet article de montrer comment cette histoire met en scène une pluralité de trajectoires féminines. L'analyse met particulièrement l'accent sur la manière dont Elif Shafak déconstruit les identités féminines figées pour leur substituer des figures de femmes en mouvement, capables de rupture, d'auto-interrogation et de réinvention de soi. Le roman utilise une structure narrative dédoublée pour explorer la rencontre entre la spiritualité soufie et la vie moderne, révélant la capacité de l'amour à modifier radicalement l'existence d'une femme.

Mots-clés : Identité féminine, déconstruction des identités, trajectoires féminines, spiritualité soufie, narration dédoublée

Abstract: This article examines the construction of female identity in Elif Shafak's novel "Sufi, My Love," based on a comparative reading of Ella Rubinstein's contemporary narrative and the historical account of Rumi and Shams of Tabriz. Through this article, we attempt to show how this story depicts a plurality of female trajectories. The analysis places particular emphasis on the way in which Elif Shafak deconstructs fixed female identities and replaces them with figures of women in motion, capable of breaking away, self-questioning, and reinventing themselves. The novel uses a dual narrative structure to explore the encounter between Sufi spirituality and modern life, revealing the capacity of love to radically change a woman's existence.

Keywords: Female identity, deconstruction of identities, female trajectories, Sufi spirituality, dual narrative structure



Le roman « *Soufi, mon amour* » est considéré comme une structure narrative complexe, se présentant comme une œuvre reliant deux temporalités, deux espaces géographiques et deux régimes de discours : d'une part, l'Amérique du XXI^e siècle et la vie d'Ella Rubinstein, femme au foyer quadragénaire vivant dans un confort matériel mais

¹ Auteur correspondant : YAMINA TAIBI-MAGHRAOUI | maghraoui.univ.mosta@gmail.com

en mode de déconnexion affective ; d'autre part, l'Anatolie du XIII^e siècle, théâtre de la rencontre décisive entre le jurisconsulte Rûmi et le derviche errant Shams de Tabriz. Loin de juxtaposer simplement deux intrigues, ElifShafak fait de cette architecture narrative non seulement un instrument de réflexion sur le sens de l'amour, de la foi et de la liberté, mais aussi, et surtout, sur la condition féminine à travers les siècles. Avant d'évoquer le vif du sujet, nous jugeons utile de présenter Ella Rubinstein, une femme américaine de quarante ans, dont la vie matrimoniale, jugée "monotone et ordinaire", constitue un "plan d'eau tranquille". Ce quotidien "prévisible" est bouleversé lorsqu'elle est engagée comme lectrice à temps partiel pour une agence littéraire. Il faut souligner ici que pendant quarante ans, la vie d'Ella était filtrée par son mariage avec David, un dentiste réputé. Elle vivait à Northampton, Massachusetts, dans une vaste demeure victorienne. Bien qu'elle ait une licence en littérature anglaise, elle a abandonné ses aspirations de devenir critique littéraire pour devenir une *maîtresse de maison assidue* et mère de trois enfants.

À travers cette histoire, l'héroïne « Ella » vit une transformation profonde affectant sa vision du monde ainsi que son identité de femme tout en traçant son itinéraire intime qui devient un miroir, à travers lequel les figures féminines transitent. A partir de ce constat, la problématique qui guide notre réflexion est formulée ainsi : comment ElifShafak met-elle en scène la construction, la crise et la reconfiguration de l'identité féminine dans « Soufi mon amour » tout en établissant une articulation narrative entre le récit contemporain et le récit hagiographique soufi. Il s'agit d'interroger aussi bien les contraintes imposées aux femmes que les modalités de leur émancipation. Dans cette recherche, trois objectifs guident notre analyse. Dans un premier temps, nous essayons de décrire l'intervention des normes patriarcales et les représentations sociales associées au mariage et à la maternité qui façonnent l'identité de « Ella », par la suite, nous examinons les figures féminines du XIII^e siècle. Nous terminons notre analyse par mettre en lumière le rôle de la pensée soufie, notamment les Quarante Règles de la religion de l'amour comme facteur principal structurant de l'évolution identitaire des personnages féminins. Le cadre théorique s'appuie d'abord sur les études de genre, qui montrent que les identités féminines sont construites par la société. Ainsi, les rôles d'épouse, de mère, de fille obéissante ou même de fille de joie ne sont pas de simples descriptions : ils servent de moyens par lesquels les sociétés contrôlent le corps, la parole et le désir des femmes. Gallant & Pillote (2013) parlent de la perspective sociocritique qui permet ensuite de relier ces représentations aux structures familiales, économiques et religieuses dans lesquelles vivent les personnages. La théorie de la performativité du genre formulée par Judith Butler (1990) offre un éclairage particulièrement fécond pour comprendre les dynamiques identitaires à l'œuvre dans Soufi, mon amour. Selon Butler, le genre ne renvoie pas à une essence figée mais à une série de comportements, d'attitudes et de discours répétés au point de sembler « naturels ». Autrement dit, ce que l'on appelle « féminin » résulte d'habitudes sociales intériorisées, rejouées jour après jour, jusqu'à s'imposer comme une évidence.

Dans cette perspective, le parcours d'Ella apparaît comme l'exemple même d'une identité façonnée par des attentes sociales : elle s'est longtemps conformée au rôle de l'épouse irréprochable, rôle transmis par son environnement familial, consolidé par son mariage et intégré comme horizon unique de sa vie de femme. La déstabilisation de son couple agit alors

comme révélateur : ce qui semblait immuable n'était qu'un ensemble de gestes appris. Sa quête d'émancipation peut dès lors être comprise comme un processus de désengagement progressif à l'égard de ces normes genrées, rejoignant l'idée butlérienne selon laquelle le genre peut être subverti dès lors qu'on cesse d'en rejouer mécaniquement les codes. La posture contestataire de Jeannette ou le cheminement singulier de figures telles que Rose du Désert illustrent également cette possibilité de rupture. Toutes montrent, chacune à sa manière, que la performativité du genre n'est jamais totalement achevée ni entièrement contraignante : des brèches subsistent toujours, permettant l'apparition de formes d'existence féminine qui échappent aux scripts imposés et ouvrent la voie à de nouvelles manières d'être au monde. À ces approches s'ajoute une dimension herméneutique et spirituelle. Le roman met au cœur de son dispositif les enseignements soufis de Shams de Tabriz, qui propose une conception de l'être humain fondée sur l'amour et la dissolution de l'ego. Cette théologie de l'égalité spirituelle entre hommes et femmes entre en tension avec les hiérarchies patriarcales dont souffre l'héroïne du roman, et ouvre un espace de relecture critique des textes religieux et des pratiques socioculturelles.

La présente étude adopte une méthodologie qualitative d'analyse littéraire. Elle repose sur la lecture attentive du roman, sur l'extraction d'éléments narratifs et discursifs relatifs à la condition féminine, et sur la mise en relation de ces éléments avec des concepts issus des études de genre et du soufisme. Notre démarche comporte trois volets : une analyse du personnage principal contemporain « Ella Rubinstein » en tant que figure de l'identité féminine en crise ; une étude des personnages féminins médiévaux comme figures-symptômes des structures patriarcales ; et une interprétation des discours de Shams comme contrepoint théologique et éthique aux normes qui pèsent sur les femmes. Il ne s'agit pas de proposer une lecture exhaustive du roman, mais de mettre en évidence un axe de cohérence majeur : celui de la quête identitaire des femmes.

Ella Rubinstein : l'identité féminine comme effacement de soi

Au début du roman, Ella apparaît comme une femme dont l'identité se réduit à une série de rôles socialement valorisés : épouse d'un dentiste prospère, mère de trois enfants, maîtresse de maison efficace et discrète. Sa vie est décrite comme un « plan d'eau tranquille », métaphore d'une existence sans remous, rythmée par une « chaîne prévisible d'habitudes, de besoins et de préférences ». Cette stabilité apparente masque en réalité un profond sentiment de vide et de non-accomplissement. Le regard qu'Ella porte sur elle-même est d'autant plus révélateur que la seule description explicite de sa personne lui parvient par la voix de son mari, dans une carte de la Saint-Valentin où il la qualifie de femme « aux manières discrètes, au cœur généreux et à la patience d'une sainte ». L'héroïne interprète cet éloge comme une sorte d'« éloge funèbre », prenant ainsi conscience que l'image idéale de l'épouse dévouée équivaut, pour elle, à une mort symbolique. La vie d'« Ella » est souvent définie par son rôle domestique, bien que cela mène à une insatisfaction latente. Sa vie correspond au cliché de la « *grande maison bourdonnante d'enfants, meublée avec élégance, embaumant la tarte que venait de confectionner la maîtresse des lieux* ». Elle a construit sa vie autour de son mari et de ses enfants. Elle se satisfait d'être une « mère au foyer » en prenant en considération la sagesse transmise par sa belle-mère

en lui rappelant à chaque fois que « *Rien ne rappelle plus son foyer à un homme que l'odeur du pain qui sort du four* » tout en réduisant la socialisation de la femme aux tâches domestiques.

L'identité féminine est ici construite comme une identité de service : servir le mari, servir les enfants, servir la maison, Marteaux (2008). Le renoncement à ses aspirations professionnelles n'est pas présenté comme un choix libre, mais comme un compromis silencieux avec les exigences d'un mariage qui valorise la respectabilité au détriment de l'épanouissement. En tant que femme, « Ella » a intériorisé l'idée qu'une « bonne épouse » doit privilégier la compréhension, l'affection et le pardon plutôt que la passion et le désir. Dany (2016) souligne que cette conception, qu'elle transmet implicitement à sa fille, illustre la manière dont les femmes se socialisent elles-mêmes à la résignation. L'auteure évoque d'autres femmes qui illustrent différentes formes de quête spirituelle et d'amour dans le récit à savoir ; Kerra (Épouse de Rûmi) : Chrétienne convertie à l'islam, elle est une épouse et une mère adoptive aimante, mais se sent de plus en plus éloignée de Rûmi après l'arrivée de Shams. Elle est déchirée entre la souffrance de son mari et le soulagement de l'absence de Shams. Shams lui enseigne qu'elle n'a pas besoin d'abandonner son amour pour Marie, car toutes les religions convergent. Kimya (Fille adoptive de Rûmi) : Initialement une élève douée et timide, elle a la capacité de voir le fantôme de Gevher, la première épouse de Rûmi. Elle tombe éperdument amoureuse de Shams, qu'elle épouse dans l'espoir qu'il reste et qu'elle pourra le changer. Son amour non réciproque mène à sa mort par maladie et chagrin, une forme de *mourir avant la mort*. Shams refuse de consommer leur mariage pour ne pas la rendre malheureuse et la déçoit en tant que mari. Rose du Désert (La Catin) : elle incarne la possibilité d'une rédemption spirituelle. Elle devient soufie et s'engage sur la voie spirituelle. Elle est la seule figure féminine qui réussit à échapper à sa condition misérable et à atteindre une forme d'illumination, réalisant le concept de *mourir avant la mort*.

Transmission et résistance : la relation mère-fille comme scène identitaire

La relation entre « Ella » et sa fille aînée « Jeannette » constitue un moment crucial pour comprendre la dynamique de l'identité féminine dans le roman. L'annonce du mariage précipité de « Jeannette » agit comme un révélateur de peur et de regret d'Ella. Sa réaction est vive et pleine d'appréhension « Mais pourquoi ? » l'interrogea brusquement ceci explique que l'idée du mariage précoce de sa fille la déstabilise et met en doute la profondeur de l'amour de « Jeannette » pour « Scott ». En l'interrogeant si elle était enceinte, ce doute est perçu comme une insulte par « Jeannette ». Celle-ci frappe un point sensible en disant : « Tu es jalouse de mon bonheur et de ma jeunesse. *Tu veux que je sois une femme au foyer malheureuse. Tu veux que je sois toi, maman !* ». Ella rougit, se sentant giflée, et réalise qu'elle est peut-être une « femme au foyer malheureuse ». Après la dispute, Ella, obsédée par le contrôle, tente d'intervenir directement en appelant « Scott », l'ami de « Jeannette » pour lui demander d'annuler le mariage, un acte qu'elle regrettera. Elle lui dit qu'il manque d'expérience et l'avertit des conséquences d'un mariage précoce, Ouali&Dahou (2023). « Ella » se moque de la notion que sa fille puisse connaître un homme en huit mois, s'appuyant sur ses vingt ans de mariage avec « David ». Elle va jusqu'à avouer qu'elle et « David » espéraient que « Jeannette » trouverait mieux et qu'elle est trop jeune pour un tel engagement. « Jeannette accuse alors sa mère de

projeter ses propres peurs sur elle. « Ella », en voulant convaincre sa fille, révèle ses propres convictions sur le mariage : « les femmes n'épousent pas les hommes dont elles tombent amoureuses. Quand vient le bon moment, elles choisissent celui qui sera un bon père et un mari digne de confiance ». Cette interférence est la cause d'une rupture : « David, le mari, l'informe que « Jeannette » est bouleversée, va vivre chez des amis et refuse de la voir avant un moment. « Ella » est angoissée à l'idée d'être abandonnée par son mari et par sa fille. Après la dispute avec « Jeannette », « David » exprime pour la première fois une vulnérabilité et une interrogation sur leur union : « *Dois-je en conclure que tu n'as pas épousé l'homme que tu aimais ?* ». « Ella » admit qu'elle était amoureuse de lui à l'époque, et tous deux se retrouvèrent face au malaise et au vide qui s'étaient installés entre eux. Intrigué par cette déclaration, « David » lui demanda : « *Quand as-tu cessé de m'aimer ?* ». « Ella » fut *Stupéfaite*, n'ayant jamais réfléchi à la question, et se trouva *à court tant de volonté que de mots*. Le point culminant de la tension survient lorsque David découvre la correspondance d'Ella avec Aziz, révélant la liaison émotionnelle d'Ella :

- David avoue : « Je suis allé sur ta messagerie et j'ai lu tes échanges avec cet homme ».
- Ella répond avec indifférence aux infidélités de David : « Et qu'en est-il de tes liaisons ? Vas-tu aussi les oublier ? ». David est prêt à « pardonner et à oublier tout ça », à condition qu'Ella cesse de chercher l'amour ailleurs.
- Ella refuse, lui disant : « Il s'agit d'amour... J'aime Aziz ». David exprime son incompréhension et son désir que tout redevienne comme avant : « Cesse d'être aussi romantique, tu veux bien ? Redeviens celle que je connais ! S'il te plaît ! ».

La Réconciliation et l'Ouverture

C'est Aziz, l'auteur du manuscrit, qui catalyse la réconciliation. « Ella », dans un moment de désarroi, lui envoie un courriel pour lui parler de la situation. « Aziz » lui répond en suggérant de passer de l'intrusion ou de la passivité à la soumission (acceptation paisible des termes de l'univers). « Aziz » lui signifie qu'il a prié pour que l'incompréhension entre « Ella » et sa fille soit résolue. Peu de temps après, « Jeannette » appelle « Ella ». Elle s'est calmée et exprime : « *Maman, encore une chose... Je t'aime.* ». Elle demande à sa mère d'arrêter d'être surprotectrice et de la laisser vivre. « Ella » s'excuse auprès de sa fille et reconnaît qu'elle est malheureuse dans son mariage avec « David ». « Ella » constate avec surprise et joie que la situation a évolué dans le sens que je souhaitais, mais seulement après que j'ai cessé de vouloir interférer dans sa vie, validant ainsi indirectement le conseil d'Aziz. Derrière ses arguments pragmatiques - la jeunesse de sa fille, la brièveté de la relation, l'incertitude de l'avenir - se dissimule la crainte de la voir répéter les renoncements qu'elle-même a consentis. Lorsque « Jeannette » accuse sa mère de vouloir faire d'elle une « femme au foyer malheureuse » et de souhaiter qu'elle soit comme elle, la scène fonctionne comme une mise à nu des mécanismes de transmission intergénérationnelle des normes de genre.

La résistance de « Jeannette » est, en ce sens, un moment d'émancipation symbolique : la fille refuse l'identité assignée qui a enfermé sa maman pendant longtemps. Loin de se limiter à un

conflit familial, cette confrontation met en lumière la violence insidieuse d'un modèle féminin qui se veut sacrificiel. C'est en prenant acte de cette accusation qu'« Ella » commence à reconnaître, non seulement le malheur de sa propre condition, mais aussi sa responsabilité dans la reproduction de ce malheur. Ainsi, la scène mère-fille apparaît comme un pivot narratif où se reconfigure la compréhension que l'héroïne a d'elle-même.

Le mariage patriarcal comme dispositif de confiscation identitaire

La relation d'« Ella » avec « David » illustre parfaitement la manière dont le mariage peut fonctionner comme un dispositif patriarcal de confiscation de l'identité féminine « David », mari aimable en surface, a construit avec Ella un modèle conjugal fondé sur la stabilité matérielle et le confort domestique. Cependant, cette stabilité repose sur un ensemble de non-dits et de compromis inégaux : d'une part, les infidélités répétées du mari, que celui-ci dissimule avec soin ; d'autre part, le mutisme d'Ella, qui choisit de feindre l'ignorance et d'accepter en silence ce qu'elle perçoit comme le prix à payer pour maintenir l'unité familiale. Il faut souligner que « David » entretenait des aventures extraconjugales fréquentes, souvent avec de jeunes assistantes, mais il les gérait avec astuce et discrétion de peur que « Ella » ne soit au courant. Leur mariage était maintenu par un rituel « David » rentrait toujours à l'heure du dîner, et son « merci » sincère était l'« excuse codée pour ses infidélités » qu'Ella acceptait, lui pardonnant « toujours ». Ella ne mentionnait jamais ses soupçons, feignant l'ignorance pour préserver la quiétude de leur union.

En dépit de ses infidélités, « David » voyait « Ella » comme l'incarnation de l'épouse idéale traditionnelle, valorisant sa docilité et sa constance en la qualifiant de femme aux manières discrètes, au cœur généreux et à la patience d'une sainte. « David » était très favorable à l'idée que sa femme allait reprendre son activité de lectrice après une longue interruption. Les tensions latentes éclatent lorsque « David » découvre la correspondance d'« Ella » avec « Aziz » pour qui, elle fait des lectures critiques à ses écrits. Un soufi et photographe écossais, devient son échappatoire. Leur relation, d'abord *doux blasphème* et platonique, fait découvrir à « Ella » l'amour et le désir qu'elle croyait avoir perdus. Ella commence à se détacher de sa vie structurée, passant de *l'agressivité et la passivité* à une forme de soumission, acceptant que certaines choses échappent à son contrôle. Elle découvre la couleur rouge brillant, tentateur en elle, s'opposant aux teintes ternes de sa vie précédente. Elle choisit d'accueillir l'amour, même s'il est tardif et risqué, une décision qu'elle n'aurait jamais envisagée auparavant.

La réaction de son mari révèle le cœur du système patriarcal : il est prêt à « pardonner » sa faute à condition qu'elle renonce à cette nouvelle part d'elle-même qui s'est éveillée au contact de l'amour et de la spiritualité. Sa phrase - « Redeviens celle que je connais ! » - condense l'injonction faite aux femmes de rester identiques à l'image rassurante que les hommes ont d'elles. Ce que « David » réclame n'est pas seulement la fin d'une liaison, mais le rétablissement d'une identité domestique immobile, entièrement vouée au foyer. (Moliner & Guimelli, 2015). La décision d'« Ella » de quitter cette union, après vingt ans de mariage, s'inscrit alors comme un acte de rupture radicale avec ce dispositif identitaire. En choisissant de suivre « Aziz » malgré les risques et l'incertitude, elle refuse de continuer à jouer

le rôle d'épouse silencieuse que l'on attend d'elle. Ce geste marque le passage d'une identité assignée à une identité choisie, même si cette dernière ne bénéficie d'aucune garantie sociale. Dans ce sens et s'agissant du contexte algérien, Soumia Aounallah et Aicha Sehari dans « *Autopsie littéraire au féminin de la violence conjugale dans le roman algérien contemporain* » (2024) soulignent que la famille est représentée négativement comme un lieu de haute tension entre les couples, un espace d'affrontement où les disputes et les discordes entre conjoint débouchent sur de graves dérapages. Il est à souligner que « Jeannette » est la seule des trois enfants qui l'a soutenue dans sa décision de « suivre son cœur ». Les jumeaux, Orly et Avi, ne parlaient toujours pas à leur mère après son départ. Jeannette demande si Ella va rentrer après la mort d'Aziz, mais comprend et soutient sa mère dans son choix de s'installer à Amsterdam.

La transformation d'Ella : de la femme assignée à la femme choisissante

La trajectoire d'« Ella » peut être lue comme l'actualisation, au XXI^e siècle, des potentialités émancipatrices contenues dans la pensée soufie. Au contact du manuscrit « *Doux Blasphème* » et de son auteur « Aziz », elle découvre une conception de l'amour qui s'oppose frontalement à sa définition initiale : pour elle, « l'amour n'est qu'un délicieux sentiment qui surgit et s'évanouit aussi vite ». Ce renversement axiologique l'oblige à reconsidérer les choix qui ont structuré son existence. Peu à peu, l'identité d'épouse docile cède la place à l'identité d'une femme qui accepte de se laisser bouleverser par l'amour, quitte à rompre avec les conventions. Le geste final d'Ella - quitter sa maison, son mari, son pays, et suivre Aziz jusqu'à Konya, puis choisir de ne pas revenir à son ancienne vie après la mort de celui-ci - peut être interprété, à la lumière des enseignements soufis, comme une forme de « mourir avant la mort ». Elle renonce à l'identité que la société lui avait assignée pour se rendre disponible à une existence plus incertaine, mais plus authentique. Ce renoncement n'est pas seulement affectif ; il est identitaire et spirituel. « Ella » n'est plus seulement l'épouse de « David » ou la mère de « Jeannette, Orly et Avi » ; elle devient un sujet qui se choisit lui-même. Dans ce cadre, Sihem Guettafi dans « *Pastoralisme et Ethnoscape réinventés. Ecoféminisme dans le roman féminin africain postcolonial* » (2025) illustre la lutte des femmes pour leur indépendance face aux traditions. L'analyse des différentes figures féminines de Soufi, mon amour permet de dégager plusieurs lignes de force. En premier lieu, le roman met en évidence la persistance des mécanismes d'oppression qui pèsent sur les femmes, quels que soient le contexte historique et géographique. Qu'il s'agisse d'Ella dans l'Amérique contemporaine ou de Kerra et Kimya dans l'Anatolie médiévale, les héroïnes sont confrontées à des normes qui cherchent à canaliser leur désir, à limiter leur accès au savoir et à réduire leur identité à des fonctions sociales définies par d'autres. En second lieu, l'œuvre montre que ces mécanismes ne sont pas seulement imposés de l'extérieur. Ils sont souvent intériorisés par les femmes elles-mêmes, qui deviennent alors les vectrices d'une socialisation patriarcale qu'elles transmettent, parfois malgré elles, à leurs filles. La résistance de Jeannette à sa mère, le malaise d'Ella face à son propre malheur témoignent de la complexité de cette intériorisation. En troisième lieu, toutefois, le roman ne se contente pas de décrire l'oppression ; il propose des figures de dépassement et de transformation. La pensée soufie, telle qu'elle est véhiculée par Shams, joue un rôle déterminant dans ce processus. En affirmant l'égalité spirituelle de tous les êtres humains et en invitant chacun à dépasser les catégories sociales pour chercher la vérité en soi, elle offre aux

personnages féminins un langage et un horizon pour se réinventer. La trajectoire d'Ella, montre que la libération de soi, exige souvent un geste de rupture - avec le confort, avec la réputation, avec les attentes familiales - mais qu'elle ouvre la possibilité d'une identité plus cohérente et plus fidèle au désir profond du sujet.

Conclusion

Soufi, mon amour d'ElifShafak apparaît, à l'issue de cette analyse, comme une œuvre centrale pour penser l'identité féminine dans la littérature contemporaine. En articulant le parcours d'une femme moderne à celui de figures féminines médiévales, le roman tisse une généalogie de l'oppression et de l'émancipation qui traverse les siècles. Les héroïnes de Shafak - Ella, Jeannette et Kerra, ne sont pas des types figés, mais des sujets en devenir, pris dans des tensions contradictoires entre soumission et révolte, peur et désir, attachement et liberté. L'apport majeur du texte réside dans la manière dont il conjugue critique sociale et ouverture spirituelle. Loin d'opposer féminisme et soufisme, Shafak les articule pour faire de l'amour mystique un lieu possible de reconfiguration de l'identité féminine. En invitant ses lectrices et lecteurs à interroger les rôles qu'ils endossent et à reconnaître les chaînes invisibles qui entravent leur devenir, le roman fait du parcours d'Ella une métaphore puissante de la renaissance féminine. L'héroïne qui, au début du récit, semblait avoir tout pour être heureuse - une maison confortable, un mari respectable, des enfants - découvre finalement que la véritable question n'est pas dans que possède-t-on ? » mais dans « qui est-on ? ». Ainsi, *Soufi, mon amour* ne propose pas seulement une histoire d'amour ou un récit de conversion spirituelle. Il offre une méditation profonde sur la possibilité pour les femmes de se choisir elles-mêmes, au-delà des identités que la société, la famille ou la tradition ont voulu leur imposer. En ce sens, le roman d'ElifShafak s'inscrit pleinement dans le champ des œuvres qui contribuent à repenser, dans une perspective à la fois littéraire et politique, les conditions d'une véritable émancipation féminine.

Références bibliographiques

- AOUNALLAH S. et SEHARI A. 2024. « Autopsie littéraire au féminin de la violence conjugale dans le roman algérien contemporain » dans *Revue Algérienne des Lettres*. Numéro 8, fascicule 3.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- DANY L. 2016. « Analyse qualitative du contenu des représentations sociales » dans MOLINER P. et GUIMELLI C. *Les représentations sociales*. Presses universitaires de Grenoble, Grenoble.
- GALLANT N. et PILOTE A. 2013. *La construction identitaire des jeunes*. Presses de l'Université Laval, Québec.
- GUETTAFI S. 2025. « Pastoralisme et ethnoscape réinventés : écoféminisme dans le roman féminin africain postcolonial » dans *Revue Algérienne des Lettres*. Numéro 9, fascicule 1.
- KURODA S.-Y. 2012. *Pour une théorie poétique de la narration*. Armand Colin, Paris.
- LAZZAROTTI O. et OLAGNIER P.-J. (dir.). 2011. *L'identité, entre ineffable et effroyable*. Armand Colin, Paris.
- MARTEAUX A. 2008. « "Soi est un autre" : construction et déconstruction identitaires à l'adolescence. L'apport des thérapies narratives » dans *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*. Numéro 40, fascicule 1, p. 183-198.
- MOLINER P. et GUIMELLI C. 2015. *Les représentations sociales*. Presses universitaires de Grenoble, Grenoble.
- OUALI Kh. et DAHOU F. 2023. « La représentation du personnage féminin au sein du couple algérien dans *Les Enfants du nouveau monde* d'AssiaDjebar » dans *Multilinguales* [en ligne]. Numéro 19.
- SHAFAK E. 2010. *Soufi, mon amour*. Éditions Phébus, Paris.