



Centre d'Etudes Doctorales

Laboratoire de Recherche en Relations Culturelles Maroco-Méditerranéennes

Axe : Etudes Françaises

THESE DE DOCTORAT

Sujet de la thèse :

L'IDENTITE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MALIKA MOKEDDEM : LE MOI ET L'AUTRE ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI

Présentée par :
Mme Imane ACHARKI

Sous la direction du Professeur :
Ahmed BACHNOU

Soutenu le :17 juillet 2019

Membres du Jury :

Professeure
Professeur
Professeur
Professeur
Professeur

Fatima SENHAJI
Moncef HOUARI
Abdellah LISSIGUI
Mokhtar BELARBI
Ahmed BACHNOU

Présidente
Membre
Membre
Membre
Directeur et Rapporteur

Année universitaire : 2018-2019

DEDICACE

Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut...

Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour,

Le respect, la reconnaissance...

Aussi, c'est tout simplement que

Je dédie cette Thèse...?

A MA TRÈS CHÈRE MÈRE

Autant de phrases aussi expressives soient-elles ne sauraient montrer le degré d'amour et d'affection que j'éprouve pour toi. Tu m'as comblé avec ta tendresse et affection tout au long de mon parcours. Tu n'as cessé de me soutenir et de m'encourager durant toutes les années de mes études. En ce jour mémorable, pour moi ainsi que pour toi, reçoit ce travail en signe de ma vive reconnaissance et ma profonde estime. Puisse le tout puissant te donner santé, bonheur et longue vie afin que je puisse te combler à mon tour.

A MON TRÈS CHER PÈRE

Autant de phrases et d'expressions aussi éloquentes soit-elles ne sauraient exprimer ma gratitude et ma reconnaissance. Tu as su m'inculquer le sens de la responsabilité, de l'optimisme et de la confiance en soi face aux difficultés de la vie. Tes conseils ont toujours guidé mes pas vers la réussite. Ta patience sans fin, ta compréhension et ton encouragement sont pour moi le soutien indispensable que tu as toujours su m'apporter. Je te dois ce que je suis aujourd'hui et ce que je serai demain et je ferai toujours de mon mieux pour rester ta fierté et ne jamais te décevoir. Que Dieu le tout puissant te préserve, t'accorde santé, bonheur, quiétude de l'esprit et te protège de tout mal.

A mon cher frère et à mes chères sœurs

Je ne pourrais jamais exprimer l'amour que j'ai pour vous. Vos prières, vos encouragements et votre soutien m'ont toujours été d'un grand secours. Puisse Dieu, vous combler de santé, de bonheur et vous procurer une longue vie.

A mes chers neveux et nièces

Merci à vous tous. Puisse ce travail témoigner de ma profonde affection et de ma sincère estime.

A Messieurs mes maîtres professeurs

En témoignage de mon respect et de ma grande affection.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à monsieur le professeur Ahmed BACHNOU qui fut pour moi un directeur de thèse attentif et disponible malgré ses nombreuses charges. Sans qui, cet accouchement douloureux n'aurait jamais eu lieu. Sa compétence, sa rigueur scientifique et sa clairvoyance m'ont beaucoup appris. Ils ont été et resteront des moteurs de mon travail de chercheur. Je n'oublierai jamais son soutien et sa disponibilité dans les moments de doute. J'ai particulièrement apprécié sa très grande ouverture face à ma condition de mère étudiante et la confiance qu'elle a su garder en ma capacité à rendre ce projet à terme. Qu'il trouve ici l'expression de ma profonde gratitude. Je lui suis également reconnaissante de m'avoir assuré un encadrement rigoureux tout au long de ces années, tout en me donnant toutefois la possibilité de trouver par moi-même mon cheminement personnel.

Mes remerciements vont également aux membres de mon jury de thèse. A eux tous j'exprime ma profonde gratitude, et les remercie fortement pour le temps qu'ils ont procuré à la lecture de ma thèse et pour leurs remarques judicieuses qui m'ont permis de raffiner davantage certains points de l'analyse et de l'interprétation de mes données.

Mes remerciements vont particulièrement à mon cher père Abderrahman ACHARKI, qui m'a élevé avec ce grand goût de dépassement. Merci papa de m'avoir mise sur la voie du progrès, de la connaissance et de la découverte. J'adresse des remerciements de même ordre à ma mère, qui m'a constamment encouragée et soutenue tout au long de ces années. Je la remercie pour son extrême douceur et son véritable courage de femme. A toi maman, merci infiniment pour m'avoir tant soutenue, tant encouragée et tant invoquée Dieu pour moi. Je ne saurai passer sous silence l'apport inestimable des autres membres de ma famille (frère, sœurs et leurs époux, nièces, neveux, oncles, cousins, belle-mère, beau-père, beaux-frères et belle-sœur,) qui m'ont soutenue, de près ou de loin durant mes études doctorales.

Un merci spécial est adressé à mes sœurs Souad et Nabila, pour tous ces messages de cou et d'épaules qu'elles aimaient tant me donner, À mon neveu Souhail, tu es irremplaçable et unique!

Un clin d'œil de connivence à mon neveu Nouaim, merci pour tous ces livres, ces documents que tu me ramenaes de la France à chaque visite effectuée au Maroc. Tout m'a fort utilement servi dans ma recherche.

C'est également le moment d'exprimer ma gratitude à mes enfants Salma et Abdenour pour l'amour qu'ils me témoignent et pour la part certaine qu'ils ont joué dans la réalisation de cette thèse.

Les mots me manquent pour remercier, à sa juste valeur, mon conjoint, Adil Hamamouch, pour ses soutiens moraux et psychologiques indispensables pour maintenir ce projet à flot au travers des aléas de la vie et pour avoir cru en mes capacités intellectuelles et à mon sens de l'organisation pour le réaliser.

Je ne saurais terminer sans souligner le soutien amical et chaleureux de mes copines et copains de tous les jours qui m'ont soutenue durant ce parcours doctoral. Je m'abstiens de les nommer tellement la liste est longue. Je nommerai tout de même mon amie, Nawal, Anika, Sanae..., que je remercie spécialement pour leurs conseils et leurs appuis.

RESUME

Dans le présent travail sous l'intitulé « L'identité dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem : le Moi et l'Autre entre Hier et Aujourd'hui », nous sommes face à une écrivaine algérienne francophone de la troisième génération, dont le thème de l'identité parcourt en filigrane toute son œuvre romanesque redéfinissant à travers son écriture les deux concepts : l'identité et l'altérité. De ce fait, dans notre analyse nous avons tâché de présenter l'une des problématiques du texte littéraire algérien féminin contemporain, à savoir l'identité. Pour ce faire, il s'est avéré nécessaire de voir, le sujet féminin à travers le regard de l'écrivaine. Notre démarche consiste à montrer les grands traits qui sous-tendent le récit et qui ont recours à la question identitaire. Pour cela, nous avons analysé le texte d'un point de vue thématique et formel. Malika Mokeddem, comme la plupart des écrivaines des années 80 qui crient, à travers leurs personnages féminins, leur suffocation dans une société ancestrale alourdie par le poids des chaînes sociales qui minimisent le statut de la femme. Dépassant le cadre de la guerre d'indépendance, la condition de la femme devient la particularité du discours agressif de Malika Mokeddem qui s'accompagne d'une remise en cause de l'écriture elle-même qui s'identifie avec la récupération de la mémoire, personnelle et collective. Ses ouvrages qui racontent des histoires de femmes dans un monde d'hommes s'appuient sur un caractère fortement autobiographique. C'est donc que la perspective centrale des romans de Malika Mokeddem est la quête d'une nouvelle identité, ayant pour référence son origine et la terre de ses ancêtres auxquels elle revendiquait hautement et ouvertement son appartenance. La mise en place d'une nouvelle identité de son personnage-féminin va se faire par rapport à d'autres personnages, et à d'autres lieux qui vont la faire valoir en comparaison des autres femmes comme, en premier, l'école qui lui permet de se libérer des traditions ancestrales, il s'ensuit d'autres espaces tel que l'exil comme lieu de transgression de tous les interdits afin de manifester son mépris de se soumettre aux règles d'asservissement de la femme arabe et particulièrement de la femme algérienne, sans pour autant proclamer son hostilité aux hommes en tant que personnes de sexe opposé.

Mots clés : l'identité, l'altérité, l'espace de l'écriture, la condition de la femme, l'autobiographie, identité plurielle, la quête d'une nouvelle identité, Exil, Les interdits.

ملخص

في هذا العمل والذي يحمل عنوان "الهوية في العمل الروائي لمليكة المقدم: أنا والآخر بين الامس واليوم" نحن امام كاتبة جزائرية ناطقة بالفرنسية من الجيل الثالث و الذي غطى موضوع الهوية جل عملها الروائي ، حيث من خلال كتابتها ا عادت تعريف مفهومي الهوية والاختلاف، و بالتالي حاولنا في تحليلنا تقديم احدى اشكاليات النص الادبي النسائي الجزائري المعاصر أي الهوية . للقيام بذلك، كان من الضروري رؤية موضوع المرأة من خلال نظرة الكاتبة. نهجنا يتمثل في إظهار الخطوط الرئيسية التي تكمن وراء السرد و التي تتعلق بمسألة الهوية. لذلك، اتصلنا على النص من الناحية الموضوعية و الشكلية. مليكة مقدم تعد كباقي كاتبات الثمانينيات اللاتي يصرخن، عبر شخصياتهن النسائية، اختناقهن في مجتمع تقليدي مثقل بالقيود الاجتماعية. متخفية بذلك إطار موضوع حرب الاستقلال. أصبح موضوع ظروف المرأة الخاصة المميزة لأسلوب مليكة مقدم الخطابى العدواني و الذي يشكك في الكتابة بحد ذاتها وتتجسد هوية هذه الكتابة في استرجاع الذاكرة الفردية و الجماعية. أعمالها، التي تحكي قصص نسوة في عالم رجال. تتخذ و بشدة الكلمات طابع السيرة الذاتية.. وبهذا تكون النظرة المحورية لروايات مليكة هو البحث عن هوية جديدة غير تلك التي تتخذ من اصول وارض اجدادها مرجعا لها، هذه الارض التي طالما طالبت بشدة بحقها في الانتماء اليها. ويتبلور عن هذا انشاء هوية جديدة لبطلتها سواء بالنسبة لأشخاص اخرين وفضاءات اخرى تمكن من تمييزها بالمقارنة مع نساء اخريات فنجد اولى هذه الفضاءات المدرسة التي افسحت امامها السبل نحو التحرر من التقاليد السالفة . ويتبع هذا الفضاء بفضاءات اخرى كفضاء المهجر كمكان لخرق كل ما هو ممنوع وتأكيدا على رفضها الانصياع لنموذج المرأة العربية وبالتحديد المرأة الجزائرية دون الاعلان عن عدائها للرجال كأشخاص من الجنس الاخر.

الكلمات المفتاحية: الهوية ، والآخر ، مساحة الكتابة ، وضعية المرأة ، السيرة الذاتية ، هوية الجمع ، البحث عن هوية جديدة ، المنفى ، الممنوع

ABSTRACT

In the present work under the title " Identity in the novelistic work of Malika Mokeddem: the self and the Other between Yesterday and Today ", we are facing a French-speaking Algerian writer of the third generation, whose the theme of identity covered the whole of the novelistic work redefining through its writing the two concepts: identity and otherness. As a result, in our analysis we have tried to present one of the problems of the contemporary Algerian feminine literary text, namely identity. To do this, it has been necessary to see the female subject through the writer's gaze. Our approach consists in showing the main features that underlie the story and that resort to the question of identity. For this, we analyzed the text from a thematic and formal point of view. Malika Mokeddem, like most writers of the 80s who shout, through their female characters, their suffocation in an ancestral society weighed down by the weight of the social chains which minimize the status of the woman. Exceeding the framework of the war of independence, the condition of the woman becomes the peculiarity of the aggressive speech of Malika Mokeddem which is accompanied by a questioning of the writing itself which identifies itself with the recovery of the memory, personal and collective. Her works, which tell stories of women in a world of men, are based on a strongly autobiographical character. It is therefore that the central perspective of her novels is the quest for a new identity, with reference to its origin and the land of its ancestors, to whom it loudly and openly claims its belonging. The establishment of a new identity of her female character will be done in relation to other characters, and other places that will make it stand out in comparison with other women like, first, the school that allows it to free itself from the ancestral traditions, it follows other spaces such as the exile as a place of transgression of all the interdicts in order to manifest its contempt to submit to the rules of enslavement of the Arab woman and particularly of the Algerian woman, without proclaiming her hostility to men as persons of the opposite sex.

Key words: identity, otherness, the space of writing, the condition of women, autobiography, plural identity, the quest for a new identity, Exile, The forbidden.

INTRODUCTION

La littérature algérienne de langue française connaît aujourd'hui de profondes mutations grâce au nombre croissant d'essais, de romans, de nouvelles, de récits autobiographiques, de pièces de théâtre et de poèmes qui viennent enrichir notre patrimoine culturel maghrébin.

Aujourd'hui en Algérie, l'œuvre littéraire est un moyen de communication, une toile de significations, un combat que l'auteur nous propose et une source originale. Elle est souvent la logique d'une sensibilité et une création d'une vérité essentielle et d'une vision du monde particulière.

Ce phénomène authentique a suscité l'intérêt de nombreux travaux de recherche, tant au niveau académique qu'au niveau journalistique. Cette littérature qui a vu le jour dans les années quarante du siècle dernier, sous la colonisation, a été perçue comme un phénomène ponctuel et transitoire appelé à disparaître avec la disparition de la cause qui l'a engendré. Au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, nombreuses sont les plumes qui se sont tues après avoir dit par les mots leurs espoirs, leurs luttes, leurs souffrances et même leurs éphémères moments de joie. Mais la génération post-indépendance qui suivra saura introduire une marque originale dans cette littérature, proposant des écritures nouvelles, des regards différents sur la réalité sociale et culturelle algérienne. A l'image d'Assia Djebbar¹ et Malika Mokeddem ces grandes figures de la littérature féminine algérienne d'expression française qui continuent d'écrire, innovant sur le plan du style et du contenu, tout autant que les œuvres d'autres écrivaines qui ont atteint une ampleur et une dimension universelle.

L'apport donné par Malika Mokeddem à ce projet romanesque, c'est qu'elle s'impose de son côté dans le genre du roman autobiographique, par la forme canonique de type classique, voire réaliste. Elle pratique aussi l'oralité de

¹- Nous attirons l'attention des lecteurs que l'écrivaine Assia Djebbar est née le 30 juin 1936 et décédée à Paris le 06 février 2015, a été enterrée en Algérie.

l'écriture inspirée des contes nomades de l'aïeule qui lance ses écrits dans une esthétique plus particulière, notamment celle qui instaure une défaite de tous les clichés qui se met en agitation, abolir aussi toute perception monolithique et homogène de la vision ethnique, de culture, de sexe et d'identité.

Le colonialisme a instauré dans le pays colonisé un système de valeurs fondé sur des idées occidentales. Après l'indépendance, les populations des pays libérés ont dû abandonner ce système de valeurs par rapport auquel ils s'étaient toujours définis comme étant inférieurs afin de réaffirmer leurs origines et de se forger une identité en ayant recours à des idées nationalistes. Nous supposons que l'identité est l'une des questions majeures des littératures postcoloniales, caractérisées par une logique d'opposition aux idéologies dominantes.

Cette période est marquée par une multitude de défis auxquels les pays du Maghreb sont confrontés, surtout celui de la construction d'un Etat-Nation moderne. Cette nouvelle ère représente une période capitale dans l'histoire de ces jeunes nations.

Cette réalité a participé à l'émergence des écrivains en tant qu'esprits conscients de la société, sensibles aux transformations de cette dernière, ils sont les premiers à raisonner, à redéfinir l'appartenance identitaire et culturelle.

En conséquence, toute une création littéraire a vu le jour, pour nous ramener à soulever un ensemble de questionnements sur l'identité et partant sur l'avenir de l'être maghrébin. Cela a fait de la littérature, spécialement celle nommée "féminine d'expression française", un espace où l'on revendique l'origine, dans un cadre sociohistorique marqué par les décolonisations.

C'est dans cette optique que notre choix s'est porté sur l'œuvre de Malika Mokeddem. Ce choix est motivé par la richesse du texte proportionnellement lié au thème de l'identité. Du coup, s'est imposée une nouvelle création de trait identitaire en relation avec le processus de mondialisation. Donc, il est question

de constituer sa propre personnalité en opposition à l'altérité "conflictuelle" qui a triomphé pendant la guerre d'Algérie.

A cette occasion, il s'est avéré nécessaire que les écrivains comme AssiaDjebar, TaherDjaout, et Malika Mokeddem qui sont inscrits dans l'attente d'une redéfinition de soi, de prendre le relais de repenser la question identitaire à la mesure des nouvelles mutations socio-historiques qu'a connues le pays. À l'intérieur des récits de ces auteurs, on constate cette prise en charge de l'individu et du groupe qui est encarté et mis en valeur, par le biais de la fiction, dans l'univers romanesque. Sa présence est marquante dans les écrits de Malika Mokeddem qui porte un attachement particulier aux problématiques auxquelles sont confrontées les femmes qui représentent la moitié de la société.

A côté de l'individu, le groupe est aussi un constituant apparent de ses textes mais l'auteur ne le prend pas comme objet ou une cause à défendre ; au contraire, il est parfois remis en question parce qu'il entrave l'épanouissement de l'individu, en tant qu'entité indépendante et libre. A cet effet, la romancière fait de la condition féminine une thématique récurrente dans toute son œuvre. Par l'emploi d'un "je" imposant dans les romans de Malika Mokeddem, l'écrivaine essaie d'éliminer le sujet féminin de l'univers social dominé par les hommes. Elle déstabilise un ordre établi, depuis longtemps fondé sur le silence des femmes.

Dans le même ordre d'idées, la question identitaire est inséparable de la production littéraire de l'écrivaine. Elle considère l'écriture comme un accomplissement de soi et une manière de se battre. Donc c'est pour cela, la romancière s'est imposée dans le domaine des lettres par un capital littéraire

important. Elle a écrit plusieurs romans dont la majorité a été récompensée par des prix¹.

Nous remarquons aussi que la romancière met en relation la médecine et l'écriture. Nous décelons non seulement un vocabulaire médical riche, mais aussi un impact important de sa profession² sur son écriture qui lui donne un cachet distinctif.

L'auteur considère que l'écriture a un effet salvateur qui procure un sentiment de stabilité et de soulagement profond, tout comme la médecine. C'est ainsi que la vision centrale de ses écrits est la prédestination des personnages féminins. Elle altère dans la fiction des situations vécues par de nombreuses femmes reposant sur l'opposition binaire homme/femme tout en montrant la privation des femmes de leur droit à la vie. C'est un combat obstiné que porte la narratrice en vue de changer la situation subordonnée de la femme. Elle devient la voix de celles qui prennent leur mal en patience en dénonçant certaines pratiques contre les femmes, devenues aujourd'hui révolues voire rejetées de façon totale .

Nous signalons aussi que la narratrice dévoile une partie de son intimité en faisant partager avec le lecteur les recoins les plus secrets de sa vie, de ses pensées, de ses angoisses, de ses joies, de ses douleurs, de ses aventures et de ses révoltes et ce, à travers l'implication du récit autobiographique qui reste une démarche catégorique, ou par les rôles qu'elle attribue à ses héroïnes qui traduisent l'image du monde intériorisé de la romancière dans un univers de fiction.

¹ - Charles Bonn et Farida Boualit, « Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie? », *Etudes littéraires maghrébines*, n°14, Paris, L'Harmattan, 1999, p.123.

² -Nous rappelons que Malika Mokeddem est une femme médecin de formation, spécialiste en néphrologie, elle a fait ses études à Oran, puis à Paris. Elle s'installe à Montpellier en 1979. Malika Mokeddem arrête l'exercice de sa profession en 1985 pour se consacrer à la littérature.

Notre première réflexion qui servira de point de départ à cette thèse est la quête de soi qui est devenue le souci majeur d'un bon nombre d'écrivains ; cette quête de soi ne peut se réaliser que par l'écriture et particulièrement celle de l'autobiographie.

En se masquant derrière des identités multiples, Malika Mokeddem, dans ses romans, s'exprime par différents autres procédés : par son corps, en devenant une méduse et en menant une marche en pleine mer comme Ulysse¹. Elle ira jusqu'à refuser la parole. Ses passions pour la mer ainsi que pour l'art : dessin, chant, musique constituent des espaces-refuge qui vont lui permettre de se réaliser et de s'imposer en dépit des valeurs ancestrales que connaît la société arabo-musulmane.

Expatriée de son pays l'Algérie, Malika Mokeddem a été bercée dans son enfance par la culture nomade qu'elle raconte indéfiniment. Elle s'est emparée de sa liberté par la grâce de son instruction et surtout quand elle est devenue médecin.

C'est en France, où elle s'est installée depuis une trentaine d'années, qu'elle a publié tous ses textes. Il serait judicieux de se poser quelques questions qui orienteront notre travail :

Est-ce que l'auteure est en quête d'universalité ?

¹ - Ulysse est l'un des héros les plus célèbres de la mythologie grecque. Après la victoire des Grecs, Ulysse veut revenir à Ithaque, mais il erre de rivage en rivage pendant dix ans. Après les poèmes homériques, Ulysse continue à inspirer les poètes, qui reflètent des traditions variées. Il semble bien qu'il ait été adopté très tôt par les traditions populaires italiennes. Ainsi, chez les Étrusques, Ulysse portait le nom de Nanos, c'est-à-dire « l'Errant ».

On peut dire que l'œuvre de Malika Mokeddem, celle d'un auteur qui compose harmonieusement avec l'esprit de son temps, suggère un labyrinthe textuel qui jongle savamment dans la mise en encre d'un mythe qui est en substance l'expression parfaite de l'errance dans des espaces multiples jetant ainsi les ponts entre plusieurs espaces culturels, géographiques mais surtout linguistiques.

Aspire-t-elle à la liberté? Et laquelle ? Est-ce que l'écriture est le seul moyen qui concrétisera la liberté de l'écrivaine ?

Si l'écriture est avant tout une quête, elle est aussi remise en question, ce qui mène au recours à de nouveaux procédés d'écriture : stylistique, culturel, etc. qui permettront à l'auteure quelque chose d'essentiel : le plaisir, celui d'écrire par soi, pour soi et vers soi, et au lecteur celui de lire, par une construction poétique singulière.

Ainsi, la problématique de ce travail sera principalement centrée sur l'analyse des problèmes liés à l'identité, en l'interrogeant selon trois questions inextricablement liées :

- Comment l'auteure a mené sa quête identitaire ?
- Parvient-elle à proclamer son Moi dans son rapport à l'Autre dans l'espace et le temps ?
- Comment l'auteure affirme-t-elle sa renaissance par l'évolution de son écriture ?

Pour pouvoir comprendre et répondre à ces différentes questions, s'impose à nous un retour à l'œuvre romanesque de l'auteure.

En d'autres termes, l'objectif de cette recherche consiste à mettre en évidence le processus qui engendre cette quête identitaire à travers les personnages féminins, leurs suffocations dans une société ancestrale alourdie par le poids des chaînes sociales qui minimisent le statut de la femme. Les récits qui racontent des histoires de femmes dans un monde d'hommes, les personnages en quête d'une identité, retraçant la revendication d'un espace qui est le désert auquel ils proclament hautement et ouvertement leur appartenance et un temps qui est le passé, groupant l'enfance et la jeunesse dans un cadre fortement autobiographique.

L'étude présente portera donc sur les romans de la même écrivaine, sous l'intitulé : « L'identité dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem : le Moi et l'Autre entre Hier et Aujourd'hui ».

Le corpus retenu à cet effet se compose de dix romans, à savoir :

Les Hommes qui marchent (Ramsay, 1990)

Le Siècle des sauterelles (Ramsay, 1992)

L'interdite (Grasset, 1993)

Des rêves et des assassins (Grasset, 1995)

La Nuit de la lézarde (Grasset, 1998)

N'zid (Seuil, 2001)

La transe des insoumis (Grasset, 2003)

Mes hommes (Grasset, 2005)

Je dois tout à ton oubli (Grasset, 2008)

La désirante (Grasset, 2011)

Il convient de signaler que la littérature maghrébine a été historiquement et particulièrement l'apanage des hommes, tandis que les femmes y étaient minorisées soit par leur rareté du fait qu'à un moment de l'histoire la plupart des sociétés, pour ne pas dire toutes, il était mal vu et même inconcevable qu'une femme écrive. Par conséquent, quant à un moment donné, de plus en plus de femmes viennent à l'écriture, leur production littéraire comme toute production d'une minorité marginalisée, se construit dans le dialogue avec son Autre.

La décision d'approfondir l'étude de l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem vient aussi de l'estime que nous lui portons en tant qu'écrivaine qui

jouit d'une certaine notoriété et reconnaissance car son œuvre a été couronnée de plusieurs prix littéraires¹.

Malika Mokeddem est considérée aujourd'hui comme l'une des figures féminines les plus en vue de sa génération dans le champ littéraire francophone. A ce titre, plusieurs études ont été faites sur son œuvre romanesque, c'est le cas de l'ouvrage publié par Trudy Agar-Mendousse : *Violence et Créativité de l'écriture algérienne au féminin*, texte consacré à trois écrivaines algériennes AssiaDjebar, Malika Mokeddem et Nina Bouaoui².

Deux autres publications consacrées exclusivement à la production littéraire de Malika Mokeddem méritent d'être citées. La plus ancienne, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* est un collectif, dirigé par Yolande Aline Helm³. Ce dernier présente des études qui relient l'œuvre de Malika Mokeddem aux théories et concepts postmodernes et postcoloniaux comme le métissage, le rôle de la mémoire, la réécriture de l'histoire au féminin, l'exil, les notions de l'entre-deux, de la déterritorialisation et du nomadisme.

Les participants à ce collectif traitent les thèmes du désert, de l'enfance, de la figure maternelle, de la violence et de la paix, de l'espace et de la mémoire dans quatre romans de l'écrivaine. Toutes ces analyses tendent à démontrer que l'écriture de Malika Mokeddem est hybride en ce qu'elle mêle oralité et écriture ; elle est également rebelle car elle remet en cause certains discours politiques et socioculturels tout en transgressant les tabous et les interdits.

¹ -Prix Littré, Prix Collectif du Festival du Premier roman de Chambéry et Prix Algérien de la Fondation Nourredine Aba pour son premier roman publié en 1990, *Les Hommes qui marchent*; Prix Afrique Méditerranée de l'ADELF en 1992, pour son second roman *Le siècle des sauterelles* et Prix Méditerranée de Perpignan pour *L'Interdite* en 1994. En 2012 elle était la lauréate du prix ROSINE PERRIER.

² - Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 14.

³ -Helm Aline Yolande, *Malika Mokeddem, Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 23.

Ce travail va se structurer en quatre parties. La première est intitulée : « Le cadre général du travail » dans laquelle le premier chapitre sera essentiellement consacré à la définition des concepts clés relatifs à l'identité, à savoir les concepts : l'identité, ses manifestations et ses aspects, l'altérité, l'autobiographie, l'Errance, le Voyage, l'Exil, ceci afin de donner à chacun d'eux le développement qui nous paraît nécessaire.

Cette partie nous permettra aussi de présenter la question de l'identité dans sa dimension la plus large, l'identité en littérature, en sociologie, et en psychologie dans le but de cerner les contextes respectifs dans lesquels évoluent le terme "identité". Dans le troisième chapitre intitulé « L'autobiographique et le roman » nous allons préciser l'emploi des notions de typologie et technique employées dans notre travail. Nous définissons les genres à caractère autobiographique, le roman autobiographique, la psychanalyse et notamment la notion du Moi identitaire chez Malika Mokeddem.

La deuxième partie de cette étude s'intitule « La problématique de la quête identitaire chez Malika Mokeddem ». Dans cette partie, nous allons aborder les différents aspects de la quête identitaire. A cet effet, nous allons commencer par l'établissement d'un rapprochement entre le parcours de vie de la romancière et celui de ses personnages, s'il y a similitude ou non entre eux et quelles sont les causes qui font que la romancière porte un intérêt particulier à ces personnages féminins lesquels éprouvent le besoin de se redéfinir.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous évoquerons la quête à double sens. Une de nos principales préoccupations est celle d'identifier la problématique de la quête d'identité que dessine l'écrivaine sur l'ensemble de ses romans pour le personnage féminin et pour le personnage masculin. Nous montrerons aussi, l'identité paradoxale que vivait le personnage féminin dans une société évoluant sous l'égide du pouvoir patriarcal, tout en déterminant, par la suite, la place qu'occupent les hommes dans la vie de la narratrice.

Le troisième chapitre de cette partie sera consacré à la quête d'une identité plurielle du personnage féminin à la recherche d'une vie meilleure, sachant que l'épanouissement ne peut se faire dans une société qui évolue lentement, les protagonistes des romans, dans l'impossibilité de supporter, quotidiennement, une part de sommations, de sentences, d'accusations, trouveront un autre moyen adéquat pour y remédier. Ils arrivent à restituer, sous d'autres cieux, un temps et un espace bien déterminés.

Dans la troisième partie « Le tiraillement du Moi entre Ici et Ailleurs », il sera question d'interroger la problématique du premier chapitre qui porte sur l'éclatement interne du personnage féminin pour clarifier ses différents aspects caractérisés par la transe, le passage de la lecture à l'écriture, l'insomnie, la solitude, l'errance, la liberté, de plus en plus intensifiés.

Dans une seconde étape, nous étudierons les manifestations de l'influence de l'Autre sur le Moi à travers la séparation et la rencontre de l'auteur-narrateur avec son pays d'origine, les hommes de sa communauté et les relations d'amour qui occupent une place fondamentale dans la vie de Malika Mokeddem, à savoir l'influence du vide émotionnel et sentimental par le biais de ses personnages féminins qui représentent la société, et qui s'interrogent sur leur sort et leurs obsessions par ce désir de liberté. Ce sentiment de liberté l'envahit dès qu'elle quitta son pays sudiste pour poursuivre ses études en France. D'ailleurs, immigrer vers un autre pays et confronter une autre culture étrange, nous emmène à lui attribuer le statut d'une exilée vivant l'exil de son plein gré. De là soulève la question de l'exil qui sera le troisième point d'analyse de ce chapitre.

Nous allons voir ce que représente l'espace de l'exil pour Malika Mokeddem, qui, traditionnellement, maudit par ceux qui l'ont vécu, à leur insu, car il correspond, pour eux, au déchirement, à l'éloignement et à la perte de l'identité. Pour Malika Mokeddem, l'exil n'a jamais été un retirement forcé,

définitif et sans retour de sa terre natale. Dans un troisième point, nous nous étalerons sur le côté psychologique de la narratrice pour montrer l'impact des événements de sa vie sur son Moi. Un bouleversement intérieur vécu par la narratrice au sein de son environnement et laisse son Moi instable face aux réalités concrètes. Nous citerons à titre d'exemple les scènes révélatrices annonçant la condition de la femme algérienne, le joug des traditions ancestrales, pour en déboucher finalement sur son Moi instable entre l'Ici (l'Algérie) et l'Ailleurs (la France).

Au rang des migrations virtuelles du personnage féminin figurent la parole et l'écriture, deux activités omniprésentes dans la quête de soi chez l'écrivaine. C'est pourquoi la quatrième partie de ce travail ayant pour titre « L'écriture romanesque de Malika Mokeddem » sera également descriptive et interprétative, car elle nous permettra d'apprécier comment l'écrivaine traite de la construction de l'identité féminine personnelle tout en poursuivant le parcours de l'écriture de la romancière par l'étude des mécanismes textuels qu'elle utilise à cet effet, en mentionnant l'impact de la profession de Malika Mokeddem sur son écriture.

Cette partie mettra également en évidence les rôles importants voire incontournables joués par la parole, le silence et l'écriture dans la quête et la connaissance de soi. Elle montrera enfin comment en écrivant l'identité, l'auteure tend vers une esthétique plus particulière.

PREMIERE PARTIE :
LE CADRE GENERAL DU
TRAVAIL

Avant de commencer l'analyse, il nous paraît utile de familiariser le lecteur avec le caractère général des concepts clés, afin de lui en montrer, à la fois le fonctionnement et la réalisation. Il faut donc mettre sur pied le cadre général pour l'analyse, de façon à expliquer comment l'emploi de diverses techniques textuelles permet au narrateur ou à toute autre instance-évaluante de communiquer une évaluation dans le texte et transmettre un savoir.

Il s'agira surtout de la partie importante dans le texte, (récit et discours), baptisée évaluative, qui suspend l'action aux moments cruciaux afin de les juger. Ceci nous permettra d'aller plus loin et tenir compte d'un grand nombre d'éléments d'évaluation, y compris les personnages.

Afin de distinguer entre ce qui est simple de ce qui est complexe, nous utiliserons le terme de "identité narrative" pour désigner un simple acte de mise en relation, et le terme de "altérité" quand il sera question d'un point textuel identitaire dense et complexe ; c'est-à-dire, un lieu du texte où se multiplie et s'intensifie l'acte de lecture pour souligner un thème fondamental.

De ce fait, nous considérons que le procédé de lecture est un moyen important dans l'analyse textuelle de l'identité et de l'altérité. Ce qui le caractérise, en effet, c'est que les points névralgiques y sont significatifs, observables et repérables. Par la suite, cette présentation débouchera sur d'autres concepts relevant de l'identité dans les romans retenus comme corpus d'étude dans cette recherche.

Pour parvenir à décrire l'identité et surtout l'altérité dans les textes romanesques de Malika Mokeddem, un métalangage homogène doit donc être mis en œuvre. Il s'agit donc d'un ensemble de concepts opérationnels capables d'expliquer les mécanismes cognitifs concernant la transmission du savoir. C'est la lecture qui, -par excellence- sera donc la boussole critique permettant cette explication, dans la mesure où elle tient compte à la fois de la dimension

textuelle et idéologique, en évaluant des éléments différenciés selon un système de valeurs, et cela par le procédé de comparaison. Ce dernier prend place en mettant en relation les composantes narratives de l'identité et de l'altérité.

Cette contribution se propose d'analyser le concept de l'identité dans l'écriture de Malika Mokeddem, à travers l'ensemble de son œuvre, de voir l'évolution de ce concept dans sa pensée, la critique de celui-ci et les limites de cette critique dans ses écrits. Dans un second temps, nous mettrons l'accent sur les problèmes de la société et des valeurs telles qu'elles apparaissent au niveau du texte romanesque de l'auteure.

Précisons d'emblée qu'il existe plusieurs façons d'aborder les rapports entre littérature et valeurs. Schématiquement, on peut s'interroger sur les deux points suivants : les relations entre valeurs et identité narrative ; les relations entre identité et textualité.

Ainsi la lecture joue-t-elle un rôle important dans l'affleurement du système rationnel complexe de l'identité et peut être considérée comme acte de mise en relation entre les différents points idéologiques du texte.

De ce fait, nous allons diviser cette partie en trois chapitres : définitions et significations de concepts-clés à savoir identité, altérité, autobiographie, errance vs voyage et exil. Le second chapitre portera sur la dimension identitaire tout en présentant cette identité dans les différents domaines tels la littérature, la sociologie et la psychologie/la psychanalyse. Le troisième chapitre présentera l'histoire de l'autobiographique et du roman afin de souligner les grandes lignes du Moi identitaire chez Malika Mokeddem.

CHAPITRE 1 : DEFINITIONS ET SIGNIFICATIONS DE CONCEPTS-CLES

Dans ce chapitre, nous allons essayer de définir quelques concepts-clés qui nous paraissent à la fois fondamentaux et inévitables dans l'étude de l'identité dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem dont l'hypothèse selon laquelle l'espace imaginaire d'un texte littéraire constitue un sens.

Ces termes sont particulièrement difficiles à construire rigoureusement, à savoir les concepts : identité, altérité, autobiographie, autofiction, exil, errance, voyage... Ceci afin de donner à chacun d'eux le développement qui nous semblait nécessaire ; c'est donc une série de tableaux, et non une histoire complète que nous présentons au lecteur.

Ces termes paraissent simples, et le phénomène qu'ils désignent semble facile à définir selon le sens commun. Mais le même sens commun, s'il est bien partagé, indique aussitôt que ces termes apparemment simples sont en fait des écueils redoutables. En effet, nous savons bien peu de choses sur l'identité textuelle et/ou l'identité narrative telle qu'elle se dévoile chez Malika Mokeddem. Autrement dit, la question identitaire échappe largement à l'investigation, parce qu'elle se consume, pour une part essentielle, dans son accomplissement même et dans différents domaines de la vie.

Il ne sera question dans ce chapitre que du concept "identité". Nous ne signalerons donc qu'en marge une tâche à accomplir, bien qu'elle ne soit nullement secondaire : celle qui consiste à penser les différences entre le narratif et le textuel.

Dans le secteur qui nous intéresse il semble bien que les sciences humaines offrent des perspectives tout à fait intéressantes. Nous allons y revenir dans les pages suivantes.

Pour l'instant, nous allons essayer de rassembler quelques définitions des termes fondamentaux afin de définir, défendre ou illustrer une démarche préexistante à notre sujet et surtout dans le domaine qui nous préoccupe : l'analyse textuelle de l'identité et de l'altérité. Nous cherchions plutôt, lors de ces notations, à confronter des idées et des questions, à parler d'expériences diversement marquées par les différentes disciplines et par le souci de perspective thématique dans la lecture critique.

Pouvons-nous revenir à la question de l'identité et de l'altérité, le Moi et l'Autre dans les textes romanesques d'aujourd'hui?

Est-il opportun de s'attacher encore à ces mots qu'entourent de pesantes confusions ?

Les concepts choisis pour cette, se répartissaient sous différentes formes, pour aboutir à une conception claire, explicite et ludique de la question principale qui nous préoccupe et dont il est question dans les chapitres qui vont suivre. Ici peut-être nous faut-il insister sur la notion identitaire à différentes époques tout en traçant les grandes lignes directrices dans la pensée contemporaine.

Pour la question identitaire qui préoccupe notre attention peut se révéler fort utile pour répondre aux questions qui ne peuvent manquer de se poser dans notre travail.

1. IDENTITE

Signalons tout d'abord que nous allons mettre en perspective dans ce sous-chapitre l'identité littéraire telle qu'elle apparaît dans l'écriture romanesque de Malika Mokeddem.

Pour bien comprendre ce concept clé de notre étude, nous rappelons que :

*« La question de l'identité est multipolaire, elle n'est pas seulement une interrogation sur le plan psychologique (différentiation du « Je » et du « Moi »), elle n'est pas non plus seulement une crise de la modernité sur le plan du langage (Barthes, Derrida), elle a pris tant d'ampleur dans un monde postmoderne mouvant et en constante mutation, qu'elle commence à s'inscrire dans l'histoire en affectant profondément l'histoire des idées. Elle est devenue une composante nécessaire dans les domaines artistiques, esthétiques et surtout en littérature. Notre essai va tenter d'explicitier des aspects de toutes ces questions pour se rapprocher de possibles réponses, sans se substituer au lecteur et à ses conclusions dans un univers littéraire kaléidoscopique, où l'écriture reste le reflet de la vie humaine, changeante, difficile, parfois incompréhensible, mais surprenante, composite et interrogeant le lecteur au plus profond de lui-même ».*¹

Le thème de l'identité parcourt en filigrane l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem, redéfinissant à travers son écriture les deux concepts : l'identité et l'altérité. Ses œuvres se penchent à étudier la notion d'identité, les conflits qu'elles peuvent occasionner et les voies sur lesquelles elle permet de déboucher. En partant de son cas d'écrivaine condensant à la fois identité algérienne et française, Malika Mokeddem met en avant, à travers les personnages féminins, la difficile situation de la femme dans une société alourdie par le poids des chaînes sociales. Dépassant le cadre de la guerre d'indépendance, la condition de la femme devient la particularité de son discours qui s'accompagne d'une remise en cause de l'écriture elle-même qui s'identifie avec la récupération de la mémoire personnelle et collective. Elle traite aussi l'évolution du rapport entre Orient et Occident et son influence sur la perception de l'Autre comme identité différente.

La définition que donne le Petit Robert à l'identité nous paraît très significative avec des notions comme « homogénéité » et « unité », impliquant explicitement l'idée d'exclusion de tout ce qui n'est pas identique :

1 - *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jaques et Alain Viala, Paris, PUF, Quadrige, 2010, (1ère édition en 2002), pp. 5-6.

- « Caractère de ce qui est identique,
- Caractère de ce qui est un,
- Caractère de ce qui demeure identique à soi-même »¹.

Allen Whellis dit dans le même sens en définissant l'identité comme étant :

« L'attribution d'un sens cohérent à soi-même (...) Elle (l'identité) est un sens de plénitude, d'intégration, de certitude de disposer de critères permettant de distinguer le bien et le mal d'où la capacité de faire des choix au moment de l'action »²

De sa part, en tant qu'écrivaine algérienne, Malika Mokeddem, donne une autre définition à la notion d'identité telle qu'elle est représentée par le discours théorique postcolonial et le discours féministe, tel que le rappelle Birgit Mertz-Baumgartner :

« Du point de vue de la théorie féministe française, la pensée de la racine unique telle qu'elle est présentée par Edouard Glissant serait l'expression par excellence d'une société patriarcale. Dominée par des normes masculines, celle-ci définit le différent, le féminin par la négativité, par l'absence et le manque et tend à réduire l'autre, l'étranger dans l'économie du Même pour se l'approprier ».³

2. ALTERITE⁴

ALTÉRITÉ, subst. fém.

¹ - *Le Nouveau Petit Robert*, dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, nouvelle édition, Dictionnaire le Robert, 1996, p. 957.

² -Allen Wheelis, *The quest for identity*, Northon and Co., New York, 1958, p. 19. Dans le présent volume, les citations qui, à l'origine, ont été traduites par l'auteur.

³ -Birgit Mertz-Baumgartner, « Identité et écriture rhizomiques au féminin », in *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 124.

⁴ -<http://www.cnrtl.fr/definition/alt%C3%A9rit%C3%A9>

PHILOS. Caractère, qualité de ce qui est autre, distinct. Anton. Identité :

« Que l'on imagine quelque changement dans la forme ou la position de l'objet connu : en glissant sur lui avec sa rapidité ordinaire, le sens percevra tout de suite le changement, et s'arrêtera dans sa course; mais le rapport d'altérité suppose bien celui d'identité perçu auparavant ». ¹

L'infinité et la réalité ne font qu'un. Toute aliénation, toute opposition finie disparaissent à présent, puisque l'homme se forme et se crée jusque dans l'altérité de la mort.

« L'amour ne détruit pas l'altérité, il l'intensifie au contraire, mais en la transformant (...) L'amour implique une certaine altérité, non pas une altérité de l'ordre du lui, qui est exclusion, mais une altérité de l'ordre de toi, qui est réciprocité de présence »³.

Actuellement les différentes définitions dues aux nombreux domaines où le terme peut s'appliquer, s'accordent à constater une identité en crise ou une crise d'identité, selon la perspective que nous voudrions adopter. Se différencier des autres est devenu une obsession très répandue, qui débouche sur un trouble de l'identité ou de l'identification, qui se manifeste au niveau du ressentir, de la difficulté de la conscience de soi et des autres, de la difficulté de perception, de réflexion et de prise de décision, de l'incapacité d'action, de la perte d'autonomie dans le jugement ; tous ces paramètres provoquent des troubles de l'identité. Ainsi la difficulté de donner du sens à soi se répercute sur ses relations à autrui, sur sa place dans son environnement socio-culturel (et vice-

1- Maine de Biran, *De l'Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, 1903, p. 93.

2 - J. Vuillemin, « Essai sur la signification de la mort », 1949, p. 268.

3- Gabriel. Madiner, *Conscience et amour, Essai sur le «Nous»*, Paris, Presses Universitaires de France, 1938, pp. 96-97.

versa). Dans la crise identitaire de chacun, la recherche de la liberté et de l'autonomie du sujet pensant deviennent chaotiques.

L'évidence est que nous vivons en société. Nous vivons en groupes, nous nous définissons à travers eux et en quelque sorte nous leur appartenons, du moins en partie. C'est alors la grande question de l'identité en général, et de l'identité culturelle en particulier qui se pose. Il s'agit aussi de la question de regards de soi sur l'autre, de l'autre sur soi, des autres sur nous, de nous sur les autres.

Se poser la question de l'identité de tel personnage en littérature, c'est tenter de lui donner un sens, de le ranger dans une norme, de le mesurer à des indices de références, simplement de tenter de le cerner. Au premier abord, nous pouvons nous demander si le concept est réaliste, au sens où il existe en tant que phénomène social et psychologique, ou s'il est une construction du psychisme humain, il relèverait donc du domaine de la construction mentale et réflexive. Est-il une réponse littéraire à ce que nous voulons voir à un moment donné de l'histoire littéraire comme reflet de phénomènes sociaux ? Par conséquent l'autre question qui a du sens également, serait de se demander, pourquoi à un moment donné de l'histoire humaine, tel ou tel concept supplante les autres et s'impose sur le devant de la scène des idées littéraires. Est-il un phénomène lié à une époque, donc voué à la disparition prochaine, et dans ce cas, combien de temps lui reste-t-il pour se développer ? *Dans Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur remet sur l'ouvrage la question du « qui suis-je ? »¹.

Sa réponse s'inspire du domaine langagier, pratique, narratif, éthique et moral. Le sujet qui se prend en charge, qui agit et souffre par là même, ne maîtrise jamais totalement son être². Mais il a en lui la ressource de l'altérité (ce qui en soi, n'est pas soi, la conscience), car il est soi et toujours simultanément autre. C'est à ce point précis de son raisonnement que Paul Ricœur dialogue

¹ - Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 11.

² - cf. l'inconscient selon Freud.

avec Emmanuel Levinas. Pour Ricoeur, tout comme pour Levinas, sans l'Autre il n'y a pas de soi. Ce dernier fonde sa conception de l'altérité sur la relation éthique: face au visage de l'autre, je comprends ma responsabilité, elle me fait face, du point de vue éthique et moral.

À la base de cette relation éthique, il y a la façon dont je suis atteint, marqué par celui qui me fait face. Il appelle cette relation L'humanisme de l'autrehomme¹, qui est le lien qui relie le sujet et l'autre lui faisant face, c'est l'entre-deux de cette relation éthique. L'homme est voué à autrui, selon Levinas et cet Humanisme moral place l'individu face au concept social de responsabilité collective et historique du marxisme.

La rencontre de soi avec l'autre se réalise à travers les actions que les individus accomplissent en vivant en société, mais également à travers les jugements qu'ils portent sur le bien-fondé de ces actions, de soi et des autres. Autrement dit, l'individu et les groupes construisent leur identité autant à travers leurs actes qu'à travers les représentations qu'ils s'en donnent.

Ces représentations se configurent en imaginaires collectifs qui témoignent des valeurs que les membres du groupe se donnent en partage, et dans lesquelles ils se reconnaissent ; ainsi, se constitue leur mémoire identitaire.

Pour bien synthétiser, nous n'en évoquerons que quelques imaginaires qui sont au centre des sciences humaines et sociales à savoir ceux qui se rapportent à l'espace, au temps et au corps mais aussi à la langue.

Il y a les imaginaires qui se rapportent à l'espace. Ils témoignent de la façon dont les individus d'un groupe social se représentent leur territoire, s'y meuvent, le structurent en y déterminant des points de repère et s'y orientent.

¹Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972; LGF, 1987, p. 68.

Il y a les imaginaires se rapportant au temps qui témoignent de la façon dont les individus se représentent les rapports entre le passé, le présent et le futur, l'extension de chacun de ces moments.

Il y a les imaginaires se rapportant au corps, lesquels témoignent de la façon dont les individus se représentent la place que celui-ci prend dans l'espace social. Comment les corps bougent ? Est-ce que les corps peuvent être en contact hors d'une situation d'intimité.

De plus, nous citerons les imaginaires qui se rapportent aux relations sociales et témoignent de la façon dont les individus se représentent ce que doivent être leurs comportements en société et qui engendrent ce que l'on appelle des rituels sociaux : Rituels de salutations, d'excuses et de politesse, mais aussi les rituels d'injures et d'insultes, et enfin d'humour, d'ironie, de dérision, etc.

Il y a, enfin, les imaginaires qui se rapportent à la langue et qui témoignent de la façon dont les individus se voient eux-mêmes en tant qu'appartenant à une même communauté linguistique. Cette représentation est assez largement partagée dans différentes cultures. Elle dit que les individus s'identifient à une collectivité unique, grâce au miroir d'une langue commune que chacun tendrait à l'autre et dans laquelle tous se reconnaissent.

3. AUTOBIOGRAPHIE¹

Malgré la floraison et l'autobiographie dans la littérature maghrébine, les critiques et les lecteurs ont développé une double et contradictoire méfiance à l'égard de ce genre. Nous pensons d'une part que l'autobiographie est un genre facile ; mais d'autre part, dès qu'on prend le genre au sérieux et élabore sa propre histoire, nous croyons que c'est vraiment un genre complexe et risque d'être

¹- *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, Quadrige, 2010, (1ère édition en 2002) pp. 43-44.

énigmatique, et cela non seulement dans le monde maghrébin mais aussi dans le monde occidental.

A la méfiance suscitée par le genre, s'ajoute une autre source de confusion : l'incertitude du vocabulaire. Qu'entend-on par autobiographie ? Et d'abord, d'où vient le mot ?

« Le mot "autobiographie", note Philippe Lejeune, est apparu en Angleterre aux environs de 1800, et s'est ensuite répandu dans les autres pays d'Europe. L'invention d'un mot nouveau correspond à la prise de conscience de l'existence d'une nouvelle réalité pour laquelle le mot existant (mémoires) n'est plus satisfaisant. Le mot "autobiographie" désigne un phénomène radicalement nouveau dans l'histoire de la civilisation, qui s'est développé en Europe occidentale depuis le milieu du XVIIIe siècle : l'usage de raconter et de publier l'histoire intime, qui apparaît à la même époque, l'autobiographie est l'un des signes de la transformation de la notion de personne, et est intimement lié au début de la civilisation industrielle et à l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie »¹.

En somme, l'autobiographie est employée souvent dans un sens strict pour désigner, par opposition aux mémoires, un "récit de vie" centré sur l'histoire de la personnalité. Mais le mot a été très longtemps et encore aujourd'hui employé de manière beaucoup plus générale pour désigner toute forme d'écrits où l'on parle de soi directement, ou même tout écrit dans lequel le lecteur suppose que l'auteur transpose son expérience personnelle. D'où une grande confusion, ces différents types d'écrits (journal intime, mémoires...) étant justement ceux par opposition auxquels se définit l'autobiographie "stricto sensu".

4. ERRANCE² vs VOYAGE

¹-Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, nouvelle édition, 1971, pp.9-10.

²- www.mediadico.com/dictionnaire/definition/errance/

Selon *le Dictionnaire numérique*, le mot Errance (nom féminin) signifie :

Action d'errer.

Fait de se tromper.

LES SYNONYMES DE : ERRANCE :

1. nomadisme
2. promenade, balade, flânerie, randonnée, excursion, tour, circuit, virée, marche, trotte, tournée, déplacement, itinéraire, voyage, cavalcade, cours, boulevard, mail, perspective, galerie.
3. vagabondage, migration
4. aventure, péripétie, entreprise, équipée, événement ou évènement, épisode, histoire, incident, accident, affaire, conjoncture, hasard, fortune, péril, liaison, rencontre, passade, intrigue
5. égarement, divagation, délire, dérangement, démence, fureur, aliénation, aveuglement, dépravation
6. instabilité, déséquilibré,e, précarité, incertitude, inconstance, versatilité, mobilité
7. voyage, déplacement, tournée, excursion, balade, circuit, croisière, périple, expédition, pérégrination, randonnée, traversée, navigation, pèlerinage, promenade.

LES SYNONYMES WORDNET DE ERRANCE :

8. aventure, égarement, instabilité, flânerie, nomadisme, pérégrination, promenade, randonnée, vagabondage, voyage, migration

LES ANTONYMES DE ERRANCE :

Ordre, prudence, calme, permanence

VOYAGE¹

¹ - *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jaques et Alain Viala, Paris, PUF, Quadrige, 2010, (1ère édition en 2002), pp. 802-804.

La littérature de voyage comprend l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager : formule qui n'est tautologique qu'en apparence, car la diversité de l'expérience du voyage, de ses buts et du sens qu'on lui prête a donné lieu à une production foisonnante. Des textes de nature et de formes différentes convergent ainsi dans une thématique, mais, au-delà, sont unis par une même problématique du moi et du monde.

La littérature de voyage pose une triple question. Elle implique une interrogation anthropologique et philosophique, en ce qu'elle est relation d'un contact avec l'ailleurs et l'altérité. Elle suscite une interrogation sur les frontières assignées au littéraire : les journaux, carnets de bord, lettres ou relations rétrospectives de voyageurs peuvent constituer aussi bien des documents authentiques que des textes d'ordre esthétique.

Le choix de les inscrire ou non en littérature peut relever de la volonté de leur auteur, mais bien souvent ne dépend que de la tradition. Le XXe siècle finissant, avec son trop-plein de connaissance, rejoint donc, dans une certaine mesure, la conception du Moyen Age : même s'il ne recourt plus à l'allégorie, le récit de voyage dit une quête existentielle.

5. EXIL¹

Étymologiquement, l'exil, ou expulsion hors de la patrie, est synonyme de malheur ou tourment. Il constitue un phénomène massif tout au long de l'histoire, qui frappe entre autres les intellectuels et les écrivains, et comme tel s'est constitué en un sujet majeur de la littérature et en image tout aussi majeure dans les représentations de la création littéraire.

1- *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jaques et Alain Viala, Paris, PUF, Quadrige, 2010, (1ère édition en 2002), p.p. 264-266.

L'exil est inscrit aux racines de la littérature occidentale, par l'Odyssée d'Homère : en plus des dix années que dure le siège de Troie, Ulysse subit neuf ans d'errance parce que les dieux veulent lui interdire le retour à Ithaque. A Rome, Ovide, exilé au bord de la mer Noire pour son Art d'aimer, dit son expérience douloureuse par ses élégiaques Tristes et Pontiques. De ces deux textes souches, l'exil garde un lien indélébile avec la nostalgie, douleur du pays perdu le désir du retour, présente aussi dans les récits bibliques des déportations en Égypte et à Babylone pour les Hébreux.

Mais outre ces sources mythiques et antiques, l'exil est une réalité historique, exacerbée aux périodes de fortes persécutions politiques et religieuses : exil des protestants après la Révocation de l'édit de Nantes ; exil des opposants à la Terreur. Souvent des écrivains ont été condamnés à l'exil par la censure, ou ont dû s'enfuir pour lui échapper. Au XXe siècle, les migrations forcées se multiplient et des écrivains qui les ont vécues en donnent le récit. Cependant, sous le même nom d'exil, nous trouvons des expériences qui sont de la déportation à l'émigration volontaire.

Cette imbrication du culturel et du politique est sensible dans l'expérience des écrivains du Maghreb. La colonisation marque leur pratique de la langue française et leurs migrations de signes contradictoires vis-à-vis d'une langue qui après avoir été un instrument de libération suscite sur les traces de Tahar Ben Jalloun, Briss Chraïbi, Leila Sebbar... de nouvelles questions : retour à la langue première ou non ? Toutes les diasporas juives, arménienne, libanaise... se heurtent à la même interrogation.

Enfin, il arrive que l'exil soit suivi du retour, par exemple avec la chute des totalitarismes. Lorsqu'il a lieu, il est rare que ce retour éradique tout à fait la nostalgie : souvent, le retour réel met à mort le retour rêve.

Phénomène très général dans l'histoire et dans la littérature, l'exil, et en particulier l'exil intérieur, occupe une place considérable dans la littérature française du XIXe siècle. Il a certes des antécédents nationaux, dont les Regrets (1558) de Du Bellay sont un fleuron : parti à Rome pour des raisons professionnelles, le poète évoque, dans le registre élégiaque, sa nostalgie de la France. Mais la Révolution française, en suscitant une émigration massive, donne à l'exil un autre relief. Et au long du siècle qui suit, des figures majeures de la création littéraire subissent l'exil en raison de leurs prises de position politiques.

L'exil, sous ses différentes formes, est une condition que les écrivains partagent avec bien d'autres, souvent moins armés qu'eux pour l'affronter, et qu'eux peuvent exprimer et dénoncer. A partir de cette réalité concrète, l'exil littéraire soulève trois sortes de questions.

La première, et la plus massive, est celle de la liberté de pensée, de création, de publication : l'exil est un symétrique de la censure, de la répression.

En second lieu, ces œuvres d'exilés imposent une réflexion sur la littérature, sa place et sa réception : à qui écrire, et dans quelle langue, pour quels enjeux et quels profits ? demande, après Carlos Fuentes, Tahar Ben Jelloun. S'exiler, n'est-ce pas parfois s'éloigner d'une périphérie et gagner le centre du champ culturel imaginaire ou réel où se font la légitimité et la reconnaissance ? Mais cette reconnaissance ne perd-elle pas ses fruits dès qu'elle ne se fait pas dans le lieu, la langue et les cultures premières et identitaires ? Les littératures « migrantes » manifestent cette tension.

Aussi, et c'est la troisième perspective d'analyse, nombre d'écrivains exilés ont donné des œuvres où l'expérience effective de l'exil devient symbole de la création elle-même. La question de la langue est ici cruciale. Parmi les écrivains francophones, elle est sensible chez ceux pour qui la langue première

est inscrite dans l'oralité tels le créole, l'arabe dialectal. Pour les autres, pour ceux pour qui l'exil sera l'affirmation de la prééminence de la langue mère désormais terre d'asile.

L'exil équivaut alors à la métaphore, le déplacement des sèmes, donc l'image de l'écriture. L'image du génie incompris, résumé par le « exilé sur le sol au milieu des huées » de L'albatros baudelairien, et avec elle le mythe de l'exil intérieur, retraduit un sentiment par ailleurs inscrit tant dans les mythes que dans l'histoire. A son acmé, cette image montre l'écriture à la fois comme le centre et l'exil, le voyage et la patrie, en un mot l'unique parcours possible.

6. VRAISEMBLANCE¹

Selon Aristote, le propre du poète n'est pas de raconter ce qui est arrivé, mais ce qui pourrait arriver, c'est-à-dire des événements imaginaires mais crédibles : ainsi le vraisemblable, tel que la Poétique le définit, est lié à la fois à la fiction, à la mimésis ou imitation du réel, et à un enjeu de réception, au croyable.

La vraisemblance postule une supériorité de l'œuvre de fiction sur l'histoire ou sur l'éloquence. Celles-ci en effet ne pourraient rendre compte que de faits vrais, qui sont toujours singuliers, tandis que par la vraisemblance la fiction touche des images plus générales. Dès lors, la poésie, fondée sur la fiction, serait une forme d'exploration d'un Vrai supérieur au réel ordinaire. Mais la vraisemblance peut être envisagée de deux points de vue. Interne : une œuvre est vraisemblance lorsque son intrigue ne laisse pas une place abusive au hasard, la vraisemblance étant liée alors à la prévisibilité logique du récit. Externe : une œuvre peut être perçue comme vraisemblance quand les lieux, faits et personnages qu'elle met en scène sont en conformité avec les règles en

¹ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jaques et Alain Viala, op.cit., (1ère édition en 2002), pp. 805-806.

vigueur dans la société qui se les représente, la vraisemblance étant alors liée aux croyances et aux bienséances.

Au XXe siècle, des débats similaires accompagnent la parution des premières œuvres de Nathalie Sarraute ou d'Alain Robbe-Grillet : le Nouveau Roman est en effet condamné par de nombreux critiques au nom de la vraisemblance. Mai lui-même, à la suite de Sartre qui critiquait le procédé de l'omniscience du narrateur, dénonce l'artificialité de la vraisemblance classique. La notion de vraisemblance est en fait souvent utilisée par les défenseurs d'une position critique qui associe la qualité esthétique d'une œuvre à sa valeur morale.

CHAPITRE 2 : LA DIMENSION IDENTITAIRE

Nous nous proposons dans ce chapitre de prendre la question de l'identité dans sa dimension la plus large, car au stade où nous en sommes, cette problématique ne nous est pas radicalement inconnue, elle se manifeste sous différentes formes. L'identité se manifeste à partir de la question de Moi, c'est-à-dire selon l'être et le paraître.

Qui suis-je ?

Celui que je crois être, ou celui que l'autre dit que je suis ?

Faut-il souligner encore qu'on n'est pas seul à vivre dans ce petit monde...

Ce qui est plus certain, c'est que, actuellement, le sens du concept "identité" n'est pas fixé. Ce sens fait problème dans les sciences humaines et chaque spécialiste écrit pour tenter de le préciser. Cela donne donc pléthore de publications, d'illustrations et de définitions du concept. Devant cette quantité d'approches et de tentatives faites pour cerner ce concept, les littéraires comme la plupart des spécialistes s'y perdent.

La notion d'identité s'est communautarisée, en glissant clairement d'une dimension individuelle à une dimension collective. Ces déplacements des délimitations identitaires reflètent des changements dans la manière de définir l'identité.

1. L'identité en littérature

Quelle définition de l'identité utilise-t-on en littérature ? Comment les identités se définissent-elles les unes par rapport aux autres ?

D'ores et déjà, nous pouvons préciser que Régine Battiston a présenté une étude sur le concept d'identité dans *Lectures de l'identité narrative* Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald :

*« Étudier le concept d'identité dans la littérature du XXe siècle, c'est prendre le risque d'évoluer dans un espace littéraire déjà largement parcouru par la critique et les études universitaires depuis des décennies. Pourtant de nombreux ouvrages continuent à labourer ce sillon et la littérature elle-même ne cesse de s'interroger sur cette notion, en l'illustrant à travers maints exemples. Ceci montre la pérennité d'un sujet qui a émergé à la fin du XIXe siècle, pour ne pas cesser son évolution, qui est alimentée par les conflits mondiaux, les mutations des sociétés et la globalisation en marche de la vie sociale et de l'économie. Tous ces changements au cœur desquels l'individu a perdu ses repères, lui ont fait prendre conscience de la futilité de l'existence, et l'interrogent sur la capacité de l'homme à pouvoir s'adapter à ces changements. Le questionnement, de l'individu livré à une existence dont il ne comprend souvent pas ou plus les tenants et les aboutissants, est lisible dans l'adaptation permanente de la littérature à son temps, ses modes et ses façons de faire, de voir et de montrer les choses. Le cœur de ce questionnement sur le sens (et peut-être le devenir) de la vie est constitué par les notions de l'existence et de la mort ».*¹

Dans la littérature les auteurs parlent depuis longtemps de comportement de type rôles, car le monde y est une scène, qui oblige l'acteur (l'individu représenté) à prendre position par rapport à tout ce qui arrive, donc à se positionner dans une attitude ou un rôle. Il définit clairement la différence entre le concept de « position » et celui de « rôle ».

¹-Régine Battiston, *Lectures de l'identité narrative*. Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald, éd. Orizons, coll. « Universités / Domaine littéraire », Université de Haute-Alsace, 2009, p.2.

Paul Ricœur précise qu'il se réfère à l'allemand Gewissen - à la voix de conscience - et non à Bwusstsein- conscience de soi-.soi.¹

Nous pouvons souligner cependant que :

*« Si pour Paul Ricœur, l'identité est ce qui m'est propre, Heidegger met l'accent sur le temps d'une vie, le fait qu'elle soit liée à la finitude et qu'elle doive donc être considérée comme transitoire. Ceci lui donne plus de prix et lui accorde un statut privilégié d'objet d'étude scientifique. L'émergence de ce concept est toujours liée à un phénomène de crise, de mutation ou de déclin, on le constate aujourd'hui à travers son illustration dans des littératures liées à des minorités ethniques ou linguistiques ».*²

Dans les études francophones littéraires, la question d'identité, politique, nationale, culturelle, religieuse est très controversée du fait de la polysémie que la notion recouvre. Notion multi référentielle, plurielle, complexe, l'identité est récusée par certains auteurs qui estiment qu'elle n'a aucune consistance conceptuelle. Les visions des écrivains sont différentes les uns des autres si bien qu'elles deviennent objet de réflexion.

Nous sommes dans l'ère de l'insécurité identitaire et de ce fait, étudier le concept de l'identité dans la littérature contemporaine est à la fois une tâche facile, car il est, depuis plus de cent ans un concept de plus en plus illustré par le monde romanesque, mais c'est aussi une tâche sans limites, tant le domaine est vaste. Le nombre d'ouvrages de références et d'analyses qui paraît chaque année depuis près de cinquante ans est en augmentation, surtout si on cumule tous les domaines qui participent de cette analyse de la philosophie à la littérature en

¹ - Paul RICŒUR, *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969, p. 10.

²- Ibid., p. 19.

passant par la sociologie, la psychanalyse, l'ethnologie, la linguistique, la sémantique¹.

IDENTITAIRE²

Le terme identitaire ne figure pas dans les dictionnaires d'usage courant. Il apparaît à la fin du XXe siècle dans des travaux sociologiques, puis plus largement en sciences humaines, pour désigner un ensemble de réflexions à propos de la construction comme de la désagrégation des identités collectives produites par l'évolution sociale. Pour la littérature française, le lien initial au monde érudit des monastères et des universités, puis à celui, aristocratique, des cours médiévales, a été objet de tensions à partir du XVIe siècle avec l'identité nationale incarnée par la langue même.

« Identitaire désigne l'identité collective en tant que construction. Toute production littéraire référée à une catégorie générale (de type nous vs les autres) peut susciter une réflexion identitaire. Depuis le XIXe siècle, cette dimension de la production et de la réception des textes s'actualise surtout à la faveur de certains conflits à propos de catégories comme la nation, les groupes sociaux ou sexuels, les espaces culturels dominés ou colonisés.

Au demeurant, le nationalisme littéraire français se manifeste lui-même clairement au moment de conflits au cours desquels des écrivains prétendent incarner la légitimité de l'identité nationale. C'est le cas à la fin du XIXe siècle dans le contexte de l'affaire Dreyfus et de la guerre franco-allemande (Barrès), ou pendant la seconde Guerre mondiale (Aragon). Les mouvements de libération

¹- Cité d'après Patrick Charaudeau et Dominique Mainguenu, Dictionnaire d'analyse du discours, article sur « L'identité », Paris, Seuil, 2002, p. 299.

²-*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jaques et Alain Viala, op.cit., (1ère édition en 2002), pp. 359-360.

coloniaux du XXe siècle font apparaître des littératures de « la francophonie », de « la négritude » avant qu'elles ne deviennent elles aussi nationales.

Dans le domaine littéraire, le débat sur l'identité nationale peut sembler paradoxal. Il semblerait futile à Paris, mais se pose en termes aigus à la périphérie. Ceux qui défendent la différence culturelle jouent l'identité contre la norme littéraire française, au risque de voir leurs propos disqualifiés puisque cette dernière nie précisément la validité des jugements qui lui sont extérieurs. Les tenants de la différence encourent par là le risque d'enfermer leurs productions dans un programme qui reste marginalisé (négritude, africanité, helvétisme...). Or, refuser à la périphérie le droit de privilégier ses traits caractéristiques revient à la désarmer face à la puissance institutionnelle de l'appareil central.

Le concept reste un enjeu des débats littéraires contemporains. On le voit ainsi travailler le discours des études identitaires (francophones, nationales, féministes, etc.) sur la base d'une opposition binaire entre l'émancipation du sujet et la relation à l'autre. La théorie de l'émancipation insiste sur l'existence d'un discours social spécifique des ensembles culturels dominés dont il convient de considérer et de rétablir la valeur occultée. La théorie de la relation, à l'inverse, prétend ne pas masquer les rapports de force sous les dehors d'un dialogue entre des entités que l'on voudrait égales en droit alors qu'elles sont inégales en fait. Elle inspire les écritures « migrantes » ou celles du « métissage » et les travaux qui s'y intéressent.

2. L'identité en sociologie

Le thème de l'identité qui est retracé également dans les sciences humaines et sociales est souvent relatif au sexe, à la collectivité, aux contextes social, politique et historique, mais aussi avec l'espace géographique. Dans la période postcoloniale plusieurs auteurs ont traité cette problématique, nous

pouvons citer : Edouard Glissant et son essai *Traité du Tout-Monde*, dans lequel il expose la théorie du rhizome que l'on doit à Gilles Deleuze et à Félix Guattari¹. Dans son texte, l'auteur évoque l'existence d'une identité rhizome, c'est-à-dire une identité qui repose sur un système de relations. Elle fait appel au principe de diversité, d'hétérogénéité et de pluralité.

*« La sociologie, dans sa découverte des rôles sociaux, montre l'homme comme porteur de rôles induits par sa position et son fonctionnement social...La sociologie présente l'individu comme intrinsèquement lié, pénétré par ses rôles, il « est » ses rôles, de même que ses « rôles » sont le fait de l'influence de la société sur son comportement. Ce pas de deux constaté sociologiquement, est retranscrit dans la littérature depuis les années 1950, parfois de manière très magistrale.Elle montre l'homme social comme construction scientifique et non comme image de la réalité des faits et elle utilise les mots de « masque, personne, personnage et rôle » (vocabulaire issu du monde du théâtre) ».*²

On peut signaler aussi Amine Maalouf avec *Les identités meurtrières*³, ouvrage qui mentionne les différentes appartenances des individus, la notion d'identité, les passions qu'elle produit et ses susceptibles identités meurtrières.

Ces deux auteurs (Edouard Glissant et Amine Maalouf) ont en partage une genèse de l'identité englobant plusieurs notions dont celle de l'évolution, de la pluralité et de l'expérience personnelle. Tous les trois refusent de donner à l'identité une dimension fixe.

L'identité en sciences humaines :

« Est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) opposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective,

¹ - Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1980.

² -Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p.87

³ - Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1998.

plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs »¹.

Faut-il rappeler que l'essentialisme désigne en sociologie l'idée selon laquelle hommes et femmes diffèrent (même de façon autre que physique) par essence, c'est-à-dire selon laquelle leur nature féminine ou masculine ne détermine pas que leur physiologie, mais a une influence sur leurs aptitudes ou goûts personnels. C'est donc une illusion de croire que notre identité repose sur une entité unique, homogène, une essence qui constituerait notre substrat d'être. Il n'y a pas d'identité "naturelle" qui s'imposerait à nous par la force des choses. Il n'y a que des stratégies identitaires, rationnellement conduites par des acteurs identifiables.

L'identité est donc plurielle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs de l'environnement social qui ont leur propre lecture pour approfondir le concept d'identité et l'identité des acteurs selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. Cette identité est toujours en transformation, puisque les contextes de référence de cette identité -contexte biologique, psychologique, temporel, matériel, économique, relationnel, normatif, culturel, politique- fournissent les significations et sont en évolution du fait même des interactions. Elle est, à un moment donné, la résultante d'un ensemble d'auto-processus génétiques, biologiques, affectifs, cognitifs et de processus relationnels, communicationnels, historiques et culturels formant entre eux un « système de causalités circulaires ».

L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments :

¹ - Citation tirée de l'ouvrage d'Alex Mucchielli : *L'identité*, Paris, PUF, éd. Point Delta, « Que sais-je ? », 2011, p.10.

sentiment d'unité de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence.

L'identité au sens large est ainsi un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet ou un acteur. L'identification extérieure est la recherche de ces caractéristiques.

3. L'identité en psychologie

L'identité a d'abord été un objet d'étude, dans d'autres disciplines à savoir les études littéraires, avant de devenir un concept sociologique posant des problèmes épistémologiques importants. Elle s'impose à l'attention des sociologues. Erik Erikson conçoit l'identité comme une sorte de sentiment d'harmonie : l'identité de l'individu est le sentiment subjectif et tonique d'une unité personnelle et d'une continuité temporelle. Dans la tradition freudienne, l'identité est une construction caractérisée par des discontinuités et des conflits entre différentes instances (le Moi, le ça, le Surmoi). Ces deux conceptions parlent de l'identité comme d'une construction diachronique¹.

Jean Piaget insiste sur la notion de socialisation de l'individu à travers une intériorisation des représentations sociales, principalement par le langage². La notion de construction d'identité sexuée fait référence à la manière dont l'enfant prend conscience qu'il est de sexe masculin ou féminin, et se construit une représentation de son rôle sexué. Cette construction dépend du sexe biologique mais aussi de la culture dans laquelle naît et évolue l'enfant, puis l'adulte.

Deux grands psychologues G.W. Allport et E. Erikson, ont montré que, du point de vue de l'acteur lui-même, on ne peut parler d'identité s'il n'y a pas un ensemble de sentiments vécus se rapportant à cette identité.

¹ *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1985, p. 235.

² - Ibid., p. 235.

Ainsi pour Allport, le sens de Soi ou de l'identité est composé de sept éléments essentiels :

- *«le sentiment corporel ;*
- *le sentiment de l'identité du Moi dans le temps ;*
- *le sentiment des appréciations sociales de notre valeur ;*
- *le sentiment de possession ;*
- *l'estime de soi ;*
- *le sentiment de pouvoir raisonner ;*
- *l'effort central (intentionnalité de l'être) ; »*¹

Ces sept facteurs sont ici placés dans leur ordre d'apparition génétique.

Pour Erikson :

- *« L'identité n'existe que par le sentiment d'identité qui repose lui-même sur un ensemble de sentiments et de processus :*
- *le sentiment subjectif d'unité personnelle ;*
- *le sentiment de continuité temporelle ;*
- *le sentiment de participation affective ;*
- *le sentiment de différence ;*
- *le sentiment de confiance ontologique ;*
- *le sentiment d'autonomie ;*
- *le sentiment de self-control ;*
- *les processus d'évaluation par rapport à autrui ;*
- *les processus d'intégration de valeurs et d'identification ».*

« Ainsi, pour un acteur, le sentiment de son être matériel et sensoriel peut être considéré comme le résultat d'un ensemble de processus de maturation biopsychologiques pour l'acteur individuel, autres pour les acteurs collectifs, permettant la conscience progressive de son être. Les expériences de privations sensorielles pour l'individu et de privation d'informations pour les collectivités (perte d'informations sur les territoires, les membres, leurs activités) ont montré combien il était difficile de se passer de telles stimulations. Le sentiment banal

¹- Alex Mucchielli : *L'identité*, éd. Point Delta, PUF, « Que sais-je ? », 2011, p.23

d'exister repose sur des informations sensorielles. Le contexte de l'évaluation donatrice de sens à l'identité est bien ici le contexte spatial, physique et sensoriel. Lorsque l'acteur vient à manquer l'expérience de privation sensorielle, l'identité subit des perturbations »¹.

Faut-il préciser encore que le concept d'identité:

« Touche à tous les domaines, de la psychologie à la sociologie, en passant par l'histoire, les sciences politiques et juridiques, les arts, la médecine, la psychanalyse et la psychiatrie : le terme se présentant seul ne suffit plus, on lui adjoint de plus en plus, pour le qualifier et le préciser, des compléments tels identité culturelle, nationale, politique, sociale, sexuelle, par exemple.

*L'inflation galopante de ce terme depuis les années 1990 se base sur le fait de « se connaître, de reconnaître et d'être reconnu ». Le terme témoigne d'un combat et d'une recherche de soi, ou d'une image de soi, d'une configuration de soi et souvent aussi d'une mise en scène de son Moi. Si la vie moderne permet la liberté d'être, d'aller et de faire, pour un individu donné, elle peut aussi signifier une vie de solitude, où chacun est enfermé dans sa vie quotidienne et son travail. Une vie au rythme trépidant remet en question le sens des attaches et des relations à autrui, qui passent de la sphère centrale d'une vie traditionnelle et familiale, à un second plan ou à un arrière-plan ».*²

nous pouvons rajouter aussi que selon l'Encyclopédia Universalis, le mot soi, en psychologie sociale, correspond à ce que nous voulons signifier en disant « je ».

« Les informations accumulées par l'individu sur lui-même sont si nombreuses et diverses qu'elles font de ce concept un objet complexe à étudier. Depuis la fin des années 1970, de très nombreuses recherches menées en psychologie sociale ont eu pour objectif de comprendre le soi en étudiant principalement son organisation, sa construction et ses

¹ - Ibid., p.24.

² - Alex Mucchielli: *L'identité*, éd. Point Delta, PUF, « Que sais-je ? », op.cit., pp. 6-7.

motivations. Pour étudier son organisation, les chercheurs ont conceptualisé le soi comme une structure cognitive, c'est-à-dire un ensemble de représentations mentales de soi ou perceptions de soi correspondant à ce que les individus perçoivent ou croient être vrais sur eux-mêmes.

Nos perceptions de soi se construisent socialement sous l'influence d'autrui. Cet autrui peut prendre la forme de personnes significantes qui nous renvoient une image de nous-mêmes dans un processus de soi-miroir (nous nous faisons une idée de ce que nous sommes dans l'image renvoyée par autrui jouant le rôle de miroir) ou lors de comparaisons avec autrui. Notre soi se construit également sous l'influence de nos appartenances sociale ».¹

¹- *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1985, p. 235.

CHAPITRE 3 : L'AUTOBIOGRAPHIQUE ET LE ROMAN

Avant de passer à l'analyse proprement dite du roman algérien, précisons l'emploi des notions de typologie et de technique employées dans notre travail. Le système de la typologie du roman établie dans notre cadre a pour critère essentiel le contenu thématique. Nous distinguons cinq types de roman à savoir le roman ethnographique qui consiste dans la description minutieuse de la vie quotidienne surtout sur le plan des mœurs et coutumes. Le roman historique orienté vers le passé. Le roman psychologique qui intègre la vie intérieure. Le roman "réaliste-social" qui se veut délibérément construction systématique et vivante de toute une société. En dernier lieu nous évoquerons le roman poétique chargé de symboles et d'allusions allégoriques et présentant une constellation d'états d'âme successifs.

Malgré leur apparente variété, les techniques romanesques sont de deux sortes : la technique biographique et la technique non-biographique. La première qui est aussi souvent une chronique sociale représente la forme classique du roman réaliste et naturaliste. Elle comprend l'autobiographie, la biographie narrative, la confession. La deuxième caractéristique de cette littérature romanesque est que cette vision de sa propre société se base sur une technique réaliste, c'est-à-dire le déroulement linéaire d'une narration à la fois biographique et chronique sociale.

Nous aurons à donner par la suite la signification d'une troisième caractéristique : la précision du détail, la "manie" de la minutie qui visent la narration et la description dans ces romans. C'est dans la vie quotidienne que le roman fait son entrée dans la littérature algérienne en particulier et dans la littérature maghrébine en général. Mais au niveau du dévoilement minutieux et sémantique de cette vie quotidienne, plusieurs approches sont possibles.

La description de la vie quotidienne dans le roman maghrébin occupe une grande place dans le paysage ethnographique, elle se veut monographie minutieuse d'une certaine réalité. Elle vise en définitive la société "traditionnelle", la plupart des écrivains du quotidien ne mettent pas directement en question la colonisation. L'acculturation dans le roman algérien est justement la vie quotidienne plus que d'autre chose, la perception d'une situation conflictuelle et de passage d'une structure sociale à une autre ; l'écriture romanesque permet de dégager des mécanismes déjà catalogués par la psychologie sociale : mécanismes d'adaptation, de sélection, de réaction, de syncrétisme...

Nous allons insister, au cours de notre analyse, sur l'adaptation des modèles esthétiques comme forme d'acculturation, sur les méthodes et techniques qui caractérisent cette acculturation et enfin sur le rôle joué par le réalisme en littérature.

Nous allons donc essayer de montrer dans cette analyse les différents comportements et attitudes qui régissent le roman de Malika Mokeddem. Nous allons privilégier le rôle de la création comme si l'écrivaine avait pour seule fonction de bien imaginer. Dans cette perspective nous allons tenter d'étudier la situation de la romancière, le contenu de ses œuvres à travers les techniques de l'écriture. Ce qui nous permettra de voir que le mode autobiographique constitue l'expression favorite de ses romans.

Dans cette optique-là, nous allons étudier trois points essentiels à savoir la biographie et l'autobiographie, l'autobiographie et le roman, et la lecture du roman autobiographique.

Lejeune définit l'autobiographie comme « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa*

vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité . Il dit à ce propos :

« J'ai en effet employé le mot autobiographie pour désigner largement tout texte régi par un pacte autobiographique, où un narrateur propose au lecteur un discours sur soi, mais aussi une réalisation particulière de ce discours, celle où il est répondu à la question "qui suis-je ?" par un récit qui dit "comment je le suis devenu ? »¹

A partir de ce passage, que peut-on dire alors de l'autobiographie et de la biographie ? S'agit-il du même ou de plusieurs genres ?

Ce qui paraît évident, c'est que le premier de ces deux mots dérivant manifestement du dernier nous donne le droit de nous demander sur les formes littéraires qu'ils désignent, et ce qui distingue ces deux sortes d'écrits. Georges May note que :

« C'est sous la forme latine de l'éloge funèbre que le genre prit réellement forme. Sans être à proprement parler une forme fixe, la *landatio* latine ne tarda pas à se conformer à une sorte de modèle idéal, lequel comportait un certain nombre de développements de rigueur : d'abord sur la famille et les ancêtres du défunt, puis sur sa carrière publique et ses hauts faits, mais aussi sur sa vie privée et familiale, enfin naturellement sur les vertus par lesquelles son souvenir méritait de se perpétuer dans la mémoire de ses concitoyens »²

A travers l'histoire littéraire, la vie du héros est narrée comme elle s'est déroulée, c'est-à-dire dans le temps, avec un commencement qui est la naissance et une fin qui est la mort. Mais ce déroulement chronologique n'est qu'une charpente. Le but de l'écrit étant moins de rapporter des faits que d'illustrer des idées, tout prétexte est bon pour une digression, un retour en arrière, un

¹ - Philippe Leujeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 19.

² - Georges May, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 157.

panorama historique, un morceau de bravoure, une description de bataille...Bref, l'ordre chronologique y est constamment mêlé d'un ordre thématique ou didactique ou historique ou même idéologique.

Tel est en gros le modèle existant au XVIII^e siècle en Europe mais dix siècles ou presque après dans la littérature arabe. Car ce phénomène n'est pas spécifique à un seul pays bien précis, au contraire, c'est un phénomène qui regagne tous les aspects de la vie humaine sans qu'il soit un genre littéraire particulier dans l'histoire et/ou la critique littéraires. N'empêche que la biographie est l'un des grands champs d'étude et d'importance dans toutes les civilisations.

L'autobiographie et la biographie ont en commun au moins une ambition fondamentale, celle de faire d'une vie humaine authentique le sujet d'un livre. Ambition indispensable à l'entreprise biographique comme à l'entreprise autobiographique. Elle serait donc, à elle seule, plus que suffisante pour justifier l'intention du présent passage.

Si l'on essaye maintenant de préciser les principales différences qui séparent ces deux écrits, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'elles sont plus nombreuses que les traits qu'ils ont en commun, même si, comme on vient de le reconnaître, l'identité de leur projet fondamental est littéralement essentielle.

« La biographie et l'autobiographie, note Lejeune, s'opposent sur le plan de la voix narrative, mais peuvent fort bien se recouper sur celui de la perspective, et utiliser les mêmes schèmes théoriques et romanesques. L'autobiographie s'est en partie constituée en empruntant les modèles classiques de présentation de la vie d'un homme : si bien qu'un autobiographe qui se déguiserait en simple biographe ne ferait d'une certaine manière que revenir à l'une des sources du genre. Mais en même temps, il anticiperait ainsi sur une partie du travail qu'accomplit fatalement le lecteur d'autobiographie. Celui-ci vit sa relation au texte sur deux plans à la fois : sensible de communication avec l'auteur-narrateur et il intègre à

l'image qu'il se fait de lui tout ce que révèle son énonciation. Mais en même temps, guidé par le récit, il reconstruit le modèle biographique qu'on lui suggère »¹.

Pour finir ce tour d'horizon, nous rappelons simplement que la nette différence qui existe entre la biographie et l'autobiographie est le rôle de la mort, de la mémoire et de l'ordre de présentation.

La biographie accorde si souvent à son récit une place privilégiée au rôle de la mort. Quant à la mémoire, l'autobiographie travaille sur des matériaux qui sont par définition subjectifs : ses propres souvenirs. En revanche, le biographe s'appuie souvent sur des données historiques, c'est-à-dire sur des matériaux plus ou moins objectifs. La vie que le biographe, lui, doit reconstruire sur la base de sa documentation et de ses enquêtes, est composée d'épisodes disposés chronologiquement dans l'ordre inverse, de la naissance vers la mort. Autrement dit, son personnage se construit en vieillissant, alors que, pour l'autobiographe, le vieillissement, expérience vécue, loin d'être un principe de construction, conduit inévitablement à la mort. D'autant plus que l'autobiographe, lui, ne peut pas faire semblant de ne pas savoir ce qu'il sait.

L'autobiographie ne peut donc pas être simplement un agréable récit de souvenirs contés avec talent : elle doit avant tout essayer de manifester l'unité profonde d'une vie, elle doit manifester un sens, en obéissant aux exigences souvent contraires de la fidélité et de la cohérence. Raconter toute sa vie est impossible. L'autobiographie repose sur des séries de choix : celui déjà fait par la mémoire, et celui que fait l'écrivain sur ce que la mémoire lui livre.

« A partir de ce qui vient d'être dit, il reste maintenant à se demander si le modèle de récit romanesque ne devrait pas, lui aussi, retenir notre attention. S'il arrive, en effet, aux deux premiers -biographie et autobiographie- de créer entre eux des zones d'interférences, n'en irait-il

¹ - Philippe Leujeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit. , pp. 60-61.

pas de même de la troisième : le roman? Si l'autobiographie a fini par s'affranchir de la tutelle qu'ont pu autrefois exercer sur elle les genres historiques, mémoire ou biographie, s'ensuit-il qu'elle soit également indépendante par rapport aux genres romanesques ? Afin de s'en faire une idée, jetons un coup d'œil à un roman qui ne peut, en raison de sa date, être suspecté d'avoir subi l'emprise du modèle du récit autobiographique, et qui se propose, néanmoins, comme le font la biographie et l'autobiographie, de rapporter le déroulement de l'existence d'un personnage ».¹

En effet, il est évident que les problèmes qui peuvent être soulevés par une telle étude peuvent être analysés à partir d'autres disciplines et par d'autres méthodes : la psychologie et la psychanalyse, mais aussi la sociologie et l'étude de l'identité. Or toutes ces disciplines adopteront vis-à-vis des présupposés du pacte autobiographique une attitude critique, qui rejoint d'ailleurs parfois la suspicion populaire : quelle illusion de croire qu'on peut dire la vérité, et de croire qu'on a une existence individuelle et autonome...! Comment peut-on penser que dans l'autobiographie c'est la vie vécue qui produit le texte, alors que c'est le texte qui produit la vie ?

A partir de ces considérations, nous arrivons à l'essentiel. En mettant l'accent sur le contrat autobiographique, non seulement nous avons négligé certains éléments de la perception générique, mais surtout nous avons couru le risque de passer pour une naïve.

Mais une chose est sûre, c'est qu'il faut montrer quel rôle jouent les noms propres, en particulier le nom de l'auteur, dans la perception, par le lecteur, du genre auquel appartient un texte, et par conséquent dans le choix de la manière de le lire. On y reviendra en détail dans la troisième étude de ce chapitre. Autrement dit, ces questions sont une manière d'explorer, par un biais limité, l'épineux problème des différences qui existent entre autobiographie et roman.

¹- Ahmed Bachnou, « Lecture idéologique du roman marocain contemporain d'expression arabe », Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon, 1993, p.115

Du reste :

« Si l'on trouve en général assez naturel que le récit romanesque ait servi de modèle au récit autobiographique, l'explication de ce phénomène, note G. May, ne tient pas avant tout à la date relativement tardive à laquelle l'autobiographie a pris conscience de sa nature littéraire indépendante. D'autres genres, en effet, sont bien plus anciens que le roman et n'en ont pas pour autant joué un rôle formateur analogue pour l'autobiographie. La raison la plus pertinente du rapport privilégié du roman et de l'autobiographie est évidemment que celle-ci se propose un but analogue à celui de toute une famille de romans, à savoir de raconter la vie d'un personnage »¹

Ce qui est remarquable à cet effet, c'est que le récit autobiographique puisse, à la limite, s'être si fidèlement modelé sur le récit romanesque, qu'il soit impossible de l'en distinguer sans l'aide de critères extérieurs. L'inverse est, du reste, également possible : depuis son plein épanouissement l'autobiographie a souvent pu servir à son tour de modèle au roman. Il serait hors de propos de faire ici un relevé des emprunts réciproques qui résultent de ce phénomène.

Soulignons simplement que, pour le lecteur qui a lu tant de romans et d'autobiographies, les deux types de récits soient en fait si difficiles à distinguer l'un de l'autre. Et c'est ce qui explique que théoriquement rien ne serait plus facile que de faire passer pour un roman une autobiographie oubliée d'un personnage fort obscur.

De ce fait, le texte, à lui seul, ne suffit donc pas à révéler sa nature. Mais, du fait qu'une autobiographie puisse donc se lire bel et bien comme un roman, il ne s'ensuit pas que le lecteur, lorsqu'il connaît sa nature d'autobiographie, la lise comme il le ferait d'un roman. Comment distinguer donc l'autobiographie du roman autobiographique ?

¹ - Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p. 177.

Telle est donc la question fondamentale et délicate à établir. Et si l'on insiste trop sur elle, c'est qu'on ne veut pas courir le risque de masquer la parenté profonde des deux genres, - tout en sachant que l'autobiographie est un cas particulier du roman et non pas quelque chose d'extérieur à lui -, et de tomber dans la mythologie naïve de la sincérité.

Si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman les a souvent imités. La différence est donc externe : il faut pour l'établir faire intervenir la connaissance d'éléments extérieurs au texte.

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le " je " renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver.

L'autobiographie est ainsi un genre fondé sur la confiance, un genre "fiduciaire", si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de " pacte autobiographique "¹

En effet, ce qui empêche de confondre une autobiographie et un roman, ce ne sont pas les aspects concrets du texte, lesquels peuvent très bien être les mêmes ; ce n'est pas non plus le fait que l'autobiographie soit toujours sincère et véridique, ce qui est impossible ; c'est donc en dernière analyse le fait que l'autobiographie affirme sa sincérité et son intention de dire la vérité, même si ce sont là des promesses sans lendemain. Dans ce même ordre d'idées écrit Lejeune : « *Si nous sommes en droit d'exiger de l'autobiographie ce projet de*

¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 24.

sincérité, nous avons le devoir de ne pas être dupe de l'opposition sincérité/fonction qu'il suppose... »¹.

Mais, il y a une autre différence entre les deux genres, et qui tient tout simplement à la différence de nature entre l'existence du personnage autobiographique et celle du personnage du roman. Même si l'autobiographe vient à violer, volontairement ou à son insu, sa promesse de sincérité et de véracité, il ne peut pas échapper à l'identité qui existe entre l'auteur et le personnage, identité qu'il a posée lui-même et sur laquelle repose tout son ouvrage. S'il ment donc sur ce personnage, c'est toujours lui qui ment et c'est toujours sur ce personnage et il y a toujours la même identité entre ce " lui " et ce personnage.

« Le mensonge en acquiert, si l'on ose dire, une sorte d'authenticité qui est sans commune mesure avec celle que peuvent atteindre les plus réussis et les plus mémorables des personnages de roman. Notre manière de mentir, pourrions-nous dire, si nous avons le goût du paradoxe, est peut-être ce qui révèle le plus sûrement notre vérité profonde, à la manière des célèbres erreurs involontaires dont parle Freud. »².

Qu'on accepte ou non dans leur détail les distinctions qui ont été proposées ici entre le roman et l'autobiographie, et qui sans doute sont discutables, c'est évidemment l'image d'ensemble qui compte. Celle-ci tend, en effet, à poser qu'il n'y a pas de différence essentielle entre le roman et l'autobiographie. Une pareille affirmation semble être un attentat au bon sens. Mais, s'il en est ainsi, c'est en grande partie à cause de nos habitudes intellectuelles et des visions que nous avons héritées pour étudier ou analyser les deux genres en question.

¹- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 30.

²- Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p. 181.

Faut-il ajouter encore que si l'autobiographie entretient des rapports avec bien d'autres formes littéraires, comme on a essayé de le rappeler dans les passages qui précèdent, ceux qu'elle entretient avec le roman sont d'une nature privilégiée.

Avec les mémoires, la biographie et la chronique, l'autobiographie a des liens génétiques : elle leur a emprunté des procédés d'expressions. Avec le journal intime le lien, s'il existe, serait plutôt l'effort commun d'échapper à l'érosion du temps : il serait de ce point de vue utopique. Mais, du fait qu'elle partage aussi avec le roman à la fois une même utopie et les mêmes procédés littéraires, les rapports qui l'unissent à lui sont dans tous les sens du mot organiques.

1. Les genres à caractère autobiographique

Avant de développer ce sous chapitre, nous rappelons que le roman est sans doute le genre le plus représenté et le plus lu, s'il est facile d'identifier un roman, il est plus difficile de le définir, le roman « Roi » des genres narratifs a connu une grande fortune dans la littérature Européenne, le roman tire son nom de la langue romance (langue populaire parlée entre V et X siècle) dans laquelle les premiers textes appartenant à ce genre ont été écrit, le genre est passé de la langue romaine français de vers à la prose, il désigne une œuvre fictive assez longue qui fait vivre des personnages ayant une identité dans un milieu et une époque déterminée. Le roman est présenté comme une réalité à laquelle le lecteur est appelé à croire.

La fonction du roman est multiple, distraire, instruire, faire rêver, vivre par procuration entrer dans les univers ou des époques inaccessibles malgré son évolution constante, le roman n'a pu se départir complètement de ses trois dimension : temps, espace, personnages. Ni de la problématique du point de vue de l'auteur.

Les premiers romans au Moyen Age, sont rédigés en vers mais appartiennent au genre narratif « *Chrétien de Troyes* » par exemple raconte bien les aventures d'un héros, c'est Rabelais qui écrit le premier roman en prose Pantagruel.

Parodie du roman de chevalier qui raconte l'aventure d'un bon géant toutefois, la véritable naissance de ce roman date du XVIIe siècle avec Madame de la Fayette qui raconte le destin de la princesse de Clèves dans le roman du même nom.

Au XVIIe siècle, le roman connaît deux transformations, le roman épistolaire fondé sur les échanges de la lettre comme les liaisons dangereuse de la Clos, et les mémoires, confessions fictives racontaient à la première personne comme la Vie de Mariamne de Marivaux, le genre atteint son apogée au XIX siècle ou il subit l'influence du courant littéraire tel que le Romantisme, le Réalisme, le Naturalisme et le Symbolisme. Le roman continue à raconter le destin de personnages subissant l'influence souvent néfaste du monde extérieur sur leur existence, au XXe siècle le roman fait plan neuf en empruntant cette technique au reportage ou en reflétant des systèmes de pensée, comme chez Camus ou Sartres.

2. Récit autobiographique

Avant de parler du récit autobiographique, nous allons essayer de donner la définition et la signification de l'autobiographie.

Etymologiquement, le terme autobiographie vient des trois mots grecs suivants : autos (soi-même); bios (la vie) et graphie (écrire). Une autobiographie est donc un récit dans lequel une personne raconte sa propre vie.

C'est un genre littéraire connu dès l'Antiquité : Saint Augustin par exemple, a publié des Confessions au IV^{ème} siècle après J.C. pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au christianisme.

Au XVI^{ème} siècle, Montaigne publie les Essais, œuvre dans laquelle il mêle récit d'évènements de sa vie publique, de quelques événements de sa vie privée, et réflexions sur son époque, mais c'est au XVIII^{ème} siècle que naît vraiment l'idée que parler de soi peut revêtir un intérêt certain pour autrui (à ce siècle se développe en effet le goût pour l'individualité, la subjectivité). La première grande autobiographie, Les Confessions, a été écrite par Rousseau entre 1765 et 1770.

Toute autobiographie prend pour personnage central l'auteur lui-même de l'œuvre, et lui seul. Tous les événements n'existent que par rapport à lui. Tout est rapporté selon son point de vue. Une autobiographie est toujours un récit rétrospectif, c'est-à-dire le récit d'événements passés de la propre vie de l'auteur. Il arrive que l'auteur se réfugie derrière un pseudonyme (prénom ou nom de famille imaginaire) : Le récit reste autobiographique si les événements sont ceux qu'a vécus l'auteur.

Selon Philippe Lejeune¹, le mot « autobiographie » désigne un phénomène radicalement nouveau dans l'histoire de la civilisation qui s'est développé en Europe occidentale depuis le milieu du XX^{ème} siècle : l'usage de raconter et de publier l'histoire de sa propre vie. Cette exigence de vérité peut passer par d'autres formes d'écriture de soi, par exemple « les mémoires » qui accordent une large place aux événements historiques, les correspondances, les journaux intimes, ou encore les romans autobiographiques.

¹. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 69.

Une autobiographie passe nécessairement par le récit de l'enfance de l'auteur, de manière plus ou moins brève, car l'enfance constitue un moment essentiel de la vie, celui où se forge la personnalité du futur adulte.

Par la suite, l'auteur choisit d'insister sur certains épisodes ou d'en passer au contraire d'autres sous silence. Ces choix sont significatifs de la personnalité de l'auteur et de son projet autobiographique.

Lorsqu'il publie son autobiographie, l'auteur passe une sorte de pacte avec son lecteur, appelé "pacte autobiographique" : il s'engage à dire le vrai ; il convie son lecteur à juger le récit en fonction de son authenticité. Il se pose à la fois comme auteur, narrateur, personnage principal du récit, respectant la règle implicite de la vérité. Le lecteur, de son côté, devient témoin, juge, confident, voire complice de l'auteur dont il lit la vie. . Alain Robbe-Grillet insiste sur cet aspect paradoxal de l'aventure autobiographique :

« Je ne suis pas homme de vérité, ai-je dit, mais non plus du mensonge, ce qui reviendrait au même. Je suis une sorte d'explorateur, résolu, mal armé, imprudent, qui ne croit pas à l'existence antérieure ni durable du pays où il trace, jour après jour, un chemin possible. Je ne suis pas un maître à penser, mais un compagnon de route, d'invention, ou d'aléatoire recherche. Et c'est encore dans une fiction que je me hasarde ici ».¹

Toutefois, il est évident que ce souci avoué de sincérité comporte des limites : le souvenir est toujours sélectif et subjectif ; il y a toujours interprétation et mélange entre souvenir et imaginaire. Consciemment ou non, l'auteur omet certains détails, en enjolive d'autres, les invente même, parfois... Certes, l'auteur rend compte de sa vie, mais il la reconstruit en même temps. On peut donc toujours s'interroger sur la sincérité de l'auteur, car une autobiographie n'est pas seulement un inventaire neutre, objectif, des événements de la vie de l'auteur.

¹. Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985, p. 13.

Le terme “biographie”, aujourd’hui, tend à mettre l’accent sur les effets de réel d’un genre littéraire suscitant des représentations, une impression de prise sur le vif ou de restitution du vivant.

L’affirmation de Flaubert, « *Madame Bovary, c’est moi* »¹ montre bien que tout écrivain compose à partir de soi, de ses expériences de sa subjectivité, même si, en fait, un roman n’exprime jamais totalement son auteur, quel que soient les liens, biographique ou psychologique que l’on peut déterminer.

Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. Il dit à ce propos :

*« J'ai en effet employé le mot autobiographie pour désigner largement tout texte régi par un pacte autobiographique, où un narrateur propose au lecteur un discours sur soi, mais aussi une réalisation particulière de ce discours, celle où il est répondu à la question "qui suis-je ?" par un récit qui dit "comment je le suis devenu ? ».*²

A partir de ce passage, que peut-on dire alors de l'autobiographie et de la biographie ? S'agit-il du même ou de plusieurs genres ?

Ce qui paraît évident, c'est que le premier de ces deux mots dérivant manifestement du dernier nous donne le droit de se demander sur les formes littéraires qu'ils désignent, et ce qui distingue ces deux sortes d'écrits.

Georges May note que :

« C'est sous la forme latine de l'éloge funèbre que le genre prit réellement forme. Sans être à proprement parler une forme fixe, la landatio latine ne tarda pas à se conformer à une sorte de modèle idéal, lequel comportait un certain nombre de développements de rigueur : d'abord sur la famille et les

¹ - Aurélie Grasel, *Madame Bovary, c’est moi*, Paris, l’Harmattan, 2014.

² - Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 19.

ancêtres du défunt, puis sur sa carrière publique et ses hauts faits, mais aussi sur sa vie privée et familiale, enfin naturellement sur les vertus par lesquelles son souvenir méritait de se perpétuer dans la mémoire de ses concitoyens »¹.

A travers l'histoire littéraire, la vie du héros est narrée comme elle s'est déroulée, c'est-à-dire dans le temps, avec un commencement qui est la naissance et une fin qui est la mort. Mais ce déroulement chronologique n'est qu'une charpente. Le but de l'écrit étant moins de rapporter des faits que d'illustrer des idées, tout prétexte est bon pour une digression, un retour en arrière, un panorama historique, un morceau de bravoure, une description de bataille... Bref, l'ordre chronologique y est constamment mâtiné d'un ordre thématique ou didactique ou historique ou même idéologique.

Apparu dans le vocabulaire de la critique française dans la première moitié du XIXe siècle, le mot autobiographie littéralement : vie relatée par l'intéressé lui-même s'emploie pour désigner une catégorie de Mémoires qui portent plus sur la vie même de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner. Une définition aujourd'hui à peu près constituée l'entend en rigueur comme :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».²

La pratique autobiographique existe de façon consciente depuis au moins le XVIIe siècle et l'essor général des Mémoires. Ainsi, aux frontières du témoignage, de l'apologie personnelle et de l'autobiographie, Sa Vie à ses enfants d'Agrippa d'Aubigné (1629) est bien un récit de vie par l'intéressé lui-même, mais sous un masque transparent de troisième personne.

¹- Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p. 157.

²- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p.76.

Le genre est remis en examen au XXe siècle, à l'intérieur même de sa pratique : ainsi Gide (*Si le grain ne meurt*, 1912-1922) et Valéry (*Variété II*, 1929) interrogent les possibilités mêmes de l'autobiographie à exister en tant qu'acte littéraire en conjuguant authenticité, unité et qualité esthétique. Il devient par ailleurs un genre en grande vogue et populaire. En même temps, la critique théorise le genre, dans le cadre établi par Lejeune, selon le principe d'« identité narrative »¹. Et pourtant, les formes associées sont multiples : souvenirs, journaux intimes, carnets, ainsi que foule de romans autobiographiques. Entre la dénotation restreinte du la substantif autobiographie tel que la critique spécialisée veut l'entendre pour délimiter un genre autonome, et celle plus large de l'épithète autobiographique, évoquant un mode d'écriture et de lecture pratiqués dans de nombreuses formes, critiques et historiens ne s'entendent pas et la définition même de l'autobiographie reste un enjeu théorique. Une conception restrictive a convenu de lier le développement de l'autobiographie à celui de la conscience et de l'inquiétude de l'individu sur sa valeur et sa place dans la société, et considérer les *Confessions* de J.-J. Rousseau, comme texte inaugural. Elle refuse le nom d'autobiographie à des textes écrits alors que l'autoréférentialité du « je » n'était pas encore d'usage littéraire. On peut hésiter exclusivement et laïc et à écarter du corpus tout récit antérieur où un auteur retrace sa vie.

La conception restrictive repose sur une délimitation du corpus à l'autobiographie moderne que permet une description plus méthodique. Mais elle perd une large part de l'interrogation sur le rôle historique et social de la pratique sans diluer la définition à l'autre extrême, il semble plus juste de considérer qu'il y a deux temps majeurs, celui de l'autobiographie mémorielle,

¹ - Paul Ricœur, « L'identité narrative », in journal article *Esprit*, No. 140/141 (7/8) Juillet-août 1988, pp. 295-304.

puis celui de la revendication individuelle (avec Rousseau). Mais sous l'une et l'autre forme, l'autobiographie est à la fois quête de soi et effort pour construire son tombeau personnel, donc auto-apologie. Aussi les questions de « véracité » ou « sincérité » ne peuvent se poser qu'à travers la question clé de l'image de soi offerte à l'autre.

L'autobiographie ne peut donc pas être un agréable récit de souvenirs contés avec talent : elle doit avant tout essayer de manifester l'unité profonde d'une vie, elle doit manifester un sens, en obéissant aux exigences souvent contraires de la fidélité et de la cohérence. Raconter toute sa vie est impossible. L'autobiographie repose sur des séries de choix : celui déjà fait par la mémoire, et celui que fait l'écrivain sur ce que la mémoire lui livre.

Un texte appartient à tel ou tel type selon que l'auteur veut que son lecteur connaisse ou réalise. Les textes narratifs et descriptifs peignant le concret mais avec des techniques spéciales qu'on découvre au fur et à mesure de cette étude.

L'autobiographie est le récit de la propre vie de l'auteur, elle ne doit pas se lire comme le reflet de la vérité mais comme celui d'une volonté plus au moins sincère d'exprimer une vérité. La motivation d'une autobiographie en fournit les clefs.

L'auteur de l'autobiographie hésitera parfois entre la réalité brute et la réalité renoncée, dans ce dernier cas, il écrit un roman autobiographique, mélange de fiction et de faits authentiques. La Critique théorise le genre autobiographique dans le cadre établi par Philippe Lejeune, selon le principe d'identité narrative.

3. Le roman autobiographique

Apparu dans le vocabulaire de la critique française de la première partie du XIX^{ème} siècle. Le mot autobiographie (littérairement vie relatée par

l'intéressé lui-même) s'emploie pour désigner une catégorie de Mémoires qui portent plus sur la vie même de leurs auteurs que sur les événements dont ils peuvent témoigner. La pratique autobiographique existe de façon consciente depuis au moins le XVII^{ème} siècle et l'essor général des Mémoires, ainsi aux frontières de témoignages de l'apologie personnelle et de l'autobiographie. Sa vie à ses enfants d'Agrippa d'Aubigné (1629) est bien un récit de vie par l'intéressé lui-même mais sous un masque transparent du 3^{ème} personne. On cite l'Autobiographie portait de Montaigne ESSAI. Cependant c'est avec les Confessions de Rousseau (1782-1789) que l'autobiographie s'impose comme un genre de premier plan en France.

Le genre autobiographique devient par ailleurs au XX^{ème} siècle un genre en grande vogue et populaire. Force est de rappeler que ce genre est différent du Journal et des Mémoires.

La narration à la première personne est le point commun qui réunit l'autobiographie, le journal et les mémoires que le narrateur se confond avec le lecteur ou il demeure fictif. Quelques auteurs se sont particulièrement illustrés dans chacun de ce genre.

Le journal de voyage est un genre florissant au Moyen Age et la Renaissance, les savants historiques qui participent aux grandes découvertes, rédigent des journaux de voyage à la 1^{ère} personne, Montaigne lui-même tient un journal pendant son voyage en Italie. A la différence de l'autobiographie, le journal ne porte pas de regards rétrospectifs, il écrit au jour le jour.

Dans une autobiographie au contraire l'auteur relate des événements qui se sont déroulés de nombreuses années auparavant ; toujours à la 1^{ère} personne, le récit s'écrit cette fois au passé, comme le journal l'autobiographie rapporte généralement, chronologiquement le déroulement des faits qu'ont jalonné une période donnée, vie entière ou simple voyage.

Les Mémoires s'écrivent également à la première personne, mais le Je se fait discret que dans le Journal ou l'Autobiographie. La position de l'auteur n'est pas celle d'un personnage central mais celle d'un participant (ou d'un simple témoin), a des événements d'une certaine ampleur historique. Il est à rappeler également que ce genre ne se pratique guère aujourd'hui.

Le récit de voyage est un genre particulier qui se repose sur la description des lieux et espaces ou aventures réalisées par l'auteur lui-même. Il met en scène le personnage principal ou généralement un héros qui fait l'expérience du monde. Ce genre de récit est riche en culture et découverte du monde.

Le récit historique est un récit qui mêle la fiction et la réalité historique, mélange de personnages fictifs et historiques. Cadre historique précis qu'est un élément fondamental de l'action, l'histoire est située à une époque antérieure à celle de l'auteur, l'époque forme un cadre exotique et permet une mise en perspective du présent.

Aujourd'hui, la littérature algérienne, selon Fatima Mernissi : « *L'Algérie est une société hostile où l'individu doit être solidaire de la tribu et de l'idée d'une totalité islamique* »¹.

L'argument avancé pour cet interdit selon la romancière de la mise en avant de soi chez l'écrivain maghrébin dans son acte d'écriture est avant tout, d'ordre culturel, renforcé par la teinte religieuse de l'interdiction dont le modèle est fourni par : « *Le prophète Mohamed qui incarne l'effacement de sa personne pour pouvoir capter et transmettre la parole divine* »².

¹- Fatima Mernissi, *Le Harem politique, Le Prophète et les femmes*, Albin Michel, Paris, 1987, p. 340

²- Ibid., p. 140.

L'histoire, en tant qu'histoire de l'adversité ou histoire des catastrophes, a beaucoup plus sollicité le groupe dans sa cohésion identitaire face aux autres, à l'ennemi étranger que l'individu, et ce, pendant des siècles¹.

Pour Moura, l'auteur de cette forme symbolique d'autobiographie : « *racontant son passé, résume par-là l'accès de tout un peuple à l'indépendance* »².

Cette forme de fiction autobiographique peut être assimilée, selon Farida Boualit :

*« Du point de vue du sujet de l'écriture, au stade du miroir, le miroir étant l'histoire relatée dans ce livre qui permet au sujet d'exister, c'est-à-dire de s'identifier fusion de soi avec les autres en mêlant l'imaginaire à la fiction ».*³

Ces autobiographies, ne s'énonçant jamais à visage découvert, empruntent en général le détour de la fiction romanesque. Nous citerons à ce titre, les exemples de *Leïla, jeune fille d'Algérie* de Djamilia Debèche, et de *Jacinthe Noire* de Marguerite Taos Amrouche, publiés en 1947. Encore faut-il dire que ces deux romans autobiographiques :

*« restent des exceptions plus ou moins acceptées, pour cette époque-là, car nonreprésentatives de la communauté d'origine : l'intérêt que porte Djamilia Debèche à la question de l'émancipation de la femme musulmane, est mieux perçu par la communauté coloniale que par les autochtones, et Marguerite Taos Amrouche, de par son appartenance à une famille de Kabyles chrétiens, reste isolée de sa communauté d'origine. Le premier roman D'AssiaDjebar, *La Soif*, (Julliard, 1957) considéré comme autobiographique par la critique de l'époque, est tout de suite comparé à*

¹ - Ibid., p.148.

² - Ibid., p. 135.

³ Farida Boualit, *Le Blanc de l'Algérie ou le miroir brisé de l'autobiographie* d'AssiaDjebar, pp.341-342.

*Bonjour tristesse*¹, de Françoise Sagan, lui ôtant du coup tout statut d'œuvre littéraire à caractère autobiographique algérien. Ce qui permet à ces auteurs, à l'exemple de Abdelkébir Khatibi, Nabile Farès, Abdelwahab Meddeb, ou encore Assia Djébar, de revisiter les valeurs instaurées, qu'elles soient d'ordre historique, identitaire ou théologique. Dans les pays colonisés, l'autobiographie constitue souvent la première, et parfois la seule œuvre de ceux qui se hasardent dans la langue de L'Autre. Les pratiques autobiographiques, qui annoncent le texte autobiographique d'une auteure, se situent entre différentes cultures, et leur écriture se situe dans un contexte culturel hybride. »²

Mais, il y a une autre différence entre les deux genres, et qui tient tout simplement à la différence de nature entre l'existence du personnage autobiographique et celle du personnage du roman. Même si l'autobiographe vient à violer, volontairement ou à son insu, sa promesse de sincérité et de véracité, il ne peut pas échapper à l'identité qui existe entre l'auteur et le personnage, identité qu'il a posée lui-même et sur laquelle repose tout son ouvrage. S'il ment donc sur ce personnage, c'est toujours lui qui ment et c'est toujours sur ce personnage et il y a toujours la même identité entre ce " lui " et ce personnage.

« Le mensonge en acquiert, si l'on ose dire, une sorte d'authenticité qui est sans commune mesure avec celle que peuvent atteindre les plus réussis et les plus mémorables des personnages de roman. Notre manière de mentir, pourrions-nous dire, si nous avions le goût du paradoxe, est peut-être ce qui révèle le plus sûrement notre vérité profonde, à la manière des célèbres erreurs involontaires dont parle Freud. »³.

¹. Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, 1954.

². Elke Richter, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire » in, *Les enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006, p. 155

³- Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p. 181.

Qu'on accepte ou non dans leur détail les distinctions qui ont été proposées ici entre le roman et l'autobiographie, et qui sans doute sont discutables, c'est évidemment l'image d'ensemble qui compte. Celle-ci tend, en effet, à poser qu'il n'y a pas de différence essentielle entre le roman et l'autobiographie. Une pareille affirmation semble être un attentat au bon sens. Mais, s'il en est ainsi, c'est en grande partie à cause de nos habitudes intellectuelles et des visions que nous avons héritées pour étudier ou analyser les deux genres en question.

Faut-il ajouter encore que si l'autobiographie entretient des rapports avec bien d'autres formes littéraires, comme on a essayé de le rappeler dans les passages qui précèdent, ceux qu'elle entretient avec le roman sont d'une nature privilégiée.

Avec les mémoires, la biographie et la chronique, l'autobiographie a des liens génétiques : elle leur a emprunté des procédés d'expressions. Avec le journal intime le lien, s'il existe, serait plutôt l'effort commun d'échapper à l'érosion du temps : il serait de ce point de vue utopique. Mais, du fait qu'elle partage aussi avec le roman à la fois une même utopie et les mêmes procédés littéraires, les rapports qui l'unissent à lui sont dans tous les sens du mot organiques.

4. L'identité et la psychanalyse

Avant d'étudier la relation entre l'autobiographie et la psychanalyse, nous rappelons que :

« La notion d'identité, apparue dans la psychologie sociale avec Erik H. Erikson, plonge en réalité ses racines dans différents courants de pensée et différents champs qui se sont intéressés à l'individu et à l'image de soi ; redevable de l'anthropologie, de la psychologie génétique, de la psychanalyse, ainsi que de la pensée sartrienne, l'identité apparaît aujourd'hui comme un concept qui serait la synthèse de tous ces courants,

qui serait opératoire dans chacune des disciplines et chacun des champs qui l'utilisent »¹.

Faut-il ajouter encore que le projet de l'autobiographie est l'un des moyens pour la connaissance de soi, grâce à la reconstitution et au déchiffrement d'une vie dans son ensemble. Un examen de conscience limité au moment présent ne nous donnera qu'une coupe fragmentaire de son être personnel, sans garantie de durée. En racontant son histoire, l'auteur prend le chemin le plus long, mais ce chemin qui fait le tour de sa vie le mène plus sûrement de soi à soi-même. Autrement dit, l'autobiographie est une seconde lecture de l'expérience, et plus vraie que la première, puisqu'elle en est la prise de conscience. La mémoire se donne du recul et se permet de prendre en considération les tenants et les aboutissements, dans le temps et dans l'espace. L'autobiographie n'est pas la simple reprise du passé tel qu'il fut, car l'évocation du passé ne permet que la présence en esprit d'un monde à jamais disparu.

« Le passé remémoré a perdu sa consistance en chair et en os, mais il a gagné une nouvelle et plus intime appartenance à la vie personnelle qui peut ainsi, après s'être longtemps dispersée et recherchée dans le temps, se découvrir et se regrouper par-delà le temps. Telle est sans doute l'intention la plus secrète de toute entreprise de souvenirs, de mémoires ou de récits d'enfance. L'homme qui se raconte se recherche lui-même à travers son histoire ; il ne se livre pas à une occupation objective et désintéressée, mais à une œuvre de justification personnelle. L'autobiographie répond ainsi à l'inquiétude plus ou moins angoissée d'un homme vieillissant qui se demande si sa vie n'a pas été vécue en vain, dépensée au hasard des rencontres et si elle ne se solde pas par un échec. Pour se rassurer, il entreprend sa propre apologie pour exister.

¹ - Edmond Marc Lipiansky, Isabelle Taboada-Leonetti, Ana Vasquez, « Introduction à la problématique de L'identité », in Carmel Camilleri, Joseph Kastarsztein, Edmond Marc Lipiansky, Hanna Malewska-Peyre, Isabelle Taboada-Leonetti, Ana Vasquez, *Stratégies identitaires*, Paris : PUF, 1990, p. 7.

L'autobiographe, nous semble-t-il, et celui qui tente l'aventure de conclure un traité de paix, et comme une nouvelle alliance avec soi-même et avec le monde. « L'homme mûr ou déjà âgé qui projette sa vie sur le plan du récit entend ainsi témoigner qu'il n'a pas existé en vain ; il choisit non pas la révolte, mais la réconciliation, et la réalise dans l'acte même de rassembler les éléments épars d'une destinée qui lui paraît avoir valu la peine d'être vécue »¹. L'œuvre littéraire grâce à laquelle il se donne en exemple est le moyen de parachever cette destinée, de la mener à bonne fin, comme c'est le cas de Barrada. Cet exercice est condamné à substituer sans cesse tout fait au se faisant. Le présent vécu, avec sa charge d'insécurité, se trouve pris dans le mouvement nécessaire qui relie, au fil du récit, le passé et l'avenir car le passé est passé, il ne peut revenir habiter le présent, sinon au prix d'une complète dénaturation.

L'évocation historique suppose un très complexe rapport du passé au présent, une réactualisation qui nous empêche à jamais de découvrir le passé " en soi ", tel qu'il fut, le passé sans nous. C'est ainsi que l'auteur s'efforce de dégager le sens de la vie qu'elle raconte car le récit de cette vie, comme nous l'avons signalé plus haut -, n'est pas la simple récapitulation du passé ; elle est l'entreprise, et le savoir-manipuler d'un homme qui s'efforce de créer un effet esthétique autobiographique en un certain moment de son histoire. La remise en question de l'existence antérieure suppose donc un nouvel enjeu. Est-ce à dire que l'opération de la mémoire comme chez Freud, par exemple, se soumet au contrôle de l'inconscient ? Ou est-ce ce contrôle qui conduit à la création de l'imaginaire, comme chez Lacan, au moyen de l'effet du langage ?

Nous ne croyons guère à la théorie de l'inconscient dans cet exercice autobiographique, du moins au Maroc, chez les écrivains d'expression arabe, car

¹- Nesrine Benmebarek, « Écriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes d'Antoine de Saint-Exupéry », Université Mentouri, Constantine, 2007, p.165.

comme on vient de le montrer l'autobiographie est une réécriture de la vie de l'auteur avec conscience et pertinence. Or nous ne voyons plus où peut-il intervenir le facteur de l'inconscient freudien. Alors que Jacques Lacan qui s'est penché sur le problème du langage est plutôt proche de notre croyance que le "maître de la psychanalyse".¹

Par ailleurs, Bachnou écrit à cet effet :

« Nous pensons que la signification de l'autobiographie doit donc être cherchée par-delà le vrai et le faux. Elle est sans doute un document sur une vie, et l'historien a parfaitement le droit d'en contrôler le témoignage, d'en vérifier l'exactitude. Mais il s'agit aussi d'une œuvre d'art, et l'amateur : lecteur, littéraire ou critique, pour sa part, est sensible à l'harmonie du style, à la beauté des images... La fonction proprement littéraire a donc plus d'importance que la fonction historique et/ou objective, en dépit des prétentions de la critique positiviste »²

Au lieu de vérifier la correction matérielle du récit ou de mettre en lumière sa valeur artistique, nous pensons qu'il vaut mieux s'efforcer d'en dégager la signification intime et personnelle, en le considérant comme le symbole, en quelque sorte, ou la parabole, d'une conscience en quête de sa propre vérité.

De ce fait, on peut donc admettre une sorte de renversement de perspective, et renoncer à considérer l'autobiographie à la manière d'une biographie objective, régie par les seules exigences du genre historique. L'autobiographie ne nous présente pas le personnage, vu du dehors, dans ses comportements apparents, mais la personne en son intimité, non point telle

¹ -Bouveresse-Quillot R., et Quillot R., *Les critiques de la psychanalyse*. Paris, France, Presses Universitaires de 1991.

² Ahmed Bachnou, *Lecture idéologique du roman marocain contemporain d'expression arabe*, Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon II, 1993, p.173.

quelle fut, telle qu'elle est, mais telle qu'elle croit et veut être et avoir été. Il s'agit d'une sorte de recomposition en valeur de la destinée personnelle. L'auteur qui est en même temps le héros de l'histoire, veut élucider son passé afin de dégager la structure de son être dans le temps. Et cette structure secrète est pour lui le présupposé implicite de toute connaissance possible, dans quelque ordre que ce soit. D'où la place centrale de l'autobiographie, en particulier dans le domaine littéraire. Pour clarifier ce point, nous citons Bachnou :

« Lire l'autobiographie avec le regard de la psychanalyse permet donc à la fois d'offrir aux textes une autre dimension et d'observer l'écriture dans sa genèse et dans son fonctionnement. Dans cette optique-là, l'activité littéraire y gagne un régime de sens supplémentaire, et d'être reconnue subversive en tant que travail de l'autre. Les structures générales et l'ineffable singularité du sujet humain s'en trouvent peut-être appréciées avec plus de justesse et donc plus de justice.

Voilà donc un autre champ d'investigation ouvert à nouveau pour qui pourrait y apporter d'autres éléments pour contribuer à une meilleure lecture de l'autobiographie dans le monde arabe, et en particulier au Maghreb »¹.

Nous avons essayé au cours des pages de ce chapitre d'identifier les principales sources de l'intérêt qu'on peut prendre à la lecture de l'autobiographie, autrement dit les diverses raisons qui nous orientent vers ce genre de littérature au Maroc. Or, à moins que nous n'ayons fait fausse route, il ressort de cette enquête que les raisons de cette écriture sont de justifier la lecture des romans. Cependant, à première vue, on pourrait penser que la psychanalyse est venue justifier le projet autobiographique, en donnant une sorte de fondement théorique aux recherches des autobiographes. Elle apporterait confirmation aux postulats suivants : que la personnalité s'explique par son histoire et que la partie la plus importante de cette histoire est l'enfance. Elle

¹-Ahmed Bachnou, Lecture idéologique du roman marocain contemporain d'expression arabe, Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon II, 1993, p.159.

mettrait à disposition des autobiographes des méthodes plus efficaces. Ce qui nous amène à poser la question suivante :

Peut-on écrire une autobiographie, après la psychanalyse, de la même façon qu'avant, surtout, dans le monde arabe ?

Autrement dit, l'autobiographie prétendait servir la connaissance de l'homme, de son intimité, de ses profondeurs : si cela avait été vraiment sa façon, n'aurait-elle pas dû disparaître, laisser sa place à la psychanalyse ?

On sait bien que la thèse la plus importante de la psychanalyse c'est l'affirmation de l'existence d'un inconscient psychique. De cette inconscience Freud donne une description frappante lorsqu'il présente la "première topique" :

« Il faut savoir dans l'inconscience le fond de la vie psychique. L'inconscience est pareille d'un grand cercle qui enferme le conscient comme plus petit. Il ne peut y avoir de fait conscience sans stade antérieur inconscient, tandis que l'inconscient peut se passer de stade conscient et avoir cependant une valeur psychique »¹

En profondeur, l'essentiel de la stratégie de Freud consiste finalement à proposer la conception radicale qu'il se fait de l'inconscient comme la seule alternative possible à la conception qu'il présente comme classique : celle selon laquelle psychisme et conscience seraient nécessairement synonymes. Une fois que nous aurons compris l'inanité de cette position, il ne nous resterait qu'à admettre l'existence en nous d'un psychisme inconscient, agissant à notre insu et échappant à nos efforts pour l'atteindre. Or il faut bien se rendre compte que cette alternative est complètement illusoire².

¹-Freud Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, trad. Fr., Paris, 1973, Petite Bibliothèque Payot (1re édition : 1922).Freud, pp.519-520.

²-Bouveresse-Quillot R., etQuillot R., *Les critiques de la psychanalyse*. Paris, France : Presses Universitaires de, 1991. p. 71.

Prendre l'œuvre littéraire pour un effet au lieu de la traiter en origine absolue, la considérer comme le reflet, l'aboutissement, la trace de l'auteur : autant la dire une ruine, un reste, un résidu, est née d'un ratage. Chaque roman publié avec l'accompagnement d'une signature, chaque œuvre lancée est l'amorce d'un système d'échos avec d'autres textes ; et c'est le lecteur qui officie dans cette liturgie de rassemblement, sans avoir à se mesurer avec l'auteur, à se référer à autre chose, qu'au texte parmi d'autres en cet instant placé au foyer d'un rayonnement. Mais, il y a le cas où il est nécessaire d'extrapoler à l'homme : lorsque le texte se met en scène comme représentation de cet homme c'est le cas de l'autobiographie¹.

Le critique insiste donc sur ce plaisir de l'écriture, montrant aussi bien - voire davantage - l'effet de l'œuvre sur l'homme que le contraire, mais sans renoncer à marquer par exemple l'importance pour l'auteur. Il s'agit d'un cas limite, dont nous n'aurons pas le mauvais goût de dire que c'est donc un cas douteux. Mais, par ailleurs, on est en droit de trouver plaisir à lire dans l'autobiographie un roman d'une espèce particulière, dont le héros-narrateur passerait tout aussi valablement pour un être de fiction.

La réalité de la psychanalyse est très différente de celle de l'autobiographie. Sur le plan théorique, la psychanalyse permet non seulement d'expliquer l'histoire de la personnalité, que cherche à cerner l'autobiographe, mais elle considère le projet et l'acte autobiographiques comme des éléments de cette histoire et les englobe dans son explication. Sur le plan pratique, la psychanalyse propose une technique très différente de celle de la technique autobiographique, et cela parce qu'elle a une autre finalité. Or il y a divergence entre deux pratiques qui ne sont pas sur le même plan².

¹ - Jean Bellemin-Noel, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978, p. 96.

² - Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 91.

Par conséquent, l'influence de la psychanalyse sur l'autobiographie est surtout indirecte et diffuse ; elle reste superficielle soit en Occident, et en particulier en France, soit dans le monde arabe et encore moins au Maghreb où l'on prétendait que les recherches psychanalytiques ont beaucoup bouleversé l'écriture autobiographique.¹ Sur le plan intellectuel, la vulgarisation du discours psychanalytique fait qu'auteurs et lecteurs s'habituent à accorder de l'importance aux premiers souvenirs, aux rêves, aux choses apparemment peu significatives, sur le plan des mœurs, l'évaluation de la civilisation, la tempête du libéralisme, la dégradation des valeurs (l'éthique), fait qu'il devient moins choquant de parler de sa propre sexualité, les tabous sont moins puissants ; des récits ou des aveux qui pouvaient faire scandale autrefois, sont aujourd'hui devenus des lieux communs. La franchise et la vulgarisation des thèmes aussi scandaleux que la sexualité apparaissent aujourd'hui normales et naturelles.

La raison principale pour laquelle la psychanalyse n'a guère bouleversé l'autobiographie, c'est, nous semble-t-il, que l'autobiographie n'est pas un acte d'analyse, mais une conduite vitale de synthèse. La psychanalyse peut fournir des points de vue, des éléments à cette synthèse : il n'y a aucune raison pour qu'elle modifie fondamentalement ses méthodes. Aussi la résistance des autobiographes, leur distanciation à l'égard de ce phénomène traduisent-elles une crainte subjective et tout à fait personnelle, non un danger objectif que la psychanalyse ferait peser sur le récit de vie ou sur la vie elle-même.

Les transformations du monde au XXe siècle, le sort du Maghreb et les changements produits en Algérie, loin de rendre l'autobiographie impossible, renforcent au contraire le besoin qu'on a de telles conduites de compensation, d'affirmation et d'existence. La dépersonnalisation des rapports humains fait que l'individu désire sur le plan de l'écriture reconstituer son identité, sur le plan de la publication ou de la lecture, établir un contrat direct avec autrui ;

¹ -Ibid., p. 59.

l'accélération de l'histoire et la violence des conflits et des changements accroissent le sentiment nostalgique du "jamais plus" et le désir de sauver le présent et construire l'avenir en tirant leçons du passé..

Par ailleurs, les théories marxistes, freudiennes et lacaniennes, loin de décourager l'autobiographie, peuvent contribuer au renouvellement du genre en fournissant de nouveaux types de matériaux à cette "psychosynthèse" comme dirait Lejeune - qu'est l'autobiographie.

Malika Mokeddem se donne donc pour tâche de raconter sa propre histoire ; il s'agit pour lui de rassembler les éléments dispersés de sa vie personnelle et de les regrouper en une esquisse d'ensemble. L'historien de soi-même voudrait faire son propre portrait, mais alors que le peintre ne fixe qu'un moment de son apparence extérieure, l'auteur de l'autobiographie s'efforce vers une expression totale et cohérente de toute sa destinée. Le tableau présente le présent, l'autobiographie prétend retracer une durée, un développement dans le temps, non pas en juxtaposant des images instantanées, mais en composant une sorte de film selon un scénario préconçu. L'autobiographie exige donc que l'homme prenne ses distances par rapport à soi-même, afin de se reconstituer dans son unité et son identité à travers le temps.

Pour essayer de répondre à la question que nous avons posée au début de cette étude :pouvons-nous écrire une autobiographie telle que nous l'écrivait avant ? Nous pouvons prendre en considérations quelques éléments de la psychanalyse qu'on a évoqués plus haut, car l'autobiographie proprement dite, nous semble-t-il-, se donne le programme de reconstituer l'unité d'une vie à travers le temps, mais cette unité vécue de comportements et d'attitudes n'est pas reçue du dehors. Certes, les événements nous influencent, ils nous déterminent parfois et nous délimitent toujours. Mais les thèmes essentiels, les schémas de structure qui s'imposent au matériel composite des faits extérieurs sont les éléments constitutifs de la personnalité. La psychologie d'aujourd'hui nous a

appris que loin de se trouver soumis à des situations toutes faites, données en dehors de lui et sans lui, l'homme est l'agent essentiel de réalisation pour les situations dans lesquelles il se trouve placé. C'est son intervention alors qui structure le champ du vécu et lui donne sa figure définitive, de sorte que le paysage est vraiment un état de l'âme.

En effet, si nous avons posé cette question c'est pour deux raisons valables, la première est qu'on a toujours tendance à croire, surtout dans le monde arabe, que l'autobiographie est une écriture sincère et véridique de la vie de l'auteur présentant tous les détails et tous les événements de différentes étapes vécues. La seconde est que les études de la sociologie, la psychologie des profondeurs et la psychanalyse ont révélé la signification complexe et angoissante que revêt la rencontre de l'homme avec son image. L'image est un autre moi-même, un double de mon être, mais plus fragile et vulnérable, revêtu d'un caractère "sacré" qui le rend à la fois captivant et effrayant. Donc il est temps qu'on se libère de toute conception simpliste et superficielle qu'on est en train de se construire - auteurs, lecteurs et critiques à propos de ce phénomène complexe dans les pays du Maghreb.

5. Le Moi identitaire chez Malika Mokeddem

Il convient de noter que le narrateur de type autobiographique, qu'il s'agisse d'une autobiographie réelle ou fictive, est plus naturellement autorisé à parler en son nom propre que le narrateur d'un récit à la troisième personne, du fait même de son identification au héros. C'est ce que nous apercevons dans le récit de Mokeddem.

« Le récit impersonnel tend donc à la focalisation interne par la simple pente de la discrétion et du respect pour ce que Sartre appelait la "liberté" de ses personnages, le narrateur autobiographique n'a pas de raison de ce genre pour s'imposer silence. Il n'a pas le devoir de discrétion à l'égard de soi-même. La

seule focalisation qu'il ait à respecter se définit par rapport à son information passée de héros »¹.

Cependant, c'est en général le "point de vue" du héros narrateur qui commande le récit, avec ses restrictions de champ, ses ignorances momentanées, et même ce que l'on peut considérer aussi comme des naïvetés, des futilités, des erreurs de jeunesse et de l'enfance, des illusions à perdre, etc..

L'inversement le plus massif de ce parti narratif est la façon dont sont traitées les relations de l'auteur-narrateur, d'une part, avec ses parents et plus précisément avec son père, d'autre part, avec les membres de la société, ceux de la classe inférieure.

En effet, c'est le récit d'une crise entre une jeune fille algérienne et la société traditionaliste, manifestée par la révolte et la dénonciation de toute sorte de discrimination et de ségrégation entre les deux sexes. Sa révolte prend vite l'allure d'un rejet des valeurs ancestrales. Au cours de plusieurs combats et défis, elle s'est imposée par son écriture et son savoir-faire. Déçue, en outre par les autres, elle décide de faire sa place dans la société avec toute sorte de moyens

Le discours du roman maghrébin d'expression française se veut ainsi porteur d'une mission. Il apparaît sous deux phénomènes, l'un d'ordre historique, l'autre d'ordre autobiographique. Les deux formes agissent inconsciemment dans le roman, elles sont ses deux démarches naturelles. L'une est identité, l'autre est individualité, ni l'une ni l'autre n'ont été visées pour elles-mêmes, puisque l'étape de l'indépendance était une étape décisive où chaque groupe social levait le masque sous lequel il avait lutté.

Les écrivains de la forme historique inscrivent la victoire de l'indépendance en insistant sur l'histoire comme une affirmation de l'identité patrimoine. Quant à

¹ABOUGA-AMOUGOU, Yvette Marie-Edmée, Formes et Enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau. Thèse de littérature française, Poitiers, 2007, p. 87.

la forme autobiographique, elle s'oriente vers la dénonciation implicite de la trahison de la cause sociale, après l'indépendance, en accusant la bourgeoisie de vouloir individualiser les valeurs sociales. La littérature comme valeur sociale transpose le faux et l'authentique de son époque, c'est aussi que ni la forme historique de son époque ni la forme autobiographique n'ont manqué de refléter cet état de crise dans la société maghrébine.

Quels que soient le degré de pertinence et l'extension que l'on accorde à cette notion, le roman d'ordre autobiographique qui relève de la littérature de l'intime et se trouve toujours lié, d'une certaine façon, au narcissisme, a fleuri d'une manière étonnante au Maghreb, et davantage celui d'expression française que celui d'expression arabe. Cependant, les critiques passent, la plupart du temps, sur ce phénomène, sans n'en tirer aucune valeur.

L'autobiographique marque son entrée dans le domaine littéraire et romanesque en introduisant avec elle des individus romancés, intellectuels dans plusieurs cas. Ces intellectuels, comme individus, portent en eux les idées de leur époque et de leur classe d'une façon générale.

La psychologie de l'autobiographie est une psychologie des idées que la société maghrébine a connue aussitôt après l'indépendance. Ce n'est pas arbitrairement que nous faisons du phénomène autobiographique le reflet d'une société donnée, qui lui, considère le processus de l'évolution comme devant être individualiste et non lié à un système constitutionnel.

Les idées des individus et intellectuels sont plus investies que d'autres, qui participent à la totalité et à l'institutionnel. On a même tendance à dire que plaidant la démocratie et le libéralisme, elles tombent implicitement dans l'anarchie.

Ce n'est pas à une dogmatisation que nous faisons appel, mais à des critères purement psycho-sociologiques, à l'histoire des idées, de leur formation, de leur

fonctionnement dans la société donnée.

L'œuvre de Malika Mokeddemse situe dans la catégorie des œuvres féministes, car la romancière adopte une nouvelle identité féminine en se distançant de ses origines et se libérant de toutes les chaînes traditionnelles qui lui permettent une rencontre avec le passé.

En effet, ses textes se présentent comme tout récit sous forme de la quête d'objet par un sujet. Les obstacles inévitables dans toute quête, font surgir les opposants que le sujet affronte avec l'aide d'adjuvants. La quête a une origine ou motivation, le destinataire est une finalité ou destinataire (bénéficiaire) qui, outre le sujet, peut intéresser d'autres personnes.

Nous allons voir comment la romancière fait franchir à son personnage féminin le cadre d'une identité à savoir la revendication de l'appartenance de ses personnages à la terre des Ancêtres (le désert), comprenant l'enfance et la jeunesse. De ce fait, il nous a paru utile de décrire le chemin narratif, que l'auteure a fait obtenir, par l'écriture à ses personnages féminins en quête d'une identité.

Le développement du roman ayant précédé - du moins en Europe - historiquement celui de l'autobiographie, il n'y a donc rien de surprenant à ce que celle-ci lui ait à l'origine emprunté des procédés narratifs qu'il avait mis au point antérieurement.

Ce qui, en revanche, est peut-être plus remarquable, c'est que, même après que l'autobiographie s'est constituée en forme littéraire autonome, voire peut-être en genre, il lui arrive encore, notamment quand elle est à la recherche de nouvelles voies, de tourner des regards de disciple et d'émule vers le genre souverain du roman, qui a lui-même affirmé entre temps sa prééminence sur tous les autres.

Cependant, la plupart des autobiographies contemporaines appartenant à ce qu'on pourrait appelé l'âge d'or de l'autobiographie se sont modelées à l'effigie du roman. A cet égard, il ne serait pas exagéré de dire que le vaste effort auquel nous assistons de nos jours pour mettre sur pied une rhétorique ou une poétique du roman, ou encore un "discours du récit " ou une " narratologie " mène à des résultats qui en général, ne sont ni plus ni moins contestables lorsqu'on les applique au roman.¹

D'autre part, ce n'est pas que le récit à la première personne soit un procédé d'origine romanesque ; mais bien que ce soit le roman qui, l'ayant trouvé dans les mémoires, a su l'exploiter ingénieusement et avec adresse, le raffiner, le mettre au goût du jour et le populariser. Tant et si bien que, quand l'autobiographie s'en empara à son tour, le procédé était au point et la manière de s'en servir connue. Là donc encore, malgré les apparences, l'autobiographie est débitrice du roman et cette fois-ci ce n'est pas principalement en raison de l'antériorité historique de celui-ci.

Du reste :

« Si l'on trouve en général assez naturel que le récit romanesque ait servi de modèle au récit autobiographique, l'explication de ce phénomène, note G. May, ne tient pas avant tout à la date relativement tardive à laquelle l'autobiographie a pris conscience de sa nature littéraire indépendante. D'autres genres, en effet, sont bien plus anciens que le roman et n'en ont pas pour autant joué un rôle formateur analogue pour l'autobiographie. La raison la plus pertinente du rapport privilégié du roman et de l'autobiographie est évidemment que celle-ci se propose un but analogue à celui de toute une famille de romans, à savoir de raconter la vie d'un personnage »².

Ce qui est remarquable à cet effet, c'est que le récit autobiographique

¹ - Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p.172.

² - Georges May, *L'autobiographie*, op.cit., p. 17.

puisse, à la limite, s'être si fidèlement modelé sur le récit romanesque, qu'il soit impossible de l'en distinguer sans l'aide de critères extérieurs. L'inverse est, du reste, également possible : depuis son plein épanouissement l'autobiographie a souvent pu servir à son tour de modèle au roman. Il serait hors de propos de faire ici un relevé des emprunts réciproques qui résultent de ce phénomène.

Soulignons simplement que, pour le lecteur qui a lu tant de romans et d'autobiographies, les deux types de récits soient en fait si difficiles à distinguer l'un de l'autre. Et c'est ce qui explique que théoriquement rien ne serait plus facile que de faire passer pour un roman une autobiographie oubliée d'un personnage fort obscur.

De ce fait, le texte, à lui seul, ne suffit donc pas à révéler sa nature. Mais, du fait qu'une autobiographie puisse donc se lire bel et bien comme un roman, il ne s'ensuit pas que le lecteur, lorsqu'il connaît sa nature d'autobiographie, la lise comme il le ferait d'un roman.

A première vue, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte romanesque de Malika Mokeddem, tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman les a souvent imités. La différence est donc externe : il faut pour l'établir faire intervenir la connaissance d'éléments extérieurs au texte. Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteure d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le " je " renvoie à l'auteure. Rien dans le texte ne peut le prouver.

En effet, ce qui empêche de confondre une autobiographie et un roman, ce ne sont pas les aspects concrets du texte, lesquels peuvent très bien être les mêmes ; ce n'est pas non plus le fait que l'autobiographie soit toujours sincère et véridique, ce qui est impossible ; c'est donc en dernière analyse le fait que l'autobiographie affirme sa sincérité et son intention de dire la vérité, même si ce

sont là des promesses sans lendemain. Dans ce même ordre d'idées écrit Lejeune:

*« Si nous sommes en droit d'exiger de l'autobiographie ce projet de sincérité, nous avons le devoir de ne pas être dupe de l'opposition sincérité/fonction qu'il suppose... ».*¹

¹ - Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p. 30.

DEUXIEME PARTIE :
LA PROBLEMATIQUE DE LA
QUETE IDENTITAIRE CHEZ
MALIKA MOKDDEM

La quête de l'identité est une problématique majeure dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem qu'au fur et à mesure de la lecture de ses romans, on sent l'existence de cette identité à travers les événements marquants de la vie de la narratrice. Pour mettre le point sur ces événements, et avant de commencer, nous allons donner les définitions de concepts clés qui vont orienter notre travail. Pour pouvoir analyser le premier niveau de lecture des romans, nous allons mettre au clair le Moi/je narrateur par rapport à l'Autre tel qu'il est souligné dans les récits de la romancière. Dès lors, plusieurs questions se sont présentées à notre esprit :

Est-ce qu'il y aurait une autre quête, d'un autre genre que les personnages recherchent ?

Ou encore l'intention de la narratrice était-elle de faire de l'itinéraire de ses personnages un parcours sans issue ?

Quel est ce message secret que la romancière envoie au lecteur dans ses textes ?

Toutes ces questions trouveront leurs réponses au cours de l'analyse. Nous allons voir comment la romancière fait franchir à son personnage féminin le cadre d'une identité à savoir la revendication de l'appartenance de ses personnages à la terre des Ancêtres (le désert), comprenant l'enfance et la jeunesse. De ce fait, il nous a paru utile de décrire le chemin narratif, que l'auteure a fait obtenir, par l'écriture à ses personnages féminins en quête d'une identité.

Pour éviter toute dispersion et pour mettre plus de clarification à notre corpus, nous avons mis en avant la solution qui consiste à nous convenir au concept clés en but de le définir au gré des recherches psychologiques et sociales.

La saisie d'un objet d'étude, dépend de la définition rigoureuse que nous lui donnons à partir d'un point de vue précis, d'une démarche claire et définie. Il s'agit-là d'étudier l'identité comme concept fondamental relatif au sujet de notre recherche.

En effet, l'identité est toujours un ensemble de significations variables selon les acteurs d'une situation, apposés par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs. Par ailleurs, chaque identité est, à chaque instant, une construction, une émergence de sens, résultant d'un ensemble de négociations circulaires entre les identités de chacun. Chaque identité trouvant son fondement dans l'ensemble des autres identités s'exprimant à travers le système des relations.

Nous allons tenter une première présentation analytique de la question de l'identité comme elle apparaît dans le corpus, et un examen de ses propres caractéristiques, en les plaçant au niveau du discours romanesque. Cependant, nous devons souligner le paradoxe dans lequel se construit notre identité. Nous avons besoin de l'autre, de l'autre dans sa différence, pour prendre conscience de notre existence, mais en même temps nous nous en méfions, éprouvons le besoin soit de le rejeter, soit de le rendre semblable à nous pour éliminer cette différence. Mais avec le risque que si nous le rendons semblable à nous, du même coup on perd de notre conscience identitaire puisque celle-ci ne se conçoit que dans la différenciation, et si nous le rejetons, nous n'avons plus personne sur qui fonder notre différence. D'où ce jeu subtil de régulation qui s'instaure dans toutes nos sociétés entre acceptation et/ou rejet de l'autre, valorisation et/ou dévalorisation de l'autre, revendication de sa propre identité contre celle de l'autre. Il n'est donc pas simple d'être soi, car être soi passe par l'existence et la conquête de l'autre.

Nous tâcherons ainsi de dégager la signification identitaire ou l'effet de Moi et de l'Autre de toutes ses formes précédentes. Il s'ensuit que cette étude tiendra compte de l'importance accordée ici, d'une part, au roman en tant que tel et, d'autre part, à l'énoncé en tant que produit socio-historique. L'identité se construit donc sur un principe d'altérité qui met en rapport, dans des jeux subtils d'attraction et de rejet, le même et l'autre, lesquels s'auto-identifient de façon dialectique.

Force est de constater que devant les grands mouvements migratoires qui entraînent des déplacements et des mélanges de populations, certaines de celles-ci perdent leur culture d'origine et s'approprient en partie une nouvelle culture. Elle peut évoluer dans le temps, mais en même temps elle se reconnaît dans de grandes aires civilisationnelles historiques.

Dès lors, s'opère un mouvement de retour vers les origines aussi bien de la part des individus que des groupes sociaux, avec une volonté plus ou moins affirmée de retrouver ce paradis perdu. Commence alors une quête du soi, au nom d'une recherche de l'authenticité, car saisir son identité serait saisir l'authenticité de son être.

L'idée qui veut que l'individu ou un groupe humain fonde son existence sur une pérennité, sur un substrat culturel stable qui serait le même depuis la nuit des temps, sur une "essence", ne peut tenir. L'histoire est faite de déplacements des groupes humains, de rencontres d'individus, de groupes, de populations, qui s'accompagnent de conflits, d'affrontements, dont l'issue est tantôt l'élimination de l'une des parties, tantôt l'intégration de l'une des parties dans l'autre ou l'assimilation de l'une par l'autre, mais toujours à travers des rapports de domination-sujétion. Et si l'une des parties réussit à imposer sa vision du monde à l'autre, il s'est quand même produit des entrecroisements d'ethnies, de religions, de pensées, d'us et coutumes, faisant que tout groupe culturel est plus ou moins composite.

CHAPITRE 1 : LA QUETE IDENTITAIRE CHEZ MALIKA MOKEDDEM

L'œuvre de Malika Mokeddem s'inscrit bien dans la lignée de la théorie féministe, dans le sens où elle prend ses distances par rapport à une identité figée et unitaire telle qu'elle est représentée par le discours théorique postcolonial et le discours féministe, et qu'elle signifie une rupture avec les périphéries traditionnelles et les anciens repères en permettant une liberté vis-à-vis des origines à travers une recréation du sujet, voir l'exploration d'une nouvelle identité féminine.

1. Récit autobiographique

L'écriture de Malika Mokeddem oscille entre la culture française dans laquelle sont ancrées l'intellectualité et la formation de l'auteure d'une part et la culture d'origine d'autre part. En fait, Malika Mokeddem refuse le principe d'unicité dans la définition de l'identité, et revendique le principe d'hybridité et de métissage. Il s'agit bel et bien de la culture de l'oralité du Sud algérien qui influencera définitivement son écriture.

Malika Mokeddem a commencé à écrire au début des années 90. Son parcours reste singulier avec une écriture en progression qui refuse les clichés, les perceptions exotiques sur l'écrivaine du désert, la femme engagée. Une écriture rebelle qui participe à battre en brèche les amalgames et les jugements simplistes véhiculés de par le monde à l'encontre des femmes.

L'écriture autobiographique de Malika Mokeddem passe par la découverte du pouvoir des mots qui ouvre le passage à l'acte de transgression par l'écriture, et ce dès le premier roman, *Les Hommes qui marchent*, où la mise en scène de la conteuse Zohra à l'ouverture du roman, rejoint la plume de Leila, sa petite fille, incarnant ainsi le passage de l'oralité à l'écriture. La voix

rocailleuse de Zohra qui martelait la mémoire de Leïla sera reprise par : « *Sa plume qui se mit à écrire avec fébrilité sous la dictée de l'aïeule qui revivait en elle* »¹.

D'ailleurs dans sa première ébauche, sortie dans l'urgence, à propos des *Hommes qui marchent*, l'auteur n'a opéré aucune distance entre le « je » de la femme Malika Mokeddem et le « je » de la narration, ainsi qu'entre les protagonistes et les membres de sa famille présentés avec leurs véritables prénoms. Aussi, une réécriture s'imposait où le « je » devient Leïla et un changement de tous les autres prénoms de ses personnages. Ce que confirme Christiane Achour à propos déjà des : « *Premiers récits d'Algériennes (qui) sont des récits de vie, des témoignages sur leur parcours* »².

La découverte du pouvoir des mots inaugure le passage à l'acte de transgression par l'écriture, et ce dès le premier roman, *Les Hommes qui marchent*, où la mise en scène de la conteuse Zohra à l'ouverture du roman, rejoint la plume de Leïla, sa petite fille, incarnant ainsi le passage de l'oralité à l'écriture.

Toutefois, ce qui va aussi structurer le projet narratif de l'auteur, plus encore que les contes et récits de la grand-mère, c'étaient des répliques cinglantes ou dérangeantes qui résonnaient fort en elle et la lui faisaient aimer. C'est à sa grand-mère, à travers Zohra, cette poétesse analphabète, qui lui a transmis le souffle irrésistible du conte, que l'auteur donne la parole dans son premier roman.

Durant cette décennie, l'auteure était interpellée par les médias à expliquer

¹. Yvette Benayoun-Szmidt, Robert Elbaz, Najib Redouane, « Genèse d'une œuvre, basée sur des entretiens avec Malika Mokeddem à Montpellier, France », collection « autour des écrivains maghrébins, Paris, éd. L'Harmattan, 2003, p. 321.

². Christiane Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Ed., SEGUIA : « Clefs pour la lecture des récits », Convergences critiques II, Ed. du Tell., Décembre 2002, p.97.

les drames algériens et de se transformer du coup en politologue, voire en sociologue. Cette violence supplémentaire amènera notre écrivaine à changer de registre avec *La Nuit de la lézarde* et avec *N'Zid* où l'héroïne, une navigatrice, qui reçoit un coup sur la tête et perd la mémoire réalise le dessein de Malika Mokeddem qui veut oublier, comme elle le déclare dans une interview réalisée par Rachid Mokhtari : « *C'était un bonheur de m'immerger dans l'écriture de cette amnésie, de me vider la tête, moi aussi* ».1

Cette écriture de rage et de témoignage, reste donc une étape transitoire dans un parcours où se dégagent deux états que l'on pourrait classer en romans de conteuse et en romans où l'acte autobiographique, intimement lié à son parcours personnel, apparaît comme une exigence d'écriture.

Etant donné que notre travail consiste en l'analyse des romans de Malika Mokeddem, nous avons jugé utile de présenter l'histoire que présente chaque roman autobiographique respectivement, par ordre de parution.

Dans son premier roman *Les hommes qui marchent* qui est apparu en 1991, l'auteur n'a opéré aucune distance entre le « je » de la femme Malika Mokeddem et le « je » de la narration, ainsi qu'entre les protagonistes et les membres de sa famille présentés avec leurs véritables prénoms.

Il s'agit de l'histoire d'une nomade qui est née l'année de la très grande sécheresse. La femme aux tatouages sombres à la vie sédentaire, elle s'appelle Zohra, c'est la grand-mère paternelle de la narratrice. La grand-mère, la conteuse, raconte des histoires à leurs petits-enfants tout en mêlant aux histoires une petite dose de fable et de magie, ses contes qu'elle raconte portent sur les racines de ses ancêtres, des hommes qui sillonnent le désert, qui mènent une vie de marche, de sueur, de soif et de lassitude là-bas dans le désert.

¹. Passerelles, Mensuel culturel n° 11, sept 2006.

Les Hommes qui marchent, des gens, fiers, droits et généreux toujours à la recherche de quelque chose. Djelloul, le frère du beau-père de Zohra, il se démarque dès son jeune âge des garçons et excellents cavaliers et guerriers, lui était solitaire et rêveur, dit à propos des hommes qui marchent au sein du sahara :« *Que cherchent –ils ? Ils sont en quête de quelque chose* », *il ne savait trop quoi. « Eux-mêmes l’ignorent peut-être, mais ils cherchent. »*¹

Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils ne savent pas quoi et pressentent même qu’ils ne le trouveront jamais, alors ils se taisent et avancent en silence. Ils sont donc des hommes sans chaînes, libres et d’un air songeur.

Parmi ces hommes, Ahmed le mari de Zohra qui est parti au pèlerinage, il est revenu un peu plus de deux ans plus tard mais il est mort sur le chemin de retour, terrassé par une fièvre en terre de Lybie, il a laissé derrière lui ses enfants et Zohra qui a pris charge de subvenir aux besoins de sa famille. L’année suivante, était une année d’épidémie, de misère et de souffrance humaine et de sécheresse absolue. Zohra a décidé de mettre fin à la vie nomade et de vivre comme une sédentaire à El-Beyad. Vaincue par la vie sédentaire, Zohra, l’ancienne, la conteuse, voit chaque matin sa petite fille, Leïla, se rendre à l’école. Elle sait que le chemin des livres conduira Leïla à rompre avec la culture nomade et refuse que se perde ainsi la tradition du voyage. Zohra puise alors dans tous les mythes du désert pour lui transmettre la mémoire des hommes qui marchent.

Leïla est la fille aînée de son fils Tayeb. Dès son enfance, Leïla vit dans un entourage traditionnel, archaïque, injuste vis-à-vis des filles à l’encontre des garçons, Zohra disait souvent : « *On ne tuait plus les petites filles, mais elles*

¹- Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990, p. 15.

restaient indésirables »¹.

Depuis la naissance du premier garçon que Leïla sent ses premières rages de jalousies et de frustration au ventre, un sentiment d'injustice de la part de ses parents. Elle ne trouva refuge que dans la chaleur de sa dune, tout en observant les alentours, écouta la rumeur lointaine du village.

L'entrée à l'école de la fillette a coïncidé avec le début de guerre de libération, c'était en premier novembre 1954. Un mois après sa mise à l'école, une révolution en soi puisqu'elle était la première fille scolarisée de tout le clan familiale. C'était l'année aussi du retour de Saadia à sa famille après trois ans d'absence. Les femmes apprirent à Leïla l'existence soudaine de cette tante. Son arrivée dans la vie de Leïla fut un choc éblouissant. Comme une grande lumière qui vint soudainement éclairer sa vie du dehors et du dedans. C'était pour elle une chose étrange qu'une femme de son clan pouvait aussi vivre différemment et d'une façon plus osé, elle a même pu transgresser les tabous. Une pute et sereine, elle avait l'allure d'une juste reine.

Plusieurs personnes autres que Saadia ont marqué la vie de Leïla comme l'oncle Khellil, c'est le seul homme lettré dans la famille qui l'aide et la soutienne dans les moments difficiles de sa vie. La Bernard, une française, son mari médecin, était mort à la guerre en 1940. Arrivée en Algérie, elle tomba amoureuse des paysages et des gens. Elle y resta, travailla, se fit adopter par les indigènes, sa vie de femme, seule, jeune, belle et qui de surcroit ne boudait pas les plaisirs, ses relations toutes de tendresses et de complicité avec les "Moukères" lui valaient médisances et inimitiés de la part des pieds-noirs.

Bellal, le neveu de Zohra, le héros qu'elle surnomma S'Baa, le lion, rugissait dans les montagnes, et ses cris et ses coups faisaient trembler les murs de la haine, chassaient le noir de la peur. L'institutrice, Mme Bensousan, c'était

¹ - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.63

une femme fine et pleine d'affection envers Leïla et même de l'admiration car Leïla était première de sa classe, l'amour de cette roumia, belle et douce, ouvrait dans sa tête des fenêtres sur des horizons insoupçonnés, elle lui apprenait à lire et à écrire le français, la langue d'autrui. Ainsi Ali, son petit frère, Leïla, cette fille rêveuse, errante et révoltée aime la compagnie de Ali qui n'entravait d'aucune façon la marche de ses rêves :

«Les grands yeux du garçonnet au regard mélancolique semblaient subjugués par ses récits fantastiques. Elle s'en rengorgeait et lui promettait, s'il restait toujours aussi sage, de l'emmener avec elle aux Indes, lieu de prédilection de l'instant de ses pensées vagabondes... »¹

dit-elle à Ali. Avec lui elle rêvait tout haut, pour deux. Leïla vit au sein d'une communauté parfois méprisante, parfois débordante d'affection elle avait des amis juives et des amies françaises avec qui elle passa son temps.

Sa vie, était truffée de mensonges et de contradictions l'arabe sa langue maternelle, elle ne l'écrivait pas à l'école elle étudiait le français et elle l'aimait bien. Les rêves de Leïla sont devenus des cauchemars, elle passa ses vacances d'été sous la chaleur au pied de la dune : *« Cette féministe précoce qui était venue se perdre du côté cœur de sa dune »².*

Pas de vacance, pas de piscine ou de cinéma, rien que l'ennui, la solitude et de chaleur au pied de la dune, tandis que tous ses amis ont voyagé vers l'autre bout du monde.

Une autre personne qui éprouve de l'amour et de la sécurité pour Leïla c'est sa grand-mère. Leïla se cache toujours derrière la malédiction du magroune de Zohra, elle se sent en sécurité contre le mal et la violence de ses parents.

Portalès, l'employeur du père de Laila et l'ami de la famille, était lui aussi

¹ - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit.,p.123.

² - Ibid., p.170

un homme charitable et tendre avec elle, en temps normal elle aime monter avec lui en voiture, car l'homme débonnaire s'évertuait toujours à la faire rire en l'absence de son père. Le sentiment de peur et de crainte ne quitte jamais Leïla surtout à la rentrée scolaire, quand un tiers des filles algériennes déjà si peu nombreuses, manquait à l'appel. Bientôt elles allaient être épouses et mères. Leïla avait peur d'avoir quitté l'école et de subir le même sort.

Enfance usurpée et castrée. Rien de stable, tout bougeait et l'inquiétude et l'espoir, l'angoisse de Leïla se nourrissait de menaces autant plus terribles qu'elles n'étaient jamais formulées. Sa mère et sa grand-mère essaient de convaincre son père de la laisser aller en sixième mais il est intraitable sur ce sujet car elle reçoit des demandes en mariage et que l'heure est venue pour elle de rester à la maison. Mais elle a toujours dans sa tête la phrase de Mme Bensouan : « *Accroche-toi fermement à l'école. C'est ta seule planche de salut* »¹.

Son oncle Khellil la soutient toujours et il pense exactement comme elle, ainsi la directrice lui promet de passer en sixième et même bien au-delà quoi qu'il en soit.

Les demandes de mariage ne cessent pas d'entraver la liberté de Leïla qui est toujours rebelle à ce sujet. Le refus de résignation aux hommes s'explique par le fait que cette dernière s'enfuit de la maison quand ils viennent lui demander au mariage. Elle refuse toute sorte de résignation et d'esclavage comme le port du foulard, du voile et tout ce cortège de mots pompeux et ronflants : honneur, déshonneurs, haram l'étouffait, la hérissait. Elle s'en ébrouait avec toute l'ardeur de révolte, elle ose même défier son père pour ne lui parlait jamais du mariage.

Le seul penchant de Leïla est la consommation excessive des livres et

¹ - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.105.

dontelle parvenait plus facilement à se frayer un chemin d'évasion par les songes et sillonne furieusement le monde. Lisant la nuit en écoutant la radio, elle dormait le jour. Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir. Leïla devenait violente, d'une agression inconsidérée. Elle pleurait sa solitude absolue et pesante et son enfance privée de tout et de l'incertitude de son avenir qui risquait de se terminer là, ensablé par la Barga (sa dune). Un jour Laila a été sujet d'un harcèlement sexuel par un groupe de garçons lors d'un spectacle, depuis, ni les pleurs, ni les consolations ne pouvaient la libérer de son chagrin, sa haine et sa rage étaient plus forts, piégeant son âme dans ses propres tortures. Peu à peu étouffée par l'intégrisme religieux, une autre colonisation aussi hideuse que la précédente, envahissait le pays. Leïla grandit, au lycée puis à l'université, elle devient une élève brillante, étouffée par l'intégrisme religieux, révoltée par la condition des femmes, le mariage forcé, refusant de vivre au milieu d'esprits qui se figent.

Leïla reprend le flambeau de ses ancêtres en quittant son pays vers d'autres horizons, « *Et comment se défendre de l'espoir, hanna, lorsque l'envie était si grande de s'y laisser aller. De s'y laisser prendre pour une fois ?* »¹

dit- elle en s'adressant à sa grand-mère. Alors sa vie, qu'elle croyait cloîtrée dans l'indifférence et la dérision se mit à frissonner sortit de sa désaffection et l'inonda d'un sang nouveau. Cependant, malgré toute la haine qu'elle sent envers cette société intégriste, patriarcale, elle garde toujours son amour pour ces racines, pour la dune de sable, elle revient souvent la revoir une fois qu'elle lui manque afin d'y puiser le courage d'affronter l'exil et de continuer sa marche qui devenait lourde de chaînes sous d'autres cieux, sur une autre terre.

A l'exil, elle ne lui reste que les souvenirs de son aïeule et sa plume pour

¹- Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.275.

libérer sa mémoire par l'écriture en reprenant sa marche vers le grand ancêtre, vers l'aïeule Zohra, vers Saadia, vers Bensoussan, vers la Bernard.

C'est donc, en France, à Montpellier, qu'elle conquiert l'espace nécessaire à l'écriture. Cette double appartenance lui offre le recul nécessaire pour aiguïser son esprit critique, sa lucidité entre les deux rives. La critique a constaté une nette préférence pour la littérature personnelle qui regroupe les romans autobiographiques, dans la littérature algérienne. Ce dire autobiographique, fortement présent dans les romans de Malika Mokeddem, sera thématïsé et structuré dans son écriture romanesque.

La transe des insoumis est le deuxième volet des *Hommes qui marchent*, publié en 2003. le seul roman dédié à son père après sa mort, ses chapitres se sont intercalés de deux titres : *ici* et *là-bas*. Il s'agit d'une autobiographie raconté à la première personne contrairement au premier roman raconté à la troisième personne "elle". C'est un récit qui évoque le passé de Malika Mokeddem et sa vie d'aujourd'hui, ces deux époques étant liées par le thème de l'insomnie, mal dont souffre l'auteur depuis sa petite enfance. « *Quand l'oiseau du sommeil pensa faire son nid dans ma pupille, il vit les cils et s'effraya du filet* »¹.

Phrase d'ouverture de son roman dite par Ben Alhamara (poète andalou). Le personnage fait partie d'une famille pauvre, les parents et les enfants partagent une seule et unique chambre, entassés les uns contre les autres sous une couverture commune en laine qui pèse la misère, étouffée par l'épaisseur de la couverture, par le piège des corps, par les relents de pipi de ses petits frères et sœurs, Malika se réveille plusieurs fois la nuit en suffoquant ; elle cherche à fuir la couche collective pour rejoindre celle de sa grand-mère dans la cuisine. Cette dernière lui murmure des contes, des récits nomades qui l'emportent enfin vers le sommeil. Son besoin de solitude et d'insomnie vient aussi de la terrible

¹- Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003, p.9.

frustration qui l'assiège et le désarroi d'un sentiment d'injustice naissant, du manque d'affection maternelle, c'est toujours ses petits frères qui ont le privilège d'occuper son giron et tâches ménagères.

La transe des insoumis est le nom que donne Malika Mokeddem à l'insomnie, cette incapacité à sombrer aisément dans le sommeil lui a très tôt fait prendre conscience de sa rébellion à la mise en ordre du corps familial. Son échappée est trop longue, elle s'extasie à admirer les livres dont les mots sont indéchiffrables pour sa mère. Espaces infranchissables, un voyage par les mots. Ce sont ces premiers cahiers et livres qui l'ont hissé dans la dignité. L'isolement de leur maison, distante du village et les interdits qui accablent les filles en sont le cadre permanent, mais elle, elle a déjà son havre de papier, la lecture. Dit-elle en s'exprimant sans attachement à la lecture. « *Un livre à la main. La lecture écarte les préoccupations. Je ne peux m'endormir qu'avec la vie des autres. Dans une autre vie* »¹

Le livre lui arrache à tout ce qui l'enferme, lui donne l'inconnu à rêver, lui prépare au sommeil. Elle s'arrache aux livres pour ne pas mourir de suffocation les quatre mois de vacances scolaires. Seule l'imagination est sa seule réalité en mêlant les récits de grand-mère à ceux des lectures. L'encouragement de son institutrice a donné fruits, car elle lui répète si souvent que la bataille de l'école représente pour elle le plus grand combat.

Après l'effervescence de l'été, au court de la nuit, où tout le monde dort, elle se lève en quittant la pièce pour aller s'enfermer à double tour dans son sanctuaire ; rétorque Malika en évoquant son engouement pour la lecture pendant la nuit d'été : « *Je peux lire toute la nuit en écoutant les radios français et m'endormir au matin* »².

¹ - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.45.

² -Ibid., p.115.

Lire toute la nuit et dormir le matin, vivre décalée des autres lui permet d'échapper aux activités ménagères de la maison, de ne pas se laisser transformer en esclave de ses frères, eux qui passent leur journée à jouer, à nager à la piscine, au cinéma, ils sont non seulement libres mais encore choyés. Toutefois, Malika n'a droit à rien de cela. Elle doit seulement servir et se taire. Elle se gave alors de sa seule liberté, la lecture, elle lit tout le temps des livres qui dépassent son niveau c'est pour elle la plus grande fugue.

La solitude et la lecture en sont les seules libertés de Malika jusqu'à la fin de l'adolescence, son départ du désert. L'accès à la solitude et les livres ont été les conquêtes inestimables de ce temps-là. Elles ont tracé les jalons de son premier exil, le savoir. L'insomnie et la lecture avaient été ses premières libertés et ont peu à peu contribué à l'arracher à sa famille pour devenir médecin puis écrivain, « *pourquoi ne dors-tu pas ?* »¹. Lui demandait sa grand-mère quand elle était petite. Malika répondait par une parade imparable : « *moi, c'est le sommeil des autres que je ne comprends pas* »².

Elle connaît par cœur l'insomnie, elle l'a apprivoisée. L'insomnie est le coût du corps à corps du médecin qu'elle est devenue avec la mort, de l'écrivain avec l'intranquilité et tous les dangers de l'écriture d'une femme à abattre, le diable pour les extrémistes algériens à Montpellier puis, sa séparation avec son compagnon " Jean Louis" lui a laissé insomniaque, lui qui était l'amour, l'amant, l'ami, le frère, le père, la mère, le fils, une tribu à lui seul pendant dix-sept ans. Sa séparation aussi à sa tribu de naissance qui l'a quittée non pas par rejet ou par goût d'aventure, mais elle s'est coupée d'elle pour ne pas mourir d'étouffement. Elle a renvoyé au diable les interdits des parents, la tribu entière, l'insomnie cosmique que s'était le désert.

Toutes les désapprobations, les condamnations sociales, les amants

¹- Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.160.

²- Ibid., p.160.

entravés par les conventions. La médecine, l'écriture lui permet de débrouiller la liberté des pertes et chagrins qui parfois tourmentent encore son chemin.

Malika rétorque : « *Sans les tensions de la néphrologie et avec l'aide de l'écriture, je vais peut-être pouvoir mieux dormir* »¹.

Sous sa couette elle hausse les épaules sur les injures et menaces de toutes sortes qui l'accompagnent depuis la prime enfance. Elles l'ont toujours acculée à tenir tête, à lever des défis. D'ailleurs, ses insomnies se sont faites à ça: le désert, la mer, les guerres et les ans, les ruptures, les dissensions, les assassins des écrivains algériens comme ses amis Tahar Djaout, Abdelkader Aloula et Rachid Mimoun, toute la vie de ces corps partis l'ont rendu de plus en plus insomniaque. Elle n'a que la langue de l'Autre qui est devenue l'intime, c'est elle qui a continué à lui nourrir, à la guider, à lui éclairer quand la mère a lu ses condamnations, quand la grand-mère a disparu, les amis ont été assassinés. C'est elle qui palpite de ses écrits. Elle est sa partition d'expatriée, sa fugue de tout enfermement.

Malika exerce la médecine que sept à huit jours par mois et tout le reste du temps est consacré à l'écriture. Entre médecine et écriture, Malika garde en elle le mode de vie de ses aïeux bergers des hauts plateaux, son père, lui, est un gardien d'un puits dans le désert, son puits à elle c'est l'écriture au milieu des garrigues et des rocailles d'une autre terre.

Si *Les Hommes qui marchent* était le livre du départ, *La transe des insoumis* est le roman du retour. Retour au désert après vingt-quatre ans de rupture et d'absence. C'est après l'écriture de *N'zid*, un roman sur l'amnésie, que cette envie du retour chez ses parents s'est imposée.

L'écriture de *N'zid* a été salutaire. Elle a effacé tout désamour, blessure

¹-Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.182.

pour la livrer à sa mer Méditerranée. Sa conciliation avec son pays natal, sa famille, surtout son père, étaient inconcevable à ses yeux. C'est pour son père qu'elle est revenue, pour que cet amour, encore vivant mais jusqu'alors anéanti, confisqué par la tradition, les conventions sociales, ses rébellions, puisse enfin se manifester surtout que son père est au bout de sa vie, elle ne veut plus qu'il parte avec cette souffrance.

2. De l'identité individuelle à l'identité collective

« De nos jours, et cela dure depuis près de cinquante ans, les ouvrages et articles parlant de l'identité sont les plus prisés du grand public comme des spécialistes en sciences humaines, le succès du concept, s'est accéléré depuis. On peut compter chaque année près d'une dizaine d'ouvrages et près d'une vingtaine d'articles abordant ce sujet.

L'interprétation la plus souvent fournie du phénomène repose sur l'idée que cet attrait pour tout ce qui parle d'identité vient de la déstabilisation actuelle des individus et des cultures collectives. Sous l'impact des diverses transformations de notre environnement, lui-même dû aux accélérations techniques de la post-modernité, les identités individuelles et collectives seraient mises à mal. Personnes, groupes, organisations et institutions chercheraient alors de nouveaux points de repères. Toutes réflexions et publications sur ce thème seraient alors perçues comme pouvant apporter un remède aux déstabilisations vécues »¹.

« Les romans de Malika Mokeddem, à l'instar des romans algériens d'expression française écrits dans une situation d'exil, insistent sur le thème de l'expérience de l'émigration-immigration, ainsi que sur la rupture rigoureuse avec une définition identitaire par l'origine et la quête d'un « je » unique

¹- Alex Mucchielli : *L'identité*, éd. Point Delta, PUF, « Que sais-je ? », 2011, p.4

au sein du monde des hommes »¹.

Son discours porte, inlassablement, sur le problème de l'identité et de l'origine des inégalités qui ont donné naissance à une écriture où l'espace de référence et celui d'origine demeurent problématiques.

« Dans le même ordre d'idées, il est toujours question de fuite, de brassage de cultures, et surtout, de quête de l'identité, notamment, chez les personnages-féminins de l'auteure. D'ailleurs, ces femmes sont en quête de leur identité, à la recherche d'un « je » de femme qui se différencie des autres femmes. Se sentant tyrannisées par et dans un espace masculin, elles revendiquent le droit d'être une personne à part entière parallèlement à la remise en cause des tabous et des visions étriquées et réductrices de la femme »².

L'exemple de Leïla l'héroïne dans *Les Hommes qui marchent*, est très révélateur dans la mesure où elle est souvent victime de multiples injustices engendrées par les lois familiales et sociales, établis dans l'espace d'origine, auquel elle est censée appartenir mais qui, en vérité, la prive du droit le plus rudimentaire. Elle se trouvera dans l'obligation de mettre en œuvre plusieurs scénarios, pour tenter de s'affirmer et de marquer sa singularité par rapport aux autres membres de la communauté, aussi bien à l'échelle familiale que sociale, tels que la protection contre les ordres de la mère, et ce par le biais de la lecture. Ce qui lui permettra de se retirer, temporairement, d'une situation suffocante. Compte tenu des menaces qui pèsent sur les femmes de son

¹ - Nasser Benamara, « Figures de l'étranger dans les littératures francophones » *Inter francophonies* - n° 3, 2011, p. 3.

² - Khaldia Belkheir-Ghariri, « Le Discours sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM », Thèse de Doctorat. Spécialité : sciences des textes littéraires. Université d'Oran, 2012, p. 20.

entourage, l'installation de ce dispositif de protection lui a permis de créer un espace de liberté, de refuge, et enfin, de fuite.

3. L'identité et la quête de vérité

L'identité et la quête de vérité chez Malika Mokeddem apparaissent à titre d'exemple dans ces trois romans à savoir : *Des rêves et des assassins*, *Je dois tous à ton oubli* et *la Désirante*. La romancière pose les jalons, en équivalence avec la thématique de son écriture. La quête de vérité chez elle s'incarne dans ses œuvres à travers la variété des lieux et personnages.

Avant de parler de la thématique majeure du roman, *Des rêves et des assassins* qui est apparu en 1995, nous allons donner d'abord une brève idée sur l'histoire que relate ce texte, avec comme toile de fond, la terreur obscurantiste.

L'auteur, partie d'une histoire vraie que lui avait racontée une de ses patientes : la mort d'une femme âgée qui avait quitté l'Algérie en 1962 en laissant sa fille à Oran, déclare :

« C'est ce qui m'a poussée à vouloir raconter par l'écriture son histoire et témoigner de sa déchirure qui dépassait les fictions les plus douloureuses [...] Ce récit de la souffrance d'une mère qui n'a plus revu sa fille, c'est un peu l'histoire du déchirement de tant d'Algériens »¹.

Plusieurs récits s'alternent celui de Kenza, celui, de son père, sa mère, son ami Selma, Zana, Alilou, Slim et chacun comprend un titre qui narre un rêve, la destruction de ce rêve est une résolution possible ; une manière de s'en sortir évidemment. L'héroïne cette fois-ci s'appelle Kenza, elle est née avec l'indépendance de l'Algérie en 1962. Son père, bucheron, est un homme vicieux

¹ Christine Renaudin, « “Guérir, dit-elle” : Le double pouvoir de la médecine et de l'écriture », in *Malika Mokeddem: Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 215.

² Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995, p.12.

³ Ibid., p.40

obsédé et violent, sa mère, elle, elle ne l'a jamais connue dit-elle :« *Ma mère, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence*»¹.

Car dès sa naissance, sa mère enceinte partit à Montpellier afin de s'occuper de son frère, emprisonné pendant la guerre, en cinq mois, son père, avait pris et répudié une épouse. Comme entre-temps il avait engrossé la bonne, il l'épousa aussi. Dès que son frère alla mieux, sa mère regagna Oran. Trouva sa bonne enceinte. Ne fit aucune réaction. Repartit sur-le-champ, seule. Kenza avait trois ans, à ce moment –là, sur le seuil de la porte, son père l'arracha à ses bras. Arrachée à sa mère, Kenza grandit en Algérie entre un père violent et autoritaire et des frères misogynes.

Avec sa bourse d'études la jeune fille trouva un moyen qui lui permettait de se débrouiller seule et de fuir son père, sa bestialité, sa femme servante et ce lieu devenu étouffant en s'installant d'abord à l'internat du lycée.

Au lycée, Kenza vivait des moments de solitude et d'inquiétude et pour en sortir elle se pencha sur la lecture. Dit Kenza :« *j'y passais de longs moments à feuilleter les beaux livres. A fouiner en quête de nouvelles lectures* ».²

Elle passa son temps à songer et à errer à travers les ouvrages. Ensuite, à l'université, Kenza, qui était enfermée sur elle-même, qui fuit des regards des autres, commença à s'ouvrir lentement aux autres et découvre enfin la chaleur de l'amitié, le sens du partage et de la fête. Elle tomba amoureuse d'un jeune richard qui s'appelle Yacef. Leur relation dura même à l'abri des menaces et des réprobations de la part des voisins, etsurtout les frères de Kenza qui, depuis toujours, la rançonnaient et menaçaient et pourquoi pas l'effacer de l'existence. Kenza et son ami obtiennent tous les deux des postes de maitres assistants à la faculté des lettres. Kenza se singularisa, défia la tradition, devint un danger

¹ - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995, p.12

²-Ibid ., p.40.

social et mit en péril l'honneur de la famille. Elle a pu acheter le silence des autres, grâce à la rente qu'elle leur versa chaque mois. Personne n'essaya de lui imposer ou même de lui chercher un mari.

Insultes et intimidations devenaient de plus en plus fréquentes et violentes, ils étaient obligés de cacher leur amour, ils le défendent envers et contre tous. Contre sa famille et celle de Yacef et contre l'esprit sentencieux des voisins. Contre ceux que tous scandalise. Ils se voyaient en cachette. Elle rétorque : « *C'est l'amour, mon vrai rêve. Les hommes y sont interchangeables comme tout sujet de songe. C'est de l'amour que je suis amoureuse* »¹.

La quête de l'amour pour Kenza ne va plus s'arrêter là. L'héroïne vivait l'amour, l'amitié, l'alcool, la cigarette, les soirées entre amis, la liberté... Elle apprend à apprécier les plaisirs de la vie dont elle a été si longtemps privée jusqu'à la naissance de l'intégrisme en Algérie où il fait se couvrir la tête, raser les murs, des bombes explosent, des intellectuels se font assassiner, rien ne va plus. Malgré ses événements, Yacef la maintient présente et vivante dans ce monde pressant qui l'entoure. Tout comme les autres couples qu'elle connaît, leur relation a rompu après quelque temps car Yacef s'est marié avec une cousine.

Le sort de cette héroïne ressemble, bel et bien, aux autres filles émancipées que leurs amoureux quittent pour aller épouser des filles vierges soumises à la tradition. Orgueil blessé, elle est cabrée et amputée de ses sentiments de douleur et de dépression. L'homme qu'elle a élu l'a plongée dans la médiocrité en agissant comme un rustre, aussi l'appartenance à une société intégriste pollua sa vie, tout ça lui donna l'envie d'aller vers d'autres horizons, où l'intégrisme ne risque pas de la rattraper. Là où plus aucun remugle religieux ne pourra venir lui polluer de nouveau la vie. Dit-elle :

¹ - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op.cit., p.95.

« Ici, on n'aime pas beaucoup l'intelligence chez la femme, l'aurais-tu oublié ? Ailleurs, le savoir est faire-valoir. Ici appliqué aux femmes, il est sinon une dépravation, du moins ça constante suspicion »¹.

Exilée dans son propre pays Kenza a choisi de s'exiler encore une fois. Cette fois-ci de l'autre côté de la Méditerranée à Montpellier. Ville dans laquelle elle est née et où sa mère est morte. A la recherche de Zanabaki, l'amie de sa mère pour se renseigner auprès d'elle sur les conditions de la mort de sa mère Keltoum. C'est la grande quête que mène Kenza dans ce roman. Se renseigne-t-elle sur sa mère en la présence aussi de Slim qui est devenu son ami à Montpellier, un adolescent, un bronzé, il avait presque seize ans, c'est grâce à lui que Kenza trouva Zana Baki, par le biais d'Aïcha, une vendeuse de tissus où toutes les Maghrébines à Montpellier venaient se fournir chez elle : « *parlez-moi d'elle, s'il vous plaît Aïcha* » Kenza s'apprête à essayer de lui sortir ce qu'elle tait. Elle ne lui raconte que la moitié de l'histoire alors que toute la vérité a été conçue par Zana. Aïcha a pu avertir Zana de la présence de Kenza ici.

En poursuivant sa quête vers d'autres vérités autres que celles données par Aïcha, Zana, cette dernière lui a révélé que la mer a failli être son tombeau. Kenza cherche une réponse : « *mais pourquoi la mer a-t-elle failli être son tombeau ?* »².

Cela s'explique par le fait que Keltoum avait une douleur insupportable, qu'elle ne se voyait pas atteindre l'autre rive sans sa fille Kenza, finalement, elle décida par n'importe quel moyen de mettre fin à son chagrin. Et la mort est un moyen radical pour que tout s'arrête. Définitivement. Keltoum a enjambé la rambarde et s'est jetée à la mer mais un nageur exceptionnel a pu la rattraper

¹ - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op.cit., p.92

² - Ibid., p.93.

avant qu'elle ne se noie.

Kenza a décidé de mener deux enquêtes en Algérie. La première porte sur sa mère qui s'est suicidée au sein de sa maison et surtout qu'elle était tombée enceinte et pour s'en débarrasser, elle n'a pas trouvé d'autre moyen que la mort. La seconde consiste à mener une vie différente de ce qu'elle avait connu auparavant (une vie sans terrorisme et sans interdits, une vie libre qui traîne la sienne comme un boulet) :« *La liberté, là-bas elle était un combat de chaque instant. Dissidence et véhémence.* »¹.

C'est à Montpellier qu'elle allait d'abord l'apprécier par de petits gestes du quotidien : seule sur une terrasse, casser une croûte en buvant une bière, sans refus, sans insultes, et sans brutalité d'aucune sorte, des plaisirs satisfaits et des tabous qui tombent. C'est un rêve qui ne l'a jamais assouvi à Oran. Sa quête de liberté va au-delà de ses aspirations, elle avait aussi l'envie de voyager et d'aller vers des pays où elle n'a aucune racine, à la rencontre d'autres personnes, d'autres amoureux.

Son neuvième récit, *Je dois tout à ton oubli*, paru chez Grasset en 2008, relate l'événement suivant. Suite au décès inattendu d'une de ses patientes, une image s'impose en rêve à Selma, avec violence et l'obsède plusieurs jours sans qu'elle comprenne si c'est un fantasme ou la réalité.

Dans ce roman, la quête de vérité se passe autrement, dans d'autres circonstances et suivant d'autres directions, en l'occurrence plusieurs personnages entrent en jeu pour que cette quête soit aboutie à sa fin.

Ce roman publié en 2008, raconte l'histoire de Selma, une jeune femme médecin cardiologue à Montpellier. Le texte s'ouvre sur un passage écrit en italique.

¹- Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op.cit., p.123.

« La main de la mère qui s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de la tante Zahia et qui appuie, appuie. Cette main qui pèse sur le coussin et maintient la pression. Les spasmes, à peine perceptibles, du bébé ligoté par des langes qui le sanglent de la racine des bras à la poitrine des pieds. Le cri muet des yeux de Zahia qui semble tout figer »¹.

Selma évoque une scène tragique vécue pendant son enfance, quand sa mère s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de sa tante Zahia, le bébé est mort. Cette image reste gravée dans sa mémoire jusqu'à l'âge adulte. A chaque évocation de cette scène quelque chose bascule en Selma, reste hypnotisée par l'image, incapable de s'expliquer sur son vertige. Elle n'a pas pu oublier cette scène pendant tant d'années, Selma est déjà emportée parce qu'elle avait enfoui et qui ressurgit soudain dans toute sa violence. « *Le bébé est mort* »².

Selma se souviendra toujours de cette phrase. Elle n'en a oublié jamais le poids. Elle se sent coupable, si tard dans sa vie. Donc, il est essentiel pour elle d'entreprendre une enquête familiale, alors elle fait appel à son meilleur ami Goumi, c'est la seule personne qui peut l'aider et la soulager de cette dislocation.

Le besoin de se blottir dans ses bras, de lui raconter la soutient, Selma avait rencontré Goumi le jour où elle était venue s'inscrire à l'université de médecine d'Oran. C'était au début de septembre 1970. Elle, la fille des pauvres, échappée enfin à l'univers carcéral du désert, au cachot de ses traditions, se rend compte qu'un garçon très beau, absorbé lui aussi par ses pensées, était à côté d'elle et l'accompagne pendant son cursus universitaire à Oran.

Selma ne connaissait personne à cette ville mais elle s'y sentait si libre.

¹ - Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008, p.11.

² - Ibid., p.21.

Libre parce qu'elle n'y connaissait personne. Alors elle avait osé parler au premier garçon rencontré. Et dès lors, son homme dans la ville c'était Goumi. Dans les moments de solitude, Selma se plonge dans un songe cruel afin d'entreprendre et décrire ce qu'elle avait vu, ce qu'elle revoit, de prêter sa voix à son passé pour restituer un son de vérité.

Ce souvenir lui revient toujours à l'esprit, sa tante Zahia dont le bébé est mort, était veuve, après la mort de son mari marocain, le grand-père maternel de Selma a confié Zahia à son père, son neveu et beau-fils. Ils veulent tous la marier dans le pays des origines pour qu'elle puisse mettre au monde des petits algériens. Zahia a déjà le ventre en ballon, après l'accouchement la mère de Selma l'a aidé à étouffer le bébé, on prétendra que Zahia a fait une fausse-couche. Ce mensonge a introduit une dissonance dans l'esprit de Selma qui n'arrive pas à oublier la mort du bébé et la façon dont il est mort. Elle avait vraiment trop honte d'en parler à un confrère psychiatre. Peu à peu, Selma prend conscience de ce qu'elle doit à cet oubli. Il est à l'origine de tous les refus qui la constituent et de sa relation, si particulière, avec sa mère, et du conflit relevé entre elles.

Depuis ce meurtre, Selma était devenue insomniaque « *Selma frissonne. Est-ce un cauchemar ? Se serait-elle assoupie, elle, l'insomniaque ?* »¹ et s'était mise à fuguer, d'où venait sa nomination "la fugueuse" de son entourage dès son enfance, en échappant ainsi à l'épouvantable sensation d'étouffement.²

Selma décide finalement que seul le voyage au désert l'aide à y voir plus clair en elle. Selma acquiesce : « *si ses retrouvailles familiales ont été calamiteuses, ce retour sur elle-même est capital* »³.

La confrontation avec la mère était faite après quinze ans d'écart, elle sait

¹ Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, op.cit., p.17.

² Ibid., p.11.

³ Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, op.cit., p.109.

déjà que la quête de vérité qu'elle va mener est une véritable chute dans sa relation avec sa mère mais Selma veut à tout prix connaître la vérité de la bouche de sa mère. Elle la dévisage et la questionne sur ce qu'elle a partagé avec elle, tout ce qu'elles ne se sont pas dit, une vie commune mais qui les sépare à tout jamais. Entre Selma et sa mère, il y a toujours eu un obstacle d'autant plus inquiétant que dès qu'elle est petite, elle observait les autres venir s'y lover, y puiser tendresse et caresse, les garçons surtout. Après l'aveu de la mère, Selma s'est trouvée partagée entre le malaise et l'épouvante. Tout se hérissé en elle d'avoir appris que sa mère a commis un crime.

En vérité, elle n'avait besoin que de son aveu pour saisir, par détail, tout ce qu'il y avait de sournois et d'abject dans la situation. Après cet interrogatoire, la mère avait l'air d'une petite fille minée par la culpabilité et tellement maladroite. Leur relation n'était que superficielle, pas d'affection pour elle ; elles ne s'étaient pas vues depuis plusieurs années, la seule visite que la mère lui a rendue à Montpellier pour une seule raison, que pour faire cracher à Selma l'argent nécessaire au mariage de ses deux dernières filles. Selma s'était promis de transformer la présente imposée de la mère en moment de vérité. Dit-elle : « *la mère la scrute par en dessous. Personne n'a osé consommer de l'alcool chez elle auparavant* ». ¹

C'était pour elle l'occasion de forcer la mère, qui ne connaît rien sur la vie de sa fille, à découvrir sa fille et les petits gestes de son quotidien en compagnie de Laurent, son amour, rien que pour montrer à sa mère qu'elle n'en savaient rien de ses amours et de sa vie privée et aussi qu'elle n'était qu'une pourvoyeuse de fonds.

En 1999, Selma avait brûlé d'envie de montrer à Laurent les Hauts Plateaux, le fief de sa grand-mère, de ses ancêtres nomades. Mais la mère a refusé de la recevoir avec Laurent pour une nuit. Juste le temps de lui montrer

¹ Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, op.cit., p.62.

son village natal avant de continuer plus loin dans le désert. Parce que c'est inconcevable de recevoir le roumi, à cause des voisins et des gens. Relation âpre sans la moindre tendresse dès l'enfance de Selma.

En trente ans de vie en France, c'est le deuxième coup de téléphone du désert, le premier, il s'agissait déjà de la mère qui venait d'avoir un accident vasculaire cérébral, le deuxième, est celui de la mort de celle-là, le jour de la mort de la mère a coïncidé avec son premier Aïd depuis longtemps. Une sorte de pèlerinage dans les saveurs de l'enfance. En assistant aux funérailles de sa mère, une tristesse l'envahit. Elle est devenue triste comme jamais elle ne l'a été, les larmes s'écoulaient toutes seules et l'inondent même si elle s'en tâte de ne plus verser une larme le jour où elle crève. Pas seulement lorsque la mère avait refusé de la recevoir avec le roumi, pas seulement lorsqu'elle lui avait réclamé, des sommes colossales pour marier ses filles sans se soucier un instant de ce qu'il advenait d'elle, mais plutôt en raison de plusieurs souvenirs que crache l'esprit de Selma.

La désirante est le dernier roman de Malika Mokeddem apparu en 2011. Il ressemble à un véritable opéra qui met le cœur en vibration permanente, de la première à la dernière page. C'est l'odyssée d'une femme qui s'appelle Shamsa, une jeune orpheline algérienne qui se surpasse pour retrouver l'homme qu'elle aime, bien que tout indique qu'il a disparu en mer.

Elle n'accepte pas ce sort dit-elle dans des pages qu'elle dédie à son amour disparu : « *Ma vie qui chaque jour affronte ton absence et refuse ta disparition* »¹.

Elle va prendre la mer pour refaire toutes les étapes que son mari avait faites, essayant de comprendre. Elle qui vient du Sud algérien, du Sahara, comme l'auteure, a dompté la mer. De ligne en ligne, on se laisse emporter par

¹- Malika Mokeddem, *La désirante*, Paris, Grasset, 2011. p.91.

la force de cette femme, et on s'émeut jusqu'au bout de sa quête de vérité impossible. Dit-elle:

« Lorenzo s'inquiète de ce qui me pousse sur tes traces : ma propre enquête, pardi ! Je lui annonce que je veux trainer ici et là, suivre ton parcours, m'imprégner des lieux, poser des questions autour de moi, essayer de comprendre »¹.

Elle marchait pieds nus sur le sable, quand elle atteint le grand quai où s'alignaient les bateaux les mieux lotis et là elle aperçoit un bateau où il y avait marqué " vent de sable", elle se demandait bien la raison de cette appellation, la voix d'un homme la fait sortir de ses pensées, c'est la voix de Léo, il lui racontait son histoire avec le Sahara et la raison pour laquelle il a appelé son bateau " vent de sable". Ce qui a rappelé Shamsa de son vécu aussi.

C'était la fameuse rencontre des deux amoureux Shamsa et Léo en mai 2000. Octobre 2008, Shamsa recevait un appel du capitaine Lorenzo, disant que vent de sable a été trouvé vide à la dérive au large du golfe de Squillace suite à une alerte faite par des pêcheurs de Catane. Elle informe les parents de Léo, Régis et Caroline, ces derniers ne tardent pas à venir chez elle. Le lendemain, Régis et Shamsa étaient arrivés à Reggio, alors que la mère de Léo est restée à Montpellier pour le déroulement de l'enquête. Ils quittèrent l'aéroport en direction du port où se trouvait vent de sable pour les besoins de l'enquête, après avoir bien fouillé le bateau qui était en désordre, ils ont trouvé que l'argent et la clef ont disparu ce qui a un peu perturbé Shamsa et ils se sont dirigés vers la caserne dei carabinieri pour continuer l'entretien et signer les dépositions.

Après cela, ils ont pris un hôtel pour se reposer, en entrant, Shamsa reçoit un appel de Bertrand, l'ami de Léo, qui lui annonce son méconnaissance à propos de la disparition de Léo, mais Mansour, son copain tunisien, l'informe que la voix de Lou était sombre pas comme d'habitude pendant son dernier

¹ Malika Mokeddem, *La désirante*, op.cit., p.117.

appel, ce qui a énervé Régis et inquiété Shamsa. La recherche de Lou est devenue internationale, Régis et Shamsa après avoir cherché Léo en voiture, ils prennent la route pour rentrer en France.

En retournant, Régis part à la recherche de son fils dans toutes les villes du pourtour méditerranéen, mais il revint sans aucune information ce qui a poussé Shamsa d'aller à sa recherche à bord vent de sable après huit mois de disparition. La veille de son départ, Régis et Caroline venaient dîner avec elle pour l'encourager. Après quelques jours de navigation, Shamsa s'arrêtait à Vulcano pour nager et se reposer, afin de reprendre à nouveau sa route vers Reggio, où elle rencontre Lorenzo, le carabinier italien, qui ne cessait pas de la rassurer par rapport au corps de Léo qui n'avait pas été trouvé, ce qui est un bon signe. Rétorque-elle : « *Et maintenant qu'une des clefs de ta disparition semble se trouver là-bas* »¹.

Elle était ainsi capable de détecter des indices qui échappent aux policiers en tenant compte des révélations que Lorenzo lui venait de faire. A Fiscardo, Shamsa essayait d'avoir de nouvelles informations sur Léo, sauf que les responsables de la capitainerie ne l'ont pas vu la dernière fois qu'il est venu. Shamsa a entamé une discussion avec Pierre, l'homme qui est venu voir Bertrand au bateau, elle a su que Bertrand leur avait menti, ce qui l'a poussé à commencer une nouvelle discussion avec lui pour avoir plus d'informations, elle se doutait par la suite qu'il y avait une relation entre les mensonges de Bertrand et la disparition de Léo.

¹ - Malika Mokeddem, *La désirante*, op.cit., p.117.

Un ami de Léo, Mansour l'a invité à déjeuner chez lui, sur le bateau de Mansour et Youcef, mais ce dernier n'était pas content de la voir, en étant responsable lui aussi de la disparition de Léo, il avait peur que Shamsa sache la vérité. Alors, dès qu'il l'a vue, il commençait à trembler, ce qui a fait douter Shamsa encore plus. Finalement, elle a pu savoir que c'est Youcef avec l'aide d'un Algérien qui a enlevé Léo, ce qui prouve qu'il est encore vivant et il faut le retrouver. Mais avant il fallait que Shamsa soit sécurisée car l'Algérien et les Libyens veulent l'enlever aussi, c'est pour cette raison que Lorenzo a demandé à Shamsa de quitter la Tunisie elle s'entête de rester et continuer sa quête. Alors elle se tenait dans l'appartement de l'un des amis de Nabil, situé face au port où pouvait surveiller bien Youcef.

Nabil a mis un micro dans la cabine à bord de Soltane et ils ont découvert grâce à ça que Léo était vivant et qu'il est caché au désert, les Libyens et l'Algérien voulaient s'en prendre à Shamsa aussi, mais Youcef la défendait pour la laisser en paix.

Léo a séjourné plus de six mois entre la Lybie et l'Algérie à cause de désaccords et de guerres entre gangs et c'est à cause de kalachnikovs qui était mis par Bertrand dans les coffres du voilier, que Léo était pris par ces mafieux suite à l'idée de Youcef et pour ne pas avoir des problèmes à le faire entrer en Lybie, ils l'ont transféré au désert algérien. Bertrand, Youcef et sa clique ont été arrêtés et Shamsa est revenue à Montpellier, mais avant qu'elle arrive, elle reçoit un appel de son amant disparu Léo, disant que l'armée l'a récupéré. Après huit mois d'absence, Léo est enfin retrouvé.

CHAPITRE 2 : LA QUETE A DOUBLE SENS

La quête¹ en littérature est une notion fonctionnelle et fondamentale dans le conte populaire, tel que l'a décrit Vladimir Propp². Dans le mythe, la quête est accomplie par le héros en vue de combler le manque, caractéristique de la situation initiale. À ce titre, elle intervient aussi dans n'importe quel type de récit, d'une façon moins évidente parfois, et que seule l'analyse structurale permet de mettre en lumière. D'autres récits sont d'un bout à l'autre des quêtes, sous des formes très variables (guerre, poursuite, voyage, méditation) en vue d'objets si divers qu'il est vain d'en esquisser une typologie : Toison d'or, épouse qu'on songe au début de la légende de Tristan et Iseut, secret (le roman policier, mais aussi la *Recherche de l'absolu* de Balzac ou *À la recherche du temps perdu* de Proust).

La littérature médiévale offre un exemple particulièrement frappant de quête dans le cycle romanesque immense consacré à la quête du Graal, liée dès Chrétien de Troyes à la matière arthurienne. Depuis que Perceval a aperçu un jour le Graal et la Lance-qui-saigne (Perceval ou le Conte du Graal), tous les chevaliers de la Table ronde sont engagés dans la recherche du vase mystérieux, dont la nature exacte varie d'un roman à l'autre en même temps que les qualités requises des héros pour l'obtenir. Dès Chrétien, le Graal est lié à un contexte spirituel, sans qu'il soit dit clairement que ce soit le calice même de la Cène et celui où Joseph d'Arimatee recueillit le sang du Crucifié, ce qui ne sera explicité que par Robert de Boron. Le Graal fait figure d'objet magique dans le *Perles vaux* alors que sa conquête est nettement conditionnée par les vertus spirituelles du héros dans le *Parzival* du bavarois Wolfram von Eschenbach.

¹ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/quete-litterature/>.

Le roman intitulé *La Queste, del saint Graal*, l'un des plus étranges de la littérature universelle, porte à leur paroxysme toutes les possibilités du motif de la quête. Le Graal apparaît mystérieusement à la Table ronde ; tous jurent qu'ils n'auront pas de repos que ne soit découvert le secret du Graal : la quête de l'objet est quête d'une connaissance. Malika Mokeddem, elle aussi, prend le conte comme une référence dans ses écrits, tel qu'il est évoqué par sa grand-mère, pour mener sa quête jusqu'au bout.

Nous allons voir comment la romancière dans sa quête identitaire fait franchir à son personnage-féminin le cadre d'une identité collective, longtemps revendiquée par rapport à une origine, à un passé historique, pour lui faire admettre la conception d'une nouvelle forme : celle de l'élaboration d'une identité individuelle et spécifique consolidée par le savoir et dont la vertu principale serait une émancipation de l'esprit des différentes formes de préjugés.

Nous tiendrons à respecter le concept d'existence du texte tout en le considérant comme un ensemble de signes suivant une structure donnée et détachée de ses éventuels référents biographiques ; nous nous attacherons à l'interprétation de ces signes afin de les faire parler pour dévoiler leur sens. C'est dans cette perspective que nous poursuivons notre analyse, par le biais d'une approche structurale sans omettre l'approche thématique, afin de faire apparaître les différentes étapes du récit.

1. La problématique de la quête identitaire

La problématique de la quête identitaire, prend une place majeure dans l'œuvre de Malika Mokeddem. De ce fait, il nous est avéré nécessaire de montrer, à travers ses romans, les différentes quêtes parcourues par ses personnages féminins en quête d'une identité. Reste à savoir que *Le Siècle des sauterelles*, comme *Les Hommes qui marchent*, est un roman dans lequel l'auteur s'est attaché à insuffler la tradition orale dans la langue française. Le

roman en racontant un monde primitif, une civilisation d'oralité en tant qu'elle est opposée à une civilisation d'écriture, ici le nomadisme, convoque, en voix off, un avant-texte à travers les références à la tradition orale.

Dans ce roman, il s'agit des différentes quêtes de vengeance de Mahmoud, le personnage principal, celle de venger sa famille dépouillée par les colons et forcée au nomadisme et celle de restituer les restes de ses ancêtres afin que son père repose en paix, et enfin celle de retrouver les assassins de son épouse. De là, se posent les questions suivantes :

Y'aurait-il une autre quête, d'un autre genre que les deux personnages recherchent ?

Ou plutôt, la narratrice a-t-elle fait de l'itinéraire de Mahmoud et de sa fille un parcours sans résultat ?

Pour répondre à ces questions, il nous est avéré nécessaire d'évoquer les événements que retrace le roman, y compris les circonstances dans lesquelles cette quête a été poursuivie par le personnage principal. Il s'agit de l'histoire d'une fille qui s'appelle Yasmine qui vit avec son père Mahmoud et sa mère Nedjma à Ain-Sefra dans une kheïma, cette famille nomade est constituée d'un père, une mère et un enfant. Un jour Nedjma a été violée et assassinée par deux chacals de la route sous les yeux de sa fille et en l'absence du père. Cet événement fait réveiller chez Mahmoud d'autres souvenirs, c'était la mort de sa mère, qui l'a laissé seule, si longtemps et qui regrette toujours après sa mort le fait de ne pas venir la chercher dès qu'il était capable de gagner quelques deniers. Après avoir terminé ses études en Egypte.

D'autres faits remontent du passé douloureux, celui de son père. Ce père qu'il n'a jamais vu, était tué lors de sa résistance contre les colons, lui a laissé un missive qu'il avait confié à sa femme avec la recommandation expressive de ne le lui remettre qu'à un âge de raison. Par ailleurs, la mère a révélé à son fils qu'il

a perdu aussi un frère qu'il n'a jamais vu et qui s'appelait Mahmoud.

Rétorque-t-il : « *je connaissais déjà la mort depuis si longtemps* ». ¹

L'attouchement constant de ce manque qui le marquait et le démarquait. Une absence incandescente grandissait dans son enfance. Et la mort était ce défaut à sa vie. L'absence de sa mère à son retour et les mots du père et tous les maux du passé ressuscitaient. La vie se délabre et se noue en remords et regrets. Son grand-père, son père et tous ces redoutables guerriers, martelaient ses songes. Leurs appels à la vengeance broyaient les pensées de Mahmoud. Il est tiraillé entre le devoir de vengeance et ses profondes aspirations à vivre en paix.

L'arsenal de la force n'avait aucune place dans ses projets d'avenir, une vingtaine d'années sont passées et les idées ont changé et la seule vengeance qu'il a pu faire a pris une autre direction, avec une arme autre que celle d'un guerrier, lui est un poète. Dit-il : « *il me faut retrouver mon seul territoire maîtrisé, mon seul refuge, l'écriture* ». ²

Mais malgré ça, il n'a pas oublié le missive et alla chercher la tombe de sa grand-mère, de son père, avant de mourir avait rédigé ses dernières volontés. Il lui demanda qu'il vienne à l'âge adulte, récupérer la dépouille de sa grand-mère et l'enterra dans la terre de ses ancêtres.

Le déterrement de sa grand-mère des terres des colons lui met sa vie en danger, sa liberté est devenue menacée. Un résistant à l'occupant français nommé El-Majnoun lui proposa un projet de défense et de rejoindre le réseau de résistance sous prétexte de le protéger à l'encontre des "roumis". Mais Mahmoud n'a pas résigné à sa proposition et persiste à l'ignorer à chaque tentative de le persuader, son engouement pour la poésie est plus fort que tout autre projet de violence, lui est un chantre du rêve et de la poésie et un homme

¹ - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992, p.29.

² - Ibid., p.121.

de paix nourri de valeurs humaines grâce à ses origines nomades.

Alors il ne pensa qu'à s'évader et régler ses problèmes tout seul. Il n'avait fait que fuir, pourchassé par les sauterelles, par un déséquilibré et puis par les roumis¹ qu'ils l'ont menacé d'être la cause d'un incendie, alors qu'il n'était plus le coupable. Son entêtement à fuir El Majnoun, son obstination à refuser son aide et son amitié ont bien failli courir à sa perte. Mais pourtant s'était lui qui le libéra de sa prison en utilisant un stratagème pour cela. Mahmoud s'est délivré encore une fois du joug d'El Majnoun pour aller reprendre les os de l'aïeule et les mener à Labiod-Sid-Cheikh ensuite vers les terres de toutes les évasions.

Mahmoud tenta de continuer sa quête vers le but assigné dans un jour orageux, une femme l'abrita chez-elle pendant la durée de l'orage. Lui qui avait besoin d'une femme et une fille, trouva enfin l'amour qui renait en lui dès qu'il l'a vue. Cette femme, qu'on nomme la fille de chienne, une esclave qui travaille chez des nomades qui devenaient sédentaires ; un jour ils trouvèrent un bébé noir gardé par une chienne, près d'une source, d'où la venue de cette nomination. Il la ramena avec lui et devint sa femme. Ils continuèrent leur marche vers l'endroit où il a caché les os de son aïeule pour l'enterrer à nouveau. Mahmoud était enfin hors de danger, ni El-Majnoun, ni les colons ne viendraient le chercher ici. Il était arrivé au monde de l'ultime, de la plus absolue des fuites, au seuil du désert. Il a eu deux enfants Yasmine et son frère.

Sous le choc de la violence qu'a subi sa mère par El-Majnoun, Yasmine a perdu l'usage de la parole et resta muette pendant toute sa vie, la véritable quête, est celle du père de Yasmine qui s'est trouvé dans l'impossibilité de communiquer avec sa fille qui avait sombré dans le mutisme.

En conséquence, il fallait trouver un moyen autre que la parole pour bâtir

¹ - N .B.P : Roumi : terme utilisé par la narratrice dans *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.

le lien entre eux sachant que la fille incapable de répondre à plusieurs interrogations qu'elle voit dans les yeux de son père. Ce foisonnement de questions autour de la mort de sa mère et de son frère devait être comblé par l'acquisition d'un autre moyen de communication : l'écriture.

Son père lui apprend à écrire et communique avec elle par écrit. C'est à travers l'écriture à laquelle Yasmine a été initiée par son père, qu'il lui ouvre les portes du savoir et la connaissance, conditions indispensables à la liberté. La narratrice le confirme dans ce passage : « *L'instruction étant le meilleur ferment de la liberté* »¹.

Restés seuls, ils sillonnent les déserts algériens dans l'espoir d'échapper à l'inexorable devoir de vengeance, à l'inculpation pour meurtre qui pèse injustement sur Mahmoud. Tandis que, se déplaçant d'une ville à une autre, à la poursuite des assassins de Nedjma, Yasmine et son père regagnent le tombeau d'Isabelle Eberhardt, à Ain-Sefra, qui demeure, pour la petite fille, un lieu de pèlerinage nécessaire. En lisant sur la pierre tombale, l'inscription suivante : El-Sayyed Mahmoud, elle s'interroge sur le choix de ce prénom, qui pourrait prouver cet amour spirituel qu'elle lui voue :

*«Qu'Isabelle Eberhardt ait choisi ce prénom, Mahmoud, pour son déguisement en homme et sa conversion à l'Islam a toujours comblé d'aise Yasmine ; Elle y voit un autre lien entre elles, une sorte de prédestination».*²

Dans ce roman, l'auteur présente une sorte de « marrainage » avec cette nomade qui se lit comme une nouvelle quête de l'identité, celle de son appartenance aux ancêtres, au même titre que la filiation à la grand-mère³.

Prétendre à un lien de parenté de la part de la romancière, avec cette

¹ Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., 1992. p.62.

² Ibid., p.181.

³ Nadia Sebkh, « Dans l'intimité de Malika Mokeddem », Revue « L'ivrEsco », éd., la SARL, L.de minuit N°1, Mars/Avril 2009, p.30.

femme vagabonde, nommée Mahmoud, est né à la suite d'une constatation d'une somme de spécificités qui les unit, et que Simone Rezzoug énumère dans le passage qui suit :

« Conformément aux idées anarchistes de l'époque, elle fut élevée par son père comme un garçon, aucune distinction ne devant être faite entre les sexes selon les préceptes libertaires. Il lui apprend à scier du bois, à monter à cheval ; il lui enseigne le russe, l'allemand, le latin et lui fait donner des cours d'arabe. Cette conception de l'éducation est conforme aux impératifs libertaires : les anarchistes ont été très tôt passionnés par les problèmes de l'enseignement et de la transmission d'une morale toute humaine se fondant sur le mépris de l'autorité et sur le respect de la liberté et de l'humanité »¹ .

Après un certain temps et sans qu'aucun fait nouveau ne soit intervenu, des cauchemars torpides harcelèrent les nuits de Mahmoud. Il ne douta pas que ce soit le sentiment de culpabilité résultant de son incapacité à venger la mort de sa femme et cela a duré longtemps, jusqu'au jour où une ruse lui vient à l'esprit pour échapper au cerbère de sa conscience il a décidé de laisser agir sa ruse, en construisant un sanctuaire pour Nedjma, les gens venaient de partout pour chanter des louanges à Dieu et dirent des prières.

Mahmoud partit à la recherche des assassins en laissant sa fille chez Khadidja, une vieille femme nomade, pour la garder jusqu'à son retour. L'absence du père, Yasmine ne l'avait jamais envisagé. Depuis la mort de sa mère, ils ne sont pas quittés un instant. Cette première séparation lui fait un cœur lourd et lui ôte toute volonté. Leur seul refuge est qu'ils ont fini par se fondre complètement dans les songes.

Mahmoud s'est déguisé en prenant une fausse identité. En changeant un peu son apparence pour pouvoir circuler librement dans les cités, sans craindre d'être arrêté par l'occupant français et pouvoir continuer sa quête jusqu'au bout,

¹ Simone, Rezzoug, « Isabelle Eberhard », OPU, coll. Classiques maghrébines, Alger, 1985, p.21.

à la recherche de l'assassin de sa femme, mais celui-là est inaccessible. Dit-il : « *Je me figurais que le temps n'était que l'errance d'une quête inassouvie* »¹

Après une longue durée d'absence et d'attente, le père de Yasmine a été assassiné : quête désespérée. Les déserts ne les mènent jamais qu'au plus profond d'eux-mêmes, il ne reste à Yasmine que les mots pour se consoler et conjurer les sortilèges du silence et les oraisons des vents et les odysées de l'imagination.

Dans *La nuit de la lézarde*, le personnage principal, nommé Nour, fait l'apprentissage de la liberté. Une liberté de femme conquise d'entêtement à vivre, de refus de toute humiliation. « *Nour avait admis, en définitive, ce que cela signifiait : elle était une femme libre* »².

Son prénom signifie " Lumière" s'opposant à la cécité de son ami Sassi qui est aveugle parce qu'il représente l'obscurité qui est pourtant le cœur de la lumière.

La romancière-conteuse oublie de nous conter, ici, des histoires pour nous entretenir de l'isolement féminin à travers le personnage de Nour, femme singulière et solitaire, en attente d'amour. Nour cohabite avec Sassi l'aveugle, dans un Ksar déserté par ses habitants. L'histoire immédiate parvenant en écho du Nord va laisser place à des valeurs telles que l'affranchissement par la douleur jusqu'à l'apaisement, terme que Christiane Achour emploie à propos de *La nuit de la lézarde* qu'elle qualifie de : « *Roman à la fois de la souffrance et de l'apaisement* »³.

En compagnie de Sassi, Nour vivait dans un Ksar en plein désert, cet endroit abandonné par ses anciens habitants, Nour était arrivée là en pleine

¹ Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., 1992, p.29.

² Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset, 1998, pp.36-37.

³ Christiane Achour, Malika Mokeddem, *Métissages*, Blida, Ed. du Tell, 2007, p. 25.

détresse car vu la stérilité de Nour l'homme à qui on l'avait mariée lui avait déclaré qu'il se remariera avec une autre femme.

La jeune femme décida un jour en l'absence de son mari, de quitter leur demeure. Elle avait parcouru des kilomètres afin qu'il ne puisse la retrouver. Cependant, toutes les distances franchies ne lui apportaient aucune compréhension de l'intranquilité qui l'enfiévrant. Alors, Nour continuait sa marche, pour s'exténuer. Une fuite éperdue dans laquelle elle risquait la vie avant de pouvoir trouver la sérénité.

Nomade sans tribu, elle traversait des déserts sans arriver au bout de son vide intérieur. Errant d'oasis en oasis, Nour s'était enfoncée de plus en plus vers le sud pour que personne ne puisse la retenir nulle part. Un sentiment de désarroi et de délivrance fondu sur elle, l'a mené à s'installer au Ksar près de Sassi, l'aveugle amoureux d'elle. Sassi dit : « *Nour lumière de ma vie. Chaque jour, je suis allé vers elle, comme un somnambule, sans jamais l'atteindre* »¹.

Un amour d'un seul côté car Nour refuse cet amour et elle ne l'imagine même pas, pour elle Sassi reste un ami pas plus. Elle avait découvert les frissons du désir dans les bras de ses amants dans ses songes. Dit-elle : « *Puis-je disparaissais à l'aube d'une nuit d'étreintes avec un amant de hasard, aussi affamé d'amour que moi* »².

Dans cette quête, le personnage de Nour ressemble en quelque sorte au personnage de Malika, exilée comme elle, et mène sa vie entre amour, désir et rêve. Cette quête inassouvie est un secret que Nour ne peut révéler à personne.

Nous pouvons repérer une autre quête d'un autre genre aussi dans le travail aux champs qui avait arraché son corps et son esprit à son désespoir et structuré ses jours, puis avec l'amitié surtout celle de Sassi et d'Alilou, un

¹ Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, op.cit., p.172.

² Ibid., p.49.

enfant orphelin de mère, qui avait pris l'habitude de venir se consoler auprès d'elle, et de se faire fondre de tendresse.

Nour avait fini par s'installer dans ce statut de femme réfractaire comme dans une identité enfin reconnue et pacifiée. C'est seulement auprès de Sassi que Nour demeure elle-même, sans crainte des jugements lapidaires qui régissent la société à cette époque, qui frappent ceux qui transgressent les lois. C'est pour cette raison que Nour se garde de révéler certains faits à son ami par souci de le préserver et de se protéger contre elle-même.

Nour et Sassi éprouvent un plaisir inégal à atteler à leur projet de jardin et à vendre leurs denrées dans le village voisin, sans en vanter les qualités car leurs clients s'en chargent. Ces derniers se dirigent vers les vendeurs, l'œil réjoui. Chaque jour, Nour et son ami viennent occuper leur place dans le marché et vendre leurs produits. Malgré les bravades des rires, malgré la vie qui se rebiffe pour clouer l'épouvante, Nour et Sassi se sentent davantage la solitude, ils ramassent leurs effets et s'en retournent vers un décor où ils ne sont jamais que des figurants. Seuls vrais acteurs, le soleil et le sable. Les derniers habitants font leur départ du Ksar, mais Sassi et Nour refusent de quitter et s'obstinent à vouloir demeurer en ce lieu que tous désertaient.

Nour éprouve toujours le besoin de rester seule pour savourer la beauté du cosmos loin des yeux et des regards des autres. Une quête qui l'emmène vers un autre monde celui du rêve la narratrice dit : « *Le regard de Nour fouille la dune, erre sur les étendues où rien ne l'arrête¹* ».

Une quête vers un autre monde celui de l'inaccessible, en parlant aux anges, des fois même en présence d'autres personnes. Pour elle, le rêve est comme une ivresse qui écume sa vie et la fait palpiter. Un fragile équilibre entre désespoir et plénitude. Nour se sait forte de ses excès et tente d'ignorer que

¹- Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, op.cit., p.64.

ceux-ci ne sont que l'expression exaspérée du manque.

N'zid est le premier roman qui porte un titre en arabe, titre équivoque et polysémique, suscitant beaucoup d'interrogations. C'est l'histoire d'une femme Nora, qui, amnésique au début, revient à elle en naviguant sur un voilier, le visage tuméfié, elle émerge lentement de sa perte de conscience. Elle se découvre seule à bord de ce voilier qui dérive quelque part en mer. C'est aussi l'histoire d'une femme qui tente de se reconstituer et de se retrouver par la recherche de sa mémoire.

C'est en 2001, onze ans après sa première publication que son sixième roman, *N'Zid* paraît chez un autre grand éditeur français, Le Seuil. L'espace du désert est délaissé au profit de l'espace de la mer, celui de la Méditerranée. Nora, personnage inventé, mais nourri d'éléments du vécu de l'auteur, seule, sur un bateau à la dérive, ne sait plus qui elle est ni d'où elle vient.

Elle tente de reconstituer le puzzle de son identité par les signes de la navigation et par le dessin. Elle finit par savoir qu'elle s'appelle Nora Carson, fille d'une algérienne et d'un irlandais. Elle devra recommencer sa vie, loin de l'Algérie, pays auquel elle a renoncé, et dont les signes ne sont que de tragédie et de violence.

Dans ce roman, il est également question d'une double quête. La première lecture place, d'emblée le lecteur dans un contexte psychologique particulier. La protagoniste de *N'zid* lutte contre l'oubli qui la frappe suite à une blessure, mais également à d'autres plus profondes. La passagère solitaire semble justement avoir eu l'habitude de dessiner et de peindre, une manière pour elle de récupérer des parties de son moi perdu.

La première piste de lecture, initiale, qui s'accroche aux données de surface est donc annihilée. La deuxième est qu'au fur et à mesure que le lecteur découvre d'autres réalités cachées derrière la trame principale de *N'zid*, Nora

recouvre sa personnalité en même temps que son histoire. Ses passions pour la mer ainsi que pour l'art (dessin, chant, musique) constituent des espaces – refuge, qui vont lui permettre de renaître à nouveau.

Nora Carson fille d'une Algérienne, scrute son monde intérieur, avec une légère ironie, ses masques et ses blessures. Lorsque, forte de sa mémoire retrouvée, des deux "J" de sa vie, Jamil et Jean, elle se prépare à retrouver Jamil à Barcelone, Loïc Lemoine, celui qui la suivait de loin, la rejoint et assiste à son effondrement à l'annonce du double assassinat en Algérie de Jamil. Dans *N'zid*, Nora doit s'acharner une nouvelle fois avec, à l'horizon, l'intérêt amoureux de Loïc et l'affection maternelle de Zana.

La lecture de *N'zid* nous permet ainsi de percevoir la Méditerranée comme l'élément centripète du texte qui attire à lui tous les motifs et tous les éléments configurant l'interrogation profonde du roman : renaître ? Continuer ? et, en filigrane, la question fondamentale : disparaître ?

2. Le personnage féminin et l'identité paradoxale

Le cas du personnage principal féminin dans *Les Hommes qui marchent* a changé son aspect vestimentaire d'une certaine manière différente par rapport aux autres. Elle s'est déguisée sous une autre figure, celle de s'habiller et de se comporter en homme. Cette envie de se retrouver dans une attitude opposée de sa nature et encore emprunter une nouvelle identité est un espace fondamental qui lui permet d'affronter autrui, de garder une image valorisante de soi et de rétablir finalement son statut en tant que membre de la société.

Ce déguisement en homme est un libre choix qu'entretient le personnage, car le fait de porter une djellaba par un homme, ne révèle pas la soumission, comme l'habit féminin ou le voile. Certes il est oppressif parce qu'inhabituel, mais, le plus important dans cette tenue elle n'est pas soulevée d'une exigence masculine mais plutôt c'est une répulsion qui émane d'un choix personnel.

Dans *les Hommes qui marchent*, Saadia est le personnage-féminin qui incarne la liberté et l'émancipation de la femme dans une société archaïque. La tante Saadia vivait différemment des autres figures féminines et d'une façon beaucoup plus osé, elle a même pu transgresser les tabous, en bravant les interdits et vivre l'usurpation, tels que la cigarette, l'espace de la rue, longtemps attribué à l'homme.

Leïla se trouve stupéfiée voire fascinée devant les comportements de sa tante Saadia qui ose fumer devant tout le monde. La narratrice nous décrit son portrait :

*« Assise à même le sol, son superbe corps à l'abandon du repos, Saâdia plongeait une main entre ses seins et en retirait un paquet de cigarettes. Des Bras Bastos, sans filtre, et se mettait à fumer. Il faut dire qu'en ce milieu des années cinquante même les hommes se cachaient encore du frère aîné, des oncles et du père pour fumer. C'était indécent. Sâadia, elle, dégustait ses cigarettes sans honte ni ostentation. Elle était si différente des autres femmes. Son haïk, elle ne le portait que comme une pèlerine, gardant le visage découvert et les bras libres ».*¹

Cette indécence de Sâadia est révélatrice chez la petite fille qui la voit d'un autre angle différent des gens de leur tribu, ses actes sont caractérisés d'indignation et de non-respect. Sa ténacité à affranchir les digues tracées par la tradition était pour la petite fille une finalité et un objectif à atteindre et suivre par la suite les même pas de sa tante. Leïla est pleine d'admiration pour cette femme, la petite fille trouvait qu'elle « évoluait au milieu des hommes avec une aisance qui la stupéfiait »².

La narratrice nous révèle une scène de face à face avec un homme, à cause de son insolence, Sâadia lui mérite une leçon, dans la rue, en ce combattant avec

¹ Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., 1990, pp. 91-92.

² Ibid., p.93.

lui, pour en sortir vainqueur :

« Mais ce jour-là, un homme probablement étranger à la ville se mit à l'importuner. Cette conduite était si déplacée dans la bonhomie ambiante que tous tentèrent de l'ignorer. Malgré la crispation de Saâdia et les brefs coups d'œil exaspérés que lui jetaient les marchands, l'homme n'en continua pas moins son harcèlement et s'attacha aux pas de Saâdia C'était là une attitude que l'arrogance de l'homme ne pouvait tolérer. Furieux, il s'avança vers Saâdia. Avant qu'il n'eût compris ce qui lui arrivait, celle-ci l'empoigna d'une main au col. De l'autre, elle lui administra une paire de gifles retentissantes. Puis, elle le repoussa avec force. »¹

La bravoure de Sâadia d'avoir vaincu un homme au moment où la victoire est donnée seulement aux hommes en raison de leur force physique est une faveur attribuée à cette femme qui sera plus tard une référence pour sa nièce.

La deuxième femme, qu'elle évoque dans son premier roman, mais qu'elle véhicule plus loin par le biais d'une poésie lyrique est :

« Isabelle lui, est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. "Isa" ne diminue Aziza que pour mieux rester au plus tendre de son cœur lové. Isa gazouille, belle déploie ses deux l et, comme une hirondelle, envole son chant. Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent et de sable, comme la furie des crues des oueds »²

Dans ce roman, la narratrice met en avant une biographie très abrégée d'Isabelle qui revendique une identité et une affiliation.

« Liautey³, avait envoyé Isabelle Eberhardt à Kénadsa, en 1904. Isabelle passera les cinq derniers mois de sa vie dans cette zaouia celle de Kénadsa. Et mourut noyée par la crue de l'oued de Ain Séfra peu de jours après avoir

¹Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., 1990, p.148.

²Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., pp. 157-158.

³ LIAUTEY : (1854-1934), maréchal de France, qui a effectué une grande partie de sa carrière dans les colonies.

quitté Kénadsa»¹.

Ce personnage existe d'emblée dans son deuxième roman *Le Siècle des sauterelles*, Yasmine et son père, voyageant d'une ville à l'autre à la recherche des assassins de Nedjma, ils trouvèrent le tombeau d'Isabelle Eberhardh à Aïn Séfra qui porte un prénom masculin'' El-Sayyed Mahmoud, Ce personnage a pris le nom de Mahmoud pendant son installation en Algérie, un nom est adéquat à son aspect masculin. Aspirer à un lien de parenté de la part de la romancière, avec cette femme est issu à la suite d'un constat fait par la fille d'un ensemble de caractéristiques qui les rassemble toutes les deux car Yasmine elle aussi fut élevé comme un garçon et son père lui apprend les tâches réservés aux hommes.

Malika Mokeddem octroie ce pronom à deux autres personnages de ses romans, le premier est le policier qui a sauvé Leïla et sa sœur du danger d'être attaqué par un groupe de garçons. Le deuxième est celui du père exemplaire dont rêve le protagoniste Yasmine. C'est cette particularité que Malika Mokeddem va remuer dans son deuxième roman *Le Siècle des sauterelles* sous l'aspect d'une rêverie pour assouvir la présence-absence du père dans *Les Hommes qui marchent*. Et acquérir à travers l'errance, la solitude et l'exil intérieur plus d'aplomb et de sécurité.

A la suite de cet honneur attribué à ces personnages-femmes déguisées en homme, soit par leurs actes ou bien par leur habillement, nous nous servons de la conclusion suivante à savoir que la romancière trace l'histoire d'un caractère masculin affaibli, pas en s'écrivant au masculin² comme l'a fait Isabelle

¹ Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., 1990, p. 69.

² « Je suis seul, assis en face de l'immensité grise de la mer murmurante... Je suis seul... seul comme je l'ai toujours été partout, comme je le serai toujours à travers le grand Univers charmeur et décevant, seul, avec, derrière moi, tout un monde d'espérances déçues, d'illusions mortes et de souvenirs de jour en jour plus lointains, devenus presque irréels. Je suis seul, et je rêve... », Cagliari, « Frontières des genres: féminin-masculin » par Christiane Chaulet-Achour, Ed. Le Manuscrit, 2006, p. 52.

Eberhardt, mais en usant d'un homme pour créer un acteur de premier plan et le porte-parole de sa doctrine.

De ce fait, nous pouvons conclure, que chez Malika Mokeddem, le recours à l'utilisation de la théorie du double pour mettre en avant deux actions à savoir l'habillement du personnage et « *l'habillage de l'histoire* »¹ est une manière de rendre hommage à ces femmes de la classe masculine qui lui ont servi d'appui dans sa quête, et aussi pour monter la différence qu'elle manifeste par rapport à l'autre catégorie de femmes abdiquées, dépossédées par le pouvoir patriarcal, ce qui donne l'impression que c'est un homme qui écrit.

D'ailleurs, le caractère masculin n'est-il pas décelé à l'avance à travers l'écriture, pour une femme ?

N'est-il pas envisagé, d'une manière ou d'une autre comme un processus novateur qui a donné lieu à un renversement des rôles, celui de l'écriture, longtemps pratiquée par les hommes ?

A cet effet, dévoiler la condition des femmes par l'écriture en français, la langue des colons, est une démarche colossale qui a renversé l'ordre établi par une société dûment patriarcale et qui garantit toujours à l'homme de maintenir sa position et sa domination sur les femmes, ces dernières ont fini par les exproprier de ce pouvoir qu'ils croyaient être seuls à avoir en leur possession, c'est pourquoi une partie de masculinité est enfilée, de bon cœur ou à contre cœur dans le camp des femmes.

3. Les hommes dans la vie de la narratrice

Nous avons montré comment, chez l'héroïne, la quête d'une nouvelle identité a été déterminée par son rapport aux personnages-féminins. Maintenant

1- Expression de Simone Rezzoug, cité par Christiane Chaulet Achour, «Malika Mokeddem, Métissages », op.cit. p. 295.

nous allons indiquer la place qu'occupe l'homme dans le parcours narratif de l'héroïne, en commençant par l'image du père, puis, les rapports qu'ils entretiennent avec elle dans son itinéraire pour l'aboutissement de sa quête, ensuite, les rôles que la narratrice leur attribue.

Dans son roman *Mes hommes*, apparu en 2005, ce dernier raconte la vie de Malika depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, cette fille de désert a passé une enfance torturée au sein de son milieu familial face à un père autoritaire, archaïque, illettré qui aime seulement ses fils à l'encontre de ses filles. Pour lui les filles n'étaient jamais des enfants, vouées au rebut dès la naissance, elles incarnaient une infirmité collective dont elles ne s'affranchissaient qu'en engendrant des fils.

Petite, Malika avait besoin de l'amour, de la joie. Elle a essayé de les conquérir et de gagner sa liberté en défendant ses choix et se tenir tête à son père. Elle rétorque : « *Ce front qu'il m'a fallu constituer pour t'arracher le droit d'aller au collège* »¹.

Ses premières rebellions l'ont aguerrie de maintenir la combativité toujours en alerte. Les livres s'emploient à la nourrir, à la structurer. Cet espace –là, ce hors-champ inaliénable, n'était qu'à elle seule. Dit-elle : « *Par-dessus mon livre, je les regarde mourir* »².

Lui l'analphabète, l'impressionnait tant. Ils étaient devenus copains de discordes, de disputes au point qu'il a regretté qu'elle ne soit pas un garçon. Ce front qu'il l'a fallu constituer pour lui arracher le droit d'aller au collège, dans la ville voisine, Béchar, elle l'a obtenu, trois ans plus tard, il a tenté de la marier. Pour acheter sa liberté, Malika, lui fait passer ces démangeaisons avec ses salaires de pionne. C'est à ce moment-là que leurs disputes ont cessé, leurs

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., 2005, p.17.

2 -Ibid., p.38.

échanges aussi, il n'est plus un danger pour elle. Ses combats se livraient ailleurs hors de la maison et de la famille.

Dans ce milieu conflictuel avec ses parents, Malika cherche une autre personne dans son entourage voire une alternative, qui peut jouer le rôle du père, c'est alors qu'elle se tourne vers l'oncle Khellil pour obtenir le renouvellement et l'apaisement de son moi éclaté suite à des ravages intrinsèques engendrés par ses parents.

Après avoir eu un accident de travail, sa nièce l'a choyé en la nommant à partir de ce jour 'Hbib' (chéri), considération que les enfants accordent aux choyés des oncles. Dans sa quête identitaire, contestataire et autonome, l'oncle Khellil a accordé à sa nièce Malika la puissance de pouvoir être hors du danger d'une famille et d'une société. C'est lui aussi qui la sauvera du mariage agencé par les parents. De ce fait, il symbolise pour elle, d'après la confiance que révèle la romancière, un des assauts les plus constants sur lesquels pouvait s'appuyer pour affronter toutes entraves : « *Forte de ses appuis, (...), elle s'était toujours dit que moment venu, Khellil trouverait de savants arguments* »¹.

Nous pouvons éprouver alors que l'oncle Khellil qui a une grande considération de la part de sa nièce. Il est doté d'un fort attachement de son côté. Cette sorte de parrainage de l'oncle est illustrée comme un dépoussiérage de l'image du père, un désir de vouloir casser son cruelle.

Contrairement à ceux de sa famille, les hommes de son entourage sont caractérisés aussi de violence et d'agression comme le montre l'écrivaine à partir de la scène d'agression et du harcèlement sexuel lors de la soirée du 1^{er} novembre où Leïla et sa sœur, les seules filles qui assistent sans voile, elles se font agresser par un groupe de jeunes garçons qui s'étaient précipités à leur

1- Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 190.

poursuite. Les deux filles étaient effrayées d'être accrochées par une troupe déchainée, elles ont fini par prendre la fuite et se mettent hors du danger. Accabler par des hommes qui persiflent en les remarquant s'enfuir et en plus leur endiguent le passage. La narratrice décrit la bestialité de ses gens :« *Dévastés par leur frustrations sexuelles* »¹.

Elle nous montre comment les deux jeunes filles ont s'évader, de cette « meute » de loup, à en apparence des êtres humains :

*« Les hommes se bousculaient sur leur passage avec des rires gras. L'un d'eux fit un croche-pied à Leila qui s'étala à plat ventre sur le macadam, entraînant Bahia (sa sœur) dans sa chute. Leila se releva aussitôt et eut le temps d'apercevoir une tête ricanant à qui le vice donnait un masque de loup. Leila savait qu'elle ne pouvait attendre aucune aide de ces hommes qui réjouissaient de la scène en espérant sans doute la voir culminer enlynchage ».*²

Cette scène nous révèle un cas de la femme aventureuse, audacieuse qui transgresse les lois établit par la société et qui cherchent à aller au-delà des limites assignées par le cadre social. En osant déclencher un caprice dans la conception de sa vie loin du groupe et faire régner sa liberté personnelle en se rebellant contre les traditions. Est-ce à dire que la romancière a mis l'accent sur l'un des points les plus faibles de la société arabo-musulmane pendant une période cruciale de l'histoire du Maghreb en général et de l'Algérie en particulier ?

Presque la même scène se répète dans les autres romans, à l'exemple de Yasmine le personnage-féminin du *Siècle des sauterelles*, cette jeune fille, était sujet des préjugés des garçons au moment où elle marche dans la rue sans voile,

1- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 67.

2. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., pp.288-289.

ce geste était interprété par les hommes comme une excitation faite à leur égard. La narratrice nous rétorque :

« Dans les rues, les regards des hommes, intrigués, s'attachent à elle. Sifflements, œillades embrasées, louanges et obscénités fusent sur son passage. Elle ne les perçoit pas »¹.

Pour Sultana, l'héroïne de *L'interdite*, elle n'a pas pu supporter la pesanteur des regards des hommes de son entourage qui l'accablent. En effet, plusieurs sentiments s'entrecroisent dans leurs yeux tels que : la stupéfaction, l'admiration, la condamnation, la convoitise. Le diagnostic du regard prend la part la plus importante dans ce roman, cependant, il est présenté péjorativement, car derrière cette démonstration l'auteur veut montrer la condition de la femme dans la société arabo-musulmane et en particulier dans la société algérienne à cette époque. La narratrice nous rapporte en détail une scène représentative :

« Je n'ai pas oublié que les garçons de mon pays avaient une enfance malade, gangrenée. Je n'ai pas oublié leurs voix claires qui ne teintent que d'obscénités. Je n'ai pas oublié que, dès leur jeune âge, l'autre sexe est déjà un fantôme dans leurs envies, une menace confuse. Je n'ai pas oublié leurs yeux séraphiques, quand leur bouche en cœur les pires insanités.... Je n'ai pas oublié qu'ils agressent faute d'avoir appris la caresse, fût-elle celle du regard, faute d'avoir appris à aimer. Je n'ai pas oublié. Mais la mémoire ne prémunit jamais contre rien »².

Dans ce passage, Sultana décrit en détail, des événements qui se sont déroulés au passé, juste après son retour à son village natal, ils sont relatifs aux comportements insolents émanant des enfants, qui cherchent à la provoquer, en s'accrochant à son taxi. L'insolence n'a pas de limites dans une société qui sous-estime la femme et la relègue au deuxième plan pour laisser la place majoritaire à l'homme, surtout que les relations qui les unissent sont caractérisées par

1. Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p. 264.

2. Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.15.

l'adversité, l'agressivité et l'ambiguïté car la femme est considérée par l'homme comme un être déprécié et dévalorisé qu'il faut toujours mettre sous contrôle.

Sultana quitta son père pour jouir de sa liberté, et ce, en faisant connaissance avec ses camarades au lycée et à l'université d'Oran. De ce fait, Malika découvre l'amour, l'amitié, l'alcool, la cigarette. Elle apprend à apprécier les plaisirs de la vie dont elle était si longtemps privée. Dès son enfance, Malika découvre le manque et l'exclusion ; ce sentiment de vivre aux confins ne le quittera plus jamais et pour en sortir elle repart dans des rêveries et dans la solitude.

A cette époque dans le désert, les filles s'inclinent, connaissent la soumission et l'abdication. Mais Malika est différente car tout ce qu'elles sont, elle est en train de le fuir. Cet environnement hostile aux femmes et régi par des hommes depuis des décennies et où aucune transgression n'était admise. Alors, révoltée, écoeurée, Malika va lutter, va rentrer en guerre, déclarant ses hostilités au père et à tous ceux qui tentent entraver son chemin, en s'adressant à son père Malika rétorque : « *Tu tremblais de rage. Je criais fort que toi. Plus fort, j'argumentais. Ça le laissait foudroyé¹* ».

Il n'est pas question pour elle de se soumettre, de devenir une chose. Elle finira avec son entêtement par arracher, au détour d'une bataille, un " ma fille " au père, elle est sortie d'un féminin informe pour enfin accéder au singulier. Vingt-quatre années d'absence, c'est pour retrouver ce père que Malika écrit sans s'arrêter, sans respirer. Elle écrit pour mettre des mots dans ce gouffre entre eux. Pour se sauver de l'errance de l'extrême liberté, elle écrit pour exprimer ce qui a longtemps, sans doute, comprimé sa poitrine. D'abord, de gamine rebelle puis d'une adolescente anorexique et enfin d'une femme en colère qui écrit :

« *Tu n'as jamais vu aucun des hommes que j'ai aimés. Car cette liberté-là*

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.16.

relève pour toi de la honte, du péché, de la luxure, mon père. Cette vie qui te reste tabou, je veux l'écrire jusqu'au bout »¹.

Plusieurs hommes ont traversé sa vie et chacun à sa manière Tayeb son petit frère trop attaché d'elle dès son enfance jusqu'à l'âge adulte, le docteur Shalles, l'homme de sa vocation que Malika admire tant. Il est venu la voir parce qu'elle avait cessé de manger et qui lui a donné le désir de devenir médecin.

Nous citons entre autres, les professeurs du lycée qu'elle appréciait pour la seule raison :

« Que c'était le seul milieu où elle se sentait soutenue et où elle s'enrichissait l'esprit, loin des réactions de rejet, d'hostilité et des condamnations »².

Jamil, un amour d'enfance, Saïd un fils de bourge, qu'elle a rencontré pour la première fois à la faculté de médecine à Oran mais après ce sont ses amis qui ont fini par organiser une fête pour les rapprocher. C'est comme ça que commence sa première grande histoire d'amour, simultanément elle a deux amours, l'autre c'est Mustapha qui est devenu son meilleur ami. Ces deux amours vont la pacifier et la concilier avec l'Algérie

Puis d'autres comme Nourrine, un Kabyle, un autre fils de riche sont les premiers amours ou amis en Algérie, Jean-Louis c'est le marin qu'elle avait rencontré à Oran au moment de sa rupture avec Saïd, devenu son mari durant dix-sept ans à Montpellier, Bellal le philosophe, Jean Claude le peintre canadien, un grand blond qu'elle a rencontré à Canada après sa séparation à Jean-Louis, c'est le premier homme pour qui elle a le coup de foudre. Jean Dubernard est le libraire et romancier de Montpellier, disparu dans des circonstances confuses et

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.18.

2- Ibid., p.305.

Cédric, un jeune adolescent, trop tôt enlevé à l'affection des siens.

Vincent, lui aussi a fait bonne impression chez la jeune fille Dalila, dans le troisième roman *L'interdite*. C'est lui qui était à l'origine de la concrétisation de son aspiration en lui procurant tout le matériel de dessin. Dans une discussion avec Sultana, il lui avoue :

« Je voudrais tant lui offrir de quoi dessiner ainsi que quelques livres et dictionnaires.

- *elle vous a conquis, vous aussi, à ce que je vois. Il vous faudra trouver un subterfuge ».*¹

Seuls les hommes des lointains, d'une autre terre, peuvent l'aider à s'affranchir totalement de l'embrouillamini algérien, c'est avant tout le besoin de fuir l'inquisition, la cruauté, la discrimination, la bêtise, l'oppression du familier pour sauver, pour trouver sa voie. Elle affirme : « *Je revendique mes amours successives... Elles illustrent ma liberté d'être au monde* »².

Elle a quitté son père pour apprendre à aimer les hommes et c'est ainsi qu'elle évoque ses dix-sept ans de vie commune en France avec Jean Louis ; cet homme-là l'a apprivoisé, l'a arraché au désespoir, l'a encouragé à écrire. Mais lorsqu'elle devient un écrivain reconnu, il devint jaloux et envieux même et il ne le supporte pas et ils se sont séparés.

Après plusieurs années de séparation Malika est restée seule entre l'écriture et la médecine, sans famille en dépit de parents encore vivants, d'une nombreuse fratrie, sans enfants par choix. Seule entre deux pays où elle est souvent mise en demeure de s'expliquer des choix intimes, fondateurs.

1- Malika Mokeddem, , *L'interdite*, op.cit., p. 146.

2 -Ibid.,p.19.

A ce point de rébellions, des ruptures, des départs, des exils, seule son enfance peut la réconcilier avec elle-même en rêvant de l'enfant qui vivait en elle. Cette solitude est un instant de recueillement et de déconnexion totale. Un rituel, une célébration. Elle y a souvent le sentiment de fêter ici la femme qu'elle était là-bas.

D'après cet axe, nous pouvons déduire que la narratrice ne prend pas position contre tous les hommes. Il y en a ceux qui jouent un rôle important dans sa vie, qui avec leur soutien moral, l'ont aidée à surmonter les défis de la vie. Toutefois, elle reste sans considération envers ceux qui lui ont porté malheur et souffrance.

CHAPITRE 3 : LA QUETE D'UNE IDENTITE PLURIELLE

Les personnages de Malika Mokeddem portent la marque de leurs origines à travers leurs attitudes et leurs qualités morales considérées comme les plus déterminantes de leur être social. En s'identifiant par leur caractère singulier dans leur milieu d'origine qui est le désert, ils se renferment dans un espace limité alors que pour se réaliser et renforcer leur identité, ils ont besoin de métissage et de diversité. De ce fait, la question qui nous vient à l'esprit est de savoir quelles sont les méthodes utilisés par la romancière et confiées à ses personnages pour consolider leur identité.

Nous le voyons tout d'abord, dans le fait de les faire retourner pour se ressourcer dans les espaces désertiques, au passé de leur enfance et de leur adolescence, enfoui dans leur mémoire et dont ils sont seuls explorateurs. Si nous ne considérons pas la chose dans toute sa complexité, nous pourrions dire que cet attachement à leurs origines pourrait être pris comme un témoignage tangible qui pourrait suffire à consolider leur identité et par conséquent, une manière de s'affirmer dans leur monde.

Ce cloisonnement aussi bien géographique que culturel représenté par les limites d'un territoire et le refus d'adoption des autres cultures sans ouverture sur d'autres horizons devient un emprisonnement, quoique se rapportant à des étendues sans limites, et par conséquent, appauvrissement. Reste à savoir si les personnages privilégiés de Malika Mokeddem, notamment, Leila, Yasmine, Mahmoud, Dalila, Shamsa, Kenza, Nour, Malika, Sultana, adhèrent à ces conceptions de l'identité plurielle.

- Se proclament- ils de telle ou telle origine ?
- Y a-t-il une partie de leur identité qui prend le pas sur les autres ?

La réponse à ces questions est à voir dans la composition de la personnalité de l'écrivaine elle-même, dans ses romans inauguraux de son projet d'écriture. Par un léger retour en arrière dans la vie de tous les personnages de premier rang, et qui représentent la narratrice, nous verrons qu'ils ont vécu, à leur insu, cette diversité de cultures, déjà à l'aube de leur vie, soit par l'incitation des parents, soit à l'école ou par le biais d'autres éléments extérieurs.

1. A la recherche d'une identité étrangère

Cette diversité culturelle qu'a vécue Malika Mokeddem l'engage fortement à poursuivre sa quête identitaire qu'elle veut maintenir à tout prix. La romancière cherche ici à se procurer une autre identité celle d'une identité étrangère en essayant de l'atteindre à travers quelques personnages de ses romans.

Le personnage de Leïla qui est l'héroïne à la fois des deux romans *les Hommes qui marchent* et *Je dois tout à ton oubli*, pour elle le fait de prôner un autre monde, ne veut pas dire forcément abandonner le sien. Leïla n'a pas perdu espoir, et a jeté du lest pour imposer sa perception des choses qui l'entourent. Avec une ferme résolution, elle choisit la culture française et s'enfuit effectivement vers la France, puisque la culture algérienne était trop rigide et ségrégationniste.

La fuite de Leïla n'a lieu qu'à la fin du roman se présentant comme étant le résultat d'un long voyage virtuel, mais qui est susceptible de rompre la bonne entente entre Leïla et sa famille. Leïla rêve d'une liberté absolue, une liberté sans la moindre contrainte, une liberté favorisant l'épanouissement de sa personnalité. Elle ne s'accommode pas (elle ne se plie pas). La position prise par Leïla est un miroir qui reflète l'impact des lectures et de l'instruction acquise durant les trois cycles d'enseignement, qui l'on aidée à avoir une nouvelle conception de la femme, et à adopter un autre système de pensée et d'être

imprégnée finalement par la civilisation occidentale, à tel point que Leïla n'arrive pas à se reconnaître parmi les siens, et vice versa. Leïla se retire ainsi et se met en dehors de la famille et de la communauté, avant d'être exclue par sa famille, garant de la tradition ségrégationniste.

Cette exclusion réciproque paraît volontaire et involontaire à la fois ; volontaire puisque Leïla s'exclut délibérément et consciemment des autres par son choix de vivre libre ; involontaire parce qu'un tel choix concrétisant sa résolution engendre l'expulsion brutale et le bannissement violent de tous, de telle sorte que Leïla plonge dans la solitude comme étant un être indésirable.

À l'instar de ses camarades, les parents de Leïla ne s'entendent pas bien avec leur fille à cause de ses prises de position :

« En permanence aux aguets du danger, Leïla ne parlait plus que pour se défendre. Elle ne parlait plus, elle criait pour imposer ses vues. Le reste du temps, elle se taisait. Elle lisait. Et que dire ? Avec qui converser quand ses idées ne pouvaient lui valoir qu'anathème et condamnation ? Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit mettre en péril l'avenir d'une fille ? »¹.

L'absence de communication et l'incompréhension entravent les relations entre Leïla et sa famille, créant en elle une personnalité repliée (pensive et réfléchie) à tel point qu'elle devient un fantôme dans la maison de ses parents : Leïla se retire dans une chambre fermée propre aux visiteurs, et ne sort que lorsque tout le monde dort. La lecture est sa seule consolation.

Cet enfermement intellectuel et physique à la fois, engendre une solitude douloureuse et amère, une solitude considérée comme étant la fidèle et l'unique compagne de Leïla puisqu'elle ne la quitte pas.

1. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent* op.cit., p. 269.

2. La vie à contre-sens

Malika Mokeddem s'identifie à ses personnages, à l'exemple du parcours de Sultana, l'héroïne de son roman *L'interdite*, médecin à Montpellier ; après quinze années d'exil, Sultana est à nouveau revenue à sa région natale qu'elle a quitté à l'âge d'adolescence pour l'internat d'un lycée à Oran et puis en France pour poursuivre ses études universitaires, elle avait tout quitté pour être libre. Ce départ était dans un contexte pénible et douloureux, de fuites en ruptures, d'absence en exils. Ce qu'il en reste c'est qu'un chapelet de peurs, d'angoisses et d'errances. Toutes scènes de terreurs et de frustrations inculquées dans sa mémoire ont vu le jour dès son retour à son village natal.

Une nostalgie suffocante voire implacable l'envahit dès ses premières retrouvailles avec cette région. Mais sa confrontation avec la réalité algérienne est pire encore. Elle est revenue parce que la lettre d'un homme qu'elle a jadis aimé, Yacine, était postée d'AînNekhla, son village natal. Elle a reçu la nouvelle de la mort de Yacine, au téléphone au moment où elle était en France. Dès son arrivée à l'hôpital d'AînNekhla, Sultana a rencontré Salah Akli, l'ami proche de Yacine. En sa compagnie, Sultana a suivi le cortège allant jusqu'à se mettre à l'avant même s'il est interdit, comme ils disent, par la religion islamique et se fera apostropher par le maire islamiste :

- « - Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !
- Salah me prend par le bras :
- Interdit ? Interdit par qui ?
- Elle peut pas venir ! Allah, il veut pas ! [...]

J'allonge le pas jusqu'à atteindre la tête du cortège. Eux derrière et moi devant, je marche vers le cimetière. Des petits jets de pierres jalonnent notre passage. J'avais oublié cette façon bien d'ici de répudier la mort, de signifier au cadavre qu'il ne doit jalouser aucun de ceux restés en vie, ni essayer d'entraîner quiconque avec lui ».¹

1 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., pp. 24-25.

Pour Malika Mokeddem, interviewée par Nacera Benali, pendant la décennie noire, en 1995, même ses lectrices s'identifient à ses personnages femmes :

« Je reçois souvent des lettres de lectrices algériennes, qu'elles vivent en Algérie ou en exil, qui me disent qu'elles se reconnaissent complètement en Leïla ou Sultana, toutes deux héroïnes de deux de mes livres. Et dans de tels moments, je me dis que mes écrits servent peut-être à quelque chose. Toutes ces femmes s'identifient à mes personnages. Parce que toutes celles qui ont lutté contre les traditions et contre ce carcan qui les étouffait, pour faire des études ou travailler se reconnaissent dans mes histoires. Nous avons fait le même chemin, nous avons toutes le même parcours ».¹

Nous pouvons comprendre à partir de ce passage, qu'on est encore dans un projet d'écriture où l'identité de Malika Mokeddem ressemble plus ou moins à celle des femmes de sa communauté d'origine, où la frontière entre l'identité individuelle et l'identité plurielle n'est pas hermétique mais laisse passer des sentiments de sororité. Décidément, cette forme de transgression des interdits comblait de bonheur, l'héroïne de Malika Mokeddem, parce qu'elle lui permettait de vivre en harmonie avec elle-même, d'avoir confiance en soi et prendre ses distances par rapport aux autres.

Son séjour au village, au début, était dans un hôtel puis par la suite, un logement dans l'appartement de Yacine. Salah le ramena à la maison, s'était la première nuit qu'ils ont passée ensemble sous le même toit, en s'enivrant tout en buvant de l'alcool, Sultana dit :

« Un homme et une femme, deux étrangers sous le même toit. L'honneur du village est en danger, ce soir [...] Premier retour dans la transgression. Cela me convient ».²

1 - El Watan (Quotidien) du 16 août 1995.

2 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.54.

C'était le premier retour dans la transgression des coutumes et des traditions du village. Ou encore dans un hôtel, Malika en compagnie de Vincent en consommant de l'alcool elle prend le défi des hommes qui l'observent d'un regard à la fois de condamnation, d'effarement et de convoitise, elle est si loin dans l'insolite et le différent, elle faisait servir une bière par le barman de l'hôtel, tout en ironisant, suffisamment fort, en s'adressant à son compagnon Vincent, pour être entendue par la salle, nous dit la narratrice :

« Savez-vous que dans la plupart des grandes villes, les bistrots refusaient de servir les femmes ? Ailleurs, le problème ne se posait même pas. Il y a quelques progrès, malgré tout ! »¹

Le Maire du village lui proposa de remplacer Yacine quelque temps au dispensaire, Sultana a accepté sa demande et entama son travail comme médecin au dispensaire. Vincent, un homme qui porte le métissage dans sa chère, fils d'un père juif et d'une mère polonaise est venu à la rencontre de Sultana, pour une consultation. L'enclin était partagé entre les deux, lui qui vivait avec un rein transplanté d'une femme algérienne. C'est une émotion forte de savoir qu'il a la même identité tissulaire qu'une femme et une femme d'ailleurs ; cette relation née dans une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme, a causé à la jeune femme haine et menaces des hommes de son entourage. Dit Vincent:

« Nous descendons la dune lentement. Notre passage devant les hommes, accroupis à côté de l'hôtel, soulève une nuée de marmonnements. Je ne me sens pas très rassuré [...] j'ai tout de même saisi le mécontentement [...] les yeux des hommes sont des poinçons »²

Son émancipation leur paraît comme un vice qu'il faut éradiquer, Ali Merbah, le chauffeur de taxi, cet islamiste barbu est parmi les hommes qui la

1 - Ibid., p.66.

2 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., pp.110-111.

menacent, l'insulte et la harcèle dans la rue et devant tout le monde. Dit-il : « *Ce n'est pas la peine de nous jouer ! Tu n'es que SultanaMedjahed[...] Toi, tu as fait ton chichi avec moi, mais tu donnes au kabyle et au roumi !* »¹

Les rumeurs et les critiques ne font, généralement, qu'exciter la jubilation que lui procure toute transgression. L'hostilité du village à son égard n'est pas une nouveauté, elle était déjà habituée dès son enfance. Une femme pas comme une autre, elle porte un masque occidental, un masque d'émigrée, dit-elle :

*« Moi qui n'est pas de religion. Pendant quelque temps, je me trouvais confronté à ce dilemme : plat maison, mitonné dans la tradition féminine, et sempiternelle limonade ou mets plat, mais rehaussé de vin »*²

A force d'être toujours d'ailleurs elle devient forcément différente des autres femmes. Les femmes algériennes sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front à une société injuste et monstrueuse. Elles ne donnent pas dans la provocation inutile et dangereuse comme elle. Elles feignent et se cachent pour ne pas être broyées. Sultana, quant à elle, elle est multiple et écartelée, depuis l'enfance et avec l'âge et l'exil.

Les intégristes continuent à harceler la jeune femme par les insultes écrits en gros sur sa porte ou verbalement, les hostilités sont déclarées par nervosité, refoulés, qu'ils se promettent de la lui faire payer chèrement :

*« On te regardait passer, le nez dans les hauteurs du dédain et on se jurait de te faire une nouba, une poignée de vrais fils du ksar. Un jour, on te la fera, tu verras »*³.

La violence et la cupidité se disputent, le désarroi, l'insécurité et la vie de Sultana paraît en danger. Personne ne peut prévoir les actes de ses esprits

1 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., pp.,p. 119.

2 - Ibid., p.62.

3 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., pp.119-120.

enténébrés. Lorsqu'ils ont appris son identité. Surtout lorsqu'il s'agit d'une femme, ils deviennent héroïques.

Toujours les souvenirs de Sultana surgissent en elle, elle ne se rappelait que des ricanements, des insinuations et des insultes dans son dos que ces souvenirs pèsent encore et toujours plus des fardeaux de sa mémoire. Dit-elle :

« Putain ! » [...] ce mot plante en moi l'Algérie comme un couteau. Putain ! Combien de fois, lors de mon adolescence, encore vierge et déjà blessée, n'ai-je pas reçu ce mot vomi sur mon innocence [...] je n'ai pu l'écrire qu'on majuscules, comme s'il était la seule destinée, la seuls divinité, échues au rebut féminin »¹

Son retour au village a servi au moins à détruire ses dernières illusions d'ancrage, et elle pensait toujours y revenir mais pas à n'importe quel prix. Pour la quête des yeux d'enfants qu'il ne faut pas abandonner à la détresse ou à la contamination, elle voulait revenir aussi pour le désert, pour les femmes qui revendiquent pour elle, qui ont besoin d'elle, d'une femme médecin qui les comprend à la place d'un homme. Elles sont venues toutes la soutenir et combattre pour elle contre cette racaille intégriste après avoir été interdite au village.

3. Le déchirement du Moi

Selon *le Petit Robert*², le déchirement est une grande douleur morale avec impression de rupture intérieure (notamment lors des séparations). Il est synonyme d'arrachement, de chagrin et de souffrance.

D'après *l'Encyclopédia Universalis*³: C'est un état d'insatisfaction, de

¹ - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.16.

² - *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, nouvelle édition, Dictionnaire le Robert, 1996, p.548.

³ - <https://www.universalis.fr/recherche/q/déchirement/>.

malheur intérieur qui sera le sien aussi longtemps que la personne ne vivra pas sa vraie nature.

L'héroïne de Malika Mokeddem se présente tantôt unique et singulière, tantôt intégrée selon les situations, en faisant fusion avec des personnes qui l'ont consolée dans son affliction. Cette fusion va céder la place à une expérience de séparation en deux, un déchirement de son moi que l'on peut dénommer : fission. Cette division de son égo va lui permettre d'établir une conversation avec la petite fille qu'elle fut, et de faire une rencontre avec soi.

Leïla, l'héroïne dans *Les Hommes qui marchent*, devient Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles* ; atteinte de certaines meurtrissures de l'âme dans le premier roman ; elle prend la résolution de chercher guérison dans le deuxième ouvrage en essayant de réorganiser le monde de son enfance. Dans le troisième, la narratrice fait sa mue pour se regarder.

Par ailleurs, il y a une grande ressemblance entre la petite Dalila comme personnage imaginaire et Sultana qui ne peut être que Malika puisque les deux prénoms ont la même signification en arabe, qui veut dire « reine ». Cette ressemblance ne se limite pas seulement au niveau de la synonymie, mais aussi au niveau de la physionomie dont Vincent entame le portrait :

« Au sommet de première dune, je distingue une petite silhouette. Si matin ! Est-ce un garçon ou une fille ? Quand j'arrive à mi-hauteur, la petite silhouette se lève, dévale deux pas dans ma direction, s'immobilise. C'est une fillette. Elle est très brune. Neuf ans, dix ans, pas plus. Elle a des yeux sombres, longs et obliques. Des cheveux frisés auréolent son fin minois »¹.

En parlant à Sultana, à propos de Dalila, Vincent confirme la similitude existante entre les deux, en disant : « *La petite Dalila est, elle aussi, déjà un être*

1-MalikaMokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 33.

de solitude. Cependant, je suis sûr qu'elle, elle doit pouvoir s'identifier à toi »¹

La narratrice même, approuve sa ressemblance avec Dalila qu'elle caractérise de :

« Graine de tous les exils »², en disant : « Je la regarde et me demande si à son âge j'avais cette rage candide, cette véhémence têtue. Certainement, en beaucoup moins lumineux cependant »³.

La narratrice nous communique la souffrance quotidienne de Dalila :

« J'ai trop de frères. Ils font trop de bruit. Ils se disputent tout le temps. Ils me disputent et ils disputent même ma mère. Ils me disputent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et tu multiplies par sept. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent. Ma mère, elle, dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon tu es pas ma fille ! »⁴.

Nous avons le sentiment que la narratrice s'interroge sur sa personnalité à travers le personnage de Dalila et que par le pouvoir d'ubiquité, elle se replace dans un autre temps et un autre espace, pour mieux saisir son personnage. Ce procédé de projection de soi-même par la romancière permet d'inviter le lecteur à se plonger dans une nouvelle réflexion, sur son personnage-enfant et sur elle-même, sachant qu'il s'agit d'une double rencontre, enfant et adulte, que la romancière fait avec soi.

Cette situation-double est susceptible de garantir la stabilité de la personnalité de la romancière, et de remédier à son Moi après son déchirement. Nous pensons finalement que l'évocation des conflits du passé, montre une volonté ferme de les dominer pour les dépasser définitivement.

1- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 123.

2- Ibid., p. 86.

3 - Ibid., p. 95.

4 - Ibid., p. 36.

Il s'avère alors que cette métamorphose en être fictif, est l'ultime recours à la recherche de la guérison après deux tentatives précédentes : celle de l'écriture dans le premier roman (*Les Hommes qui marchent*, et du rêve éveillé dans le second (*Le Siècle des sauterelles*).

Ce procédé de projection de soi¹, serait donc la dernière tentative de guérison, puisque l'enfance de la romancière ne sera évoquée après, que par des échos lointains, « *des échos très lointains comme on peut avoir des échos lointains du terrorisme en Algérie dans le désert* »².

À propos du quatrième roman (*Des rêves et des assassins*), l'auteure confine à son interlocutrice :

*« Des Rêves et des assassins, est plutôt un règlement de comptes un ouvrage tout pamphlétaire. Mais, maintenant, je crois que je suis en train de retrouver vraiment une sérénité parce que j'ai envie d'écrire quelque chose de diamétralement différent, de ne pas me laisser dévorer par la contestation, d'être la romancière que j'ai envie d'être et non pas seulement quelqu'un aux prises avec l'actualité. [...]. Mais, dans mes romans, il y a beaucoup d'action. J'avais envie d'écrire quelque chose de tranquille ».*³

On conclut alors, que ce procédé de projection de soi, permet à la narratrice de réviser profondément son mal pour le conquérir :

« Délivrée, j'ai sombré dans le sommeil. Sans me rendre compte de rien. [...]. Je me lève sur la pointe des pieds, légère, ailée par la gratitude.

Je prends ma douche, porte un soin particulier à me refaire une beauté. Un peu

1- Cette rencontre avec soi est un moyen infaillible pour plusieurs écrivains comme : Jean-Jacques Rousseau, Antoine de Saint Exupéry, Pierre Loti, André Gide, Colette, Jean-Paul Sartre, Marcel Proust, Alain Fournier et bien d'autres, et qui ont tous interrogé leur enfance dans un moment d'inquiétude.

2 - Melissa Marcus, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » In Algérie Littérature /Action, N° 22-23 juin-septembre 1998, p. 60.

3- Melissa Marcus, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » In Algérie Littérature /Action, N° 22-23 juin-septembre 1998, p. 63.

de fard sur les cernes rehausse mon hâle. Un brillant corail aux lèvres, les boucles de mes cheveux brossées, gonflées...Mais par-dessus tout, c'est cette lueur retrouvée par mes yeux, quelque chose entre insolence et défi qui m'éclaire et m'égaie, ce matin. Je me regarde, yeux dans les yeux. Je reconnais mon insoumise, dans cette éclat-là. Je la darde, la bombarde de questions :

Ma métamorphose, ce matin, est donc ton œuvre ? En tous cas le signe de ton retour. J'aurais dû m'en douter. Qu'est-ce qui t'a fait changer d'avis ? La peur de mourir d'ennui ou d'inanition loin de moi ? Non, je ne crois pas. Tu es la dualité même et ne te préoccupes jamais de la provenance de ce qui t'assouvit dans l'instant. Car tout t'est éphémère et l'inquiétude ne semble t'assaillir que pour marquer le creux d'où jaillit et s'élance le rire décapant de ta dérision »¹.

Nous poussons ce raisonnement jusqu'au bout pour dire que, cette mise en présence du Moi se révèle comme la concentration de tous les efforts entrepris jusqu'à présent pour passer au travers de son mal, voire de l'éradiquer complètement et par conséquent de boucler la boucle, le sceller et se consacrer à de nouvelles sollicitudes.

1- MalikaMokeddem, *L'interdite*, op. cit., pp. 159-160.

TROISIEME PARTIE :
LE TIRAILLEMENT DU MOI
ENTRE ICI ET AILLEURS

Avant de passer à l'analyse proprement dite du texte romanesque de Malika Mokeddem, précisons d'abord l'emploi des notions de l'ici et de l'ailleurs employées dans notre étude.

Qu'est-ce-que l'ici ? Qu'est-ce-que l'ailleurs ?

L'ici et l'ailleurs¹ sont indissociables car « l'ailleurs n'existe que dans sa relation à l'ici. Et si l'ici est par définition l'endroit où l'on est, l'ailleurs est l'en dehors, proche ou lointain, connu ou inconnu, imaginé, projeté, fantasmé ou encore les ailleurs artificiels en référence à ces voyages intérieurs suscités par certains produits , évoqués par plusieurs écrivains de différentes époques.

L'ailleurs est donc multiple et complexe. Il est à la fois ce qui fuit en permanence et nous échappe, dans la mesure où il est toujours là où l'on n'est pas ; mais il est aussi l'endroit où l'on se rend, dans lequel on voyage, qu'on explore. Selon le cas, il est proche ou inaccessible, familier ou pur fantasme.

Quoi qu'il en soit, la relation à l'ailleurs est souvent de l'ordre de l'espoir, de l'aspiration, de la projection. L'ailleurs est une visée. Compte tenu d'un présent et d'un ici insatisfaisants, décevants, ternes, voire pénibles, l'ailleurs est l'expression du désir. On se voudrait là-bas, où les choses pense-t-on seraient différentes, la situation meilleure, les problèmes résolus ou oubliés. Face au réel insupportable, l'ailleurs est promesse d'une autre vie ». C. Baudelaire.

La question évidemment se pose alors de savoir si l'ailleurs ne serait pas une sorte d'illusion, un fantasme, l'expression parfois d'une difficulté à

¹- https://www.arts-spectacles.com/VISIONS-DE-L-AILLEURS-Sous-la-direction-de-Dominique-BERTHET-Collection-Ouverture-philosophique-L-Harmattan_a3352.html:

Consulté le: 17/12/2017 à 20h30.

surmonter le présent et donc à le changer. Cette vision de l'ailleurs comme espoir d'un mieux-être, d'une vie heureuse, d'un lieu où s'épanouir, renvoie aussi à la notion d'utopie.

L'ailleurs géographique suppose le mouvement, le déplacement. Dans l'ailleurs on se cherche, on découvre, on rencontre l'autre. L'ailleurs est le lieu du voyage, éventuellement celui de l'errance. Alors il peut s'associer à la fuite, à la perte de soi. Le voyage quant à lui, ne s'envisage pas de la même façon s'il est contraint ou choisi. Tout différencie le migrant, l'exilé, le réfugié du voyageur qui choisit sa destination et qui sait que le voyage ne dure qu'un temps, qu'il y aura un retour dans le lieu familial.

La question de l'ici et l'ailleurs est une thématique purement problématique dans l'œuvre de Malika Mokeddem, sachant que cet ailleurs que la romancière a confronté est à envisager aussi bien comme espérance et désir que comme menace et risque. Entre magie et crainte, appel et répulsion, possible et impossible, vécu et fantasme, il est un moteur de la vie ; une invitation à l'exploration des inconnus, Il est lié aussi à la rencontre. Rencontre de lieux, de personnes... surgissement de l'inattendu, de l'imprévisible. C'est dans cette optique que nous allons donc centrer notre analyse.

De ce fait une somme de question se posent, d'emblée à nous, dont la principale est de savoir si par cette sorte d'acculturation , à savoir l'adoption d'une identité nouvelle et paradoxale, ne lui fait pas courir le risque de basculer dans un éclatement schizophrénique de son identité.

La seconde est la manière de vivre cette nouvelle identité. Faut-il la prendre comme une rivalité ou une complémentarité qui vient s'ajouter à sa première identité algérienne ; Il est vrai que la romancière va déconstruire, en apparence, sa première identité pour reconstruire une

nouvelle pour échapper au moule féminin de la tradition ,et, surtout, pour ignorer les interdits qui partout contraignent son sexe.

Pour pouvoir répondre à ces questions, nous allons d'abord considérer le personnage de Malika Mokeddem, en tant qu'individu évoluant dans une communauté bien déterminée, et en rapport avec les particularités d'une culture dont il peut revendiquer certains aspects et en récriminer d'autres. Ceci va nous permettre de déterminer les phénomènes qui ont permis ce choix pour l'ailleurs. Il s'ensuit cet éclatement extérieur, un autre éclatement d'un autre genre. C'est celui de l'éclatement du Moi entre l'Ici et l'Ailleurs.

CHAPITRE 1 : L'ECLATEMENT DU MOI

Dans ce chapitre, nous allons prendre connaissance des procédés utilisés par la romancière, à l'intérieur de son texte, en profondeur, pour renforcer son discours. De ce fait, nous allons essayer de souligner les éléments intégrés dans le texte susceptibles d'apporter une réponse au phénomène de l'éclatement¹ de l'écriture chez Malika Mokeddem, car nous pensons que l'écriture ne peut rester insensible aux phénomènes externes. Elle est le miroir qui renvoie les manifestations de douleurs, de joies et de violences vécues par celui qui écrit. Alors, comment s'inscrit cet éclatement chez cette écrivaine ?

Nous nous interrogerons aussi sur le type de la langue utilisée par la romancière. Obéit-elle aux normes d'une langue littéraire soutenue ou est-elle imprégnée par sa langue d'origine à laquelle elle attribue d'autres caractéristiques telles que la spontanéité et la lenteur ?

Nous essayerons de savoir, en dernier lieu, quelles sont les motivations de la romancière par l'utilisation de ces procédés. Peut-on les considérer comme une violence faite à la langue ?

Ou les traduit-on comme une sorte de fidélité de la narratrice à son texte qui porte en son sein la parole de l'autre (le phénomène de dialogisme).

L'acte d'écrire offre au romancier toutes les possibilités y compris celles de rêver en étant éveillé, de fantasmer, de délirer, de rentrer en transe et même de s'affranchir de quelques pesanteurs en se propulsant hors de son moi pour s'imaginer autre, dans un autre temps et un autre espace. La quasi-totalité de ces possibilités, hormis, le délire et la transe, ont été exploitées par la romancière et expérimentées sur ses héroïnes afin de se guérir d'une en

¹- Nous entendons par le mot éclatement, selon le dictionnaire « Petit Robert » :

« Se donner intensément à quelque chose en y prenant un grand plaisir ; se défoncer, se défouler ... ».

fance spoliée.

Dans ce cas, le personnage féminin se résigne à l'éclatement de son moi, sous plusieurs aspects, à la recherche d'un point de jonction entre l'intérieur, refusant cet état de choses et l'extérieur auquel elle ne peut adhérer.

1. La transe, la lecture et l'écriture

La transe, selon *le Petit Robert*¹, signifie inquiétude ou appréhension extrêmement vive. Etat du médium dépersonnalisé comme si l'esprit étranger s'était substitué à lui (hypnose).

D'après *l'Encyclopédie Universalis*² la transe est observée dans des contextes culturels très divers, la possession par des entités divines " esprits", " génies"... c'est un phénomène social d'une grande fréquence, qui a suscité des interrogations et reçu des interprétations multiples. Une très vaste littérature a tenté de rendre compte de ce fait social total, qui qualifie aussi bien les cultes dionysiaques grecs, le ménadisme notamment que certains épisodes qui ont jalonné l'histoire du christianisme européen.

Ainsi, la transe chez Mokeddem, paraît-il, est, d'un côté une dénotation d'un pouvoir oppressif et tyrannique et d'un autre côté une connotation d'une impuissance, d'une exclusion et d'une marginalisation totale sur le plan politique, socioculturel, et, bien entendu, identitaire.

Est-ce à dire que l'écriture chez Mokeddem est inséparable d'un projet de transformation sociale ? C'est pourquoi, souvent dans son œuvre, le récit est foncièrement travaillé par le discours, le poétique par la politique³. Ainsi, la

1-*Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition, Dictionnaires le Robert, Paris, 1996, p.2292.

2 - <https://www.universalis.fr/recherche/q/transe/>.

3-AbderrahmanenTenkoul, *Littérature marocaine d'écriture française, Essais d'analyse sémiotique*, Casablanca, Afrique-Orient, 1985.

politique, selon la philosophie de la romancière gagnerait d'être un magma de thématiques obsédantes à l'égard du discours romanesque, d'où elle cherche et essaie d'extraire les paramètres et les fondements sur lesquels, doit se baser sa littérature. En effet, l'écrivaine n'écrit pas vainement. Elle écrit pour une seule raison : parce qu'elle a mal, le monde dans lequel elle vit l'agresse profondément, agresse son humanité, son amour-propre et sa volonté.

Si la possession, dont les multiples manifestations se traduisent par une incertitude lexicale transe, extase, démonisme, médiumnité, etc., a longtemps ressorti au domaine de la psychologie où elle a été analysée en termes d'états dissociatifs, de perte de la conscience, de déstructuration psychique, etc., « la manière dont l'étudie l'anthropologie contemporaine s'articule autour de questions différentes »¹. Rarement équipés pour aborder de tels problèmes dans leurs dimensions physiologiques et psychologiques quand ils ne sont pas nettement hostiles à l'usage de concepts psychologiques, les anthropologues qui ont rencontré sur le terrain des phénomènes d'altérations codifiées de la personnalité se sont intéressés à ce qui, dans la possession, dépend à l'évidence d'un contexte culturel et social déterminé : l'appareil rituel et symbolique qui se trouve par-là mis en œuvre, la position sociale de l'individu possédé, les systèmes de causalités repérables et les modifications statutaires individuelles qui en résultent, la place, enfin, de la possession dans l'ensemble de l'organisation sociale du groupe.

Les trois thèmes faisant l'objet d'étude dans cet axe ont une relation trop liée entre eux dans la mesure où le thème de la transe comme nous l'avons défini dans le paragraphe précédent. C'est l'état d'âme qui accompagne la narratrice au moment de la lecture et qui prend le relais aussi au moment de son écriture. Malika qui est née et grandi dans le désert algérien, vivait au sein

¹Alina Gageatu-Ionicescu, « Lectures de sable Les récits de Tahar Ben Jelloun », Thèse de doctorat, Université Rennes 2 – Université de Craiova, 2009, p.181.

d'une famille pauvre patriarcale, injuste vis-à-vis des filles à l'encontre des garçons. D'où le sentiment de révolte qui naissait en elle dès son jeune âge. Ses parents l'ont inscrit à l'école primaire, c'est une occasion pour elle de se sauver du sort de toutes les filles à son âge qui soit disant deviennent un exemple de la soumission et la résignation dans la société. Cependant, l'école lui a laissé une échappée, d'une part, la formation en langue française lui a donnée l'occasion de s'ouvrir sur l'autre culture à travers les livres, d'autre part, c'est une accession à la dignité.

Au fil des temps, ce sentiment va s'intensifier de plus en plus au lycée. D'ailleurs, elle passa ses vacances estivales dans le désert au moment que ses amis de classe voyagent à l'autre côté de la mer ; ce qui la plonge dans une situation de détresse, sa seule raison d'être, en tant que fille pauvre privée de toute évasion vers des lieux exorables en plus en tant que fille exclue de la rue qui restent un lieu attribué seulement aux hommes. Au point qu'elle est devenue anorexique, le seul espace qu'elle maintient ce sont les livres. Elle déclare : « *Les livres sont maintenant mes seuls vivres. Je suis devenue anorexique* »¹

Dès que l'été approche, Malika prend ses réserves, en acquérant le maximum des livres pour ne pas laisser un instant au temps de la solitude et pour lutter contre l'anatomie diabolique de l'horizon, contre les attaques de sa mère et des tâches ménagères. C'est par le biais de la lecture que Malika se sent en ultime liberté, dans un espace infranchissable vu l'analphabétisme de ses parents qui ne pouvaient, en aucun cas, franchir son monde à elle et de voir ce qu'elle est en train de lire. Malika dit : « *Je vis rencogné dans les livres. Les livres sont mes seuls convives* »². Elle a fait ses premiers pas sur la voie de la liberté, elle s'impose comme une invitée dans sa famille, car elle occupe la pièce des hôtes, le signe qu'elle est devenue étrangère à elle-même et à sa famille.

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003, p.117.

2 - Ibid., p.120.

Une vie de marge.

Le livre n'était pas seulement une échappatoire, il était l'allié même, le compagnon, l'éducateur. Il l'a construite et l'a structurée, il est devenu le signe de son entêtement et de sa révolte contre tous ce que sa famille lui impose.

La romancière révèle, elle-même, la part considérable apportée par la lecture pour former sa personnalité :

« ...Ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnements en moi, ils m'ont nourrie et structurée. Ils ont sédimenté en moi et dans mon cas ça me paraît un parcours tout à fait logique que d'être devenue écrivaine ».¹

C'est une manière de s'arracher du corps familial et voyager vers un monde surréel. Surtout que sa mère la croit dénaturée et peut être elle est atteinte d'une folie, car le fait de décrocher le chemin du savoir et avoir le courage de ne pas s'en débarrasser, dans une société qui ne valorise pas la femme et la considère comme une servante et génératrice ne peut que créer une fille étrange, différente des autres et soumise à la cruauté de son entourage.

C'est pour cette raison que Malika prend le recul dans sa relation avec sa famille, et choisit le silence, elle ne fait que crier pour imposer ses choix et visions des choses, le reste du temps, elle se tait pour ne plus entrer dans des disputes continues avec ses parents. Les livres étaient leurs seul abri loin des condamnations et des jugements, les seuls intimes de cet exil mental bourré de silence.

Quelques années plus tard, Malika a pris une autre direction beaucoup plus clémente celle d'un autre exil. C'est en 1985, à Montpellier, après l'obtention du diplôme de néphrologue, qu'elle interrompt ses activités professionnelles pour se consacrer à l'écriture :

1- « Le Maghreb Littéraire », Revue canadienne des études maghrébines, no. 5, 1999, pp. 95-96.

« Avec un certain nombre de buts assignés, j'aurai dû éprouver la sérénité de l'arrivée. Encore une fois, j'ai essayé de trouver refuge dans la lecture. Mais je ne pouvais plus y entrer. Il ne restait plus, dans mon être, d'espace disponible aux mots des autres. J'avais déjà quitté une famille, des amis, un pays. Je n'avais cessé de m'enfoncer dans une absence sans fond. Il y avait urgence. Alors, j'ai écrit, d'abord comme on soigne, par nécessité1 ».

Sa passion pour l'écriture a vu le jour comme un objectif à accomplir car la lecture était incapable cette fois-ci de soulager ses maux et de combler le manque qu'elle a vécu en l'absence de sa famille et de ses amis dans son exil. Le trop-plein de mots refoulés depuis si longtemps l'a rassasiée car elle a tout absorbé sans se plaindre de l'avoir supporté. Une surcharge d'émotions qui restent non-dévoilées depuis plusieurs années, c'est le moment aussi de se surmonter par le mal qu'elle a dans son passé, la raison pour laquelle Malika a été mise à l'urgence d'écrire. Ce qui fait que l'écriture l'emmène à s'enfiler dans un monde qui lui est propre et de rester intacte au silence et à la solitude qui remplacent en quelque sorte les hommes. Sa lecture trop avide ressemble d'emblée à une transe d'un esprit ivre et disloqué.

Ce qui fait que l'écriture n'est qu'une occasion pour elle de parler à haute voix d'éclater par les mots du silence, les maux de toutes les absences. Ecrire demeure un véritable remède et un besoin quotidien de chaque instant dit-elle : *« J'écris tout le temps. Même entre deux consultations.... J'écris jusque tard dans la nuit, jusqu'à l'épuisement »*².

Les mots deviennent un outil de délibération de l'âme étouffée et suffocante. C'est grâce à l'écriture qu'elle a pu sauver son cœur de son frémissement. C'est une sorte d'extase intérieur qui met la narratrice hors de son moi pour extérioriser toutes ses angoisses et de se retrouver au-delà de ses

1 -Christiane Chaulet-Achour ,*Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Ed., Seguia : « Clefs pour la lecture des récits », Convergences critiques II, Ed. du Tell., Décembre 2002, pp.175-176.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.35.

troubles et de son désarroi. Ecrire est une révolution par les mots sur un passé douloureux, sur une enfance entravée et mal vécue. C'est aussi une façon de gagner une page de vie et de regagner un empan de souffle à l'inquiétude. Depuis, l'écriture, pour Malika est le plus grand départ, c'est là qu'elle essaie d'aller au plus loin pour casser tout ce qui n'est pas elle, et d'être presque sans partage.

Pour accentuer ce point de vue, nous rappelons que lors d'une conférence animée autour de *Mes hommes* Malika déclare que : « *L'acte d'écrire est ma première liberté* »¹.

Elle a effectué plusieurs mésaventures en quête de liberté, Malika renonce même à son métier de médecin et décide après tant de disputes et d'acharnement sur ce choix, de quitter son mari Jean Louis pour sacrifier sa vie à l'écriture.

La narratrice ne cesse de combattre pour le statut de la femme algérienne à qui son rôle est réduit seulement à une mère et génitrice. En triomphant la création littéraire à la procréation d'enfants, l'acte d'écrire, a été, depuis longtemps, un rêve inassouvi de Malika qui prend le dessus avec le temps pour flâner sur le chemin de succès en tant que femme écrivaine douée d'un savoir universel.

L'écriture des romans autobiographiques, pour la romancière est une forme de transgression de l'ordre général établi par la société islamiste à cette époque-là car, à travers ses écrits, Malika Mokeddem dévoile effrontément toutes les impuretés voire les interdits qu'elle a franchi pour pouvoir constituer un rejet au silence et un bond de dignité contre l'avilissement.

Les écrits de Malika Mokeddem couronnés, par un grand nombre de prix

1 - Amnay I. (2006), « Malika Mokeddem (Écrivaine) : L'acte d'écrire est ma première liberté », El Watan, Alger, 12 septembre 2006.

littéraire, lui octroient une certaine accalmie à ses troubles psychologiques et une conciliation avec sa famille après tant d'années d'exil. Dans ce sens, Roland Barthes souligne que l'écriture est significative dans un roman car elle présente l'état d'esprit de la personne¹.

Malika Mokeddem avance dans ses textes plusieurs thèmes en rapport avec sa propre vie et sa personnalité tels que l'insoumission, la rébellion, la révolte, le refus des traditions patriarcales. Elle est devenue la voix sonore des femmes privées de leurs droits et particulièrement la femme algérienne en gardant toujours le statut de la femme en paix avec soi-même et sûre de ce qu'elle entreprend, d'ailleurs, elle a transgressé toutes les lois et a franchi tous les interdits. Son émancipation dépasse les limites même dans son écriture littéraire. Elle ose parler de certains tabous de la société avec hardiesse et en toute clarté sans avoir honte ni peur du feed-back des Algériens intégristes qui peuvent être un danger qui menace sa vie.

Elle parle même de la sexualité, afin de donner une dimension libertine à son écriture, elle cherche une écriture centrée sur l'évocation du corps sexué, de la grossesse et de l'avortement. C'est pour mettre en lumière les souffrances des femmes et leurs moments critiques, dans le but de revaloriser une identité qui était toujours rejetée par la société traditionnelle, patriarcale dominée depuis des siècles et qui impose des normes et des règles qui véhiculent une idéologie dans une société à dominance masculine. Dans ce contexte Julia Kristeva dit :

« En définitive c'est l'éclatement du refoulement qui conduit à travers une et à se retrouver à l'étranger. S'arracher à sa famille, à sa langue, à son pays, pour venir se poser ailleurs, est une audace qu'accompagne une frénésie sexuelle : plus d'interdits, tout est possible »².

Nous pouvons constater à partir de ce passage que la narratrice a passé

1 - Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed du seuil, 1971, p.11.

2 - Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Ed. Fayard, 1988. p. 47.

une période de vie critique sous la pression de la privation, de l'amertume et de l'incertitude qui est le résultat d'un double substrat culturel qui constitue la réalité profonde de la société algérienne. D'ailleurs, c'est ce qui a conduit l'auteure à la recherche d'un monde meilleur ou un mode de vie plus adapté à sa personnalité et ses désirs.

De plus, la narratrice veut abolir ce système patriarcal. Sachant que dans les sociétés arabo-musulmanes la fille doit rester vierge jusqu'au jour de ses noces, elle doit se préserver, son mari doit être le premier avec lequel elle vivra ces moments d'intimité. Elle déclare clairement qu'elle ne veut pas vivre ces instants-là :

« Nous sommes dans ma chambre à la cité universitaire. Tétanisé, pantelant, Saïd me dit : « Je t'aime. Je te respecte. Je ne peux pas te faire ça ! « Ça » c'est me faire l'amour. Jusqu'au bout. Un peu plus tard, lorsque la passion nous déborde, il murmure éperdu : On va se marier. Comme ça on pourra. Je veux te faire ça avec les honneurs. Les honneurs ? C'est quoi les honneurs ? L'assentiment religieux, social et une conjuration de youyous sadiques ! Mais je n'ai aucune envie de me marier, moi ! Je veux qu'on m'aime sans ce cirque. »¹

Mokeddem était contre cette tradition, d'ailleurs elle ne trouve aucun intérêt de passer par ce rituel tribal. Elle se venge d'un système éducatif archaïque, pour se rebeller et traduire sa liberté individuelle, en dévoilant les tabous, en montrant sa différence, son opposition avec une société où la pudeur et la rigidité se mêlent, elle ajoute :

«Personne ne verra la tache de mon sang, sur un drap ou sur une chemise. Personne ne l'exhibera comme le sceau de la dignité de toute une tribu. Je laverai mon sang toute seule. Je veux laver mon sang de tout ce qui entache la vie d'une femme. Je sens monter en moi un grand rire. Voilà. Je les emmerde! »².

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.57.

2 - Ibid., p.24.

La narratrice a banni tout ce qui est tradition, coutumes, pratiques musulmanes, comme celle de prouver à tout invité au mariage que la mariée est vierge avant sa nuit de noce. D'ailleurs c'est pour cette raison là qu'elle a décidé de se marier en cachette avec Jean-Louis.

2. L'insomnie et la solitude

L'insomnie¹ est définie dans *le Petit Robert* comme une difficulté à s'endormir ou à dormir suffisamment, causée par l'inquiétude et la nervosité. Pour Proust : l'insomnie est un moment pendant lequel une personne ne trouve pas le sommeil. Il est l'un des thèmes très présents dans l'œuvre de Malika Mokeddem, qui prend part tout au long de sa vie de l'enfance jusqu'à l'âge adulte, il ne se sépare pas d'elle, du fait qu'il fait partie de son Moi, c'est en fait une réaction à plusieurs événements successifs dans la vie de l'auteure pour ne pas dire des moments critiques qui entravent la démarche de son existence.

Dans la quatrième page de couverture de son roman autobiographique *La transe des insoumis*, l'auteure écrit :

*« La solitude a été l'une de mes premières conquêtes. De mes premières libertés. Durant l'enfance et l'adolescence, elle a d'abord été celle de l'insomnie, puis de la lecture.... L'insomnie est le fil conducteur du récit d'une vie : indice de rébellion qui secrète le goût de la lecture, germe de soumission de celle qui, ayant quitté sa famille de là-bas, s'est forgé une identité dans l'exercice de la médecine et l'écriture ».*²

Devant les inégalités innumérables engendrées par les lois familiales et sociales, mises en application dans la société où elle fait partie, elle la prive de son droit primordial. L'héroïne de Malika Mokeddem sera forcée de mettre en exécution plusieurs scénarios, afin de prouver sa particularité par rapport aux

1 - *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue, Française, nouvelle édition, op.cit., p. 1184.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit. Quatrième page de couverture.

autres membres de la communauté, aussi bien à l'échelle familiale que sociale, comme le fait de se protéger à l'abri des ordres de la mère, par la lecture, la stimulation du caractère odieux, le renoncement à la parole et des privations de nourriture et de sommeil. La narratrice proclame que dès son très jeune âge :

« Les cauchemars de l'enfance m'avaient rendue insomniaque. L'insomnie c'était me désincarcérer du corps familial endormi par terre. D'un seul bloc. Un avant-goût de la solitude. Un délice de frayeur et d'excitation à appréhender la nuit à petits pas. A ausculter l'obscurité, aux aguets. »¹

L'insomnie lui procure un remède pour tous les maux d'âme, c'est aussi une manière d'exprimer sa rébellion contre l'ordre établi au sein de la famille. Elle refuse de dormir, l'auteure affirme que cette insomnie est due à l'angoisse causée par l'oppression de sa société et plus précisément de sa famille.

« Je me lève souvent au cours de la nuit, marche sur la pointe des pieds, me poste au seuil de la chambre où dort le reste de la famille et l'observe. L'insomnie, la solitude de la nuit ne sont alors un bonheur inouï ».²

Cette insomnie est un moyen de rébellion et de lutte contre son entourage qu'il pèse rudement sur sa vie. Prenons l'exemple de Leïla, l'héroïne des Hommes qui marchent, cette jeune fille qui a parcouru vers le chemin de la liberté, en découvrant l'univers des livres, Leïla atteint les contingences de sa condition de femme. Les livres lui permettent d'affranchir le seuil de la liberté et deviennent l'incarnation même de sa rébellion et de son entêtement.

Elle proteste, en défendant son existence d'abord face à sa mère, en refusant d'être comme elle une « usine d'enfant » qui réside seulement grâce à son ventre. Puis face à son père qui cherche à la marier. Ceci sans fonder

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit.,p. 40.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit.,p. 50.

unedivergence entre elle et sa famille. Il en provient un sentiment d'une extrême solitude.

*« Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ? Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil mental ».*¹

Au départ, les transgressions qu'a faites Malika sont discrètes telles que ses échappatoires, seule loin de son foyer, ses moments de solitude dans le désert loin des yeux de son entourage, elle fuit sa famille pour aller se perdre du côté cœur de la dune, sous la chaleur. Ses évasions loin de sa maison, ses songes et son auto-privation de la nourriture, au point de devenir anorexique, ont marqué son enfance tout au long de sa vie au désert, puis avec le temps elle trouve un substitut beaucoup plus consistant prouvant sa solitude et son désir de rêver, c'est celui de la lecture des livres et, par la suite l'écriture assure une évasion, une autonomie de l'individu mais aussi sa solitude. Ainsi prend-elle ses écarts vis-à-vis du monde extérieur pour rêver d'un monde imaginaire où elle peut écrire des récits pour mettre en évidence son existence à exercer sa liberté de dire, d'agir et de vivre.

Au lycée puis à l'université d'Oran, la narratrice se trouve seule dans sa chambre à l'internat, elle ne la partage pas avec les autres étudiants, elle travaille en parallèle de ses études afin de payer les frais de son séjour pour pouvoir rester seule dans une chambre ; elle achète le silence de son père contre une somme d'argent pour vivre sa solitude tout en passant les vacances estivales au sein de l'internat du lycée pendant que tous les étudiants voyagent pour passer leurs vacances chez leurs parents.

Son insomnie a connu son intensité lors de son séjour à Montpellier, et

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.116.

après sa séparation avec son mari, l'échec de cette relation amoureuse, le vide qu'elle a senti autour d'elle et au fond d'elle l'a mis dans une situation critique et la conduit à vivre des moments de solitude du fait qu'elle devient insomniaque.

3. L'errance et la liberté

Selon *le Petit Robert*¹ l'errance provient du verbe errer qui signifie s'écarter, s'éloigner de la vérité. Dans un autre sens aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure : déambuler, divaguer, flâner, vadrouiller, vaguer. L'errance donc est l'action d'errer çà et là. En ce qui concerne le phénomène de "l'errance" dans les écrits de Malika Mokeddem, elle ne l'utilise pas dans le sens de l'égarement et de la dérive, ce que Edward Glissant désigne par "la pulsion d'abandon" et "la situation détériorée" mais dans le sens de la migration, de l'ouverture vers ailleurs, bien qu'il ait d'autres vertus comme le témoigne Edward Glissant dans cette citation :

*« L'errance a des vertus [...] de totalité : c'est la volonté de connaître le « Tout monde », mais aussi des vertus de préservation dans le sens où on n'entend pas connaître le « Tout-monde » pour le dominer, pour lui donner un sens unique ».*²

Bien qu'elle parle continuellement de "déplacement" dans son sens extrême, il ne signifie pas "errance" à qui elle attribue un sens différent. La mobilité géographique ne veut pas dire pour elle l'échange du lieu d'exil restreint et à qui on donne beaucoup d'importance contre son pays d'origine qui est très vaste (désert) et qui devient sans valeur. Bien qu'elle garde des souvenirs amers de son pays natal, elle parle toujours de ses éléments de confort et de

¹ - *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition, op.cit., p.807.

² - Loïc, Cery, AbdelwahabBouhdiba, « Autour d'Edouard Glissant : lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la relation », Presses Universitaire de Bordeaux, 2008, pp.227-228.

commodité.

Quand on lui demande pourquoi elle ne cesse pas de parler de l'immensité du désert dans ses romans, elle répond : « *Je pense que je dois beaucoup à ces conditions de vie extrêmes* ». ¹

Pour Malika Mokeddem, il n'y a pas de différence entre le lieu d'exil et le lieu d'origine, elle refuse toute catégorisation ou appartenance à un pays plus qu'un autre :

« Où que je sois, face à la mer, je pense à l'autre côté. Mes « ici » et mes « là-bas » s'inversent. A Montpellier, j'ai conquis l'espace nécessaire à l'écriture. L'Algérie en reste la matière, le sujet dominant. Ce n'est pas un hasard si la proximité de la Méditerranée est devenue indispensable à ma respiration. Elle est mon autre désert. Délivrée du premier où j'ai vécu, j'ai pu me rendre compte à quel point je suis à jamais marquée par ses immensités, moi qui y ait tellement suffoqué. J'aime l'idée d'avoir deux rives. D'être une femme de deux Sud » ².

Nous pensons qu'il serait préférable de parler de nomadisme dans les écrits de Malika Mokeddem, étant donné qu'elle est déterminée à raconter obstinément le monde réel tel qu'il a été vécu par ses ancêtres (les hommes bleus). Marquée (l'auteure) à son tour par le désir de déplacement qu'elle a hérité de sa communauté,

«Elle appuie le mouvement corporel par "le nomadisme des mots" à travers les contes et légendes qu'elle présente dans ces différents récits. Faut-il rappeler que : « Malika Mokeddem est une « femme qui marche » : marcher implique une progression, une avancée, un déplacement continu, une évolution

1 - Melissa Marcus, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots », In *Algérie littérature /Action*, N° 22-23 juin-septembre 1998, p.270.

2 - Lebdaï Benaouda, « Le « je » n'est ni féminin ni masculin » Publié dans El Watan le 01-02-2007

vers des horizons nouveaux ».1

Elle met en application l'enseignement de sa grand-mère qui lui dit un jour :« *Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher* ».2

C'est ainsi qu'elle rallie le présent de l'écriture avec le passé du souvenir en croisant « le marcheur » avec « le diseur ». Pour la romancière, l'exil est une aspiration nostalgique pour les lieux de son enfance comme espace où elle a vécu qui ne se limite pas à un endroit défini qu'elle a quitté, mais un vaste étendu qui s'étend au-delà d'un endroit donné. De ce fait, nous pouvons dire que la question d'exil pour Malika Mokeddem est un exil choisi délibérément.

Pour Malika Mokeddem, l'exil n'a jamais été un retirement forcé de sa terre natale, définitif et sans retour. En fait, cet exil ne lui procure pas le sens de l'exil subi qui suscite l'émotion de peur ou de rejet, mais il est estimé comme un soulagement. Si nous considérons le déplacement de l'héroïne comme "exil", c'est parce qu'elle est passée de son pays d'origine vers un autre qu'elle a adopté et qu'elle en juge favorable à son épanouissement.

Il va de même pour le personnage de son roman *L'interdite*, Yassine venu de son propre gré s'installer à Ain Nakhla dans le Sud algérien dans le but de confirmation de soi, pour le père de Sultana qui est venu des hauts plateaux pour se sédentariser au sud. Est-ce qu'on peut considérer ce déplacement volontaire à l'intérieur du pays d'origine comme un exil ?

Il faut exclure "l'exil intérieur" parce qu'il n'a jamais eu lieu, pour l'héroïne de Malika Mokeddem, à la brutalité, à la frustration ou à la perte de l'identité. A ce propos, apparaît la différence entre sa situation et celle de sa grand-mère, forcée à la sédentarité, dans le passage suivant :

1 - Helm Yolande Aline, « Malika Mokeddem : Envers et contre tout », Paris L'Harmattan, 2000, p.19.

2 - Edouard, Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, p. 144.

« Par ses souvenirs de femme nomade, c'était une femme qui, je m'en suis rendu compte après, quand je suis devenue adulte et que j'ai pu réfléchir à ça, une femme qui dans la vie sédentaire se sentait comme une exilée. Elle avait le verbe de l'exilée. Elle avait été arrachée à cette vie-là et, elle aussi, il ne lui restait plus que les mots pour continuer à faire vivre ce passé. »¹

Pour être qualifié d'exilée, il faut avoir été arraché à sa terre d'origine, ce qui n'est pas le cas pour Malika Mokeddem qui préfère le concept "d'expatriée" à celui de "l'exilée" parce qu'elle a quitté son pays volontairement et qu'elle n'en a pas été chassée ou déracinée. L'héroïne de son roman a la possibilité d'aller et de retourner dans l'espace qu'elle a traversé. Cet espace d'exil est un lieu d'arriver qu'elle considère aussi comme lieu de départ.

Dans ce même ordre d'idées, nous pensons à l'image végétale qu'Edward Glissant a associée au principe d'identité et qui a inspiré, par la suite, Gilles Deleuze et Felix Guattari la notion de racine et rhizome. Selon Edward Glissant, pour les Occidentaux, toute identité est à racine unique et exclue l'autre, à lequel il oppose l'identité d'une culture hétéroclite, qui est un mélange de culture dont les caractéristiques s'entrelacent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose de nouveau².

Malika Mokeddem, petite fille de nomades qui vivent en parfait équilibre avec un milieu naturel, difficile mais sain, elle harmonise à l'image de ses ancêtres, les deux espaces afin d'estamper la différence. Un nomadisme de l'écriture qu'on peut comparer à l'errance dans le sens de la liberté, de la noblesse et de la sagesse de ses ancêtres. Ce qui transgresse les frontières et les interdits et s'oppose à tout ce qui limite l'espace de l'exil en le rattachant à la notion de nationalité ou de racines et manifeste son mécontentement à leur rencontre en écrivant : « Ces deux mots me hérissent. Je sais profondément qu'il

1 - Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, p.63.

2 - Edouard, Glissant, « *Traité du Tout-Monde Poétique IV* », Paris, Gallimard, 1997.p.78.

ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelle que frontière que ce soit !»¹.

Nous pouvons comprendre alors que Malika Mokeddem est liée à ses origines et ne s'oppose plus à la notion de racines, mais s'élève contre l'exclusivité de ces dernières. C'est pour elle une manière d'exprimer ouvertement sa liberté dans tous les sens du terme.

1 - Christiane Chalet-Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Ed., SEGUIA: « Clefs pour la lecture des récits », Convergences critiques II, Ed. du Tell., Décembre 2002, p. 100.

CHAPITRE 2 : L'INFLUENCE DE L'AUTRE SUR LE MOI

Dans ce chapitre, nous allons montrer les différentes apparences de l'identité que la romancière a mené dans sa quête identitaire tout en mettant l'accent sur le statut des personnages romanesques, en tant qu'individus évoluant dans une communauté bien déterminée et grâce aux fonctions qu'ils remplissent au sein de la société.

Avant d'étudier ce chapitre, plusieurs questions se posent, d'emblée à nous, dont la principale est de savoir si par cette sorte d'acculturation, à savoir l'adoption d'une identité nouvelle et paradoxale, en échange de sa féminité ne lui fait pas courir le risque de basculer dans un éclatement schizophrénique de son identité.

La seconde est la manière de percevoir cette nouvelle identité. Faut-il la prendre comme une rivalité ou une complémentarité qui vient s'ajouter à sa première caractéristique par l'état civil, reconnaissable par tous en tant que femme ?

Pour pouvoir répondre à la grande question qui ce chapitre : comment s'inscrit cette influence de l'Autre sur son Moi ?, nous allons essayer d'aborder les thèmes qui paraissent convenables à ce sujet sachant que l'Autre a une influence directe sur son Moi et sur les événements qui marquent sa vie. Cette influence est révélatrice, plusieurs scènes vécues par la narratrice soit dans sa séparation avec son pays natal, sa rencontre avec le passé douloureux, dans ses relations amoureuses, aussi en étant dans une situation d'exilée, consécutivement à l'accumulation des douleurs, subies en tant que femme qui a vécu le métissage culturel dans sa chaire.

Force est de rappeler que le phénomène de l'éclatement de Moi chez

Malika Mokeddem et son rapport à l'Autre, joue un rôle primordial dans la thématique centrale qui a été l'objectif de cette étude, à savoir l'identité et l'altérité ; car nous pensons que le Moi ne peut rester insensible aux phénomènes externes. Il est le miroir qui renvoie les manifestations de douleurs, de joies et de violences vécues par la narratrice.

Nous montrerons à la fois dans le premier axe de ce chapitre la rencontre avec le passé et le côté rebelle de son Moi dans sa relation avec les hommes de son pays. En évoquant aussi les pires moments de sa vie qui se font réapparaître pendant cette période de séjour dans son village natal.

Dans le deuxième axe, il s'agit aussi d'une influence mais cette fois-ci, elle est génératrice sur tous les niveaux, elle lui permet de vivre les meilleurs moments de sa vie, en s'évadant loin par les émotions et l'amour charnel.

Dans le troisième axe, nous essayerons de savoir, en dernier lieu, ce que représente l'exil pour Malika Mokeddem ? La romancière est-elle considérée comme une exilée ou une expatriée ? Quelles sont ses motivations par le choix de cet espace différent et éloigné de sa ville natale ? Peut-on le considérer comme espace d'épanouissement ? Ou les traduit-on comme un espace de l'entre-deux : un départ et une arrivée ? Telles sont les questions fondamentales qui constituent l'essentiel de ce second chapitre.

1. La rencontre vs la séparation

Le thème que nous voulons étudier de plus près dans cet axe se situe dans le roman *L'Interdite* de Malika Mokeddem. Ce roman commence par le retour d'une Algérienne dans son village natal, AïnNekhla, à proximité du Sahara. L'héroïne a filé d'abord son village natal, pour des raisons que nous avons déjà signalées, puis l'Algérie pour aller vivre à Montpellier. La forme de ce récit est différent des autres récits de Malika Mokeddem par la recherche et le croisement de deux récits qui évoquent la vie personnelle du personnage : le premier est

celui de Sultana, une Algérienne qui est allée vivre en France pour ensuite retourner dans son pays à la quête de ses origines ; puis le deuxième récit est celui de Vincent, un Français, qui drôlement, lui aussi est à la recherche de son passé. Il a subi une transplantation de rein. On lui a donné celui d'une Algérienne.

Sultana représente une diversité culturelle des pays, et Vincent porte un mélange de chair. Dorénavant, il est dans l'obligation de vivre avec la chair d'une Algérienne dans son corps. Il est à la recherche de son passé et son futur, cela sert à une pensée philosophique qui occupe son esprit pour aller visiter le pays de son héroïne qui est morte pour lui sauver la vie. : « *Le hasard est un ange barbare* ». ¹

Des analogies et références flagrantes, retrouvées entre le vécu de Sultana et celui de Mokeddem : le départ du village pour atteindre des objectifs loin du milieu traditionnel et la pauvreté, étudier dans la grande ville (Alger, puis Paris), spécialité néphrologie à Montpellier, être la seule femme dans un espace purement masculin et d'autres que nous dévoilerons au cours de notre analyse. Le « je » dans le récit succède, en même temps que le fil conducteur de l'histoire de Vincent apparaît et réapparaît.

Ce fil peut être repéré facilement par la structure des chapitres qui succède assidument : Sultana-Vincent-Sultana ...Sultana occupe les neufs chapitres, son nom est le refrain de l'introduction et de la conclusion de cette histoire. Son histoire est devenue le récit dominant du roman dans lequel nous croisons l'intégration d'une autre histoire, celle du roudi. Cette structure n'est pas du tout étrange aux lecteurs de la littérature algérienne.

1 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., 2005, p. 29.

La construction alternée présentée dans *L'interdite* est répartie en chapitres sous le titre « ici » et « là-bas ». Ce roman balance entre les deux rives de la Méditerranée, avec la seule différence que ce balancement apparaît dans notre cas plus au moins atténué, avec un profil géographique, qu'avec une pensée philosophique. Le parallèle que met l'auteure entre la quête identitaire des deux protagonistes est significatif. Nous croisons d'une part, un extrait de la vie d'une femme algérienne qui a été obligée de fuir son village, d'abord, à cause de la disparition de ses parents, et ensuite, à cause des traditions et des coutumes accablantes qui l'empêchent de vivre en paix. D'autre part, la romancière évoque également l'histoire d'un français retrouvé, lui aussi, à la recherche de ses origines perdues (qu'il n'a jamais eues) en Algérie.

Sultana affronte tout rang social et mental du pays, qu'elle a crues jadis que ça fait partie de l'oubli, son éloignement est considéré comme un exil du corps et non un départ : « *Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée* ». ¹

Après la réception d'une lettre de la part de Yacine, le retour était décidé, le médecin d'Ain Nekhla qu'elle a adoré autrefois, qu'elle a abandonné pour des raisons ignorées mais les sentiments sont restés enracinés entre eux. Après des années d'absence et de silence, elle a pris la décision d'appeler cette vieille connaissance. Son assistant lui a annoncé la mort subite du docteur. Sultana est revenue en Algérie, à ses origines quittées si rapidement jadis, dont elle ignore encore les raisons. Elle est venue à l'heure pour l'enterrement qu'elle souhaitait avoir eu lieu le jour même de la mort : « *Là, le présent ne me semble que le passé décrépité, mes souvenirs cassés et empoussiérés* ». ²

La révolte sociale de *L'interdite* étrangère est sa contribution aux

1 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.11.

2 - Ibid., p.20.

funérailles, selon le culte islamique c'est une chose non acceptée par les femmes. Elle ose transgresser des traditions pratiquées dans le village depuis des années, comme elle avait fait pour d'autres traditions avant de quitter sa commune et par son retour.

Après la redécouverte de son passé, de son propre enfance, elle souhaite construire une nouvelle vie, une nouvelle identité : l'histoire d'un père, étranger avec un moustache de Chaambi par le fait d'être venu d'une autre tribu que celle résidant dans ce petit village (les ouled Guerrier), et la mort prématurée d'une mère suite à une chamaille matrimoniale. Vincent, lui aussi, souhaite créer une nouvelle identité avec celle de sa donneuse qui a exorcisé son corps : « *J'allais la deviner, la découvrir, la construire, à travers les voix, les gestes, les façons d'être de milliers, de millions d'Algériennes* ». ¹

Depuis, Vincent vivait la différence, l'altérité, la singularité, un double métissage de la chair, l'autre sexe et une autre race. C'est pour cette raison là que Vincent, guidé par ses émotions, a insisté inlassablement de faire la connaissance de ces femmes et cette culture qu'il ignore parfaitement. Dalila dont le nom en arabe veut dire "guide", est une petite fille que Vincent a rencontrée sur les dunes, elle était l'amie de Yacine qui la gardait sous sa protection. C'est grâce à elle que Vincent a fait la connaissance de Sultana. C'est une fille curieuse, qui n'arrête pas de poser des questions à portée philosophique -(son rôle nous rappelle celui du philosophe Pangloss dans *Candide ou l'optimisme* de Voltaire dans ses idées philosophiques optimistes)-. Dans ce sens, Dalila peut également représenter une part de Sultana, la petite fille qui révèle aussi d'autres similitudes, du point de vue, errance et altérité, pour pouvoir mener une vie sereine.

Est-ce à dire que l'auteure souligne le caractère moral du personnage

1 -MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 32.

Yacine, avec une certaine ironie et parodie ? Pour ce, la romancière rappelle qu'une certaine similitude est à relever au niveau du caractère du personnage masculin en question.

La personnalité et l'aspect physique de Vincent ressemblent en quelque sorte à ceux de Yacine c'est la raison pour laquelle Dalila s'est facilement attachée à lui. Le docteur Yacine assure donc par le symbolisme de son nom cette tâche, ce rôle de guide auprès de la petite Dalila et de Sultana.

En plus, Dalila est l'image réduite de Sultana, car il y a une similitude remarquable dans le caractère de chacune d'elles. D'ailleurs, pour plusieurs raisons, d'abord Dalila est aussi prévoyante que Sultana, ensuite l'auteur parle de Sultana et analyse sa personnalité en dévoilant la diversité de son " Moi " :

« Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes. L'une n'est qu'émotions, sensualité hypertrophiée. [...] Si je lui laissais libre cours, elle m'anéantirait. Pour l'heure elle s'adonne à son occupation favorite : l'ambiguïté. Elle joue au balancier entre peine et plaisir. L'autre Sultana n'est que volonté. [...] Un curieux mélange de folie et de raison, [...] Elle ne me réjouit, parfois, que pour me terrifier davantage».¹

Si nous nous sommes permis d'avancer aussi consciencieusement dans l'histoire du roman *L'interdite*, c'est pour mettre en lumière ceci : dans la même mesure de sa rencontre avec son passé, les événements si blessants, Sultana a fini par sombrer dans un monde guidé par son imaginaire et ses fantasmes proches de la folie : elle devient schizophrénique, par la force des traumatismes qui l'accablent et la met hors de son moi souffrant. Toute son enfance resurgit par les événements du présent. Ainsi l'idée d'un présent qui ne prend que la forme d'un passé usé qui se rattache à elle. Délicatement se manifestent les éléments de son passé, ainsi son identité qu'elle a gardé anonyme sans la dévoiler devant les gens du village.

1 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., pp. 14-15.

L'auteur présente une histoire dramatique. Qui met en avant surtout sur le côté cruel des éléments religieux et d'une couche intégriste, personnifiés par le maire du village et ses hommes, accompagne les deux protagonistes tout au long du récit. « *Le maire est FIS* »¹, apprend l'infirmier à Sultana.²

« *Ils sont quelques agités à s'évertuer à embrigader une population qui somnole dans sa misère et dans ses tabous* »³.

Donc dans un milieu musulman, avec un esprit de communautarisme bâti sur des idées extrémistes encouragées par la mauvaise interprétation de l'Islam, les intégristes n'accueillent pas chaleureusement la fille européanisée devenue médecin, surtout qu'elle est venue avec un savoir-faire du pays des colons.

« *L'émancipation de la femme constitue [...] pour les intégristes – dernier avatar politique de l'orthodoxie musulmane poussée à l'absurde – le mal absolu* »⁴.

Selon les commérages des gens du village, Sultana a subi un mauvais destin suite à une dispute entre ses parents qui se termine par la mort de sa mère et le départ de son père pour s'installer à AînNekhla, qui de toute façon a été forcée de quitter les lieux, laissant derrière lui ses deux enfants à leur sort. La petite, gravement malade, meurt peu après. Sultana reste donc seule dans ce monde rigide, sous la protection d'une femme juive, Emna, qui quitte le village avec son mari ; puis bénéficie après de la généreuse sollicitude d'un médecin Français, Paul Challes et de sa femme.

1- FIS: Le Front Islamique du Salut (Algérie) a été fondé le 18 février 1989 dans la mosquée al-Sunna de bab el Oued à Alger et a été légalisé le 16 septembre 1989 par le ministère de l'Intérieur. Selon ses adeptes, la législation doit se soumettre aux impératifs de la Chari'a. Notre source d'information est le site de l'Institut Européen de Recherche sur la Coopération Méditerranéenne et Euro-Arabe : www.medeia.be

2 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.21

3 - Ibid., p. 34

4 - Martine, Gozlan, *Pour comprendre l'intégrisme islamiste*, Paris, Albin Michel, 2002, p.120.

Le retour de Sultana au village n'a rien changé même avec son statut de médecin, plus la situation de Sultana se déprime au sein de cette société confinée, plus insoutenable sera aussi la situation du docteur dans ce village.

« L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventé ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne, qui voudrait se construire une vertu de façade en faisant endosser toutes ses bévues, toutes ses erreurs, à une hypothétique main de l'étranger ; l'Algérie de l'absurde, ses automutilations et sa schizophrénie ; l'Algérie qui chaque jour se suicide, qu'importe »¹.

D'ailleurs, Sultana, en reprenant la place du docteur kabyle Yacine, se retrouve face à ces maux qui paralysent la société ignorante, figée dans les traditions musulmanes du village. Elle ausculte, consulte, essaie de décrypter les souffrances formulées dans un langage énigmatique, guérit et renvoie les malades chez eux.

Le médecin, comme dans toute société, a le pouvoir grâce à son savoir-faire. La distinction homme-femme ne peut continuer à fonctionner car sa profession lui donne un avantage de donner parfois des consignes à suivre aux hommes comme aux femmes ; chose qui ne peut être acceptée par les hommes du village qu'une femme leur donne des ordres même à leur profit. Malgré le temps qui a passé, les mentalités n'ont pas évolué. Au contraire, elles se sont embourbées et Sultana est encore plus en danger qu'auparavant. L'hostilité du village à son égard n'est pas une nouveauté, à la différence que maintenant Sultana n'est plus une enfant impuissante, elle peut les défier en scrutant avec curiosité, comment se déroulera la suite des hostilités.

Ici, nous devons éclairer le sens de son nom qui est d'origine juive et qui veut dire « la reine ». Mais si nous l'opposons à son analogue masculin, Soultan: « le prince », l'homme au pouvoir et à l'empire souverain, nous sommes plus

1 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 81.

proche d'une réalité qu'elle impose à son entourage. De plus, le mot arabe pour désigner le roi : malik fait référence, outre au nom de l'auteur (Malika), au même mot en hébreu : melek.

Non seulement elle transgresse les mœurs et les traditions en acceptant le travail de médecin dans un village, mais elle est aussi source de révolte. Sa présence au village suscite le déchaînement des passions. Sultana en représente la cible principale, mais au fur et à mesure que la situation se dégrade, deux groupes opposés se différencient. Celui des femmes qui la soutiennent et qui expriment leur désir de faire face aux hommes, de lutter contre l'esclavage et l'humiliation et de faire d'elle leur présidente. Elles, cette résistance qu'elle décrit les propulse et les structure, rôle qu'elle refuse en désignant l'institutrice comme la personne la plus apte. Les femmes évoquent alors des souvenirs de son enfance, notamment son départ et la dernière phrase qu'elle leur avait laissée en guise de souvenir :

*« [...] vous êtes le pourri du pays. Moi je vais étudier et je serai plus forte que toutes vos lâchetés et vos ignominies. Regardez-moi bien, je vous emmerde ! Et je reviendrai vous le redire un jour».*¹

Le mal qu'a subi Sultana dans son enfance à cause de cette racaille d'intégristes qui sont les hommes de sa tribu, est resté toujours gravé dans sa mémoire, cette douleur l'a poussée à devenir une femme beaucoup plus affirmée qu'avant et sûr de ce qu'elle entreprend. En conciliation avec soi-même, elle a la motivation et le souffle d'aller jusqu'au bout dans ses aspirations en suivant le chemin de la réussite. Donc, la rencontre avec ces hommes que Sultana a quitté depuis longtemps et qui ont été la cause de son mal, sous son emprise elle se défend, et se venge, d'un ennemi indélicat pour se vider du fardeau qu'elle a accumulé pendant des années loin du pays.

1 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 120.

Elle est multiple et écartelée, depuis l'enfance, avec l'âge et l'exil, cela n'a fait que s'aggraver. Aussi elle ne cache jamais rien. Et les rumeurs et critiques ne font, généralement que lui procurent toute transgression. A force d'être toujours d'ailleurs, elle devient forcément différente. Elle devient une singularité mobile dans le temps, dans l'espace et dans les diverses idées que les gens peuvent se faire d'elle une étrangère. Mais cette peau d'étrangère partout, elle n'en est pas moins une inestimable liberté, qu'elle ne l'échangera pour rien au monde.

Son obstination à rester dans ce village quelques temps, a une raison autre que celle que nous avons citée au début (la mort de Yacine) mais plutôt pour détruire ses dernières illusions d'ancrage mais cette fois-ci, elle ne veut plus la dévoiler à personne, dans sa conversation avec Salah son collègue, elle affirme :

« Je veux rester à AïnNekhla quelques temps. Cela me donne une illusion d'utilité qui m'est nécessaire, en ce moment. Après, je retournerai à Montpellier.

-Mais l'impression d'utilité tu peux l'avoir partout ailleurs dans le pays, je ne comprends pas pourquoi tu t'entêtes ainsi. Je commence à me dire que Yacine et même sa mort n'ont été que des prétextes. Qu'es-tu venue chercher ici ? Tu ne veux pas me révéler quel contentieux tu as avec ce village ? »¹

Elle veut revenir une autre fois au village, pour la quête des yeux des enfants qu'il ne faut pas abandonner à la détresse ou à la contamination. Elle voudra revenir aussi pour le désert, pour les femmes, qui insistent sur sa présence au village et qui ont besoin d'une médecin-femme pour les guérir ; déclarent-elles : « nous *les femmes, on a besoin de toi. Jusqu'à présent, il n'y a eu que des médecins hommes, ici. Toi, tu es des nôtres. Toi tu peux nous*

1 - MalikaMokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 133.

comprendre »¹.

2. L'amour

Depuis un certain temps, la femme maghrébine et particulièrement l'algérienne donne plus d'importance, dans ses écrits au corps et au désir. A la manière de nombreuses écrivaines, Malika Mokeddem, traduit, dans ses écrits sa vie depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte ; ainsi, elle dévoile ses émotions et ses plaisirs tout en évoquant le parcours des personnages féminins. L'envahissement de l'intérieur de l'être, au cœur des émotions et des sentiments les plus profonds est souvent attaché à *l'écriture de femme*² expression qui reflète non seulement une fiction écrite par une femme, mais la traduction dans cette fiction de tous ses désirs refoulés et / ou extériorisés.

Avec son goût pour l'écriture du corps, Malika Mokeddem présente dans son œuvre l'influence du vide émotionnel et sentimental à travers ses personnages féminins qui représentent la société, et qui s'interrogent sur leur sort et leur obsession par ce désir de liberté. A l'exemple des personnages : Leïla, Saadia, Kenza, Dalila, Nour, Sultana et les autres femmes de son œuvre *La transe des insoumis* « *arrachée à petits coups de "non", à force d'obstination* »³.

Ces personnages incarnent à la fois le désir et la charge des interdits exigés par la société. Caractérisés par leur rébellion, parfois ils se montrent souffrant, mais ils sont aptes de surmonter leurs douleurs et souffrances et choisissent parfois de vivre la solitude jugée salvatrice et libératrice, comme l'affirme la narratrice du roman *La Transe des insoumis* : « *La solitude a été*

1 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 133.

2 - Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, édition : 1981.

3 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p. 44.

*l'une de mes premières conquêtes. De mes premières libertés ».*¹

Cependant, cette envie d'affronter l'interdit assigné par la société traditionnelle adhérerait-elle à ces personnages féminins de s'affirmer comme être à part entière ?

Pour Malika Mokeddem, la relation amoureuse est située sous le signe de la transgression car la romancière est conduite par la liberté dans ses relations amoureuses et réagit contre les conventions imposées par la société qui se prête comme contrainte à l'exaucement de l'amour. Donc, la transgression de l'ordre familial et social se manifeste comme nous affrontons les tabous et plongeons dans le désir².

La narratrice s'affirme être une femme rigoureuse et déterminée qui ne craint pas l'amour. Une femme osée qui vit sans réserve, ses relations amoureuses et sexuelles. Ses paroles qui attestent l'idée d'ouverture et de liberté de choix vont par contre à l'encontre de ceux de Saïd. Celui-ci partage les mêmes idées que la tradition. La narratrice traduit ouvertement sa vision de femme « libre » qui est non seulement contre le mariage avec toutes ses conventions socio-familiales mais aussi contre cette soumission jamais interrogée des hommes à la tradition. Le désir vécu comme transgression sexuelle est ici principalement pris comme anéantissement de la norme et des lois sociales :

« Saïd est bouleversé. Je me doute bien que ce n'est pas seulement l'effet

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.57.

2- Saïd me dit : Je t'aime. Je te respecte. [...] Un peu plus tard, lorsque la passion nous déborde, il murmure éperdu : On va se marier. Comme ça, on pourra. Je veux te faire ça avec les honneurs. [...] Les honneurs ? C'est quoi les honneurs ? L'assentiment religieux, social et une conjuration de youyous sadiques ! Mais je n'ai aucune envie de me marier, moi ! Je veux qu'on m'aime sans ce cirque. Sans inquisition. Saïd a une telle mine terrorisée que je le prends en pitié. Jamais je n'aurai mieux compris à quel point les hommes peuvent être, malgré toute apparence, aussi inhibés par le carcan de la tradition (Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., pp.53-54).

*des décharges de l'orgasme. Qu'il doit éprouver une part de culpabilité. Le sentiment d'avoir déporté notre amour hors du respectable. [...] L'orgueil, l'honneur pour moi c'est précisément d'avoir accompli cet acte en toute liberté ».*¹

Malika Mokeddem donne alors la parole à la narratrice qui se raconte sans pudeur et éprouve même un plaisir extrême de son histoire subversive, puisqu'elle transforme en acte narratif ses actions transgressives et place le vulgaire au regard de la société dans le littéraire. Ainsi : « *Le féminin tente de (se) parler à la première personne, sujet d'un sexe de désir et de jouissance [...] avec le langage* »²

Une telle attitude mène la narratrice vers des perspectives jugées impossibles par la société. La transgression sexuelle est ainsi transformée en acte narratif subversif donnant à lire un personnage féminin qui présente une évolution majeure le menant de l'attente à la libération et à la révolte contre le malheur de son existence. Il apprend à devenir indépendant bien que ce choix signifie déjà l'exclusion de la société.

Les personnages féminins qui sont affamés d'amour et cherchent toujours l'affection, transgressent sans trêve les conventions et les normes. Et quand l'absence d'amour est remplacée par le refus de tout sentiment, les femmes de la fiction mokeddemienne surpassent cette absence dans une tentative de réformation de l'être. C'est ainsi que lorsque la narratrice de *Mes hommes* est trahie par son amoureux Saïd, et vu son chagrin d'amour, elle défend toujours son désir sans regret. Elle est éprouvée de tout le malheur qui a vécu dans ses relations d'amour ; elle se laisse tomber dans les bras de ses ex.

Le passage ci-dessus décrit la déchirure de la narratrice entre l'évidence que son amour pour grandir n'est que passager et son désir de laisser vivre cet

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.57.

2- M. Marini, *Territoires du féminin*, Paris, Minuit, 1977, p.70.

amour malgré son caractère qui exprime le doute.

Ce conflit interne la gêne et lui fait obstacle de changer son plaisir et d'aller vers un autre chemin, elle a depuis toujours cette envie de trouver un homme libre avec lequel elle va atteindre ses objectifs et réaliser tous ses rêves. Or à travers un monologue, elle décrit son regret d'avoir s'intéressée à des hommes dociles et obéissants à leurs familles.

« Deux mois plus tard [...] Nous avons enfin fait l'amour. Lentement. Avec une sensualité qui remontait le temps. [...] dès le lendemain il me manquait. C'était épouvantable ce besoin de lui. Et d'envisager le cauchemar de jours et de jours sans le voir, je prenais conscience de la folie de ce nouvel amour. J'avais beau me ressasser : « Pourquoi fonces-tu comme ça, tête baissée dans les mêmes impasses ? Ça va être le même scénario que le précédent. Tu le sais. Tu aimes un homme et tu te retrouves avec une tribu sur le dos. Une tribu qui ne voudra pas de toi ».¹

Pour la narratrice, l'amour demande impérativement de rencontrer un homme libre, désobéissant aux lois imposées par l'entourage et les tribus. Au contraire, même s'il s'agit au cœur de la société d'une dérogation des normes, cet amour pour la narratrice est comme un cadeau que nous devons certainement sauvegarder et maintenir à l'abri de toute ombre : *« L'amour n'est pas un dû. C'est un don. Les dons sont exceptionnels. Un état de grâce. Une lévitation »².*

La fiction fait insinuation dans ce passage à une société qui ignore encore le sentiment d'amour, et c'est parmi les facteurs déterminants qui rompent les relations amoureuses. L'amour a pour but de partager la béatitude, la tendresse alors que la société détruit tout. Furieuse contre l'obéissance des hommes aux esprits traditionnels, elle éclaire que l'amour demande une autre façon de

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p. 108.

2 - Ibid., p. 10.

vivre. Puisqu'elle est une connaissance comportant des éléments affectifs, elle ne se cultive pas, ne s'apprend pas mais il se donne à vivre et à revivre. L'idée liée à la suspension dans l'air fait aussi le clignement de l'enchantement, à la folie, à la libération qui renouvèle l'agrément en un amour-dévouement.

Ce qui attire l'attention dans l'écriture de Mokeddem, c'est cette idée répétitive d'un amour spirituel. Entre le désir vs la transgression et le désir vs le développement, il y a ce passage par amour comme dévouement nécessaire à tous les personnages. Un amour qui montre tout le fond du cœur et n'attend rien en retour. C'est la raison pour laquelle le personnage féminin de l'œuvre, après chaque échec amoureux, espère toujours de trouver un homme libre malgré le fait d'avoir vécu la séparation.

En ce sens, la narratrice de *Mes hommes*, pour ne distinguer que cet exemple, apprécie que l'amour ne puisse donner naissance et forme que dans un total abandon de soi. Même avec son caractère sensuel, le personnage montre qu'il est amoureux et fait comprendre aux autres que l'amour égoïste ne rime à rien. C'est aussi qu'elle parle de son mari Jean-Louis avant leur divorce.

« Il est malheureux à cause de mon écriture. Mais il ne veut pas divorcer. Ses jalousies, ses aigreurs, un vrai dilemme. Je ne conçois pas l'amour comme rapport de force. [...] Cet amour est en train de muer en vampire. Ma lucidité a repris ses droits sur la succession des attaches rompues. Je n'ai même pas de haine, l'ultime fulgurance de l'amour »¹.

Le don de soi ne demande pas de partage ni de reconnaissance, ni de récompense. Il ne saurait être un marchandage avec l'autre pour le priver de l'affection :

« Je ne conçois pas l'amour comme rapport de force » confirme-t-elle puisque son enfance était violentée etsans affection. Elle estime ainsi que l'amour doit obligatoirement laisser une marge de liberté et doit entourer

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.133.

l'autre de soin et d'attention. Et lorsque tel n'est plus le cas « Je ne comprends pas ce qu'il cherche. Souhaite-t-il que je cesse d'écrire, d'exister, pour retrouver son oxygène et sa lumière ? »¹

Et quand il n'est plus le cas, elle abandonnera cette relation afin de protéger sa liberté. Le personnage féminin apte de vivre l'amour en ignorant les lois imposées par la société traditionnelle. Un amour qui se vit dans la désobéissance à l'autorité, donne au protagoniste une sorte de contentement individuel. Ce choix pousse, à son tour, les personnages dans un autre angle : celui de l'épanouissement à travers le désir.

Etant donné que l'un des éléments les plus importants du bien-être, le désir qui est essentiel à l'épanouissement du corps et à l'esprit comme l'affirme Malek :

« Le désir se situe dans un champ complexe » dans lequel se mélangent et se rencontrent plusieurs éléments, la nature, la culture mais aussi la liberté. Selon lui, le désir « c'est l'accomplissement de soi à travers l'autre »².

Dans le même sens, nous ne pouvons pas parler de désir d'un seul côté, puisque le dernier doit être basé sur le partage des sentiments :

« Parler du désir, c'est parler d'autrui. Parler de soi par l'autre n'est que le début d'une socialisation, l'instauration d'un lien de culture, la représentation de soi donnée en partage »³

Par-là, nous pouvons comprendre que le désir est un sentiment commun à la quasi-majorité des personnages féminins amoureux des œuvres de Mokeddem. Ils sont à l'espoir de trouver l'amour et quand ils le trouvent, ils n'hésitent pas de le vivre sans tenir compte des interdits et des lois tribales. Au nom de l'amour et du désir, ces personnages plongent dans l'absolu et dans la

1 -Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit, p. 133.

2 - M. Chebel, *Du désir*, Paris, Payot et Rivages, 2003, p.54

3 - Ibid., p.65.

béatitude recherchée.

« J'ai toujours préféré les hommes longs, tout en bras et en jambes qui pallient, avantageusement, mon éviction du corps familial. Je m'incruste, minuscule, dans leur étreinte. Ils m'enveloppent. Après le vertige du désir, quand le souffle retrouve sa régularité, le nez dans le cou de l'autre, j'en respire profondément la peau. La célébration charnelle, toute la sensualité du lit, je les butine, m'en repais avec gourmandise. Sous les formes, la carnation de femme, l'enfant blessée veille à engranger son dû de passions, d'affections, de caresses, de candeurs et d'impudeurs jadis refusées »¹

La transe des insoumis est un roman qui parle du désir et de la sensualité. De longs passages qui représentent les souvenirs de la narratrice touchant sa vie conjugale et son ancien mari. Elle traduit sa pensée aisément et avec toute confiance et sincérité ses plaisirs et ses passions. La romancière laisse tellement de détails relatifs à sa vie féminine tout en joignant son enfance en Algérie et dans son village où elle est née. L'absence d'amour paternel a disparu grâce à l'amour charnel, vu ce dernier a rempli les défauts affectifs vécus à son petit âge. Il devient un remède magique qui soulage les blessures, et est une thérapie pour les souffrances.

La narratrice profite ici d'une occasion pour vivre la liberté. Ainsi, il est bien clair que c'est un amour dans un jeu excitant en évoquant ses moments intimes avec son amant. Le langage du corps a pour but de révéler le désir interne de la narratrice et la réalisation de son plaisir profond. C'est un discours sensuel qui décrit un corps détaché à la règle sociale pour le transformer en corps désirant libre. Ce corps lutte et connaît charnellement cet instant de bonheur volé malgré les blessures de l'enfant violée et les interdits qu'elle a toujours rencontrés.

Là, l'amour est un sentiment de joie, un plaisir d'exister en surmontant les

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., 2003, p.63.

obstacles qui congèlent le corps et le rendent solide. Il amène le corps dans sa chute au sens sartrien du terme car : « *le désir est tout entier chute dans la complicité avec le corps* ». ¹

Le désir est ainsi une chute dans la mesure où il amène le corps dans un monde de plaisirs et de rêves qui se réalisent dans le contact avec le corps de l'autre. C'est un échec joyeux car elle permet l'épanouissement de l'être. La femme trouve ce qu'elle cherche et retrouve aussi dans cet amour/désir/échec une forme de réalisation de soi et de son corps.

Parfois il m'arrivait de rester deux ou trois jours au même endroit. Le temps d'un repos, [...] Puis je disparaissais à l'aube d'une nuit d'étreintes avec un amant de hasard, aussi affamé d'amour que moi. ²

C'est pareil aussi pour Nour, dans *La nuit de la lézarde*, qui atteste de sa liberté de vivre et ses envies. L'auteure choisit donc une écriture révélatrice pour s'exprimer sans dissimulation du désir de son personnage, Nour, qui à son tour ne fournit aucun effort pour dévoiler ses aventures nocturnes. L'auteure opte pour la même manière de divulgation dans son roman *Des rêves et des assassins* et évoque par la voix de sa narratrice, ses premiers instants de plaisir qui riment avec gaité et épanouissement :

« Je pensais que la folie sexuelle de mon père m'avait immunisée contre l'amour charnel. Me croyais sinon frigide, du moins trop écœurée pour y céder. Me disais que l'amour platonique me serait sans doute un refuge. Et bien non. J'ai fait ça. Avec une fougue que je ne me connaissais pas. J'ai mis l'interdit dans ma couche. Toutes mes soifs à ma bouche. Senti éclore ma peau au flux du désir. Mon corps se gorger de plaisir. Et l'étonnement l'emporta ». ³

1 - Sartre Jean.-Paul. (1943), *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 428.

2 - Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset, 1998, p.75.

3 - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995, p.37.

Kenza relate sa première expérience amoureuse. Elle la rapproche de son existence avant l'amour. En caressant le corps de l'autre, sa vie reprend un autre sens après qu'elle était bouleversée et anesthésiée par un passé sanglant avec son père. Avant sa première expérience, elle ne percevait pas une liaison entre femme et homme qu'une sorte de zoophilie et de manie sexuelle, un constat après le malheur vécu avec son père, le malade sexuel. Lors après cette nouvelle relation sensuelle, elle se permet de baigner dans l'ivresse de l'amour charnel. C'est ainsi qu'elle se fait changer à une autre et se libère. Kenza déguste cet échec immense, et grâce à ce moment de glorification charnelle qu'elle devient autonome, elle commence à fixer ses propres règles, ses propres lois et ses normes, dont le premier est de rejeter son passé sans aucun regret :« *Fini le temps des premières extases, même la banalité avait soudain de redoutables attraits et mon passé me parut une longue mue que j'abandonnai sans regret* »¹

Grace au désir, Kenza passe sa vie au cœur de l'amour charnel. Pour elle, c'est une expérience périlleuse et vertigineuse mais adorable à vivre.

*« Et quelle ironie d'aborder l'amour par le désir. Happée par la passion, j'entrais dans les mystères sans renoncer à mes doutes. La brutalité de ce qui m'arrivait sonnait en moi comme une alarme. Aux prises avec ces paradoxes, je me sentais sur un fil tendu entre inquiétude et volupté. [...] L'amour m'était une vertigineuse mise en danger face à laquelle je me trouvais démunie. Dépossédée de mon indifférence, de ses accès cyniques et de son rire sardonique. Perdue dans mes contradictions. Heureuse perdition »*².

L'amour charnel a soulagé toutes les envies de Kenza. Il a collaboré à sa réconciliation avec son être et son corps. Il a aussi contribué à son ouverture aux autres en lui tolérant de tramer une liaison avec son entourage.« *L'amour étanchait toutes mes soifs. [...] Je m'ouvrais lentement aux autres aussi.*

1 - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op.cit., p. 37.

2 - Ibid., p.38.

Découvrais enfin la chaleur de l'amitié, le sens du partage et de la fête ».¹

En vivant l'amour, Kenza a découvert un élan libérateur. C'est aussi que le plaisir de l'autre a eu le pouvoir de raccommoder avec ce qu'elle adorait le moins en soi et dans son entourage. A l'exemple de Kenza, tous les personnages féminins de Mokeddem vivent profondément l'amour. Leur corps se laisse plonger dans la joie de vivre. L'amour donne, par le biais du désir sans cesse renouvelé, une sensualité inégalable. Vivre dans les bras de l'autre devient une obligation pour la narratrice de *Mes hommes*, car ce plaisir renouvelé est l'éclat qui illumine son univers et qui lui permet de surpasser les obstacles de la vie.

« Il [Saïd] revenait souvent. Au moins une fois par mois. Entre ces repères de ma vie, je travaillais. Je bûchais. Je bataillais. Et quand il était là, je me laissais gagner par son rire, sa joie. Par ce désir irrésistible d'être contre lui. De respirer dans un même souffle l'embrasement de nos corps ».²

L'amour/désir apparaît dans le récit comme équivalent de sensualité. Il est connu aussi dans la rencontre d'un homme étranger dans un voyage, qui, pour la narratrice, égale à une nouvelle aventure, où commence à l'instant un désir vif et tout se transforme au contact de l'autre, de son corps, de ses câlineries et cajoleries.

« Rencontrer un homme, en tomber amoureuse quand on aborde un pays, c'est un voyage dans le voyage. L'étranger devient l'intime dans ce cœur à corps. L'amour accueille, adapte, adopte l'expatrié, éloigne le sentiment de fuite, d'échec. Les caresses de l'aimé redonnent des contours au corps déplacé. Elles deviennent ses premières empreintes dans une nouvelle terre. Elles le transplantent«.³

L'amour reste un point positif dans la vie de la narratrice car c'est grâce à

1 - Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, op.cit., 38.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p. 109.

3- Ibid., p.119.

lui, elle a aimé le monde. Les câlins lui redonnent du courage et deviennent un support sensoriel et affectif qui l'aide à surmonter les obstacles et à dépasser les frontières, et participe également à la transporter vers d'autres lieux géographiquement parlant ou bien corporels, parce qu'il s'agit de la découverte du corps de l'aimé.

La narratrice ne peut plus séparer l'amour du désir pour la simple raison qu'elle est en train de vivre un amour passionnel qu'elle a beau chercher. Les caresses participent à sa renaissance, même sur une autre terre, et à la réparation de son corps fatigué et cassé par les anciennes amours, mais avant, par l'absence affectif du père.

L'amour permet à la narratrice de voir le monde autrement, d'un autre angle et lui donne l'occasion de vivre des moments de plaisirs, grâce aux caresses, un autre langage s'invente. Dans le même sens, Jean Paul Sartre affirme que : « *Le désir s'exprime par la caresse comme la pensée par le langage* »¹.

La narratrice advient à détenir le monde, grâce à l'amour passionnel, car ce dernier fournit à l'être l'audace de subjuguier le monde. Il devient l'arme par laquelle la liberté s'acquiert. Elle possède virtuellement Paris sous l'effet des baisers de son aimé, Jean Louis.

« Je n'ai jamais fait ça. La main dans la main avec ce corps baraqué qui m'étreint, m'embrasse tous les vingt pas. En pleine rue, dans la lumière, devant tout le monde : Paris est à moi ! »².

Ce passage parle de la surprise de la narratrice pour un événement nouveau qui apparaît dans sa vie : se promener entre les bras de son amoureux en s'évadant dans le lointain. Une nouvelle attitude simple qui se réalise en face

1 - Jean-Paul Sartre., *L'être et le néant*, Paris, Gallimard. 1943, p.460.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p. 68.

des yeux des autres, cette réalité d'être en pleine liberté, l'étonne. S'embrasser dans les bancs publics, laisse apparaître derrière le non-dit une comparaison avec ses amours interdits dans son pays d'origine. Effectivement, là-bas tous les amours ont été passés dans le noir et dans des endroits fermés et ouverts parce que celles-ci étaient strictement interdits par la société.

Aller de l'autre côté de la Méditerranée pour la narratrice c'est : vivre l'amour sans obstacles, embrasser en plein public et posséder Paris. Symboliquement, franchir les frontières, pour la narratrice, c'est détruire les chaînes et sortir de l'emprisonnement de la société. Au niveau émotionnel et sensuel, elle obtient par son mérite un amour libre, béni par tout le monde, puisqu'il autorise aux amoureux de marcher avec liberté en profitant de leur amour. Parmi les aventures amoureuses de la narratrice c'est avoir Paris en main, là, le corps de Jean-Louis est devenu son univers :

« C'est exotique et érotique. Je le contemple et je craque. Nous faisons l'amour debout dans les arômes. [...] Mais je mange les mets qu'il prépare. Je dors lovée dans ses bras. Son corps est devenu mon continent »¹

L'héroïne est devenue compatriote du pays, grâce à l'amour, elle vient de bénéficier de la sécurité tant recherchée. Ainsi qu'elle offre au corps de son amoureux une dimension géographique énorme (mon continent). Grâce à cette histoire amoureuse, elle jouit de ses réalisations, à Paris, qu'elle n'est pas arrivée à les atteindre dans son pays. Ainsi, ses attitudes relèvent de la liberté et aussi de la provocation faites au détriment des siens qui imposent les interdits et les tabous.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'amour est considéré également comme un plaisir irrésistible tant qu'il soulage les personnages et crée des conditions favorables à leur bien-être. Il leur donne une existence en dépit de tous les

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit.,p.69.

soucis et différences. En effet, Nedjma une captive noire, a eu ce nom par une tribu (la fille de la chienne), par la force de l'amour est devenue une étoile brillante dans le ciel de Mahmoud, un fils d'une tribu noble, elle l'a rencontrée dans un jour de tempête. Mahmoud et Nedjma s'embrassent dans l'obscurité avec un désir, ils se sont offerts par volonté à l'érotisme de leurs corps.

- « *Dans la fébrilité de l'action, leurs corps se frôlèrent. Ils se figèrent, instantanément. Elle leva les yeux sur lui des yeux agrandis de crainte*

- *Quelle nuit ! dit-elle faiblement.*

- *N'aie pas peur. C'est une très belle nuit. Une merveilleuse nuit de tous les possibles, murmura-t-il d'une voix enrouée, en l'attirant doucement à lui.*

Elle vint blottir son corps frémissant contre le sien. Il la serra avec fougue, la caressa. Bientôt, embrasés de désir, ils sombrèrent ensemble dans le déferlement d'autres cieux ».¹

Les corps de Mahmoud et Nedjma à l'effet du désir, trouvent des flancs pour s'envoler et atteindre d'autres cieux. C'est effectivement l'idée abordée dans *Mes hommes* lorsque la narratrice prend le corps de son aimé comme son univers. Loin de l'emprisonnement dans les contraintes de la société traditionnelle, l'amour est une porte d'espoir persistant dans tous les textes de Mokeddem.

« Au bout du ciel, là-bas, Jean-Louis sera encore avec moi. Au goût de la mer, une autre rive pour la plus belle des aventures, être deux à l'infini. L'infini, c'est l'amour. C'est quand il y a de l'amour »².

En parlant du désir, la narratrice relie souvent les odeurs de corps des êtres et des fois des bêtes. Elle leur donne une légitimité qui montre avec ouverture leurs capacités sensuelles. Avec ces senteurs, le désir se développe et

1 - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., pp. 128-129.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p. 122.

s'agrandit car il répond spontanément à des stimulations psychiques.

Dans *La transe des insoumis*, l'incipit de l'œuvre remémore l'odeur de l'absent désiré. « *Il est parti ce matin. Je suis seule dans le lit. Seul ce soir dans notre odeur* »¹

Pour Malika Mokeddem, L'odeur de l'autre ne s'efface pas de la mémoire, malgré le changement des draps, et malgré l'absence de son aimé, son odeur la rend folle, elle est propice à la naissance du plaisir, et lui donne un désir irrésistible. L'odeur a pénétré la psyché de la narratrice.

*« Pourtant les draps ont été changés. Mais l'odeur est bien là, dans la fibre du tissu. Dans la mémoire du lit. Dans nos dix-sept ans de corps, de souffles enchevêtrés. [...] J'ai beau me dire que tout ça n'est que dans ma tête, des bouffées sourdent des draps, submergent ma respiration »*².

L'odeur de l'autre est une trace ineffaçable dans la mémoire des espaces et des choses malgré son absence, ce qui relie la sensualité entre la narratrice et son aimé absent. Quand il ne reste rien du passé, l'absence de l'aimé devient agaçante et seule son odeur subsiste pour une ultime compensation. Marcel Proust souligne, à ce propos :

« Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste [...] après la destruction des choses, seules plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme les âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leurs gouttelettes presque impalpables, l'édifice immense du souvenir ».³

Dans les romans de Malika Mokeddem, les odeurs corporelles apparaissent dans les étapes qui dépassent l'acte sensuel, pour mettre en

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.15.

2 - Ibid., p. 15.

3 - Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, nouvelle édition, Paris, La Pléiade, 1987, p.48.

évidence la force du désir. En effet l'odeur qui sort du corps crée un désir et une séduction :« *Elle doit avoir le goût du gibier, une odeur sauvagine* »¹.

Ces signes représentent le désir d'un homme qui commence à s'exciter sur le corps de la femme en respirant son odeur. Cette envie brutale témoigne de l'absence des sentiments humains, et laisse pressentir à travers les propos de ce passager, que l'instinct sexuel également chez les humains peut se transformer en instinct bestial inoccupée de toute affection mais affamée d'aller jusqu'au bout de sa libido. L'homme affamé désire goûter à la chair de la femme comparée à celle du gibier.

L'extrait ci-dessus propose à lire l'idée de la transformation de l'acte érotique, en l'absence des sentiments, en un acte qui assimile l'homme à la bête. La démonstration du sexuel est devenue plus provocante quand elle a recours à la bestialité.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'odeur participe à l'éveil des sens de l'être et le transpose en d'autres univers. Alimenté par les odeurs corporelles féminines et la faculté d'imagination, Mahmoud retrouve avec facilité toute partie du corps de la femme.

*« Les parfums de toutes les parties de son corps sont là. [...] Il les reconnaît, les respire un à un : senteur à la fois aigre et musquée des aisselles [...] l'arôme de sable chaud et de genêt de son ventre et de son dos ; l'effluve sauvagin, moite et poivré de son sexe ».*²

Dans *Les Hommes qui marchent*, les corps des femmes et leurs odeurs font fantasmer Djelloul.« *Les assauts du désir taraudaient son jeune corps. [...] Odeurs de musc et d'ambre, contenus dans les fioles ajourées et portées entre*

1 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.16.

2 - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p.214.

des seins lourds ».¹

Les odeurs des corps des femmes occupent les pensées du jeune homme qui ne résiste pas à leur charme et commence à deviner leur emplacement « entre des seins lourds » cette partie intime provoque le désir chez Djelloul. L'odeur est une provocation à l'irréel crée une image du corps de la femme, deviné, senti et désiré.

Pour Sassi de *La nuit de la lézarde*, l'odeur de son aimée Nour le fait inonder. Il respire ses différents parfums et essaye de caresser son linge, et de se souvenir des moments passés ensemble.

*« L'odeur de Nour submerge Sassi dès qu'il ouvre son armoire. Il respire avec une volupté recueillie cette senteur de musc et de girofle mêlés, à la fois familière et troublante. D'une main caressante, il effleure le linge [...] il essaie de se remémorer les robes et leurs couleurs »*².

Quand Nour n'est plus là pour le soulager et l'adoucir, son odeur remplace son vide. Roland Barthes met en valeur le pouvoir compensatoire de l'odeur dans son œuvre *Roland Barthes par Roland Barthes*. « *De ce qui ne reviendra plus, c'est l'odeur qui me revient [...] Je me rappelle avec folie les odeurs* ».³

Cet amusement sur les odeurs relève aussi la partie du désir bestial et de la sensualité dans l'écriture Mokeddemienne. Les senteurs s'entraînent psychiquement le personnage au passage à l'acte physique. Le désir s'alimente des odeurs qui forment un pouvoir impénétrable sur les personnages et le cas de Mahmoud et de Nadjma, dans *Le Siècle des sauterelles*, fait éclairer notre pensée. En effet, les odeurs chaudes des bêtes ont avancé au-delà de toute limite

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 18.

2 - Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, Paris, op.cit., 174.

3 - Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.1975, p.139.

le désir des deux personnages.

3. Emigration / immigration/ migration ou Exil

Le thème de l'exil occupe une place prééminente dans l'œuvre de Malika Mokeddem comme dans la littérature maghrébine d'expression française : «*La littérature maghrébine de langue française [...] est une littérature de l'exil*»¹.

Voilà pourquoi, on trouve que l'écriture mokeddemienne est tellement obsédée par ce thème. Cette écriture porte sur des questions pragmatiques et existentielles, elle relève un malaise, une marginalisation, une exclusion, une blessure et évidemment une solitude par le concours des circonstances qu'entraîne l'exil, elle dénote, en fait, le résultat d'une multitude de contraintes : politiques, socioculturelles, financières ou de motifs individuels.

Certes, chacun peut définir aisément le concept de l'exil, mais il est strictement difficile de le situer dans un contexte littéraire comme il est difficile de trouver des réponses convaincantes aux questions précédemment posées dans la mesure où il prend plusieurs formes, on peut même dire qu'il relève d'une aporie. Il y a d'abord, un exil extérieur, c'est-à-dire, un déplacement physique d'un endroit à un autre. Pour qu'il y ait exil extérieur, il faut qu'il y ait déplacement et transfert dans un autre groupe social.

Pour le cas de Mokeddem, il se résume dans : « *Les alternances des va-et-vient entre les différents pays* »²(Entre l'Algérie et la France), entre la campagne (le petit village de Kenadsa et la ville Bechar, entre le nord et le sud, entre la ville moderne (peut-être Montpellier et Paris) et la ville ancienne (le sud algérien). Néanmoins, pour bien comprendre cette première forme de l'exil, il est indispensable de se pencher sur la vie de Malika Mokeddem, qui connut

1 -Collectif, *Texte et prétexte*, Actes du colloque de Marrakech 1996, p. 128.

2-Ibid., p. 128.

l'exil dès son enfance, lorsqu'elle quitta forcément son pays sudiste et sa mère pour poursuivre ses études en Algérie et en France ; et, par conséquent, apprendre les deux langues : l'Arabe et le Français.

Avant même d'aborder l'exil qui est un thème très récurrent dans l'œuvre de Malika Mokeddem, nous nous trouvons dans l'obligation de définir quelques thèmes qui se rapprochent dans le sens autour de ce dernier pour en savoir la différence.

Selon *le Larousse* l'émigration est l'action de quitter son pays ou sa région pour aller se fixer ou vivre ou travailler dans un autre. L'Organisation International pour les Migrations (OIM), pour sa part, présente la définition comme suit : action de quitter son Etat de résidence pour s'installer dans un Etat étranger. Les définitions sont presque similaires, mais l'OIM s'étale sur les précisions. Elle indique ainsi que le droit international donne aux individus le droit de quitter tout pays. Mais, ce droit au départ ne s'accompagne d'aucun droit d'entrer sur le territoire d'un Etat autre que l'Etat d'origine.

Pour l'immigration, le dictionnaire français *Larousse* définit l'immigration comme une installation dans un pays d'un individu ou d'un groupe d'individus originaires d'un autre pays. L'OIM présente l'immigration dans son glossaire comme action de se rendre dans un Etat dont on ne possède pas la nationalité avec l'intention de s'y installer. Donc, on doit toujours se situer par rapport au pays. On doit définir de quel pays on parle (d'origine ou de destination) pour savoir lequel des termes est le mieux placé.

Si l'émigration et l'immigration sont assez spécifiques, la migration elle est plutôt la catégorie parente. Elle englobe en plus des deux termes l'ensemble des mouvements de la population peu importe leurs cause, moyen, durée. D'ailleurs l'OIM s'étale minutieusement sur la définition de la migration. Déplacement d'une personne ou d'un groupe de personnes, soit entre deux lieux

situés sur son territoire.

La notion de migration englobe tous les types de mouvements de population impliquent un changement du lieu de résidence habituelle ? Quelles que soient leur cause, leur composition, leur durée, incluant ainsi 48 droit international de la migration.¹

Quant à l'exil dont nous allons en parler dans cet axe est défini selon *Larousse* : situation de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre ; ce lieu où il se sent étranger, mis à l'écart : Être relégué dans un exil provincial.

Le thème de l'exil rejoint beaucoup d'autres thèmes abordés par les écrivains algériens et notamment féminins, comme celui de l'enfance et bien d'autres encore celui de l'image de la mère qui occupe une place importante à la mise en place de l'identité et qui, comme chez beaucoup d'écrivaines son rôle était relégué à une autre figure féminine, celle de la grand-mère car la mère ne représente pas le modèle tant désiré par leur fille. Nous pouvons le considérer comme un thème alternant dans l'espace littéraire féminin même chez notre écrivaine qui se distingue des autres par ses propres thèmes tels que le désert, les nomades, l'errance, la féminité, la multiplicité.

Le père reste le sujet traité en premier lieu dans les textes de ses écrivaines, son statut renvoie à celui d'un être autoritaire, moins présent dans la sphère privée de la famille, et plus encore c'est quelqu'un qui abdique son rôle de protecteur et, rarement à celui qui favorise l'émancipation de la femme. Nous trouvons aussi qu'il y a une certaine considération par la plus part des écrivaines, par rapport à certains sujets relatifs à la femme comme la maternité, ce thème prend une place considérable chez plusieurs écrivaines, entre autre

1- Rapport OIM (International Organization for MigrationMorocco) 2016 «Migration et Développement », Edition n°31 Janvier - Décembre 2016.

Malika Mokeddem. Ses thèmes persistent d'une génération à une autre. Ce qui est nouveau c'est le déplacement de l'angle de vue à l'égard de ces thèmes. Le changement se situe seulement dans le fait d'aborder quelques vérités choquantes, intrépides car ils sont non conformes aux règles et aux normes établies.

Nous allons traiter à ce sujet, le thème de l'exil, qui est traditionnellement maudit, voire abhorré par beaucoup de personnes l'ayant vécu parce que associé inévitablement, au phénomène d'errance et d'instabilité. Dans le même sens, nous pouvons citer à titre d'exemple le passage d'un article de journal dont le titre révélateur est :

*« De l'exil, tous les Pasteur du monde ne pourraient guérir ma rage » : « Voilà ce qu'est l'exil. Imperturbable destin aux contours incertains, à la froideur certaine. Soleil troqué contre de la grisaille. Commerce de sa jeunesse pour de l'espérance. Semaines inutiles de ses années d'insouciance. Indomptable désir de se surpasser, au-delà des efforts habituels. Consommation effrénée de ses énergies décuplées par l'envie de jauger ses capacités et de mesurer l'étendue de ses talents supposés ou réels. Mais aussi simple besoin de vendre sa force de travail outre-mer, le chômage endémique ayant gagné de larges pans de la société d'origine, contrainte à une paresse angoissante se muant parfois en suicide. ».*¹

Malika Mokeddem refuse de rejoindre cette race de personne « qui geignent sur l'exil à longueur d'année »², en éprouvant son profond mécontentement face à ces critiques. Nous pouvons admettre, d'ores et déjà, qu'il s'agit d'une réponse à toutes controverses au sujet de l'exil, ainsi à toutes questions, qui pourraient venir à l'esprit.

L'exil, pour Mokeddem, est donc autant un voyage qu'une quête :

1 - Ammar Koroghli, Journal « le Quotidien d'Oran », 29. 03.2009.

2 - Christiane Chaulet-Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, op.cit., p 185.

voyage d'un univers spatial, temporel et culturel, à un autre, mais aussi quête de soi. Elle cherche une origine, une identité autant qu'une langue. Sur le plan personnel, l'exil est certainement souffrance, arrachement, voire perte d'identité (une campagnarde arabe francisée). Mais, il peut également offrir l'occasion d'une reconstruction de soi : éloigné de son pays, la romancière porte sur lui un regard nouveau, confrontée à une culture et à une société étrangères, si elle échappe à la tentation du repli, elle peut s'enrichir de cette expérience pour reconstruire en partie sa personnalité. C'est à plus forte raison, le seul côté positif de l'exil extérieur (en France), parce que, loin de la discrimination, Mokeddem a trouvé en France, bien que sa vie y soit pénible, une atmosphère adéquate à la production littéraire, (au moins 10 romans), son écriture, qui est dominée par plusieurs thèmes obsédants, représente, en quelque sorte, une autre forme d'exil à savoir, l'exil intérieur.

Cela représente plus nettement une distraction éventuelle entre les limites imposées par son entourage physique, moral et entre celles que s'impose Mokeddem elle-même par ses propres capacités et possibilités individuelles qui sont, plutôt internes, intellectuelles et mentales que matérielles. Néanmoins, l'exil intérieur nous rapproche d'une façon très particulière de la notion du délire et de la folie que soulève la question du rôle de la mémoire.

C'est alors, que nous nous sommes posés d'autres questions : comment Malika Mokeddem aborde-t-elle l'exil dans ses romans ? Quel rôle joue-t-il dans sa problématique d'identité et d'appartenance ? Comment le vit-elle ?

Est-il, pour elle un espace d'épanouissement ou au contraire éprouve-t-elle de l'indignation, à l'instar de tous les exilés, en vivant sur une terre autre que la sienne et parmi des gens qui lui sont étrangers ?

Dans le passage suivant, elle retrace clairement sa vision des choses,

clarifiant, alors, la confusion entre deux manières d'être qu'il faut absolument différencier:

« Je ne me sens pas une exilée ; je suis une expatriée ! Il y a là une différence qu'il serait peut-être long d'explorer ici... Franchir les frontières a été pour moi une délivrance. Est-ce du fait de mon ascendance nomade ? L'exil, je le définis par rapport à une famille, à une tribu, pas par rapport à un territoire. A partir du moment où cette tribu est devenue étouffante, j'étais devenue étrangère par rapport à cette tribu. Mais, j'étais, en même temps, délivrée de toute la pesanteur des tabous et des interdits, et je suis allée vers des horizons ouverts »¹.

De ce fait, l'écrivaine ne s'afflige pas sur sa situation d'exilée, encore plus, elle se tient contre tous les obstacles qu'elle rencontre sur son chemin et les tourne à sa faveur. Car l'exil intérieur qu'a connu Malika dans son enfance, au sein de sa famille, dans sa société a plus de poids que celui de l'exil en France. Tels que sa solitude et son isolation derrière les livres, les nuits insomniaques, sa fugue tout en cherchant refuge auprès de sa dune. Elle nous fait le constat suivant après avoir traversé, réellement, les frontières :

« Même si mes premières années en France n'ont pas été de tout repos, je suis arrivée à mes fins. Car il n'y a pas, ici, cette volonté systématique de casser les individus, de briser les rebelles, de saper les ténacités. Quand il n'y a pas d'impossibilité totale, on sait qu'on a, au moins, une chance et on fonce »².

Malika Mokeddem est dotée dès son enfance d'un savoir qui n'était pas attribué dans son époque à tout le monde, elle a bénéficié de l'aide et du soutien de beaucoup de gens de son entourage tels que son institutrice, son oncle ... Ce savoir, qui, très tôt, représentait, pour elle, la seule perspective d'échapper

1 - Christiane Chaulet-Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, op.cit., p 185.

2 - Ibid., p. 186.

à un ordre socioculturel archaïque. Il sera doublé, plus tard, d'une réelle émancipation, conquis de haute lutte, et matérialisé sous forme d'un déplacement géographique.

Là, dans cet espace nouveau, Malika se donne plus de temps à l'imagination afin de restructurer sa vie, loin de toutes sortes de pressions, en profitant de cette situation pour se libérer du passé et vivre l'épanouissement.

En répondant à la question :

- « *Est-ce que tu penses que si tu étais restée en Algérie, il y aurait eu Malika Mokeddem l'écrivaine ou c'est le fait de te retrouver de l'autre côté de la Méditerranée qui a pu faire germer cet être à part ? Tentative de réponse :*

- *Je ne sais pas. Il y a une chose qui est sûre, c'est qu'il y a une certaine pollution du quotidien en Algérie, par la morale, par la politique, par l'événementiel quotidien qui dévorent l'individu et qui t'usent. Et je disais qu'en Algérie, « être femme c'est héroïque au quotidien et l'écriture n'a pas de place dans l'héroïsme. Il faut être à part. Il faut être dans la marge pour pouvoir écrire »¹.*

Pour la romancière, l'exil est relatif à une période de sa vie qui est l'enfance, cette période de vie traduit un espace communément nostalgique chez l'auteure mais elle ne se limite pas à la circonscription d'un territoire défini qu'elle a quitté, d'où son ouverture vers la pluralité des lieux qui s'opposent à la transcendance d'un seul territoire. En partant de ce qui est déjà dit, nous pouvons déduire alors que s'il est question d'exil chez Malika Mokeddem, cela veut dire qu'il est de l'ordre du volontaire :

« Je me disais que j'allais finir mes études ailleurs, dans un endroit où je pourrais avoir les coudées franches, où je pourrais être ce que

1 - Mélissa Marcus, Malika Mokeddem : «...eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots...», op.cit., p. 11.

j'avais envie d'être sans qu'on me traite de ceci ou de cela »¹.

Pour Malika Mokeddem ce n'était en aucun moment un exil subi qui engendre le sentiment de rejet, de peur ou un déracinement de force, à sa terre natale et autres problèmes liés à l'exil, ou encore un départ définitif sans retour mais il s'agit d'une libération de l'âme et du corps.

Si nous parlons de l'exil dans le cas de Malika Mokeddem, c'est tout simplement pour montrer le déplacement de celle-ci, de son pays d'origine vers un autre adoptif qui lui garantit une vie idéale dont elle a souvent rêvé. Elle a choisi l'exil dans le but d'une confirmation de soi et non pas pour s'écarter ou mépriser sa société en faisant une différenciation glorieuse par rapport à son pays. Il en va de même pour Yacine, personnage du roman, *L'interdite*, qui occupe la fonction de médecin dans un village du sud de l'Algérie. C'est de son plein gré qu'il est venu s'installer à Ain Nekhla, ou celui du père de Sultana, venu, volontairement d'une tribu des hauts plateaux vers le Sud où il s'est sédentarisé. Ce déplacement, volontaire des individus, à l'intérieur même de leur territoire national, serait-il considéré comme un exil ?

A ce propos, Sultana présente l'expérience de sa grand-mère forcée à la sédentarité, et la compare à la sienne. Dit-elle :

« Par ses souvenirs de femme nomade, c'était une femme qui, je m'en suis rendu compte après, quand je suis devenue adulte et que j'ai pu réfléchir à ça, une femme qui dans la vie sédentaire se sentait comme une exilée. Elle avait le verbe de l'exilée. Elle avait été arrachée à cette vie-là et, elle aussi, il ne lui restait plus que les

1 - Mélissa Marcus, Malika Mokeddem : «MAalikaMokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » in *Algérie Littérature/ Action*, N° 22-23 juin-septembre 1998, p. 12.

mots pour continuer à faire vivre ce passé. »¹

Nous soulignons que, pour avoir le statut d'exilé, il faut avoir subi un déracinement violent. Or, ce n'est pas le cas pour l'écrivaine qui oppose au concept d'exilée, celui d'expatriée pour dire qu'elle a quitté sa patrie de son plein gré. Elle n'a été ni chassée, ni bannie, encore moins déracinée. L'espace franchi par la protagoniste du roman, lui donne des possibilités d'aller et de retour. Elle se situe à l'entre-deux, lieu qui lui permet de se déplacer en même temps entre l'Algérie et la France, suivant le point de vue adopté.

1 - Mélissa Marcus, Malika Mokeddem : «MAalikaMokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » in *Algérie Littérature/ Action*, op.cit., p. 13.

CHAPITRE 3 : LE MOI INSTABLE

« Le roman maghrébin de langue française se caractérise par une intériorité marquée et une investigation minutieuse des profondeurs. Il reste attaché à ses sources par son refoulé qui refait surface à chacune de ses lignes. Le roman, récit imaginaire, composé de thèmes est un genre littéraire spécifique. Il est susceptible par ses effets de dramatisation et de figuration, d'actualiser sur un mode symbolique des conflits latents,

présents ou passés. Univers imaginaire, mais aussi univers psychologique où le thème, les personnages, les scènes, les tensions et le déroulement de l'intrigue qui y sont rapportés, le définissent en tant que tel »¹.

Dans l'œuvre de Malika Mokeddem, le côté psychologique est très présent, il révèle son Moi instable à plusieurs reprises et en rapport avec les événements de sa vie. Le Moi instable désigne donc des changements intérieurs, c'est-à-dire des changements qui se produisent à l'intérieur du personnage, au niveau de sa moralité, de sa mentalité et de sa personnalité, en un mot, au niveau de son identité. Son Moi instable est le résultat d'un bouleversement intérieur vécu par la narratrice au sein de son environnements et laisse son Moi instable face aux réalités concrètes ou palpables.

Après l'expansion considérable de l'analyse que nous avons accordée aux romans de Malika Mokeddem, nous sommes en mesure de dire que la romancière aborde beaucoup de thèmes dont nous retrouverons le reste dans ce chapitre, ce qui nous a amené à dire que l'écriture de Malika Mokeddem est cyclique, mais dont le principal restera, sans contestations, l'existence de la femme en tant qu'être

1 - Fatima Senhaji, *L'écriture romanesque chez Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi Aspects psychologiques*, Rabat, Bouregreg, 2015, p. 59

humain, la confiscation de ses espaces, entre autres, celui de la parole, de la décision, de l'initiative, dans un système patriarcal, tout autant dans l'espace familial que social. D'autres thèmes se lisent, en toile de fond, telle que la Révolution contre la domination coloniale de ses concitoyens par une autorité étrangère et tout ce qu'elle a entraîné comme bouleversements, aussi bien au niveau personnel que collectif. L'influence de ses événements sur les personnages compte la mise en cause de certaines traditions et coutumes, le refus de certaines idées reçues, transmises par héritage.

1. La condition de la femme algérienne

Cette question de l'identité, qui est prééminente dans toute la littérature maghrébine d'écriture française, se pose avec acuité chez Mokeddem et à un double niveau : individuel et collectif. Par ailleurs, l'identité mokeddemienne est intimement liée à un espace fondamental. Il s'agit incontestablement de l'espace géographique du sud algérien (campagne et désert), la terre natale et l'Eldorado de la romancière. Voilà donc ce qu'on appelle : le côté individuel de la problématique identitaire.

Sur le plan collectif, la marginalité et l'exclusion identitaires chez Malika Mokeddem sont celles de sa culture arabo-musulmane. Laquelle culture menacée et en voie de disparition à cause de mauvaises interprétations et plusieurs confusions qu'en font les hommes à leur service (profit).

Pour notre écrivaine, elle se construit une identité multiple et riche qui lui permet de dépasser toute sorte d'obstacle et de défi, car elle croit profondément que c'est l'école et la société qui doivent assumer pleinement leur rôle afin de libérer les êtres faibles tels les femmes dans le monde arabe en général.

L'écriture de Malika Mokeddem est souscrite sous ce que nous appelons,

à l'insu de Soumya Ammar Khodja, *la littérature de l'urgence*¹, car par son émergence, elle cherche à se révolter contre les événements d'une Histoire en marche, aussi bien contre la situation de cette société marquée par l'intolérance et la violence qui freinent l'émancipation de la femme. De ce fait, l'écriture féminine et notamment celle de Malika Mokeddem devient le miroir qui reflète la réalité telle qu'elle est vécue par la narratrice dans un milieu marqué par l'expérience coloniale et les événements qui s'ensuivent. Dès lors, l'auteure incarne, à travers son écriture, un parcours d'un pays, l'Algérie, tout en évoquant sa propre trajectoire. Sans avoir recours à la documentation, ou faire appel à d'autres sources puisque la mémoire suffit d'être un témoin du vécu, du mal, de l'angoisse et de l'amertume des personnages ; dans le but de donner une image réduite de la société algérienne et de la condition des femmes.

« L'étude de la condition féminine permettra de mieux connaître sa portée générale et sa spécificité féminine. Or, nous ne pouvons pas envisager sa vision historique si nous ne prenons pas en considération son engagement *envers et contre tout*² dans le but d'une représentation identitaire »³.

D'ailleurs, nous allons consacrer un premier volet pour rappeler le parcours de l'écrivaine. Pour plus de détails, nous allons nous référer à la biographie de Malika Mokeddem qui, dès sa naissance nous avons appris qu'elle a été vouée à revendiquer sa condition féminine.

D'après ses propres confidences, cette aînée d'une famille de dix enfants

1- Soumya Ammar Khodja, « Écriture d'urgence de femmes algériennes », in *Femmes du Maghreb*, revue Clio, Presses, n° 9, 1999, p. 3.

2 - Aline Helm Yolande, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem, envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.

³ - Syntyche Assa Assa, « Migrations et Quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde », Thèse de Doctorat, Université Paul-VALÉRY Montpellier 3, 2014, p.49.

n'avait pas été la bienvenue puisqu'elle n'était pas un garçon, sa famille ressent un certain désarroi suite à sa venue au monde. La preuve est quand la sage-femme leur demande quel sera son prénom, sa famille n'avait même pas l'ambition de lui en donner.

« ... (Ma mère et grand-mère) ont fait un youyou sans voix et ma grand-mère a fini par lui dire, on va l'appeler : « Aïcha, ou je ne sais pas quoi — ou Malika ». Bon, la sage-femme a dit : « C'est très bien Malika, ça va changer des Aïcha et des Zohra »¹

Le prénom "Malika" octroyé au nourrisson signifie "Reine". Idée d'autant plus paradoxale comme si par-là, le nourrisson était appelé à exercer son pouvoir sur un monde qui la refusait d'emblée. Puissance dérisoire, elle devra avoir recours soit à la médecine, métier masculin à l'époque, soit à l'imagination véhiculée par la littérature pour faire front à l'autorité patriarcale.²

L'univers romanesque de l'écrivaine, portant sur, la contestation contre la société patriarcale, avait pour ambition de combattre tous les abus de la société ancestrale, à savoir les contraintes sociales et religieuses que les femmes affrontent quotidiennement. De ce fait, ces dernières sont obligées de faire face, surtout la domination masculine qui n'en fait qu'une reproduction des mœurs de leur entourage où le pouvoir masculin est un signe patent depuis le tout premier âge, des jeux auxquels se prête le frère avec l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli*³ :

« Combien de fois par jour vient-il se placer à califourchon sur le dos de Selma ? De son bras droit, il lui en serre le cou à lui couper la respiration. Etonné qu'elle ne s'élançe pas immédiatement, il pointe l'index de l'autre

1 - Mertz-Baumgartner, Brigit, « Identité et écriture rhizomiques au féminin », in Malika Mokeddem, (sous la direction) de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette, coll *Autour des écrivains maghrébins*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.276.

2 - Mokeddem est née en 1949.

3 - Intercambio/Échange 1 (2016): 21-31 / e-ISSN 2462-6627 / DOI 10.21001/ie.2016.1.02.

main et lui intime : « Va ! Va ! » il est tellement habitué à ce que tout le monde devance ses caprices que ceux-ci ont pris, pour lui, valeur d'ordre ».¹

La plume de la narratrice est émouvante, lorsqu'elle parle de son frère cadet comme s'il s'agit d'un être glorieux, viril qui en montant sur le dos de sa sœur la domine et lui inflige le traitement vexatoire apparent dans les coups aux mollets. De plus une telle suprématie semble compter avec l'agrément de la mère car les ordres de la génitrice à sa fille contribuent à légitimer les impulsions du frère. D'ailleurs, ce n'est pas une exception, surtout que la femme est faite pour les travaux ménagers. La petite Selma n'a pas le droit de participer au secret de la famille, elle en est chassée, reléguée au soin de ses petits frères par conséquent, livrée à une tâche qui représente un élargissement de l'activité procréatrice. Par convenance, les activités qui s'éloignent de ce cadre intime sont envisagées comme une nuisance à la vie courante.

Dans *La transe des insoumis* :

« Malika rend compte à la première personne de l'aspect marginalisant que le travail intellectuel avait entraîné dans l'esprit de sa mère. L'enfant était alors arrachée à son monde de façon à ce que l'autorité et les principes traditionnels s'atténuent au point de ne plus avoir de retentissement »²

Ce roman montre une redéfinition probante voire limitative des rôles des femmes à travers l'expérience de la grand-mère, à laquelle la narratrice rend hommage. L'attribution de l'aïeule et de sa belle-fille se manifeste dans la fabrication de la laine, c'est une tâche délicate à laquelle contribuent la fille et sa grand-mère en commençant par le tissage.

En effet, ce travail minutieux ressemble, selon la petite fille, à un spectacle de musique où le métier à tisser deviendrait un substitut de la harpe et

1 - Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008, p.22.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., pp. 47-48.

par leurs mouvements, les deux femmes se donneraient au ballet. Pendant ce spectacle de tissage des tapis, la grand-mère a évoqué à sa belle-fille l'histoire mythique d'un homme qui avait découvert l'amour et la mort, les deux faces du drame humain.

Au fil du temps, et à cause des résultats insatisfaisants obtenus par la mère au niveau du tissage des tapis, le passage à la machine à coudre qui a remplacé le métier traditionnel, est une cassure constante car depuis, le temps des nomades est fini et ses traces ne sont restées que dans la mémoire de la grand-mère qui sera contrainte à utiliser les mots pour se réjouir.

La fantaisie est une caractéristique réservée seulement à l'aïeule. Elle jouit d'une autorité morale et d'une reconnaissance sans fin. Mais absente chez la mère de la narratrice dans les premiers romans de Malika Mokeddem, il faudra attendre *Je dois tout à ton oubli* pour que l'auteure trouve la paix auprès de celle qui l'a enfantée.

Dès le premier roman *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, Malika Mokeddem ouvre un combat contre leurs géniteurs. Elle relate respectivement la relation entre les protagonistes et leurs mères, pères, sœurs et frères. Un clan marqué souvent par les ruptures qui, à certaines reprises, se définissent par l'absence, particulièrement de la mère. Subjuguée à un rôle de nutritive, d'être docile et médiocre, celle-ci aide par sa passivité à affirmer l'ampleur du système patriarcal.

Cet abandon tolère même de prévoir une ascendance de choix : dans *Le Siècle des sauterelles*, la protagoniste Yasmine voulait sortir de son état d'orpheline par le choix d'un personnage mythique sous le nom d'Isabelle Eberhardt qui remplace sa mère qui est morte. Aussi, le refus d'enfanter révélé par les héroïnes de Malika Mokeddem peut être traduit comme une réaction sur le manque vécu par l'écrivaine dans son enfance.

Dans l'élaboration d'une identité collective, le « je » du personnage féminin est utilisé non seulement pour désigner un cas typique mais pour passer de l'individuel au collectif en se baignant dans l'ensemble étant donné que le roman de Malika Mokeddem s'énonce comme une invitation au changement de la condition de toutes les femmes.

La diversité des lieux dans l'œuvre de Malika Mokeddem est relative aux événements et au parcours de l'héroïne, certains espaces apparaissent d'une manière aléatoire, comme le mutisme, l'anorexie adoptés comme un moyen de protestation contre l'ordre établi par la famille, ou déguisement en habit masculin ou encore celui de la hadra comme lieu d'extase et de purification de l'âme :

*« Les hadras sont des réunions de femmes autour de la célébration d'Allah et de son prophète. [...]. Leurs communes prières n'avaient jamais été au mieux, que des cantiques qui, au fil du temps, avaient tourné en plaintes diverses [...]. Chants, patrimoine transmis de mère en fille avec la vie. Aux battements des bendirs, les gosiers flambaient à l'unisson ».*¹

Certes, l'insertion de ce type de définitions dans le récit de Malika Mokeddem, a une représentation plutôt critique de quelques espaces religieux comme la mosquée car il est interdit de célébrer la hadra dans ce lieu sacré en pensant à la présence des femmes : *« Souillait la maison d'Allah, elles ne pouvaient prier ensemble que dans leur gourbi ! Quel sacré attendre des femmes, emblème même du profane ? ».*²

L'espace de la hadra est très fréquent dans les récits de Malika Mokeddem car c'est un lieu féminin par excellence, où les femmes entrent en transe et voyagent à l'intérieur de leurs corps. C'est une façon de délivrer les tensions accumulées, de s'infliger des douleurs physiques telle que la pénitence, la

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 129.

2 - Ibid., p. 129.

lacération des joues, le déchirement des vêtements... La narratrice décrit à travers cette scène les mouvements inconscients des femmes dès qu'elles entrent en extase :

*« Visage tout à coup griffé par une expression sauvage, la tempête dans les nattes et dans les vêtements, les pieds frappant le sol avec la même violence que les mains amies les tambourins, les kholkholes s'entrechoquant.... Elles déchiraient leurs robes. Avec une véhémence muette, elles libéraient un ventre, une hanche, depuis si longtemps reléguées aux oubliettes. Elles mangeaient de la terre par poignées ».*¹

La fréquentation de ce lieu n'apporte rien aux femmes, bien au contraire, cela jouit beaucoup plus aux hommes qu'à elles-mêmes en leur donnant l'assurance de pratiquer leur pouvoir sur elles :

*« Ces débordements, ailleurs interdits, restaient là. La maâlma, cette gardienne de la tradition, les enrôlerait dans les mendils avec les bendirs pour ne les ressortir que lors de la hadra suivante. Les autres réendossaient leur voile et leur passivité habituelle. Elles repartaient vers les solitudes tannées des bêtes de somme, vers une vie de rien. Elles reprenaient d'elles-mêmes les harnais dont les dotaient les hommes. Elles n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur... ».*²

Les femmes n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur. La hadra est un moment qui leur permet de vivre ce qui est interdit ailleurs, loin des yeux des hommes. Alors, la narratrice décrivant la scène à travers les yeux de Leila, s'interroge et interroge le lecteur en même temps sur le dessein de ces pratiques comme pour stimuler l'émotion de celui-ci et son admission à la condition des femmes. En réponse à ces interrogations, la narratrice prend en considération leur faiblesse et leur incapacité à réagir devant leur situation que leur impose la tradition. Elle se demande :

1. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., pp.130-131.

2. Ibid., p. 130.

«Qu'y puisaient-elles? Un avant-goût de la mort qui endeuillait déjà leurs jours ? Les baisers qu'elles ne recevaient jamais ? Un regain de courage pour ne pas lâcher le fil de la vie? Elles mangeaient des braises les femmes, jusqu'à la brûlure de l'inconscient, jusqu'à l'irréel».¹

Les femmes se combinent les unes des autres et se soudent pour pouvoir supporter la lourdeur de la vie et partager leur douleur et peine hors de portée des hommes, dans un espace commun à toutes les femmes qui viennent substituer leur vécu en rythmes et mouvements de souffrance et de douleur. Ces femmes échangent leur mal, en créant une combinaison dans un espace de consentement, de reconnaissance de soi et de l'autre, ces femmes ont un point commun qui les partagent c'est celui du malheur. En conséquence, elles se solidarisent et se soignent mutuellement. La romancière insiste beaucoup sur la question de cette solidarité humaine, entre les femmes, qui naît chaque fois, à chaque hadra : *« Seules des tragédies peuvent en faire oublier d'autres plus anciennes. Et ce sont les plus grandes douleurs qui font remettre aux hommes leur orgueil et leur vanité »².*

Dans *L'interdite*, les femmes subissent le mal causé par le changement des temps, la modernité participe à l'éclatement des tribus et des familles, les mentalités ont changé et les pratiques aussi. L'attrait des villes a disloqué les tribus et submerge les liens de solidarité entre les gens, ce qui donne en résultat qu'un nombre grandissant de femmes se plaignent de mépris, humiliation et mauvais comportement des hommes, aux dedans comme au dehors. Mais, elles n'ont plus le temps de penser à leur détresse et à leur souffrance car la violence vécue par les femmes à l'extérieur dépasse celle vécue à l'intérieur.

Enfin, pour pouvoir soulager leurs maux, les femmes se dirigent à la hadra, cet espace d'union, de connaissance, de partage et de sublimation, la

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., pp. 129-130.

2 - Ibid., p. 130.

hadra apporte la sérénité, le calme et permet le passage temporaire vers un monde surréel. Rappelons que Leila, l'héroïne *des hommes qui marchent*, très jeune, assistait à la hadra en compagnie de sa grand-mère. Mais ne participait pas. Elle se contente seulement de regarder et de rapporter des scènes, comme le fait Yasmine, dans *Le siècle des sauterelles*, qui observe et décrit les femmes occupées de tâches ménagères. Elle a dénoncé cette vie de servitude à travers une lettre qu'elle écrit à son père :

« [...] *Et quand, avec férocité, je voudrais les haïr pour leur excès de passivité, je me surprends à les aimer. Et quand je me veux différente d'elles, à mille lieux de la tornade des jours qui les engloutit sans merci, elles sont toutes en moi, sereines ou écorchées, incrustées dans ma sensibilité. Sont-elles ma fatalité ? Je sais déjà que la fuite de mes pas n'y pourra rien. Déjà, à mon insu, elles s'emparent de mes mots. Elles hanteront mes songes et tourmenteront toujours mes écrits* ». ¹

La narratrice a réservé une bonne partie du roman à la revalorisation de la femme en attribuant la parole à Yasmine, qui devient sa porte-parole. Elle affirme que : « *La distance par rapport aux femmes observées et racontées (par Yasmine) est plus sensible que la complicité, la compassion plus que la sympathie et la solidarité de lutte* ». ²

Malika Mokeddem, par le biais de son héroïne, marque sa différence par rapport aux autres femmes de sa tribu et fait penser, sa non- appartenance à cette catégorie, par sa distance vis-à-vis de cette pratique qu'est la hadra.

Une question se pose d'elle-même qui est de savoir si dans le fait de rapporter ces scènes, beaucoup plus tard, par écrit par la petite fille, devenue adulte, n'y a-t-il pas une sorte d'implication et de fusion avec ces femmes, peut-être même une forme d'identification qui fonctionne à l'inverse de ses désirs

1 - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p. 258.

2 - Carine Marie Freville, « *Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt* », Thèse en Etudes féminines et Etudes du genre, Paris, 2010, p.18.

pour pouvoir marquer son détachement du groupe ?

L'intérêt que porte la narratrice aussi bien sur les personnages que sur les événements politiques, était l'occasion pour elle de mentionner le rôle que joue l'espace de la hadra en ces temps de domination coloniale. Elle devient un lieu de résistance, de revendication par excellence, surtout que les femmes ne se suffisent pas de communiquer leurs malheurs mais aussi bien de les partager avec celles qui se battaient pour la liberté du pays.

C'est ainsi que, oubliant l'amertume de leur vie quotidienne, les femmes avaient pour ambition, de livrer leur pays de la domination coloniale. Une partie de leur discussion est rapportée dans ce passage :

« Si on tuait mon mari, mon frère et mes enfants, je pousserais des youyous qui leur ouvriraient les portes du ciel et j'irais au djebel combattre à mon tour pour la liberté ».¹

Il faut souligner que comme la hadra, l'espace du hammam, est un lieu d'intimité, privé car occupé et réservé juste aux femmes. Toutefois il est dévié de sa première fonction qui est le divertissement et devient un espace de révolte puisque les voix s'entremêlent et se coalisent pour former des cris libérateurs de tensions longtemps refoulées. Dans ce lieu, la raideur et la résistance des femmes, exigées de tous les jours, tombent². Les femmes de tout âge et de différentes classes sociales parlent le même discours.

Ce rite, qui fait partie de la tradition musulmane, est envisagé comme une sorte de purification, du corps et de l'âme du moment qu'il décharge les femmes de leur fardeau et par conséquent intervient comme une méthode thérapeutique qui les protège contre la déraison. Cet assemblage de femmes constitue

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui Marchent*, op.cit., p. 132.

2 - Pour plus de détails sur la question de l'univers des femmes et sa représentation en littérature, nous renvoyons à Ahmed Bachnou, « Lecture idéologique du texte romanesque d'après le roman marocain d'expression arabe », Thèse de Doctorat soutenue à L'Université Lumière Lyon II, 1993, pp. 290-320.

cependant des scènes de délivrance de la lourdeur de la vie. La narratrice nous avise que :

« Les mots de leurs chants étaient le miel et le chicotin, l'attente et les larmes, la lassitude ... Leurs mots étaient fièvre, feu et sang. La tourmente montait, semblable à l'ivresse des sables dans le vent du désert. Meurtrissures à fleur de voix, d'étranges grondements aux limbes de la conscience et la sensibilité exacerbée par le vibrato des chœurs, chaque femme attendait Son Chant. Un rythme et des mots à la mesure de son désarroi. Ses compagnes les lui offraient. Elle les recevait comme une décharge au corps et se laissait emporter par l'accélération des bendirs ».¹

Cet espace purement féminin qui a pour principale fonction, celle de se laver le corps, pour en avoir une autre : celle d'être un espace d'exposition de jeunes filles à marier, de médisance et de révélation des secrets. Les femmes qui veulent marier leur fils, se rendent au bain à la recherche d'une épouse. Dans cet espace de vente aux enchères, les jeunes filles sont appréciées par rapport à leur corps. Elles sont perçues dans leur dimension qui renvoie à l'idée de marchandise .C'est dans ce lieu privé et intime que la grand-mère Zohra a trouvé une épouse pour son fils Khelil. Dit- la narratrice :

Après,il faut bel et bien :« ... observer la longue chevelure, le galbe de la hanche, le sein prometteur... ».²

Elle fait part de son choix à la propriétaire du bain et lui confie :

« Le seul reproche que pourrait lui faire certains, c'est qu'elle est très mince, presque maigre. Notre bien, chez nous, les femmes n'ont jamais été blanches et grasses mais fines et bien brunes. Elle s'élargira avec les grossesses. D'ailleurs, il paraît que les jeunes hommes les préfèrent minces maintenant ».³

1 - Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 130

2 - Ibid., p. 216.

3 - Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit.,p. 217.

Quant à la petite fille, elle se contente de regarder les femmes, de les examiner d'un œil critique sur les moindres détails et ne soulève aucun indice de leur désir de changer leur condition, contrairement à la hadra, où les corps des femmes sont une forme d'expression, et de révolte. Par contre, dans ce lieu, leur passivité est accentuée car elles viennent s'exposer aux regards des autres.

En accompagnant sa grand-mère Leila :

« Se doutait bien de ce que son aïeule tramait. Elle qui l'accompagnait toujours au hammam avait remarqué de quelle façon ses yeux fouillaient l'atmosphère brumeuse, détaillant les corps affairés à leur toilette ».¹

La petite fille est aussi observée par les femmes, mais n'est pas ambitionnée autant que les autres filles, vu sa position de l'entre-deux qui la distingue des autres filles, et par suite, la conduit à mieux les comprendre afin de mieux défendre leur cause.

Toutefois, une remarque est à faire : c'est celle de mettre l'accent dans cette description sur les corps déformés des femmes plus que sur ceux des jeunes filles. Nous nous sommes posé la question sur la distinction de cette catégorie de femmes dont le corps est altéré, disproportionné :

N'a-t-il pas subi, lui aussi, au même titre que leur esprit le poids de leur vécu quotidien ?

Leur corps aurait-il été autrement, peut-être, plus beau et plus harmonieux, s'il n'avait pas été soumis et enfermé ?

Est-ce la conséquence inévitable de la servitude des femmes ?

2. Le joug des traditions ancestrales

D'ores et déjà on note qu'il n'y avait pas d'écriture féminine, mais des

1 - Malika, Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit.,pp. 216-217.

écritures de femmes, et ce à cause des paramètres socioculturels qui avaient leur effet sur la création littéraire. Pour bien clarifier ce point, on se réfère à l'avant-propos d'un numéro des *Temps modernes*, publié en 1977 ; la littérature féminine est présentée comme suit, par un groupe d'écrivains maghrébins :

« En ces états de la pensée et de l'analyse propre à la génération d'après les indépendances, la parole féminine quasi-absente, ne se reporte pas sur sa condition et son devenir. Plus qu'effet de quelque carence, ce manque majeur désigne la difficile mutation créatrice des femmes en des ensembles si profondément marqués par le traditionnel partage des pratiques sociales selon des critères d'appartenance sexuelle »¹.

Par l'expression quasi-absente ont fait allusion au critère de qualité qui est le plus important. Les œuvres sont connues par leur force créatrice et symbolique. D'autres genres littéraires divers comme le roman, la poésie, le conte, la nouvelle, l'essai et le récit de vie vont paraître avec Myriam Ben., Leila Sebbar, Hawa Djabali. Pour se faire entendre et pour échapper à la censure et aux pressions sociales, ces écrivaines choisissent le recours à l'anonymat par l'usage des pseudonymes, ou le détournement de la narration au profit d'un personnage masculin. À noter qu'il n'y a pas si longtemps, la femme algérienne était frustrée de son droit de parole :

« Cette interdiction de la parole 'sérieuse' explique peut-être pourquoi les femmes n'ont produit qu'assez tardivement et très timidement des textes de réflexion, des essais. (...) Les femmes s'engagent bien plus tard que les hommes dans l'aventure de l'écriture. Parce qu'elles ont accès à l'école bien après eux. Parce qu'il leur faut franchir les murs bien réels et sociaux de la claustration. Parce que l'aventure de la parole publique, érigée en pérennité dans l'écrit, est un voyage périlleux »².

1. Nouredine Abdi – Abdelkébir Khatibi – Abdelwahab Meddeb, *Revue Les Temps modernes*, Du Maghreb, n° 375, Gallimard, Parution : 25-10-1977

2. Zineb Ali-Benali, *Le discours de l'essai de langue française en Algérie. Mises en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2001.

Le code de la famille en Algérie reste fidèle au fondamentalisme religieux. Il considère la femme comme étant mineure à vie dans un texte rétrograde, promulgué par le parlement en 1984.

D'après Dalila Lamarène – Djerbal :

« Ce texte ignore totalement les nouvelles conditions politiques et sociales [...] Il fait des femmes des mineures à vie dans la sphère familiale, vidant ainsi de leur sens d'autres lois qui paraissent égalitaires. Il légalise et sacralise ce faisant la discrimination sexuelle tant valorisée par les fondamentalistes »¹.

Donc même si l'un des buts proclamés est de protéger moralement les deux conjoints et de préserver les biens de la famille, ce code vient consacrer la soumission de la femme à l'autorité masculine du mari en sa qualité de chef de famille. Dans la société patriarcale, ce sont les références à la tradition de l'Islam historique (La sunna), et aux traditions coutumières (l'âdat) qui régissent la conduite de la femme, bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la maison, attribuant à cette dernière un rôle qui consiste dans la dépendance considérée comme étant le principe d'équilibre de la famille musulmane.

Le fondamentalisme religieux en Algérie, ainsi que les différentes formes de réformisme au XXème siècle, vont structurer un type de société complexe, qui l'est déjà par son histoire, par les origines de sa population et par le contact avec diverses civilisations.

Le domaine politique et social en Algérie est régi par le droit musulman de rite malékite majoritaire, qui représente la doctrine médinoise refusant tout jugement personnel, et n'acceptant que l'interprétation stricte du Saint Coran. Ce droit musulman est compatible avec l'idéologie patriarcale et patrie lignagère qui considère le père comme le chef de sa famille et lui donne la

1. Dalila Lamarene-Djerbal, « La violence islamiste contre les femmes », Alger, Revue Naqd, n° 22/23, Centre National du Livre, 2006, p.107.

supériorité sur tous les autres membres de la tribu.

Selon *Lacoste Dujardin*¹, il y a un accord parfait entre l'idéologie religieuse et l'idéologie d'État qui se fortifient réciproquement. Hommes et femmes ne sont pas à pied d'égalité, ainsi on ne peut pas penser à une idéologie de couple au sein de la grande famille agnatique dans laquelle il y a une structuration ferme des rapports. Donc les aspirations individuelles des écrivains femmes algériennes (écrivaines algériennes) et leur conception du couple, représenteraient une vraie menace à l'encontre de l'ordre traditionnel.

D'après *Fatima Mernissi*², l'éducation que reçoit la fille, et qui est basée sur la notion d'honneur « horma » de la famille, la mène à accepter son infériorité pour éviter tout risque de déshonneur à sa famille. Le traditionnel partage des pratiques sociales selon des critères d'appartenance sexuelle, sera donc remis en cause par certaines écrivaines algériennes comme Assia Djebbaret Malika Mokeddem.

La naissance d'une fille, en Algérie, n'était pas un bonheur ; au contraire, c'était une source de douleur. La famille marque et exprime sa déception en disant : « Ce n'est pas un garçon » au lieu de dire « C'est une fille », telle était l'expression employée lors de la fête de « Sboua », fête du baptême. La discrimination entre les deux sexes se voit même au niveau des youyous. Les youyous saluant la naissance d'une fille se font plus mitigés (atténués). La société valorise l'homme, en le considérant comme un facteur dynamique et un élément producteur, voire un guerrier éventuel, assurant la richesse de sa famille et la gloire de son pays. Par contre, la femme n'est créée ou destinée que pour vivre dans une famille étrangère, et enrichir ainsi la maison d'autrui, ce qui constitue un danger pour le patrilignage.

1 - Camille Lacoste-Dujardin, « Etat, religion et femmes au Maghreb », CISR, Actes 17ème conférence internationale de sociologie des religions, Londres, 1983.

2 - Fatima Mernissi, *Sexe, idéologie, Islam*, Paris, Ed. Tierce, 1983, p. 96

Le joug des traditions ancestrales pèse lourd sur l'écriture de Malika Mokeddem. D'autant plus qu'elle s'est concentrée sur la dichotomie Nord / Sud remarqué dans tous les écrits de l'auteure qui fait du Nord l'antithèse du Sud. Sur ce point, nous croyons que la romancière avait bien souligné l'hyperbole romanesque du Sud, tout en rejetant son antipode le Nord algérien. Car cette discrimination se heurte contre sa quête pour l'émergence de l'identité féminine qui se répand sur tout le Maghreb.

3. Le Moi instable entre Ici et Ailleurs

Nous pouvons être fascinés par un monde sans pour autant renoncer au sien. Tel que le cas de l'héroïne de Malika Mokeddem dans *Les Hommes qui marchent*, qui après plusieurs revendications pour imposer sa conception des choses autour d'elle. Leïla, finit par choisir la culture française, ce qui se matérialise concrètement par son départ volontaire vers la France. En se dirigeant vers une culture moins rigide et non-raciste. Cette fuite n'advient qu'à la fin du roman, se manifestant ainsi comme le résultat d'un voyage, qui de manière trompeuse et adroite sépare et écarte graduellement Leïla de sa famille. La liberté est le rêve apaisé de Leïla, cette liberté est liée à l'absence de toute oppression familiale, physique et intellectuelle susceptible d'être la chaîne qui freine son épanouissement.

La résignation n'est plus question chez Leïla, son combat à contre-courant est fatal car son instruction à l'école, participe à son détournement de la réalité, de vivre avec de nouvelles convictions, avec une autre conception de la femme, un autre système de pensée qui est différent des autres mentalités ségrégationnistes de sa culture, elle devient adepte de la civilisation occidentale, au point que non seulement, elle ne se reconnaît plus parmi les siens, mais les siens non plus ne la reconnaissent plus comme une des leurs. Leïla s'éloigne petit à petit du cadre familial et tribal, et, sa famille ancrée dans la tradition, l'exclut à son tour. Vivre à la marge, ce n'était pas son choix car il est imposé

par un système patriarcal trop rigide.

De ce fait, Leïla de son côté a choisi de vivre la liberté, et mettre une barrière, une limite entre elle et les autres de son pays l'Algérie. Toutefois, cela ne se réalise pas sans souffrance pour Leïla car son dessein à ne pas se laisser attirer par le mode de vie ambiant lui vaut le rejet brutal et violent de tous à tel point qu'elle devient un être solitaire en même temps craint et haï comme on peut le voir dans ce passage :

« Leïla n'avait pas de véritables amis. Le reste des garçons l'épiaient à distance, comme si elle avait été une bête dangereuse et lançait parfois dans son dos des propos infâmants »¹.

Leïla n'était pas marginalisée seulement du côté de ses camarades, Mais, ses parents aussi construisent avec elle des rapports conflictuels car ils ne comprennent pas ses prises de positions :

« En permanence aux aguets du danger, Leïla ne parlait plus que pour se défendre. Elle ne parlait plus, elle criait pour imposer ses vues. Le reste du temps, elle se taisait. Elle lisait. Et que dire ? Avec qui converser quand ses idées ne pouvaient lui valoir qu'anathème et condamnation ? Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit mettre en péril l'avenir d'une fille ? »²

Leïla vit une séparation totale avec sa famille au sein de la maison à cause du manque de communication et la mésentente entre elle et sa famille, déployant en elle une personnalité introvertie qui cherche à être invisible. En effet, Leïla devient un fantôme dans la maison de ses parents : elle s'enferme chaque jour dans la chambre des invités, en se penchant sur les livres et ne sort que quand tout le monde est dormi. Sa solitude devient de plus en plus profonde, douloureuse et permanente que la narratrice lui donne le caractère de l'unique et

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit. , p. 273.

2 - Ibid., p. 269.

fidèle compagne de Leïla :

« Une solitude triomphante mais désespérée ? Car malgré les sympathies, elle était déjà là la solitude. Elle la précipitait dans la lecture pour fuir ennuis, craintes et suffocations. Elle était comme un œil blanc rivé sur elle quand elle-même observait d'un air morne les perpétuelles rixes des garçons dans la cour du lycée. Elle était là, secrète compagne de ses bancs de classe. Symbole même de cet intérêt que lui témoignait le corps enseignant et qui n'était que la traduction de sa singularité, de son isolement. Elle devenait une douleur sourde tapie même au fond de ses joies »¹.

Dans ce passage la narratrice parle d'un ton pathétique et émotionnel pour mettre en avant l'ampleur de la solitude dans laquelle se retrouve Leïla à cause de ses idéaux. Sa douleur est traduite par l'utilisation des mots et expressions faisant parties du champ lexical de la souffrance tel que : « ennuis, craintes, suffocations, œil blanc, aire morne, isolement, douleur sourde » ces mots traduisent la sensibilité de la situation dans laquelle l'héroïne se trouve. Son isolement et son exclusion font tellement partie intégrante de la vie de Leïla, mais elles participent également à l'acquisition d'une certaine liberté, vis-à-vis de son entourage qui pour elle une source de suffocation et de douleur. Toutefois, le fait d'être seule et isolée du monde qui l'entoure est aussi un fardeau lourd et douloureux pour elle.

Loin de se plaire dans cette solitude, comme nous pourrions l'estimer, vu la passion avec laquelle elle dévore ses livres, Leïla se présente comme une victime de la solitude et non pas comme une actrice. La jeune fille vivait des moments difficiles au sein de sa famille d'où vient sa détresse et son exil intérieur. Lorsque ses parents décident de la marier, elle se replie sur soie pour exprimer son refus :

Un foulard ?! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard,

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit, pp. 273-274.

puis le voile et la mort de tous les rêves, de tous les espoirs sous une avalanche de naissances. L'univers qui rétrécit, rétrécit jusqu'à ne permettre plus que les anhélationes de l'esclavage que les soupirs de la résignation. Plutôt la mort que la strangulation du foulard, que la privation de tous les choix d'une vie [...] Il n'y avait que Khellil pour la tirer d'affaire. [...] Et si lui aussi se laissait prendre aux pièges des coutumes ? Après tout, il avait déjà abdiqué une fois. Il s'était lui-même laissé marier. Que ferait-elle ? Elle se sauverait ! Elle n'irait pas vers les hommes. Elle ne subirait jamais ce qu'ils ont fait endurer à Saâdia. Elle grimperait sur la Barga. Elle irait mourir dans l'erg. La mer de sable, berceau de ses rêves, serait aussi son tombeau. On ne l'aurait pas vivante¹.

A travers ce monologue, la narratrice montre l'épaisseur psychologique de Leïla, ses sentiments les plus profonds et ses pensées les plus intimes. Nous pouvons saisir aussi l'énorme souffrance que ressent Leïla par rapport à sa solitude et son exclusion ; les déceptions et les désillusions qui la poussent à s'exiler. Ces monologues permettent également d'évaluer le degré de communication dans la relation que Leïla maintient avec sa famille. Certainement si elle parle plus souvent à elle-même qu'à sa famille, cela indique qu'il y a un problème de communication. Ce n'est plus question d'entamer une discussion entre Leïla et sa famille car le dialogue est impossible entre eux, ils ne perçoivent pas les choses du même angle.

Leïla a choisi de parler à elle-même parce qu'elle ne peut parler à personne d'autre, si ce n'est quelquefois à sa grand-mère qui souvent a du mal à la comprendre. En plus des monologues intérieurs, nous trouverons aussi les scènes de dialogues qui, pour elle, permettent d'écarter l'idée de l'exclusion de l'esprit d'autrui. Le sujet de discussion de Leïla et sa grand-mère Zohra tourne souvent autour de la santé de sa nièce, alors Zohra ressent de la peine et de la tristesse, devant l'affaiblissement physique de sa petite fille, devant son mutisme, ce repli sur soi, et son isolement qui, avec le temps, devient de plus en

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., pp.260-261.

plus intense. Zohra éprouve de l'angoisse devant l'acculturation de Leïla, nous pouvons saisir ça à travers ses dialogues avec sa nièce, ces derniers nous permettent aussi de comprendre que la pensée de la grand-mère et celle de la jeune fille se structurent et s'orientent tout autrement :

« - Que te raconte-t-il de si beau le mutisme de ces papiers pour te tenir ainsi loin de nous, Kebdi ? - Ils disent la vie et le monde, Hanna. Les au-delà des ergs et des océans. Toi, tu dis que l'immobilité du citadin, c'est la mort qui t'a saisie par les pieds. Que tu n'as plus que tes mots et tes contes pour continuer à respirer, à faire revivre ton univers nomade et à ne pas te laisser mourir. Pour moi, la mort est dans l'immobilité des esprits. Et pour que mes pensées puissent continuer à avancer, j'ai besoin des mots des autres, de leurs livres. [...] Les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici. - Tu n'en fais qu'à ta tête et tu parles d'oppression ! - Je ne fais que ce que je peux et à quel prix ! C'est ça qui m'étouffe de plus en plus. Ici, on ne vit pas, on subit. On ne rit pas, on périt chaque jour. Ici, tout est dramatique. Pourquoi la légèreté et le rire n'existent-ils que dans mes livres, Hanna ? - Kebdi, trop de solitude et de livres étranges te nuisent. Et même s'ils t'enchantent en te donnant matière à rire, à réfléchir et t'entraînent au-delà du pouvoir des yeux, ces mots couchés sur le papier n'ont pas l'air de te rendre heureuse. Ils t'emportent ailleurs, dans un ailleurs qui n'est pas le nôtre. Ils te font rejeter les tiens. [...] Toi, tu es en train de franchir de plus grandes frontières. Je ne voudrais pas qu'elles t'engloutissent. - Ce qui est différent suscite en nous un intérêt plus grand que le familier. C'est normal. C'est une source de richesse et d'équilibre... - Je ne te vois pas bien équilibrée, Kebdi... »¹.

De longs dialogues comme celui-ci, nous en retrouvons à plusieurs reprises dans le roman. Ces derniers nous permettent en premier lieu de connaître les différents avis portés sur le comportement de Leïla au sein de sa famille. En second lieu, c'est l'occasion, aussi de dévoiler des sentiments de peur et d'inquiétude vis-à-vis de la situation de Leïla. Le cas de sa grand-mère qui, à travers son discours, exprime son mécontentement sur cet exil intérieur de sa nièce qui engendre des conséquences désastreuses sur sa personne. Comme

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., pp. 276-278.

de discours de Zohra est négatif, celui de Leïla paraît positif puisqu'il repose sur les faveurs personnels que la lecture lui procure, sa conviction est profonde que cet isolement est une source de sécurité intérieure de la mauvaise conduite et des abus négatifs de sa famille et de sa société et que la lecture lui offre un équilibre intérieur et un épanouissement sans fin dans une atmosphère lourde où la joie et l'insouciance n'existent pas. Pour Leïla, l'expulsion dans laquelle elle s'enferme est affligeante, néanmoins, il est principalement salutaire, alors que sa grand-mère perçoit que la conduite de sa nièce n'est pas seulement de l'opiniâtreté, mais surtout un manque de mesure dans les sentiments et les attitudes.

D'autant plus que Leïla et sa grand-mère n'appartiennent pas à la même génération, ce qui fait que ce discours indique ce que nous nommons le conflit des générations. Elles n'ont pas soumises aux mêmes emprises ce qui certainement apparaît dans leur manière de concevoir le monde et les choses autour d'elles. Si Leïla est emporté par la liberté, cette dernière n'est pas celle que livre la vie nomade et que Zohra favorise et l'encourage à adopter, tandis que la liberté désirée par Leïla n'est pas seulement sillonner le désert comme l'on fait ses ancêtres jusqu'à sa grand-mère Zohra mais plutôt c'est partir loin du désert et franchir d'autres frontières et parcourir le monde.

Avant son départ définitif de l'Algérie, Leïla vivait un autre exil au sein de son pays, c'est celui de l'exil intérieur ; son émigration en France n'est alors qu'une suite logique de l'attitude qu'elle avait jusqu'alors prouvée. Le départ physique n'est plus qu'une formalité qu'elle avait jusque-là refusé de remplir mais qui s'imposait d'elle-même depuis toujours car dès les premiers soubresauts de sa révolte contre la misogynie de son pays, Leïla était déjà une exilée c'est-à-dire une « *victime dans son pays d'origine d'un abus de*

pouvoir»¹, une exilée culturelle au sens où l'entend Farida Boualit, et en tant que telle, elle serait toujours : « *Un être de la limite [...] que ce soit dans le pays dit « d'origine » ou dans celui dit « d'accueil » [...] toujours et déjà en situation irrégulière* »².

Leïla désire que toutes les femmes algériennes soient libre, cultivées et capables de diriger leur propre vie sans plier l'échine devant l'homme; de ce fait le départ de Leïla pour la France demeure indispensable, un combat contre la mort aussi bien physique que moral, le voyage est un moyen de fuir le regard désapprobateur des autres, l'ennui et l'insatisfaction personnelle. L'exclusion et l'exil intérieurs qui trahissent chez Leïla une crise de l'identité, de sorte que ce désir de partir est l'aboutissement d'une longue quête identitaire. Leïla n'est pas rattaché à un lieu physique, mais à un état, à une situation car la liberté n'est pas un espace géographique.

1 - Farida Boualit, « Le chronotope de l'exil dans la production de Nabile Farès » in *Littérature des immigrations*, Edition de Tell, Blida, 2004, op. cit., pp. 55.

2 - Ibid., p. 56.

QUATRIEME PARTIE :
L'ECRITURE ROMANESQUE
DE MALIKA MOKEDDEM

Cette dernière partie sera descriptive et interprétative. Elle s'intéressera essentiellement aux relations que l'auteure établit entre la parole, l'écriture et la construction de l'identité du sujet féminin. La parole et l'écriture ne sont plus de simples activités humaines, elles apparaissent en effet dans chaque texte comme des éléments indispensables, des formes de migration incontournables à la redéfinition de soi. Il s'agit donc, dans cette partie, de voir en quoi la parole et l'écriture constituent des migrations et participent à la revendication et à la reconstruction d'une identité féminine personnelle.

Cette partie comprend trois chapitres fondamentaux qui mettent l'accent sur l'esthétique littéraire visant l'analyse de « La renaissance par l'écriture » ; « La poésie romanesque de Malika Mokeddem » et enfin « Le symbolisme de l'écriture de Malika Mokeddem ».

Le premier chapitre porte sur le parcours de l'écriture de la romancière qui est centré sur la langue et la culture françaises sans pour autant renier sa propre culture et sans perdre son espace identitaire et son appartenance à la communauté musulmane d'où émanent le choix et la présentation des noms des personnages de son œuvre romanesque. En effet l'auteure accorde un intérêt particulier aux procédés et esthétiques qui constituent l'architecture de ses romans afin de souligner la problématique du "je" narrateur.

Par ailleurs, Malika Mokeddem est profondément influencée par sa profession de femme médecin qui traverse les techniques d'écritures romanesque pour pouvoir dire le Moi et l'Autre.

Le second chapitre porte sur la poésie romanesque de l'écrivaine qui a fait le choix de la littérature comme acte fondateur qui réalise ses propres désirs et permet de surmonter le vécu traumatisant. De ce fait, la romancière a pu arracher son témoignage au silence en une parole qui libère son imaginaire et exorcise les tabous.

Le troisième chapitre se compose de la parole en tant que thème fondamental récurrent dans le corpus d'étude. Il sera question d'étudier l'identité à travers la parole et le silence. Tel silence traditionnel relatif aux traditions et à la culture algérienne pendant la période d'indépendance deviendra la préoccupation majeure de la romancière. Quant à l'écriture et la survie, ce sous-chapitre essaiera de montrer les éléments contribuant à l'écriture romanesque (identité et altérité) comme une façon thérapeutique qui sert à soigner les maux de la romancière et sauver ses moments critiques de sa vie.

CHAPITRE 1 : LA RENAISSANCE PAR L'ECRITURE

L'écriture n'est pas seulement un plaisir, c'est aussi une thérapie. C'est un moyen salubre, bénéfique et magique pour toute personne cherchant à se retrouver ou à renaître. C'est une consolation et un soulagement. Elle permet de s'exprimer librement, d'éprouver et de partager ses sentiments, et de transmettre ses idées et ses opinions.

La majorité des écrivains trouvent dans l'écriture en général, et dans l'autobiographie en particulier, un ultime recours pour la quête de soi.

Dans la littérature algérienne d'expression française, l'écriture des femmes traite la question de l'identité, face à l'identité post-coloniale francophone d'une part, et face à la condition de vie profonde de la femme d'autre part. L'écriture devient alors un outil déconstructeur des autorités socioculturelles, et restructeur d'une identité et d'un univers marqué par le sexe.

Comme d'autres écrivaines, et à travers ses écritures, Malika Mokeddem exprime sa révolte contre les traditions et contre la condition critique des femmes. Donc pour quel but chercher la renaissance par l'écriture ? Et quels en sont les procédés d'écriture employés ?

1. Parcours de l'écriture de la romancière

Nous allons déterminer le rapport qu'a fait Leila, protagoniste de son premier roman, avec la langue et la culture française, et cela tout en traitant le parcours réalisé par Malika Mokeddem. Le contact de tous les jours de la petite fille avec cette culture a fait que l'adhésion s'installe. Pour cela, nous allons montrer les espaces cruciaux qui ont enrichi l'écriture de l'écrivaine à savoir la langue maternelle (l'arabe) employée dans les notes de bas de pages pour

faciliter la lecture de son texte et mettre en évidence sa culture préférée.

Pour le conte, l'auteure présente une grande partie dans ses textes. Cependant, selon le passé colonial algérien, tous les Algériens adoptent la langue française ainsi que la génération de la romancière qui a acquis cette adhésion le jour où elle a été inscrite à l'école française, dit-elle :

« [...] *On dit quelle enfance est le véritable pays de l'individu... Mon enfance, c'est ce monde-là, le désert, l'accès à l'école, le métissage par le biais de cette langue devenue mienne, le français* »¹.

La narratrice se consacre à l'écriture après son départ en France qui va être suivi d'une période de prise de conscience des événements sociopolitiques et culturels de son pays en opposition aux pensées libératoires des femmes et à leur situation d'appartenance. C'est là où apparaît un autre éclatement identitaire qui pousse la narratrice à se consacrer à l'écriture. Il s'agit, bel et bien de vivre dans une société trilingue, Malika avait de la chance d'avoir appris et étudié l'arabe et le français au lycée par des professeurs algériens, ce qui n'était pas le cas pour tous les élèves de son temps. Par contre, elle décide d'écrire en français, elle nous déclare par la voix de Leila, son héroïne, dans son premier roman *Les hommes qui marchent*, dit-elle :

« *Pendant les trois premières années du secondaire, Leila eut comme professeur d'arabe deux Algériens qui avaient émigré en Égypte pour étudier la langue arabe. Ces deux hommes avaient fait découvrir à leurs élèves quelques subtilités et beautés de cette écriture, goûter aux prouesses et à l'émerveillement de sa poésie. La plupart des autres classes n'avaient, hélas ! Pas eu cette chance* »².

En revanche, adopter la langue d'autrui et un choix qui peut avoir des

1. Christiane Chaulet-Achour, « Le Corps, la Voix et le Regard ; La venue à l'écriture dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 138.

2. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 283.

conséquences négatives. Elle sera perdue entre deux voies, d'une part, la perte de reconnaissance de soi et l'incapacité d'être reconnu dans le réseau des autres membres de sa communauté. D'autre part, la majorité la considèrera comme exilée en utilisant une langue étrangère.

C'est pour dire que les romans, objets de notre étude sont l'un des rares essais les plus intéressants qui permettent d'aborder des questions particulièrement épineuses : la lecture du texte de Malika Mokeddem nous amène inévitablement à relier entre poétique et politique dans le sens où son œuvre montre qu'il y va de la littérature comme lieu de l'émancipation féminine.

A ce propos, le grand écrivain algérien, Mohamed Dib dit : « *L'usage de la langue française ne te fait pas rencontrer la communauté française mais aller au-devant de toi-même – et de ta solitude* »¹.

Dans le même sens, Malika Mokeddem donne la parole à sa protagoniste Sultana, dans son roman *L'interdite*, pour proclamer l'absence de validation par les responsables qui dirigent toutes les langues du pays après l'indépendance :

« *A l'indépendance, les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes : l'arabe maghrébin et le berbère, étaient indignes de la scène officielle. Quant à la troisième langue, le français, il est devenu la langue des vendus, « des suppôts du colonialisme »*².

Malika Mokeddem a donné à son livre une certaine logique après avoir réuni, dans ses textes, deux langues avec deux aspects écrit et oral. En outre, l'écrivaine a produit une nouveauté dans l'écriture romanesque en introduisant le français et l'arabe dans ses œuvres. Plus encore, elle a inséré, dans le corps du texte, quelques réalités de la langue française dans un contexte qui leur est étranger, celui de la langue arabe.

1. Mohammed Dib, « Ecrivains, Ecrits vains. », in *Rupture*, n°06, du 16 au 22 février, 1993, p. 99

2. Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.92.

Il faut préciser que les notes de bas de pages utilisées par la romancière dans son œuvre ne sont pas utilisées arbitrairement mais il y a une vision bien déterminée derrière ça, car dans *Les hommes qui marchent*, nous remarquons l'existence des notes de bas de pages contrairement au deuxième roman *Le Siècle des sauterelles*, où il y a absence de ces notes. Nous admettons que ce manque volontaire serait dû à plusieurs raisons :

La première sollicite que ce deuxième roman est une autre version du premier écrite sous un aspect plus optimiste, et par conséquent tous les mots appartenant à la langue arabe, qui sont utilisés par l'écrivaine ont été déjà traduits dans le premier roman.

La deuxième raison serait due au fait de donner d'abord la valeur à cette langue arabe, considérée toujours comme nulle par les dirigeants, autochtones (voir la citation précédente) qui un jour, ont voulu éradiquer les constituants de l'identité algérienne, et ensuite de vouloir l'imposer, en tant qu'élément constitutif d'une culture.

D'un autre point de vue, nous devons signaler que l'auteure a utilisé ses notes pour orienter le lecteur à bien assimiler certaines notions données sur l'œuvre et sur son auteur même ; sachant que ces notes ne sont pas opposées au contexte historique évoqué dans ses romans. Dans le premier roman de Malika Mokeddem, qui parle de la mémoire collective du peuple algérien et de sa culture, toutes les notes ciblent la vie sociale et religieuse des algériens.

Dans *L'interdite*, la romancière a utilisé, en plus de quelques termes identifiant l'espace social, une panoplie de termes médicaux rappelant la spécialité de l'auteure à travers son personnage principal, Sultana. Ce langage spécial est déployé tout au long du roman. La romancière en porte témoignage en disant :

« On écrit toujours avec ce qu'on est et avec ce qu'on sait. Dans *L'interdite* par exemple, il y a tout l'aspect de la femme médecin maghrébine qui est ce que je suis et ce que je connais. Et dans l'autre volet, l'autre personnage du roman *L'Interdite*, Vincent, c'est aussi tout cet aspect de la greffe que je connais, qui est ma spécialité, que j'ai exploitée, pour réfléchir à cette chose extraordinaire de quelqu'un qui reçoit l'organe de quelqu'un d'autre »¹.

L'emploi d'une panoplie de mots appartenant au vocabulaire scientifique et particulièrement du domaine de la médecine ne peut être qu'un point positif dans le parcours de l'écrivaine qui mêle aussi bien, le littéraire que le scientifique, cela montre bien qu'elle est dotée d'un savoir polyvalent. De ce fait, par ce dessein de savant qui se dévoile à travers ses romans, Malika Mokeddem vise les différentes catégories de lecteurs en exhibant d'avantage un patrimoine culturel et linguistique ancestral, auquel la colonisation a voulu nuire.

Il faut souligner cependant que dans tous les romans de Malika Mokeddem, nous constatons à quel point le personnage féminin montre son attachement à sa culture, en introduisant les valeurs positives pour les mettre en valeur. A ce sujet, nous allons montrer quelques aspects représentatifs de cette culture comme, l'exemple de la grand-mère dans *Les Hommes qui marchent*. Cette femme se présente dans le roman, comme une référence à l'art, à la culture algérienne, à travers son tatouage et sa façon de s'habiller.

Nous pouvons également noter, la référence à l'art culinaire, en tant que signe culturel. Nous citons alors quelques-uns, à titre d'exemple, ceux qui distinguent la région dont la protagoniste est originaire à d'autres régions et, par conséquent, renforcent son espace identitaire :

1. Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 67.

« Ce soir, je vais te faire un couscous au petit-lait ! annonce Mahmoud à sa fille. Le couscous au petit-lait est la nourriture favorite de Yasmine. Il aime ça, lui aussi. Une préparation rapide et aisée. Un petit feu, trois pierres pour le circonscrire et recevoir la marmite, et bientôt tous deux s'assoient autour de la gussa'a chaude, la graine, frais et légèrement acidulé le petit-lait qui pétille agréablement sur la langue, glisse la bouche ronde, savoureuse et lisse au palais. Un mets aussi nourrissant que désaltérant qui leur est, ce soir, un vrai festin tant ils ont du plaisir à manger »¹.

La description du travail de la laine, sous le regard d'un spécialiste dans le domaine qui introduit, en même temps, des données explicatives, se transforme en ballet de femmes qui dansent :

«Khadidja a sorti toute la tente lavée, sonnait ainsi l'appel au labeur de la laine. [...]. Les fillettes s'attaquent à la première étape. Avec une agilité déjà experte, leurs doigts fouillent défont, aèrent les touffes comprimées par le lavage et le long séjour en tas serrés dans les baluchons. Ce faisant, elles les débarrassent des brindilles nombreuses et des bourres, séparent les rares flocons bruns, roux ou noirs des toisons blanches. Ces couleurs naturellement sombres sont précieuses. [...] Trois des femmes s'attellent au gros peigne dont elles ont calé les manches avec de lourdes pierres. Deux autres femmes s'emparent des larges cardes Puis par grands feuillets, la laine cardée avec minutie est dégagée d'entre les dents et enroulée en manchons, prêts à être filés. Deux autres femmes offrent leurs jambes nues et les arcs joliment mobiles de leurs bras aux transes fascinantes des quenouilles. [...]. Khadidja, elle, de l'intérieur de la kheima dont elle a relevé tous les pans, les doigts grisés par le contact de la trame de son métier à tisser, harpe démesurée, orchestre le ballet des femmes au rythme de son chant »².

L'emploi de ces passages descriptifs par la narratrice a donné une vision générale sur son passé, son identité, et la culture dont elle fait partie. L'utilisation de la description dans le récit a aussi un caractère informatif et prend un autre aspect différent, elle est consacrée à être, en quelque sorte,

1. Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p. 167.

2. Ibid., p. 208.

l'ancrage de la réalité. A cet égard, elle précise la position qui désigne non seulement la découverte d'un monde, au sens tropical du terme, mais aussi bâtir un champ d'espérance et d'entente chez le lecteur. D'un regard amateur, la romancière charge les objets, les espaces et les personnes de leur juste rapport de valeurs qui accède au lecteur de se les représenter aisément.

Nous pouvons conclure à partir de ce qui précède que Malika Mokeddem met en conciliation deux genres de récit dans sa genèse romanesque. Elle fait de son personnage-féminin un héros de conte, mythique, extraverti, autour duquel, les êtres et les choses évoluent à son contact, et en même temps, un héros romanesque, introverti, qui réalise un voyage à l'intérieur duquel il évolue lui-même, en contact des êtres et des choses.

On trouve qu'il y a un changement remarquable dans la structure du récit chez l'écrivaine aussi bien au niveau de la langue utilisée qui est souvent un discours partagé entre deux ou plusieurs voix, dans un même roman, qui se développe dans un encadrement social et politique.

Cette stratégie adoptée par la romancière n'est que la reproduction d'une culture antique qui commençait à disparaître à travers les nouvelles générations et a vu le jour par la voix des protagonistes dans le but de revaloriser la tradition orale qui était à l'origine de l'écriture. La thématique entamée dans le premier roman *Les Hommes qui marchent* trouve sa concrétisation dans le deuxième roman *Le Siècle des sauterelles*. C'est le récit segmenté d'un parcours, hors du commun et émouvant, d'une jeune fille, qui a résisté en dépit des douleurs et des entraves de la vie sans pour autant résigner dans une société alourdie par la chaîne des traditions tout en aspirant à un avenir meilleur, dans un espace sans fin, celui du savoir et de la liberté.

Néanmoins, nous pouvons déduire de là que Malika Mokeddem est une femme de transgression, mais elle est restée toujours fidèle à sa culture d'origine, à un héritage purement traditionnel, cette transgression est marquée

par une rupture entre deux genres à savoir le roman et le conte. De ce fait, Malika n'a pas respecté la forme canonique authentique d'un roman ni d'un conte ; elle a procédé par l'emploi d'un "je" tout en évoquant sa propre histoire, ce qui est de l'ordre du roman. Dès lors, en se montrant sur scène elle raconte son propre conte en confiant alors à la texture de son récit une touche réaliste à travers son personnage principal, qui fait partie de la vie réelle.

L'éloignement par rapport au conte traditionnel se montre d'abord à travers la présence d'une voix narrative, allant de l'extradiégétique¹, comme dans les deux premiers romans, à l'intradiégétique², concernant le troisième roman, puis se lit également, dans la désobéissance des héroïnes d'assigner aux règles préétablies par la majorité, contrairement au conte traditionnel qui exige que la situation finale soit couronnée par le dénouement de l'intrigue, instaurant même leur présent et leur avenir sur les transgressions, d'où l'originalité de cette nouvelle écriture romanesque de Malika Mokeddem. La romancière, affirme-t-elle dans une interview :

« Il y a une telle différence entre mes premiers livres et les derniers. Cela reflète la progression dans mon écriture mais aussi une réaction contre tous ceux qui voudraient m'enfermer dans des perceptions exotiques ou des clichés sur « l'écrivaine du désert », la femme engagée, etc. »³.

De la sorte, les signes de cette coupure par rapport au code canonique du

1- En littérature, le terme intradiégétique permet de qualifier toute chose qui est située à l'intérieur de la narration, qui en fait partie, qui a une incidence sur le discours de l'histoire. Il peut s'agir d'un personnage, d'un son, d'une situation. Exemple: Le narrateur est un personnage de l'histoire, il est intradiégétique.

2 - En littérature et au cinéma par exemple, on utilise le terme extradiégétique pour décrire un personnage, des paroles, présents dans le livre, le film, mais extérieurs à la maison ou à la scène. Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. », 1983, p. 49.

3. Lebdaï Benaouda, « Le « je » n'est ni féminin ni masculin » Publié dans El Watan le 01-02-2007.

conte sont à saisir à travers le comportement des héroïnes, notamment, chez Sultana, dans le troisième roman. Celle-ci se libère de toutes les contraintes et brise toutes les chaînes qui entravent sa liberté en acquérant le droit à disposer librement de son corps et de son esprit, passant outre à tous les interdits sociaux, d'où le titre *L'interdite*, soit, par la consommation de produits bannis par la loi musulmane tel que l'alcool, soit par son comportement considéré comme illégitime le concubinage avec un homme étranger, ou encore admirer l'exil et le considérer comme un espace inévitable à la liberté et à l'accomplissement de soi.

Un autre facteur qui prend position dans l'écriture de Malika Mokeddem, qui va bousculer la vie de l'écrivaine, c'est le drame de la guerre civile en Algérie, qu'elle dénonce dans *L'interdite* son troisième roman. La romancière n'a plus le temps d'insuffler à son écriture la lenteur du conte. Il y a urgence. Elle déclare être : « *Gagnée par l'actualité en vivant de l'Algérie, déjà, dans L'interdite, c'est la femme que je suis qui fait irruption, aux prises avec son histoire quand je dis son histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'Algérie...* ».¹

Aussi la présence de l'interculturalité dans le texte de Malika Mokeddem est révélatrice comme le montre Julia Kristéva, pour elle le mot interculturalité signifie : « *la transposition d'un ou plusieurs systèmes de signes en un autre* »².

Nous allons montrer, à travers cette citation, le rôle assigné par l'écrivaine dans l'intégration de termes et des figures appartenant à une autre langue qui est la langue maternelle de la narratrice que la romancière vient d'incorporer dans son texte écrit dans une deuxième langue, qui est le français ce qui permet le foisonnement de deux systèmes de signes complètement différents l'un de l'autre. C'est la première acception du concept d'interculturalité.

1. Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p.22.

2. Nathalie Piegay-Gros, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009, pp. 144-150.

Toutefois, une autre association à prendre en compte, c'est celle de l'insertion d'une autre panoplie de mots empruntés de l'arabe dialectal qui relèvent de la quotidienneté algérienne, ce n'est rien d'autre qu'un français déformé tels que : "jadarmi" (gendarme), ou "el machina" (le train).

En effet, l'inclusion dans le récit de Malika Mokeddem de mots français algérianisés ou arabisés et de réalités occidentales qui touchent tous les domaines de la vie, aussi bien le religieux telle que l'adoption d'un cochon par l'ancêtre des Ajalli, surnommé, « l'homme au cochon »¹; sachant que cet animal est maudit par la religion musulmane ; ou le fait qu'une femme accompagne une dépouille mortelle à son lieu d'enterrement, que quelques signes de la modernité tels que l'avènement d'une série de nouvelles techniques comme la climatisation, le réfrigérateur, la radio, l'argent qui ont participé à la sédentarisation des familles nomades ; ou encore le recours à la médecine et l'usage erroné des médicaments par les autochtones, dans un contexte étranger, fonctionne doublement, d'une part, par le fait de protéger la langue de l'isolation par son intégration dans une langue internationale.

D'autre part, en tant qu'écrivaine algérienne, Malika Mokeddem, veut rendre son texte accessible aux lecteurs de deux rives de la Méditerranée en faisant baigner les lecteurs algériens dans leur propre culture sans risque de s'y perdre.

A ceux de l'autre rive, la romancière offre un répertoire riche de termes représentant la culture arabe, en langue française. C'est là qu'intervient son statut de femme de l'entre-deux. N'appartenant ni à l'Algérie ni à la France, en devenant la médiatrice des deux cultures. Une femme qui possède la capacité voire l'habileté à passer, facilement, d'un système de signes à un autre. Cet assemblage marque la particularité et l'esthétique de l'écriture de Malika Mokeddem pour devenir une passerelle entre deux identités.

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.23.

Nous pouvons interpréter cette intégration des mots arabes dans les textes de Malika Mokeddem de la sorte : d'abord, c'est une déclaration d'appartenance à une identité plurielle que malgré son amour à la langue de Molière, elle reste toujours attachée à sa culture arabo-musulmane et algérienne. Son algérienneté et son arabité se transcrivent à travers l'usage de mots provenant de l'arabe et qui sont prononcés par les gens de son pays. Nous pouvons en citer quelques-uns comme : «hittiste», relatif à mur, ou «trabendiste», celui qui pratique la contrebande et bien d'autres encore qui relèvent du champ religieux, comme ceux qui se rapportent à des pratiques rituelles de la religion musulmane.

L'appartenance à la communauté arabo-musulmane se manifeste aussi à travers le choix des noms de ses personnages qui sont arabes et de surcroît d'appartenance musulmane. Ce qui fait de plus en plus renforcer les valeurs morales et sociales des nomades, qui, en fait influencent sa personnalité et qui restent tant revendiquées par ses personnages. C'est d'ailleurs ce qui est révélé à travers le passage suivant : « *Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomades. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture* »¹.

De ce fait, le déplacement qui se produit au niveau des signes se traduit ainsi par la mise en pratique de l'écriture qui a un caractère interculturel, en utilisant dans ses romans des mots et des expressions, en langue arabe, dit-elle :

« Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : la langue française est venue me coloniser. Maintenant, c'est à mon tour de la coloniser ! Pas pour dire « mes ancêtres, les Gaulois » ... comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la

1- Nassima Bougherara, Propos de Malika Mokeddem, in « Littérature algérienne au féminin, Cahier d'études maghrébines ». Cologne, Lucette Heller-Goldenberg, dir. de publ. 14, Assia Djébar. 2000, p.183.

flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer »¹.

2. Le 'je' envers et contre tout

Aborder la question du Nouveau Roman, c'est parler de l'intrigue qui est la base du roman classique. Dans son ouvrage théorique *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet critique ironiquement la linéarité et la cohérence qui caractérise le roman classique ou précisément l'équilibre de son intrigue.

Les nouveaux romanciers ne se considèrent pas uniquement comme des conteurs d'histoires, mais sont des éveilleurs de sensations parce que s'intéressant beaucoup plus à l'intérieur des personnages et marginalisent un peu les péripéties. Pour Jean Ricardou, le roman traditionnel est le récit d'une aventure par contre le roman moderne est l'aventure d'un récit. Le premier type de roman attire l'intérêt du lecteur par ses idées et ses événements ; ainsi le texte disparaît à la fin de sa lecture. Au contraire, le second type éveille chez le lecteur cet esprit clairvoyant car il doit être attentif à la réalité du texte et «*accéder à une intelligibilité nouvelle; celle des lois de sa production, celle des principes de sa génération et de son organisation.*»²

Malika Mokeddem est comme ces auteurs qui accordent un intérêt particulier aux procédés narratifs et esthétiques qui construisent l'architecture de leurs romans et adoptent un style incohérent afin de semer l'incertitude dans l'esprit du lecteur. Certes, le doute est là, interpelle le lecteur et l'incite à participer et à éclaircir le suspens d'une intrigue disloquée qui ne disparaît pas

1-Nassima Bougherara, Propos de Malika Mokeddem, in « Littérature algérienne au féminin, Cahier d'études maghrébines », op.cit., p. 88.

2 - Françoise DEMOUGIN, «Littérature et formation du lecteur: la dynamique de l'image dans la construction du sujet», Trema, n° 24, 2005, pp. 27 - 35.

mais qui n'a plus la vocation d'être le support d'une histoire avec un fil conducteur et un dénouement. A la manière d'un scientifique, Malika Mokeddem façonne son écriture qui : «*Apparaît comme un lieu où le lecteur se construit comme sujet en apprenant à penser, à reconstruire et prolonger une expérience littéraire.*»¹. Ainsi, à s'ouvrir à de nouvelles perspectives vers d'autres lectures. Les techniques romanesques permettent la réalisation d'un produit qu'est le roman «*genre qui s'est arrogé tant de libertés et qui probablement en prendra encore d'autres*»². La technique englobe une diversité d'acceptions selon le domaine à exploiter. Dans notre cas, la technique serait :

«*Celle d'un écrivain qui utilise et déforme l'esthétique occidentale pour donner corps à son esthétique personnelle, esthétique concordant avec sa sensibilité poétique et à son intention poétique, celle de la création d'une nouvelle forme romanesque, une forme ouverte à toutes les formes d'expressions.*»³

Il est facile de mentionner, qu'à travers ses ouvrages, Malika Mokeddem aménage l'aspect du Moi en joignant plusieurs registres et genres littéraires. Le placement du discours intimiste est constitué par un règlement culturel et religieux dans une formule connue, en arabe populaire : «*maudit soit le mot je/moi* » auquel Malika Mokeddem attestera : «*Le moi envers et contre tout*». ⁴

Il faut donc rappeler que la majorité des écrits des écrivaines maghrébines d'expression française sont des récits de vie, des témoignages sur leur parcours. Toutefois, les écrivaines algériennes

1 - Félicien Marceau, *le roman en liberté*, Paris, Gallimard, 1978, p. 104.

2 - Hassen Boussaha, « Les techniques chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956: entre la modernité et l'innovation, revue des Sciences humaines », n° 25, Juin 2006, pp. 49

3 - Ibid., p. 61.

4-Aline Helm Yolande, *Malika Mokeddem : envers et contretout*, Paris, L'Harmattan, Tome1, 2000.p. 57.

« Masquent ce témoignage d'une façon ou d'une autre, ce qui n'est pas étonnant, compte tenu des impératifs de réserve, de pudeur, de silence que leur éducation leur a inculqué. La transgression de ces préceptes expose à la sanction sociale et peut aller jusqu'à l'expulsion du groupe et la mort »¹.

Malika Mokeddem se révolte contre le tout « envers et contre tout » dans une autobiographie sans complaisance intitulée *Mes hommes*, et dans une sorte de règlement de compte, elle va faire face aux diktats despotiques de l'autorité patriarcale, en commençant par son père. Ainsi l'auteure narratrice de *Mes hommes*, nous parle des premiers mots entendus, dans le sud de l'Algérie, dans son lieu de naissance ; des mots choquants dont elle se rappelle toujours, des mots prononcés par son père en adressant la parole à sa femme en disant : « mes fils » et « tes filles » ; et encore les propos d'une femme disant à une autre : « *Trois enfants seulement et six filles* »².

La petite fille qui n'est autre que Malika Mokeddem, se sentait alors, dès son enfance, humiliée, froissée, agressée et méprisée par les propos de son entourage :

« J'interprétais déjà que les filles n'étaient jamais des enfants. Vouées au rebut dès la naissance, elles incarnaient une infirmité collective dont elles ne s'affranchissaient qu'en engendrant des fils »³.

La femme n'a de valeur donc que lorsqu'elle devient mère. La distinction entre les deux est clairement faite par Malek Chebel : « *La femme est dans une altérité radicale par rapport à l'homme. Elle est le sexe d'en face. La mère est au cœur*

1 - Christiane Chaulet -Achour, « Noûn. Algériennes dans l'écriture », Ed., SEGUIA: « Clefs pour la lecture des récits », Convergences critiques II, Ed. du Tell., Décembre 2002, p.97.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.6.

3 - Ibid., p.6.

du complexe d'Œdipe »¹.

Les mères, du point de vue de Malika Mokeddem, sont un exemple concret de la soumission et de l'asservissement. Elles assurent la continuité de cette situation en accordant plus d'amour et d'intérêt à leurs fils qu'à leurs filles. C'est comme si elles n'étaient jamais enfants ; c'est comme si elles n'ont jamais souffert de cette maudite discrimination. Ces mères tellement haïes par Malika Mokeddem, lui ont fait perdre le désir d'être mère. Aux termes de la romancière :

« À force d'observer leur monstruosité, leur perversion, d'essayer d'observer, de comprendre leurs motivations, je m'étais forgée une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels. Quand les filles n'ont pas de père c'est que les mères n'ont que des fils. C'est qu'elles-mêmes n'ont jamais été enfants. Qu'ont-elles fait de la rébellion ? [...] Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère »².

Malika Mokeddem est l'exemple de l'écrivaine révoltée, qui fait appel à l'insoumission en jouissant de son plein droit, non seulement de parler, mais d'écrire aussi, tout en assumant la responsabilité de ses paroles et ses actes. Dans ce même ordre d'idées, l'écriture de femmes est très variée et diversifiée mais aussi enrichissante, dans la mesure où elle traite des sujets liés directement au vécu de ces femmes. Leurs sujets portent essentiellement sur les grands problèmes qu'elles rencontrent chaque jour.

Si nous nous référons à Benjamin Stora, l'importance de l'autobiographie féminine en Algérie sera due à la difficulté pour ces femmes d'affirmer une

1- Malek Chebel, « Mères, sexualité et violence », in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée, du mythe à la réalité*, sous la direction d'Andrée Dore-Audibert et Souad Khodja, Paris, Khartala, 1998, p.53.

2- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p. 6.

identité individuelle :« *Plus la société les empêchait de dire « je », plus elles l'écrivaient dans leurs textes* »¹.

De ce fait, Jean Déjeux prouve que l'emploi du « je » est une forme de « *conquête et un combat* »², pour demeurer loin de l'interruption, de la réclusion et des bornes matérielles et morales. Ce « je » masqué sera transgressé par les nouvelles écritures féminines, à l'exemple de Malika Mokeddem ou de Nina Bouraoui. L'exemple aussi d'AssiaDjebar, car son rôle dans la littérature féminine algérienne reste probant, grâce au travail sur les formes, spécialement son esthétique qui lui permet de sortir intact de l'impact de la norme classique de l'écriture.

Dans le passage ci-dessous, Malika Mokeddem répond à une question posée par Mélissa Marcus, la traductrice de ses romans :

-Est- ce qu'en écrivant ça améliore les choses pour toi ?

-«]...] *Maintenant, je crois que je suis en train de retrouver vraiment une sérénité parce que j'ai envie d'écrire quelque chose de diamétralement différent, de ne pas me laisser dévorer par la contestation, d'être la romancière que j'ai envie d'être et non pas seulement quelqu'un aux prises avec l'actualité* ».³

Elle lui dévoilera aussi, quelques secrets, au sujet de son désir d'écrire des romans d'un autre genre, autres que ceux de la contestation..., en disant « *ces*

1- Charles Bonn, « Echanges et mutations des modèles littéraires en Europe et Algérie », tome 2, des Actes du colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon du 10 au 13 mars 2003, Paris, L'Harmattan, 2004, p.81.

2- Jean Dejeux, « La littérature féminine de langue française au Maghreb », Paris, Karthala, 1994, p.109.

3 - Melissa Marcus, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots », op.cit., 1998, p. 11.

thèmes m'ont étouffée ». ¹

Les deux romancières algériennes AssiaDjebar et Malika Mokeddem sont des écrivaines postcoloniales, refusant l'identité héritée du discours colonial, éprouvent un goût pour la postmodernité, et contestant la nature du sujet de l'autobiographie classique, tel qu'il est prédéfini par Philippe Lejeune.

Dans ce sens, Trudy Agar-Mendousse démontre dans son essai *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin* que :«*L'autobiographie féminine d'Algérie, tout en manifestant une sensibilité postmoderne, s'inscrit simultanément en faux contre les rapports de pouvoir entre les sexes en Algérie* »²

Mais chez Malika Mokeddem, l'écriture de femmes renvoie à une écriture qui, bien qu'en partageant les préoccupations communes aux femmes, s'en distingue par son franchissement de toutes « les lignes rouges des interdits », avant même de commencer à écrire. À ce propos, la romancière dit :

*« Il y a tant de textes de femmes, de par le monde, qui ne sont ni puérils ni condescendants ! Pour ce qui me concerne, avant de me mettre à écrire, j'avais déjà franchi toutes les lignes rouges des interdits. Comment l'écriture, mon ultime liberté, pouvait-elle s'en embarrasser ? »*³.

Dans son livre *L'écriture-femme* et dont le titre écarte l'emploi du vocable « écriture féminine », Béatrice Didier affirme que l'appréhension de la notion d'écriture de femmes, doit passer par l'une de ces deux pistes : celle de la transgression, ou la double transgression : à savoir, la transgression par rapport à l'homme et à la société, et la transgression par rapport à la tradition orale. De ce fait, l'écriture, en général, est une transgression d'un interdit (prohibé), que ce

1 - L'auteur fait allusion aux trois premiers romans

2-Trudy, Agar-Mendousse, « Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin », Paris, L'Harmattan, 2006, p.14.

3 - Revue Passerelles, n° 11, Septembre 2006, p. 12.

soit pour l'homme ou pour la femme, sauf que pour cette dernière, la transgression va plus loin :

« Je veux bien que toute écriture soit transgression, et qu'écrire soit pour l'homme aussi enfreindre un interdit. Disons simplement que la transgression sera double ou triple chez la femme. Il s'agira non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallocratique ».¹

Dans son œuvre romanesque, Malika Mokeddem fait un rappel de souvenirs montrant l'intranquillité, qui caractérisait son enfance, dès l'âge de trois ans, et où le droit à l'insomnie était son seul recours. Plus tard, et selon la même auteure : « la solitude et la lecture en seront les seules libertés jusqu'à la fin de l'adolescence, jusqu'à mon départ du désert »².

Cette transgression se fait par le biais de l'écriture (dans le genre romanesque) où les héroïnes vont incarner des Algériennes rebelles, comme le cas de l'écrivaine, dans ses deux autobiographies : *La transe des insoumis* et *Mes hommes*.

Parmi les héroïnes, on cite : Zohra l'aïeule, Leïla, Saâdia, dans *Les Hommes qui marchent*, Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles*, Sultana dans *L'interdite*, Kenza dans *Des rêves et des assassins*, Nour dans *La nuit de la lézarde*, Nora dans *N'Zid*.

À cet égard, Béatrice Didier rajoute :

« De le (l'interdit) transgresser aussi peut-être par rapport à une sorte de vocation de la voix, du chant, de la tradition orale qui a été assumée par les femmes. Parce que tel était l'intérêt de la société ? Parce que pour l'enfant, fille ou garçon, la première voix est la voix maternelle, mais que la fille plus que le garçon se sent l'obligation de reprendre et de perpétuer le chant de

1 - Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1991, pp. 16-17.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., 2003, p. 56.

la mère »¹.

Dans certains romans comme *Le Siècle des sauterelles* et *Les Hommes qui marchent* l'auteure vise à introduire la tradition orale dans la langue française pour la retextualiser. Les deux romans précités et *L'interdite* vont nous être utiles pour montrer l'importance de cette transgression.

L'écriture est une démarche universelle, une quête infinie. En effet, penser la littérature comme point de convergence, est une manière de se retrouver, de renaître, car elle n'est pas que ressassement et interrogations, elle est aussi plaisir et thérapie. La quête de soi est devenue le souci majeur d'un bon nombre d'écrivains, et elle ne peut se réaliser que par l'écriture, particulièrement celle de l'autobiographie.

En s'accentuant sur le premier choix de l'autobiographie dans *Les Hommes qui marchent*, Malika Mokeddem met au clair la manière d'écrire dans ce roman :

« *Les Hommes qui marchent* comporte une large part d'autobiographie. Le nombre d'auteurs qui abordent l'écriture par l'autobiographie montre qu'à l'évidence celle-ci est, parfois une étape obligée. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui procédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés »².

Les Hommes qui marchent démasque déjà un peu de Malika Mokeddem, dans ce que Yolande Helm appelle dans sa préface « une autobiographie masquée ». Le dévoilement s'accentuera progressivement jusqu'à *La transe des*

1- Trudy Agar-Mendousse, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.14.

2 - Christiane Chaulet-Achour, *Noûn Algériennes dans l'écriture*, op.cit., p.176.

insoumis, puis Mes hommes.

Christiane Achour cite :

« Ce choix générique marque le passage,- pour l'autobiographie issue de la communauté colonisée-, de la voix collective à la voix individuelle. Contrairement à la littérature occidentale où le genre est visité en fin de vie, les écrivains francophones commencent par lui, comme s'il était nécessaire de marquer une étape, de faire le bilan entre une vie précédant la formation scolaire et celle qui en prend la suite ».¹

C'est ce que Malika Mokeddem approuve dans sa déclaration au moment où elle n'avait encore publié que cinq romans :

« Le seul livre où il y ait vraiment mon enfance, mon adolescence et la suite, c'est Les Hommes qui marchent qui retrace la vie de ma famille et à travers la vie de ma famille un pan de l'Algérie après les années quarante, la fin du monde nomade. Dans les autres romans, ce n'est pas tout à fait moi, mais on écrit toujours avec ce qu'on est et avec ce qu'on sait ».²

La part autobiographique attribuée par l'auteur dans *Les Hommes qui marchent* est donc reconnue par l'auteur qui affirme que la texture de ce texte est l'histoire de sa famille. Yolande Aline Helm écrit dans sa préface au livre consacré à Malika Mokeddem :

« C'est par la voie/voix autobiographique que Malika Mokeddem vient à l'écriture(...) (Elle) se raconte dans Les Hommes qui marchent, une autobiographie « masquée » puisque l'héroïne s'appelle Leïla. Pudeur ? Refus de se livrer totalement ? Désir de protéger les siens ? Sans doute... mais on peut aussi affirmer que Malika Mokeddem trempe sa plume dans le verbe 'flamboyant' de sa grand-mère pour réécrire l'Histoire des femmes

1-Birgit Mertz-Baumgartner, « Identité et écriture rhizomiques au féminin », in Malika Mokeddem, (sous la dir) de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette, *Autour des écrivains maghrébins*, Paris, L'Harmattan, 2003. p. 64.

2- Algérie Littérature/Action, Marsa, Alger, Editions, n° 1, 1998.

*algériennes conjointement à la sienne ».*¹

L'écriture des femmes ne fait pas seulement référence à l'opposition binaire masculin / féminin, mais aussi à une écriture parmi d'autres, celle qui, comme le souligne Michel Laronde : « *Bien qu'en utilisant une langue standard, elle rend compte des imbrications linguistiques et culturelles, conteste la norme canonique* »².

De manière générale, le discours sur l'identité est étroitement lié à l'activité créative chez les romancières maghrébines d'expression française. Les textes de femmes reflètent non seulement la confrontation inhérente face à l'identité post coloniale francophone, mais aussi la confrontation face à la condition de vie profonde de la femme. L'écriture devient dès lors, l'espace de la déconstruction des autorités socioculturelles et la reconstruction d'une identité et d'un univers marqué par le sexe.

Malika Mokeddem est parmi ces écrivaines qui rejettent les traditions à travers son parcours d'écriture. Elle montre son horreur pour la condition des femmes et l'apprentissage vers la liberté passe par la voie/voix de l'écriture sur soi. Force est de rappeler, dans les chapitres suivants, l'intérêt de cette renaissance par l'écriture ainsi que les procédés d'écriture employés.

3. L'impact de la profession de Malika Mokeddem sur son écriture

Via la mise en application d'approches modernes, plus particulièrement la psychanalyse sur les textes littéraires, la critique de ces derniers s'est embellie, comme les études de Freud dans le domaine médical puis celui du

1. Aline Helm, Yolande, Malika Mokeddem : « Envers et contre tout », op.cit., p.p. 7-8.

2. Josilina Bueno Alonso, « Femme, identité, écriture dans les textes francophones au Maghreb ». in www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF.

monde littéraire. Grand nombre d'écrivains ont fait appel à la science dans leur création artistique.

*« Il suffit de lire les déclarations des romanciers du XIXe e siècle pour voir ce que qu'un Balzac, un Flaubert, un Zola doivent aux disciplines- phares de leur temps : Histoire, Science naturelle, médecine, etc. ».*¹

Le roman se nourrit des apports de la science. Mais, il ne peut copier semblablement le réel, car, comme le précise Roland Barthes que :

*« Si la littérature est la conscience même de l'irréel du langage, l'œuvre la plus vraie et la plus réaliste ne sera pas celle qui cherche à décrire et refléter le réel mais celle qui explore la réalité irréelle du langage ».*²

La littérature comporte, tout comme le savoir, des réflexions explicites des écrivains, sur leur projet, la trace d'une imbrication est présente et active, car le travail de l'écrivain ne peut se passer des jeux du langage et des puissances des figures.

Pour Freud, les textes littéraires sont des modèles de l'application d'une science à un art. Grace aux travaux freudiens, de nouvelles portes sont ouvertes pour les critiques littéraires dans le but d'appréhender les œuvres d'art sous un angle psychanalytique.

Malika Mokeddem est à l'exemple de beaucoup d'autres écrivains arabomusulmans qui exercent en même temps la médecine et l'écriture littéraire. Le brassage de ces deux disciplines donne en résultat un texte riche en vocabulaire scientifique et à la fois purement littéraire et grâce à leur talent, ils ont confirmé leur place dans l'espace littéraire international. *« Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté. Elle puise sa tension dans ce*

1. Bernard V

allet, *Le roman*, Paris, NATHAN, 1992, p. 4.

2. Franck Evrard, et Eric Tenet, *Roland Barthes*, Paris, Bertrand- Lacoste, 1994, p. 39.

vertige et le contient. L'écriture et la médecine évidemment.»¹

Nous donnons l'exemple également d'Alaa-Aswany, écrivain et chirurgien-dentiste, son roman *L'immeuble Yacoubian*, paru en 2002, est un véritable phénomène d'édition dans le monde arabe et rapidement traduit dans une vingtaine de langues. En plus de faire l'objet d'adaptations cinématographiques et télévisuelles.

Malika Mokeddem est médecin néphrologue, elle a fait ses études à Oran, puis à Paris. Elle s'est installée à Montpellier en 1979, elle a arrêté l'exercice de sa profession en 1985 pour se consacrer à la littérature. Pour Malika Mokeddem, la médecine est le métier qu'elle a choisi c'est exactement ce qu'elle avait déjà déclaré dans son roman autobiographique *La transe des insoumis* : « *La médecine, une face révélée de la douleur, n'a été qu'un chemin assigné entre la lecture et l'écriture*² ».

Pendant qu'elle était exilée à Montpellier, Malika s'est trouvée en rupture totale avec sa famille et son pays natal. Ecrire, était pour elle le seul abri, un espace pour gagner une page de vie, et d'échapper à l'insomnie et la solitude.

C'est la raison pour laquelle, l'écrivaine a poursuivi l'exercice de sa profession après une courte interruption de 1985 à 1989. Elle souligne que la médecine lui apporte une touche de finesse jugée nécessaire, et lui fait garder l'œil sur l'environnement social vécu. « *Avec la médecine, je garde un pied dans la réalité* ».³

La concordance entre deux domaines du savoir, médical et littéraire, se

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit., p. 10.

2 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p. 110.

3- YanisYounsi, Entretien « L'Etat algérien m'a censurée », Le soir d'Algérie, 12 septembre 2006, in, www.dzlit.free.fr/mokeddem.html.

révèle dans le pouvoir de guérir les maux¹. Nombreux médecins, comme Olivier Kourilsky, Jean- Christophe Rufin, Denis Labiale et Robin Cook, affirment que l'écriture a été une véritable bénédiction dans l'exercice de leur profession. Malika Mokeddem, démontre que le fait d'écrire sur ce qu'elle vit avec les patients l'aide à s'enfoncer aux ténèbres d'une dure réalité².

Dans ses écrits, Malika Mokeddem, incarne la douleur de ses patients, leurs souffrances et leurs états d'âme qui ont besoin de l'aide et du soutien. Dit-elle :

« Quand je rentre chez moi, il me semble que mon corps est resté dans ces lits en péril. Dans leurs fièvres, leurs sueurs, leurs torsions, leurs convulsions. Dans des combats de l'espérance, de la volonté, du savoir avec des machines, des perfusions, avec des odeurs de souffrances et des gémissements »³.

A travers cette description nous pouvons déduire que la médecine et l'acte d'écrire chez Malika Mokeddem se sont deux activités qui se complètent l'une l'autre et qui faisaient en parallèle. Dans la Transe des insoumis Malika rétorque : *« J'écris tout le temps. Même entre deux consultations »⁴*

De ce fait, cette corrélation entre la médecine et la littérature se trouve, notamment chez Alaa al-Aswani et bien plus d'autres médecins-écrivains comme Denis Labiale, proclament que l'écriture a été un véritable espace pour

1- La médecine semble n'avoir guère de lien avec la littérature. Or, son image dans les mythologies grec et latine est fortement présente par le mythe d'Apollon. Esculape (Asclépios chez les grecs, fils d'Apollon) initie aux secrets des remèdes et des soins,

2 - Esculape (Asclépios chez les grecs, fils d'Apollon) initie aux secrets des remèdes et des soins, devenant le plus éminent des médecins, a été puni par les dieux, pour avoir ressuscité un homme. Après sa mort, Esculape protégeait les malades se rendant dans ses temples, en leur indiquant dans les rêves, le moyen de guérir. Son caducée cerne de serpent, symbole du corps médical. Parmi ses filles. Panacée, qui a donné son nom à un remède universel.

3 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, op.cit., p.44.

4 - Ibid., p.35.

leur état d'âme voire une bénédiction dans l'exercice de leur profession.

Le roman s'enrichit du partage et du rapprochement à la science. Cependant, il ne peut incarner semblablement le réel, car, comme le montre Roland Barthes que :

*« Si la littérature est la conscience même de l'irréel du langage, l'œuvre la plus vraie et la plus réaliste ne sera pas celle qui cherche à décrire et refléter le réel mais celle qui explore, la réalité irréaliste du langage ».*¹

Dans *Mes hommes*, l'auteure déclare : *« je n'étais plus qu'une machine à soigner, à écrire »*² la médecine et l'écriture vont de soi c'est depuis si longtemps que son cœur était en berne. Le nombre des assassins en Algérie, les dangers provoqués par l'écriture et toutes les ruptures qu'elle leur avait rendu comme un robot qui travaille et un cerveau qui réfléchit puis qui écrit.

La médecine tout comme la littérature donne l'occasion de s'affranchir aux autres et d'éprouver une sérénité dans ce contact, surtout avec ses patients maghrébins résidents à l'étranger. Déclare-t-elle : *« ce sont eux qui me soignent tous les jours. Ils me confirment que j'ai continué sans rien renier. Pas même la pauvreté »*³

Ces patients introduisent dans sa profession une vision, une dimension maghrébine. Le partage des souvenirs de l'Algérie déploie en permanence autour d'elle des saveurs et deviennent familiers jusqu'au point qu'ils absorbent toutes réactions de sa part en tant que médecin à leurs travers et toutes colères contre eux car ils s'y sont habitués et c'est la preuve aussi qu'elle les a complètement rejoints.

Pour mettre l'accent sur le mariage symbiose de la médecine et de la

1- Franck Evrard, et Eric Tenet, « Roland Barthes », Paris, Bertrand- Lacoste, 1994, p. 39.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.195.

3 - Ibid., p. 123.

littérature, John Stone, un poète et cardiologue canadien, précise les vertus de la littérature dans la vie du médecin :

« La littérature aidera à guider le jeune médecin vers une sensibilité appropriée, elle l'aidera à trouver les bons mots au point même de faire en sorte qu'en pensée, le médecin puisse sentir comme se sent le patient dans son lit d'hôpital. La littérature peut offrir aux étudiants en médecine, ce que la psychothérapie peut offrir à ses patients : la catharsis, l'intuition personnelle et le soutien... la littérature devient un véhicule de réflexion si nécessaire »¹.

La médecine et la littérature se sont basées sur le langage et l'emploi des mots, et c'est à travers la communication, le médecin fait passer ses indications aux patients et soulage leur souffrance, les mots permettent aussi d'offrir le plaisir aux lecteurs et les soulagent.

Dans *Mes hommes*, l'auteur a consacré tout un chapitre intitulé "Mes plus attachés", les dialysés, ses derniers sont attachés à leur appareil au moyenne trois fois quatre heures par semaine et elle les consulte trois fois par semaine. L'auteure éprouve, elle aussi, son besoin pour ses malades, car ils permettent de lui offrir la joie de vivre dit-elle : « *J'ai vu. Et leur visage joyeux me réjouit* »²

La joie est réciproque entre Malika et ses patients. Après chaque dialyse ses patients montrent leur jouissance et leur satisfaction, cet attachement se dévoile aussi par le partage car le médecin n'ignore rien de leur situation familiale. Ils ont traversé des épreuves malheureuses et tragiques ; d'autant plus que tout se passe dans son cabinet en toute intimité et discrétion.

1 - John, Stone, in www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky_fr-asp.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit., p.189.

CHAPITRE 2 : LA POETIQUE ROMANESQUE DE L'ECRIVAIN

Partant du fait que toute œuvre littéraire n'est que le résultat de son époque et que le personnage n'exprime que sa sensibilité, ses émotions, son idéologie et ses idées que le lecteur doit dégager et en saisir le sens, Malika Mokeddem a fait le choix de la littérature comme acte fondateur qui réalise l'homme et permet de surmonter le vécu traumatisant. Par l'écriture, elle veut donner force vitale à une existence de profonde souffrance. L'œuvre arrache son témoignage au silence, en une parole qui libère l'imaginaire et exorcise les tabous. Mais elle est en même temps libération de cette parole qui se trouve dramatisée, exaltée. La littérature apparaît chez l'écrivaine comme une source de vie et un espoir contre les forces de destruction de l'être.

Tzvetan Todorov fait un constat du même ordre. Il y a, de la part du lecteur, le besoin de tirer du texte une leçon :

« Après avoir construit les événements qui composent une histoire, nous nous livrons donc à un travail de réinterprétation, qui nous permet de construire, d'une part les caractères, de l'autre le système d'idées et de valeurs sous-jacent au texte. « La lecture comme construction », ¹

La poétique² du divers de Malika Mokeddem est la base d'une pensée qui épargne des réflexions du système qui fonctionne selon le principe des Mythes fondateurs (récit étiologique expliquant l'origine d'un rite, d'une cité, d'un pays, d'une nation...). Les œuvres de Malika Mokeddem s'accroissent sur le thème de l'expérience de l'émigration-immigration, aussi sur la rupture avec une définition identitaire par l'origine et en portant atteinte sur les sujets d'ordre historique, politique, social et sexuel fondé sur la notion de la cohésion et de l'égalité.

1 - Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1980, p. 182.

2 - Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, PUF, p.78.

Nous citons selon Nasser Benamara dans son essai « la Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem » :

« Ce n'est pas par hasard que Malika Mokeddem commence à écrire, surtout dans ses deux premiers romans, Les Hommes qui marchent et Le Siècle des sauterelles, en intégrant le conte qui est déjà une pratique du détour, détour, dirions-nous, de l'inflexibilité de la filiation. Ce que nous voulons dire à propos de cette « Poétique du Divers », c'est l'oralité du conte se continuant dans la fixation de l'écriture et permettant une fonction de l'écrit, qui ne se limite pas à se référer uniquement à un rattachement à une genèse, mais qui arrive à concilier écriture du mythe et écriture du conte.¹

De ce fait, les espaces représentatifs qui nous paraissent appropriés pour monter à bord la poétique de l'auteur tout en élaborant la rupture avec une définition identitaire par l'origine, autour duquel se structure d'une part, à l'échelle de l'écriture, la mise en application de l'oralité du conte dans le récit ainsi que les modalités qui servent à ouvrir le texte sur d'autres espaces. D'autre part, le recours à l'autobiographie pour recomposer les points cruciaux ayant conduit Malika Mokeddem dans sa position de femme-écrivain, à cette liberté novatrice qui est l'écriture, et de passer au travers par la même à toute les charges imposées par la tradition d'une société musulmane qui permet à l'homme de pratiquer sa domination selon les signes d'appartenances sexuelles.

1. L'identité et la poétique du divers

La littérature algérienne d'expression française prend son élan avec l'écriture des femmes. Elles ont accentué à travers leurs voix et écrits

1- http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/benamara_2011.pdf, p.4.

l'affleurement d'un travail poétique, dans les années quatre-vingt et particulièrement dans les années quatre-vingt-dix du siècle dernier dans des récits narratifs originaux.

Cette littérature au féminin est connue par la singularité des écrits, ces derniers sont considérés comme des œuvres à part entière. Il est donc considérable de ne pas réduire ces littératures à une littérature féministe militante, mais alors, de les apercevoir comme une culture, une langue, voire une vision du monde, autre¹.

Selon *Mireille Call-Gruber*, les littératures au féminin permettent de renouveler la littérature française :

« C'est un art exigeant, à l'écoute des différences, du pluriel, de l'altérité, du corps et de la lettre. (...) Les littératures au féminin (...) sont réinvention de la langue contre le logocentrisme ; réinterprétation de notre héritage culturel contre la doxa ; désir de passage à l'autre et d'adresse à l'étranger »².

La poétique de l'auteure est sous tendue à une pensée visant, selon *Edouard Glissant*, à :

« Consacrer la présence d'une communauté sur un territoire, en rattachant par filiation légitime cette présence, ce présent à une Genèse, à une création du monde »³.

L'écriture de Malika Mokeddem nous conduit certainement à associer les deux termes poétique et politique, elle annonce à travers son œuvre que la littérature est un lieu de l'émancipation féminine, dans ce rapport qui lie entre

¹ - Khalid Zekri, *Fiction du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc* (1990- 2006), Paris, l'Harmattan, 2006.

² Mireille Calle-Gruber, *Histoire de la littérature française du XXème siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2001, p. 18.

³ Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, p. 62.

poétique et politique. Dans ses écrits, Malika Mokeddem prend en compte la déviation de la réalité qui lui permet de dévoiler l'obscurcissement de la réalité algérienne, et bien aussi de fuir les stéréotypes de témoignage de nombreux écrivains des années quatre-vingt-dix.

L'exigence d'écrire l'imaginaire du monde, ou de ce qu'Edouard Glissant définit comme : « *l'imaginaire de la totalité-monde* »¹, qui est déterminé comme « *un rhizome dans lequel tous ont besoin de tous* »² à partir d'un lieu et d'une culture, dans le cas présent, le désert qui constituera chez Malika Mokeddem, cette poétique d'abandon, du voyage, de l'ouverture, de l'errance, qui n'est pas en conflit avec l'encrage culturel.

Malika Mokeddem s'inspire du désert, pour forger une poétique de l'ouverture et de l'errance, une poétique ayant relation avec la politique dans laquelle la romancière insiste sur le contournement de la réalité et sur l'acte de création. Par son écriture, elle parvient à critiquer l'opacité de la réalité algérienne.

Aussi, selon Edouard Glissant la liaison et la légitimité assurent la puissance et exigent la fin de ce mythe : « *La légitimation universelle de la présence de la communauté, à l'exemple du fonctionnement de ce qu'on appelle l'Histoire* ».³ L'Histoire qui est donc descendante du mythe fondateur sera réexaminer par Malika Mokeddem, dans une écriture envers et contre les voix et la légitimation de celle-ci. « Les discours de nature historique, politique ou social, basés sur l'idée de l'homogénéité et de l'unité, par souci de légitimité, sont appliqués par des écrivains, à l'exemple des auteurs de la conception postcoloniale, qui veulent déployer dans leurs fictions, que toute représentation monolithique et unitaire d'un peuple, d'une culture ou d'une

1 - Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op.cit., p. 62.

2 - Ibid., p. 62.

3 - Ibid., p. 67.

identité, aide avant tout à affermir et légitimer une idéologie, une structure imaginaire »¹. L'exemple le plus frappant, à nos yeux, reste l'historiographie algérienne qui présente une histoire basée sur l'oubli délibéré de faits et d'événements, tel que le monter Benjamin Stora : « *L'histoire officielle a institué des repères, construit sa propre légitimité, effacé toute démarche pluraliste. Elle a, en fait, fabriqué de l'oubli* »².

L'écrivaine, née dans le sud algérien, affiche sa marque d'appartenance à un espace d'identité, espace de l'écriture des contes dans lequel s'inscrit le substrat de la tradition orale. De ce fait, Malika Mokeddem a intégré le conte qui est déjà une pratique de détour et de l'inflexibilité de la filiation, dans son écriture, surtout dans ses deux premiers romans : *les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles*. Tous les deux marquent leur originalité dans le projet de l'auteure d'insuffler la tradition orale dans la langue française. D'où l'intérêt que nous portons à cette « re-textualisation » (ce qui fait un texte, travail d'écriture, de rédaction, de mise en forme) de la tradition orale, principalement du conte, et sa transfiguration en parole d'écriture, voir en source d'écriture.

Ce qui nous a donc interpellé, en tant que lecteur, c'est d'abord l'omniprésence de cette matière de l'oralité inscrite dans la trame romanesque, et ensuite et surtout, cette volonté de s'appropriier les formes d'énonciation de l'oralité dans le passage en texte de la tradition orale à l'oralité du moins dans le cas des textes littéraires maghrébins.

¹ - Nasser Benamar, « Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90 Cas de Malika Mokeddem », Thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2010.

2- Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La Découverte, 1995, p. 73.

2. L'identité et l'écriture en procès

Il est important de souligner qu'il y a dans tout texte, coiffant les autres, une voix qui fait autorité. Cette voix est, selon les cas, celle du narrateur ou celle de l'auteure impliquée, mais c'est par rapport à elle que fonctionne l'ensemble du système. Si cette voix responsable de l'idéologie du texte, c'est en vertu d'un mécanisme précisément décrit par Susan Suleiman :

« Dans la mesure où le narrateur se pose comme source de l'histoire qu'il raconte, il fait figure non seulement d' « auteur » mais aussi d'autorité. Puisque c'est sa voix qui nous informe des actions des personnages et des circonstances où celles-ci ont lieu, et puisque nous devons considérer – en vertu du pacte formel qui, dans le roman réaliste, lie le destinataire de l'histoire au destinataire- que ce que cette voix raconte est « vrai », il en résulte un effet de glissement qui fait que nous acceptons comme « vrai » non seulement ce que le narrateur nous dit des actions et des circonstances de l'univers diégétique, mais aussi tout ce qu'il énonce comme jugement et comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l'histoire mais aussi interprète ultime du sens de celle-ci »¹.

Le pacte de lecture conduit donc à se référer à l'énonciateur non seulement pour la représentation de l'histoire, mais aussi pour le sens à en retirer. Que l'instance narrative se présente comme sujet individualisé ou comme simple metteur en scène ne change rien au mécanisme : *« Le narrateur fonctionne comme le représentant d'un système idéologique qui hiérarchise les systèmes partiels représentés par les acteurs »².*

Après la lecture des textes de Malika Mokeddem, nous pouvons déduire que la romancière a une relation très complexe avec la tradition orale qui est incarnée à travers ses personnages et principalement sa grand-mère. C'est la

1- Suleiman Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, volume 14 d'Écriture, Paris, PUF, 1983, p. 90.

2- Ibid., p. 87.

conteuse des histoires des ancêtres, des contes, de fable et de magie. Elle a participé de plus près à créer une écrivaine qui s'inspire de ses contes en prenant des modèles et des thèmes comme un élément structurel pour tirer un puissant argument d'écriture :

« Ma grand-mère et mon père avaient été nomades. Ma grand-mère, elle, a été nomade toute sa vie (...) Elle est devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie (...) C'était une femme de l'oralité et moi, je suis devenue quelqu'un de l'écriture. Mais c'est pour ça que l'oralité est quelque chose d'important pour moi, parce que je pense, qu'avant les livres, ma première sensation aux mots m'est venue par elle, dans cette enfance très pauvre »¹.

Nous pouvons constater à partir de ce passage que l'écriture est une continuité à la tradition orale dont la narratrice a vécu avec dès son enfance. C'est à partir des contes de sa grand-mère que l'auteure s'est inspirée des thèmes et des modèles à traiter dans ses écrits.

En outre, dans cet héritage, ce qui compte le plus ce ne sont pas les mots mais plutôt toute une culture derrière les mots, des sensations qui restent refoulées dans sa mémoire jusqu'à ce qu'elles revoient le jour quand elle devient une écrivaine renommée à un âge adulte.

L'écriture salvatrice fictionnelle est née de l'influence de la grand-mère, de l'écoute attentive de ses contes qui étaient la base même de développer chez la romancière le sens de la conception et la prépare à lire d'autres œuvres de la littérature française algérienne et universelle.

L'oralité dans l'œuvre de Malika Mokeddem est omniprésente par le fait de s'approprier les formes d'énonciation de l'oralité et l'emporter au texte écrit. Ses deux romans *Les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles* contiennent une touche d'oralité ce qui montre que l'auteure garde

1- Malika Mokeddem, "Eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots", in *Algérie/ littérature/ Action / Alger*, op.cit., p.101.

l'originalité de la tradition orale et l'appliquer dans la langue française. D'où l'emprunt du conte et sa transfiguration en parole d'écriture, voire une référence textuelle »¹.

De ce fait, l'intérêt que porte cette oralité inscrite dans la trame romanesque de Malika Mokeddem est d'attirer le lecteur et l'emporter vers un autre monde de fiction et d'imagination.

Nous nous référons à ce propos du premier roman *Les Hommes qui marchent* que l'omniprésence du conte se fait à travers l'évocation du conte "les mille et une nuits" que le grand-ancêtre Djelloul entend de la bouche d'un taleb qui s'est joint à la caravane lors de son voyage en Mauritanie :

« Djelloul fut très vite fasciné par cet homme qui écrivait des talismans et qui, à chaque halte, sortait un livre volumineux aux pages décolorées, mitées par le temps et l'usage. De l'écriture, personne n'en avait jamais parlé à Djelloul ! Il demanda à l'homme de lui raconter ce qu'il lisait. C'était les Contes des mille et une nuits. Comment tant d'histoires, d'intrigues, de combats et de beautés ? »².

Djelloul a tellement admiré ses contes dont personne ne lui avait jamais parlé, il commençait à voir la vie d'un autre angle, riche, colorée et intense sous le souffle des mots écrits. Les longues marches ne les fatiguent plus, car au bout l'attendait l'oasis des mots.

3. L'identité et le projet romanesque de Malika Mokeddem

Selon le principe de la marche des nomades, les textes de Malika Mokeddem peuvent être considérés comme des haltes qui se relaient. Ainsi la fin d'un conte peut être le début d'un autre. À ce propos, Gaston Bachelard

¹ - Carine Marie Freville, « Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt », Thèse en Etudes féminines et Etudes du genre, Paris, 2010.p.87

². Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 14.

parle d' « un lieu de départ et d'arrivée »¹.

Donc l'espace pour les protagonistes de la romancière reste interminable, sans arrivée, où il n'y a que des allers et des retours entre présent et passé. Selon Gilles Deleuze, le nomadisme est un exemple concret de la déterritorialisation. Si le sédentaire :

« A un rapport avec la terre médiatisée par autre chose, régime de propriété, appareil d'état... Pour le nomade, au contraire, c'est la déterritorialisation qui constitue le rapport à la terre, si bien qu'il reterritorialise sur la déterritorialisation même. C'est la terre qui le déterritorialise elle-même, de telle manière que le nomade y trouve un territoire »².

Etant donné que l'auteure est native de Kenadsa, dans l'ouest du désert algérien, son écriture s'inspire de son propre milieu : « Je suis née et j'ai grandi dans le désert algérien. J'habitais hors de mon village, une maison adossée à une dune, face à des étendues mornes, infinies »³.

Donc l'auteure, dans ses romans, réserve une grande place au désert qui reste lié à la trame narrative de ses récits.

Dans *Les Hommes qui marchent*, Zohra, face à la contrainte de la sédentarisation, trouve sa consolation dans ses contes. Elle recourt au nomadisme des mots pour parler du désert jusqu'à ce qu'elle devienne le désert : « Zohra était le désert ».⁴

Donc Zohra revit son nomadisme par le biais des contes. Le conteur est un

1. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 3ème ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p.68

2. Gilles Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Les Editions de Minuit., p. 473.

3. C. Chaulet-Achour, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, op.cit., p.174.

4. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 11.

nomade qui, selon *Michelle Bacholle*, est :

« *Comme cet individu qui rejette l'espace strié, colonisé, civilisé, et qui cultive la déterritorialisation, qui fait le désert autant que le désert le fait et qui invente le nomadisme comme réponse à ce défi de déterritorialisation* ». ¹

Dans *Les Hommes qui marchent*, Zohra définit le conteur comme suit :

« [...] sachez qu'un conteur est un être fantastique [...] Il trafique sa propre histoire, la refaçonne entre ses rêves et les pertes de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un « entre » sans cesse déplacé. Toujours réinventé ». ²

Dans *Le Siècle des sauterelles*, Mahmoud et Yasmine traversent non seulement un désert réel, plein de dangers, mais aussi un désert de l'imaginaire, source d'écriture.

Dans *L'interdite*, Sultana considère le désert comme étant une partie d'elle :

« *Je n'aurai jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée* ». ³

Il s'avère alors qu'écrire est le seul refuge des protagonistes de Malika Mokeddem, de même que le désert n'est que la métaphore de son écriture. En parlant de ses œuvres, il est intéressant de signaler que la non-clôture du récit, reste une constante qui caractérise toutes ses écritures. Ainsi la fin d'un roman renvoie à d'autres ouvertures romanesques.

Cette suspension narrative, permet la mobilité des protagonistes de la

1. G. Deleuze. et F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie* , op.cit., p.472.

2. Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p.12.

3 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit., p. 11.

romancière, qui se trouvent dans la nécessité de parler du désert pour pouvoir survivre. Cela est bien exprimé par Zohra, la conteuse, en disant : « *L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédé de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots* ». ¹

Donc Zohra qui souffre déjà de la sédentarisation, cherche à revivre par les contes. On note que le texte de Malika Mokeddem s'installe dans des espaces lisses au sens de *Deleuze* qui pense que :

« (...) *l'espace sédentaire est strié, par des murs, des clôtures et des chemins entre des clôtures, tandis que l'espace nomade est lisse, seulement marqué par des traits qui s'effacent et se déplacent avec le trajet (...) Le nomade se distribue dans un espace lisse, il occupe, il habite, il tient cet espace, et c'est là son principe territorial* ». ²

A partir ce passage, nous pouvons comprendre que le désert est comme un refuge, comme le cœur d'une mère. Il est un espace amical dans lequel le nomade trouve le réconfort au sein du sable, elle s'évade et rêve. Le désert a donc ici une description appréciative, ce qui n'est pas le cas pour la sédentarité qui est considérée comme un espace clos qui prive le personnage de sa marche qui est la marche des nomades. Alors, Zohra décide de continuer sa randonnée dans ses contes avec le nomadisme des mots. Le désert est évoqué à travers ses contes, ils sont inspirés de la vie des nomades. Ainsi, elle transmet, par le biais de l'oralité, le patrimoine culturel des nomades à ses petits-enfants et aux gens qui l'écoutent : « *Nous descendons de ceux-là, des hommes qui marchent. Ils marchaient. Nous marchions.* » ³

Le thème du désert et du nomadisme souligne l'idée du déplacement et donc de l'espace. L'histoire de Djelloul, un ancêtre de la tribu, par exemple,

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 11.

2- G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, op.cit., p.472.

3 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit. p.10.

traite de l'exil.

La scène romanesque dans les romans de Malika Mokeddem se passe dans le désert, il possède avant tout un rôle de décor, c'est l'espace dans lequel se passent les événements. Il est considéré aussi comme une référence à des espaces qui existent dans la réalité comme l'exemple de Kénadsa qui fait référence au lieu de naissance de l'auteure. Enfin, nous pouvons ajouter une autre fonction que nous appellerons la fonction emblématique, car nous supposons que le désert est un fait qui symbolise l'état d'âme du personnage, contestataire et paradoxal, ses origines nomades ainsi qu'une quête de soi.

CHAPITRE 3 : LE SYMBOLISME DE L'ECRITURE DE MALIKA MOKEDDEM

La parole est un thème récurrent dans notre corpus. Cela n'a rien d'étonnant puisque celui-ci se compose de textes issus des littératures francophones, littératures qui accordent souvent une grande importance au langage oral. Dans les textes littéraires francophones la parole possède une certaine dimension symbolique dont les racines et les manifestations sont d'abord traditionnelles et culturelles. A la parole, s'oppose le silence, une autre donnée pertinente qui attire également notre attention et qui revêt plusieurs significations dans le corpus d'étude. Ce chapitre a pour objet d'étudier les manifestations de la parole et du silence ainsi que les différents rôles qu'ils jouent respectivement dans notre corpus.

Notons d'abord que dans ses acceptions les plus simples, la parole désigne un « *élément simple du langage articulé* »¹, « *l'expression verbale de la pensée* »² ou la « *faculté de communiquer la pensée par un système de sons articulés émis par les organes de la phonation* »³.

Ces différentes définitions mettent en évidence le fait que la parole est d'abord un acte de communication et de partage ; on parle ou on écrit pour transmettre ou pour partager sa pensée. Mais la parole ne désigne pas une simple transmission orale de la pensée, elle peut aussi être « *l'usage que fait un individu du langage* »⁴.

1. *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaire Alphabétique et Analogique de Langue Française, nouvelle édition, op. cit., p. 1851.

2. Ibid., p. 1860

3. Ibid., p. 1867

4. Ibid., p. 1841.

A ce titre, la parole est plus qu'une simple communication de ce qu'on pense, elle implique les mobiles, les objectifs, les sentiments et même un certain style, propre à celui qui parle. C'est à cette dimension complexe de la parole que nous nous intéresserons davantage dans ce chapitre, sans pour autant ignorer sa première assignation qui est la transmission orale de la pensée.

De son côté, le silence signifie étymologiquement : *«Se taire, c'est le fait de ne pas parler ou le refus de parler, d'exprimer ses idées, c'est aussi omettre volontairement de mentionner quelque chose »*¹.

En somme, le silence peut être perçu comme une absence de parole et de communication. Dans ce chapitre, nous nous intéressons à la dimension orale de la communication et la dimension écrite étant abordée dans le deuxième axe.

La première partie de ce chapitre porte sur la parole, ses manifestations et son symbolisme en rapport avec l'identité et la seconde partie, sur le silence et ses différentes formes et significations puis le troisième axe sera consacré à l'écriture dans sa profonde relation à la survie.

1. La parole et l'identité

L'oralité joue un rôle très important dans la transmission de la culture et de la tradition dans les sociétés maghrébines. Elle marque la vie quotidienne à travers les contes, les chants, les proverbes, etc. Vu son ampleur, la littérature maghrébine accorde une importance capitale à la parole. Dans notre corpus, on remarque non seulement le thème de la parole, mais aussi celui du silence. La présence de ces deux thèmes dans chaque partie prend des formes différentes.

1- *Encyclopédie Bordas*, Dictionnaire de la langue française II, Paris, SGED, 1994, p. 1831.

Dans *Les Hommes qui marchent*, la parole assurant la médiation avec autrui, revêt plusieurs formes que nous allons étudier maintenant. Chez Zohra, la parole est un outil capital pour revendiquer son identité de nomade menacée par la sédentarité. En effet, cette femme décide contre son gré de s'installer à El-Bayad à cause des famines, des représailles militaires, des expropriations françaises.

Zohra prend la décision de la mort dans l'âme, surtout pour accorder à son dernier fils Khellil, une chance d'accès à l'école française, car telle était la dernière volonté d'Ahmed le sage, son défunt mari :

« Avec mon fils Tayeb, nous prîmes la décision de nous installer à El-Bayad. C'en était fini de la vie nomade. J'avais l'impression d'enterrer ainsi le meilleur de moi-même. La condition sédentaire a cet aspect figé définitif qui me désespère. C'est un peu de mort qui vient parasiter la vie »¹.

Zohra pourtant, ne veut pas s'habituer à la condition sédentaire, et garde toujours ses habitudes de bédouine nomade grâce auxquelles elle se sent en liberté, car elles lui donnent le sentiment de n'être à la soumission d'aucune contrainte spatiale ou temporelle. Les marches des nomades, d'après Zohra, leur donnent le privilège : *« D'accéder à une sorte d'immatérialité. De n'être plus qu'un rayon du firmament »².*

Elles représentent leur victoire sur la fragilité humaine. La liberté des *Hommes qui marchent* est double : c'est une liberté physique puisqu'elle permet aux nomades de ne pas rester confinés dans des espaces réduits ; et c'est une liberté métaphysique aussi dans la mesure où elle libère leur esprit. Cette liberté est, pour eux, une source de fierté et de supériorité. Cela explique la raison pour laquelle les nomades se sentent toujours libres, malgré la

1. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 32.

2. Ibid., p. 32.

colonisation française, contrairement aux sédentaires :

« Rien ne nous rattachait à ce peuple qui occupait le Maghreb depuis si longtemps déjà. Oh, je n'avais pas eu à me plaindre d'eux. Jusque-là, je n'avais jamais vu ni un roumi (un Français) ni une "tomobile" (automobile). C'était un des derniers privilèges de notre vie nomade. Un siècle après leur arrivée dans le pays, nous leur échappions encore. Ce n'était, hélas ! Pas le cas ailleurs »¹.

D'après ce passage, il n'y a aucun rattachement entre la vie nomade et celle du colonisateur. Les nomades restent ignorants de tout changement effectué au niveau des villes ou des villages algériens ; mais par les ouï-dire, ils savent que « dans les villes, l'Algérien est l'esclave du roumi ».²

Michèle Bacholle établit une relation de conformité entre la description faite par Zohra, et les analyses menées par Gilles Deleuze et Félix Guattari sur le nomadisme. Ces derniers, trouvent le nomade comme un individu cherchant la déterritorialisation, et qui : «*Invente le nomadisme comme réponse à ce défi de territorialisation* »³.

La vie des nomades est donc caractérisée par une grande liberté qui ne tolère aucune soumission. C'est en tant que nomade que Zohra refuse d'être traitée comme une esclave par madame Pérez, la femme d'un colon. Cette dernière rend service à Zohra, en permettant à son fils Khellil, d'accéder à l'école française. En contrepartie, et pour payer sa dette de reconnaissance, Zohra se met au service de Madame Pérez chaque fois que celle-ci la demande.

Les relations cordiales entre les deux femmes se brisent lorsque Zohra refuse de préparer un plat de couscous à Madame Pérez. Suite à ce refus, la

1. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 29.

2. Ibid., p.30.

3. M. Bacholle, « Écrit sur le sable : Le désert chez Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* (sous la direction de Yolande Aline Helm), Paris, L'Harmattan, 2000, p. 98.

femme de colon s'énerve et traite Zohra comme une esclave, mais la réaction de la nomade ne se fait pas attendre :

« - Je ne suis ni ta bonne ni ton esclave, madame Pérez. Je te faisais du couscous parce que je le voulais bien et que tu me le demandais gentiment. Aujourd'hui, je ne me sens pas très bien. Je vais aller me promener.

- *Ah ! Espèce de fainéante !*

- *Madame Pérez, je ne travaille pas chez toi, moi ! Pourquoi me traites-tu comme ça ?*

- *Nomade ou pas, tu n'es qu'une sale moukère. Tu devrais me montrer plus de gratitude !*

- *Te crois-tu mieux que les autres, toi ?*

- *Sors d'ici !*

La rage tordant sa bouche, l'écume moussant aux commissures de ses lèvres, elle quitta les lieux. Le soir même, mon fils Tayeb était renvoyé de chez les Pérez. Cela faisait près d'un an qu'il y était. Pour le maigre salaire qu'il percevait, on croyait pouvoir nous déposséder tous de notre orgueil et de notre dignité ! »¹.

Il paraît que Zohra sacrifie le travail de son fils au profit de la liberté. Elle préfère souffrir de la misère que de perdre son identité. En effet, l'identité des nomades est basée sur des valeurs qui leur sont chères comme : la fierté, la dignité et la liberté. La dernière réplique de Madame Pérez montre que ce sont les origines nomades qui empêchent Zohra de se plier à sa volonté ; elle ne peut pas renoncer à son identité.

Il s'avère de ce qui précède que Zohra recourt à la parole pour revendiquer son identité de femme nomade. La parole lui permette de voyager spirituellement, et lui fait rappeler l'époque où elle voyageait physiquement avec ceux qui marchent.

1. Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 35.

La parole est le seul réconfort pour Zohra qui souffre déjà de la sédentarité. Le fait alors d'évoquer sans cesse les pérégrinations des nomades, et leur mode de vie dans le désert, l'aide à garder son identité. « Conter » fait donc partie intégrante de son existence.

Pour clarifier ce point fondamental, nous renvoyons à Bachnou qui écrit à ce propos :

« La disposition dans le texte des savoirs et des valeurs est un des facteurs principaux qui détermine les enjeux et les intérêts. Parfois même, dans la littérature romanesque, le récit n'est là que pour illustrer, "faire passer" ce matériau notionnel qu'il s'agit d'idées engagées, didactiques ou autres.

C'est pourquoi nous envisagerons le texte romanesque comme un espace, à la fois l'espace de la théorie et l'espace du discours énoncé. Dans l'espace de la théorie, le sujet reçoit des déterminations, se modalise, se manifeste ; il traverse des couches de signification en y imprimant sa marque, en provoquant sélections, orientations et distorsions de bon nombre de catégories. Quant à l'espace du discours-énoncé, il est l'une de ces catégories particulièrement envisagées par l'activité du sujet (ou actant sémiotique en général), celle qui est principalement concernée par les distorsions cognitives, ce qui la rend particulièrement attractive pour l'étude des jeux, ou plus exactement, les systèmes normatifs du procédé d'évaluation.

Les savoirs, avons-nous-dit, sont donc nécessaires pour construire et comprendre la fiction (l'univers, les personnages, l'intrigue...), pour éviter invraisemblances et incohérences. Ils peuvent excéder les fonctions narrative et didactique pour produire l'intérêt des textes. Dans certains romans en effet, l'intérêt réside dans l'acquisition de savoirs ou la résolution d'énigmes. Les savoirs ont encore une fonction de gestion des implicites du récit. Cela s'explique par le fait qu'un texte ne peut tout dire.

Par ailleurs, nous pensons que le savoir est aussi un objet en circulation entre l'énonciateur et l'énonciataire du discours. Plusieurs actants-sujets agissent les uns sur les autres, par l'intermédiaire, entre autres, et pour, commencer, du savoir qu'ils se partagent ou se disputent.

Pour ce qui nous occupe, en particulier, nous verrons que les "points de vue", les "perspectives" et leurs "acteurs", tout en permettant la mise en discours du savoir, régissent l'interaction énonciative »¹.

Michèle Bacholle compare le conteur à un nomade, la mobilité est le point commun entre les deux : ils se déplacent continuellement. Ainsi le point d'arrivée du nomade constitue également son point de départ vers une autre destination. De même, la fin d'une histoire pour un conteur, ne peut être que le début d'une autre. Aux termes de Michèle Bacholle :

«Le conteur est un nomade, un nomade des mots. Le nomade va d'un point à un autre, mais ces points n'existent que pour être quittés. Ils ne constituent que des relais ; [...] Les bornes de ses contes marquent le relais vers d'autres contes» »².

Zohra est ce conteur nomade. Grâce à son art oratoire et son talent de conteuse, elle arrive à transformer le monde sédentaire en monde nomade. Par le biais de la parole, Zohra revendique une identité individuelle et collective à la fois :

«Fuyant les régions côtières, depuis la nuit des temps contrées de prédilection des invasions successives, les nomades s'enfoncèrent de plus en plus vers l'intérieur des terres. Nous descendons de ceux-là, des hommes

1 - Ahmed Bachnou, 3^{ème} partie « Lecture idéologique du roman marocain contemporain d'expression arabe », Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon, 1993, pp.301-319

2- Michelle Bacholle, «Ecrits sur le sable : Le désert chez Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* (sous la direction de Yolande Aline Helm), Paris, L'Harmattan, 2000, p. 70.

qui marchent »¹.

L'emploi de « nous » dans la dernière phrase de ce passage montre la ferme volonté de Zohra de préserver la vie des bédouins nomades, du moins dans sa famille. Celle-ci doit reconnaître son ascendance et être fière de ses origines pour assurer la pérennité de la civilisation nomade.

Le rôle capital de la parole est évident dans *La Deuxième épouse* avec le personnage de Farida. Celle-ci, parle du drame de Rosa et d'elle-même aussi dans l'espoir de la «*sortir de l'obscurité*»². Elle n'est plus Farida d'autrefois, plongée dans le silence. C'est une nouvelle Farida plus épanouie qui n'hésite point de parler et sans honte, et qui vient de renaître lors de ses séances de longs monologues à l'hôpital :

« Plus les jours passent, plus je m'enfonce dans le silence de Rosa avec assurance. Je me surprands à y parler de moi. J'y contemple ma vie comme dans un miroir. Mieux que dans l'écriture, car mon destinataire a un visage, il est à portée de regard. Je voulais apprivoiser Rosa, et me voilà en train d'apprivoiser ma propre vérité. [...] Auprès de Rosa, j'apprends à me dire, sans me sentir agressée par un regard. C'est si difficile de me dénuder pour la femme arabe que je suis, même quand j'utilise la fiction. Elevée dans une tradition où il est honteux de dire « je », de se regarder, où il est péché de s'aventurer avec témoin en territoire intime »³.

La parole joue un rôle important pour Farida, mieux que l'écriture puisqu'elle lui permet de se découvrir. En s'adressant à Rosa, elle ne parle qu'à elle-même, car Rosa ne peut lui répondre. C'est la raison pour laquelle notre romancière ose se dévoiler totalement (entièrement) en touchant à :«*La liberté vertigineuse de tout dire, sans être chevillée au risque d'être*

1- Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 12.

2- Fawzia Zouari, *La Deuxième épouse*, op.cit., p. 145.

3- Ibid., pp. 166-167.

entendue. Interrompue. Reprise»¹.

En tant que romancière, Farida avait l'habitude de parler des autres, et de dévoiler leur personnalité ; mais au chevet de Rosa, elle commence à s'interroger sur elle-même, dans le but d'analyser sa propre personnalité. En parlant d'elle-même à Rosa, Farida se trouve dans l'obligation d'employer le pronom (je), sachant que c'est une profanation (sacrilège) dans sa culture ; mais tel est le moyen pour prouver son indépendance, et pour donner un sens à son existence en dehors de la communauté. Celle-ci est beaucoup privilégiée contre l'individu, ce qui justifie chez Farida, la peur de dévoiler son intimité, même après son mariage à un Français converti à l'Islam, et après des décennies de résidence en France. Au chevet de Rosa, Farida était comme une patiente devant un psychologue : la parole, pour elle, est une thérapie dont les résultats sont flagrants (probants) :

« Ecoute, Rosa, les moments passés avec toi ont été intenses. J'en garderai le chemin d'avoir cheminé en compagnie de grande qualité, le soulagement d'avoir appris à me livrer aussi car, en venant vers toi, je me suis en partie retrouvée »².

La dernière proposition montre que Farida se considère comme étant perdue. Mais après son arrivée au chevet de Rosa, et grâce à ses monologues, elle arrive à se retrouver. La parole permet donc à Farida de revendiquer son droit d'exister, non seulement en tant qu'écrivaine, mais aussi en tant que femme, mère et épouse.

Il convient de signaler ici, qu'à la différence de Zohra qui emploie le pronom « nous » pour parler de son attachement et/ou appartenance à la communauté nomade, Farida utilise enfin le pronom « je » pour montrer son détachement de la collectivité qui la suffoque et l'étrangle, et pour exprimer sa

1- Ibid., p. 153.

2- Fawzia ZOUARI, *La Deuxième épouse*, op.cit., p. 154.

volonté de s'identifier en dehors de la communauté. Dans les deux cas, le fait de parler reste un moyen infaillible susceptible de permettre aux deux femmes d'assumer leur identité.

2. Le silence et l'identité

Nous avons vu dans les pages précédentes, comment la vie des personnages tourne autour de la parole, il s'agit maintenant de voir comment l'absence de la parole (le silence) joue un rôle prépondérant dans le parcours des personnages. Nous parlons tout d'abord d'un silence traditionnel relatif aux traditions et à la culture algérienne à l'époque d'indépendance.

Dans *Les Hommes qui marchent*, le personnage qui incarne ce silence, c'est Yamina, la mère de Leila, prisonnière de la maison, une femme succombée, marginalisée car les traditions l'exigent. Que la femme doit vivre sous la dominance de l'homme, et d'être sous sa soumission ce qui fait d'elle un être borné de silence et naturellement en tant qu'homme, la parole est réservée à lui seul.

Ghita El Khayat-Bennai indique à juste titre que la maternité pour la femme arabe comme d'une défense contre certaines violences masculines et une manière de garantir son existence :

«La mère est une véritable machine à concevoir et procréer luttant par-là contre la mortalité extrêmement élevée et contre toutes les menaces masculines de répudiation et de polygamie et en fin de compte contre sa négation en tant qu'être humain »¹.

Comme toutes les femmes à cette époque, Yamina était marginalisée, forcée par son entourage à subir ce qu'elle n'aime pas. La première fois qu'il est question de silence de Yamina, c'est par rapport à son mariage avec son cousin Tayeb qu'elle ne connaît même pas et qu'elle n'a jamais vu.

1. Ghita El khayat-Bennai, *Le Monde Arabe au Féminin, Essai*, Paris, L'Harmattan, 1988 (3 éditions), p. 92.

« Bien évidemment, personne ne demanda à Yamina son avis. Elle dut abandonner une vie et un climat relativement cléments pour une existence de misère sous des cieux d'enfer. Elle n'eut droit, en guise de dot, qu'à quelques habits et bijoux »¹.

Le mariage forcé qu'a subi Yamina a une seule explication, car en tant que femme, son avis ne compte pas même si elle protestait tant contre ce mariage. Sa voix ne s'entend plus, ce qu'elle doit faire dans ce cas, c'est d'accepter son destin en silence sans pouvoir prononcer un mot. Cependant ce silence ne signifie pas toujours absence totale ou mutisme mais cette forme de silence est pire encore que le mutisme, d'ailleurs la personne se sent humiliée voire méprisée et son avis n'a pas de valeur ni aucune considération, comme si elle n'existait pas. Ses paroles n'ont aucun poids au sein de la famille et elle commençait à exister grâce aux nombres de garçons qu'elle a mis au monde : *« Le bonheur, régnait dans la famille, un bonheur presque parfait. Pour le parfaire, il ne manquait plus qu'une descendance mâle »².*

Nous pouvons considérer la maternité de Yamina comme une façon de s'imposer au sein de la famille et de revendiquer son existence puisqu'elle ne peut pas exister par la parole. Pour parler d'elle, son mari Tayeb disait désormais "la mère de mes fils" son rôle se détermine par le fait de donner naissance à des enfants mâles. La maternité de Yamina est une sorte de victoire sur le silence qui lui est imposé. Mais si nous considérons que la maternité est une victoire sur le silence cela reste trop limité et bien évidemment lié à son rôle de génitrice. C'est ce que souligne Armelle Crouzières-Ingenthron lorsqu'elle déclare : *« Bien qu'elle ne soit réduite qu'à une partie de son corps, Yamina est son ventre [...] Enfanter est sa seule manière d'avoir du pouvoir et donc*

1 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit., p. 38.

2 - Ibid., p.68.

d'exister »¹.

Quant à sa relation avec sa fille Leïla, elle ne dépasse pas le rôle de la mère et non pas l'éducatrice. Yamina ne peut en aucun cas corriger les faux-comportements de sa fille car elle est obligée de garder le silence pour ne pas divulguer ce qu'elle ressent devant sa fille, parfois même, elle doit attendre que sa fille s'éloigne d'elle pour dire ce qu'elle pense réellement. Un autre type de silence qui est trop significatif est celui de la solitude. Il est incarné dans le personnage de Leïla, l'héroïne de *Les Hommes qui marchent*. Dès son jeune âge, Leïla vit dans un entourage traditionnel et archaïque, ses parents lui ont appris le respect de la tradition et de la culture algérienne.

Mais à l'école, Leïla a reçu une éducation autre que celle apprise dans son entourage, cette éducation française a participé d'une part à changer sa personnalité et son comportement au sein de la famille. D'autre part, c'est une révélation en soi, elle commençait dorénavant à aspirer de vivre à l'envers de ces traditions et d'avoir plus de liberté :

« Leïla, forte de cette égide, prit l'habitude de s'évader de la maison. Pour demeurer des heures durant hors d'atteinte même des jeux des garçons, elle se réfugiait dans l'épais fourré de roseaux. A leurs pieds, il y avait un lit de sable meuble, humide »².

Sa rébellion sur les traditions et les mœurs de la société s'explique à travers la fuite continue de la maison vers des endroits où elle se trouve seule, loin des yeux des autres. Leïla a choisi le silence au lieu d'entamer une joute verbale avec ceux qui sont la cause de sa souffrance, de son immense douleur et de son désarroi car elle se sent incomprise voire rejetée par sa famille qui vivait

1- Armelle Crouziers-Ingenthron, « Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 150.

2 - Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p.122.

dans un monde réglementé par les traditions. La jeune fille, de son côté, s'enferme dans l'univers des livres appartenant à la culture française. Ce monde qui ne peut être pénétré par ses parents analphabètes.

Cet attachement grandissant à la lecture des livres l'emmène vers la solitude qui, avec le temps, devient de plus en plus grande d'où ce mutisme qui n'a rien à voir avec la résignation servile de sa mère Yamina car son silence combiné à son amour et sa passion de la lecture est en fait le résultat à l'appréhension mentale qu'elle ressent :

*« En permanence aux aguets du danger, Leïla ne parlait plus que pour se défendre. Elle ne parlait plus, elle criait pour imposer ses vues. Le reste du temps, elle se taisait. Elle lisait. Et que dire ? Avec qui converser quand ses idées ne pouvaient lui valoir qu'anathème et condamnation ? Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins, ceux qui peuvent à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ? Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil mental blindé de silence durant des étés qui s'éternisaient, mortels d'ennui et de canicule ».*¹

Leïla se penche sur les livres pour fuir le monde qui l'entoure et erre dans un autre monde totalement différent de celui où elle vit, elle parvenait plus facilement à se frayer un chemin d'évasion par les songes. Etant dans l'incapacité de trouver ce qu'elle désire parmi eux, Leïla s'isole et s'écarte de la vie familiale ; elle ne parle plus à personne. Ici, ce n'est pas seulement le silence qui permet à Leïla de défier sa famille mais pourtant la fusion du silence et de la lecture ; ce qui explique son entêtement et son refus de résigner. Elle ne renonce pas à son instruction, à ses livres et à ses aspirations malgré les critiques sévères de sa famille et de son entourage.

Elle refuse ainsi le mariage que lui impose son père. D'où cette bataille

1- Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op.cit., p. 269.

acharnée avec sa famille, Leïla sort vainqueur car bien que désenchantée de son allure et contre ses espérances, ses parents terminent toujours par s'abdiquer à la voir plonger chaque jour dans le monde de la lecture dont ils présument notamment l'influence insidieuse sur la personnalité de leur fille. Au moins les livres restent une occasion qui l'empêchent de dépasser les limites et de manquer du respect à ses parents soit en bravant verbalement leur domination soit en se cédant à un homme. En somme, la lecture est une conciliation pour les parents de Leïla. Elle la rend silencieuse, quand elle lit elle ne dit pas un mot, c'est en fait dans sa lecture qu'elle parle et trouve les réponses.

Il est donc sûr que le manque de parole chez Leïla est une réponse négative aux espérances de sa famille et de la société. Donc nous pouvons confirmer que le silence de Leïla allié à la lecture des livres est plutôt un moyen de lutte et de combat, une réponse enrôlée et persuasive contre le pouvoir masculin, la misogynie traditionnelle et les impulsions familiales.

3. L'écriture et la survie

Notre intérêt est de montrer à partir de cet axe, comment chez la romancière, l'écriture participe de plus près à combler le manque qu'a vécu l'héroïne de Malika Mokeddem. De ce fait, elle agit comme une thérapie, une autre manière de soigner les cicatrices du passé liées au désert comme la solitude, l'éloignement de la famille, les problèmes liés aux traditions ancestrales et le profit donné à l'homme au détriment de la femme. La voix rocailleuse de Zohra qui martelait la mémoire de Leïla sera reprise par :

« *La romancière s'empoigne avec des mots et des maux pour tenter de se-*

*soigner elle-même, dans tous les sens du terme ! ».*¹

L'écriture pour Malika Mokeddem est une méthode thérapeutique qui sert à soigner ses maux ainsi de la sauver des moments critiques de sa vie, après sa séparation avec Jean-Louis, et ce, après dix-sept ans de mariage. Malika a vécu des nuits de solitude, elle est devenue insomniaque ; seule l'écriture était son abri et lui permet d'échapper à cet état d'âme.

Malika Mokeddem se confie sur l'écriture comme espace de liberté dans *La Nuit de la lézarde* :

*« Le terrorisme atteint les gens du désert comme il m'atteint moi, de l'autre côté de la Méditerranée, par la douleur et par la colère. Mais au lieu de garder le registre de la contestation qui était présent dans mes deux derniers textes, L'Interdite et Des Rêves et des assassins, j'ai décidé de ne plus écrire sous le coup de la colère car au bout d'un moment, ça épuise, et puis d'autre part, on se dit ils tuent les gens mais moi, il faut que j'écrive, il ne faut pas qu'ils polluent mon écriture »*².

Ne plus écrire sous le coup de la colère et garder l'écriture comme un espace de liberté, à l'image de Nour qui refuse de se laisser écraser par instinct, en choisissant de vivre près du désert, loin de la violence, dans un Ksar que les habitants ont abandonné une fois la source tarie.

Nous avons l'impression que l'écriture est un don que détient Malika Mokeddem et qui lui permet, à chaque fois de faire un retour en arrière pour se décharger du fardeau qu'elle avait depuis l'enfance sur du papier blanc.

Dans *Le Siècle des sauterelles*, l'écriture pour Yasmine était un moyen de

1 - Christiane Chaulet-Achour, « Le Corps, la Voix et le Regard ; La venue à l'écriture dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in Malika Mokeddem : *Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp.186.197.

2 - Helm Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem, envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 50.

communication face à son mutisme, c'est par le biais de l'écriture que la petite fille exprime pleinement ses besoins et désirs. Elle n'avait que les mots qui la consolent et la chassent du mauvais sort dont le silence joue une grande part à cela :

« *L'écriture ne lui est qu'une errance aux confins de ses déshérences ? Et, si à mesure qu'elle avance en âge, ses mots plongent chaque fois plus profond en elle pour dire ses joies et ses souffrances* »¹.

Nous pouvons constater à travers ce passage que l'écriture et l'errance se ressemblent dans la mesure où les deux se ne sont plus qu'une forme de mobilité de l'esprit que le personnage cherche à trouver un passage vers d'autres perspectives. En effet, Yasmine prend l'habitude d'errer par l'esprit, et de fondre complètement dans les songes afin d'échapper au monde féminin de la tradition. Aussi sa séparation avec son père lui fait un cœur lourd et lui ôte toute volonté.

L'affaire va de soi pour l'écriture, l'héroïne éprouve ainsi son besoin à l'écriture qui demeure, pour le personnage, le seul moyen pour exprimer à chaque fois ses joies et ses douleurs. Donc l'écriture va se substituer, en quelque sorte, à l'errance. De ce fait, ces deux actions deviennent nécessaires pour elle, étant donné qu'elles lui permettent de supporter la lourdeur de la vie et de se protéger contre les injures de celle-ci.

En outre, c'est dans l'écriture que Mahmoud trouve refuge, cette fois-ci, pour s'évader vers d'autres lieux, d'autres rêves. Il dira : « *Il me faut retrouver le seul territoire salubre, mon seul refuge, l'écriture* ».²

C'est de cette manière qu'une similitude s'amorce entre la marche et l'écriture qui n'est qu'une forme de mobilité de l'esprit et qui cherche à se frayer une ouverture vers d'autres possibles. La marche, besoin de survie de Mahmoud

1 - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., p.265

2- Ibid., p.113.

lui permettait de traverser les immensités du désert, et en même temps d'anéantir son désert intériorisé (la désertification de l'esprit). En effet, son besoin impérieux de solitude et d'immensité le contraignait à marcher pour épurer ses pensées et le sauver de lui-même :

*« Il lève la tête, s'accroche au vide. Comme les chameaux, il hume le ciel. Mais lui, le besoin indomptable de solitude et d'immensité qui l'habite est de fait, une sorte d'instinct de survie, une dynamique mystérieuse qui ne l'asservit à la marche que pour le protéger des autres, pour le sauver de lui-même ».*¹

Contrairement à Yasmine, l'écriture est dotée d'un pouvoir salvateur pour le père libérateur pour la fille. Tandis que les autres la considèrent destructrice et dangereuse dans la mesure où elle transgresse une norme établie, surtout qu'il s'agit d'une femme qui la pratique au sein d'une société connue par sa tradition orale instaurée chez les nomades comme une manière de vivre et qui fait partie de leur patrimoine culturel.

Reste à savoir si le fait d'évoquer continuellement, dans l'écriture, ces faits et lieux de l'enfance procure à la narratrice une accalmie temporaire ou définitive.

« Pour cela, nous avons donc essayé, devant cette réitération des souvenirs dans les trois romans, d'interroger, à ce sujet, les enjeux et processus spécifiques de la psychanalyse, sans pour autant prétendre faire une investigation psychanalytique du personnage, encore moins de la romancière, et nous avons découvert que René Roussillon² nous propose trois théories dans une partie de sa recherche intitulée : « *Théories de la souffrance et théories du soin* » qui nous permettent d'avancer que l'héroïne de Malika Mokeddem semble, apparemment, être inscrite à chacune d'entre elles.

1 - Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, op. cit, p.210.

2 - René Roussillon, « Voyager dans le temps », *Revue Française de Psychanalyse*, n° 56, 1992.

La première théorie est fondée sur l'intériorisation. Pour lutter contre l'état de détresse impuissante face à des agents extérieurs, il faut et il suffit de « mettre au-dedans » la source du mal, de l'immobiliser et de la maîtriser ainsi.

La seconde est fondée sur l'idée d'un mal qui se présente comme un trop plein interne qu'il faut, d'une manière ou d'une autre parvenir à évacuer, à enlever, à soulager.

La troisième théorie est celle qui nous paraît la mieux adaptée, sans pour autant exclure les deux premières. En effet, l'auteure fait appel à plusieurs mythes pour pouvoir mettre en scène les personnages les plus significatifs, et ce, pour bien souligner leur identité en retournant aux origines »¹.

Cette quête de soi, par une femme à travers l'écriture, pour pouvoir vivre en tant qu'un être humain ayant droit à la vie, se voit par les autres comme un défaut voire un délit.

En observant pour la première fois, Yasmine en train d'écrire son nom sur le sol en signe de présentation à Khadidija, la femme nomade aux tatouages, l'a laissé croire qu'il s'agit d'un être surnaturel qui possède des pouvoirs magiques la femme devient bouche bée devant cet acte :

*« Laisse-moi deviner...n'es-tu pas une houria ? Une fée surgie du silence des sables grâce à mes incantations ? Est-ce du fait de ta présence que le soleil a refoulé sa hargne et miraculeusement nous sourit ? Est-ce un de tes mots sans voix donné en offrande à la terre qui a fait la récolte de dattes si abondante cette année ? ».*²

1 - KhaldiBelkheir-Ghariri, « Le Discours sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM », Thèse de Doctorat. Spécialité : sciences des textes littéraires. Université d'Oran, 2012, p. 104.

2 - Malika Mokeddem , *Le Siècle des sauterelles*, op.cit., 1992,p.173.

En outre, le rôle donné à l'écriture en tant qu'appui, d'autres fonctions vont lui être attribuées comme celles de reconstituer la mémoire parlée des nomades, battre contre l'oubli, écrire leur marche à travers le sable et finalement délivrer les personnages qui y recourent comme Yasmine. C'est de ce fait, qu'une relation est constituée entre les trois actions à savoir l'écriture, l'errance et la liberté car c'est l'écriture qui permet dans un premier temps au personnage-féminin d'être libre, et se sentir en sécurité.

En revanche, Yasmine, à l'encontre de tous, est dans un lieu plein de contrastes qu'elle arrive à écrire. D'ailleurs, elle passa à la transcription des contes et des événements racontés par le père, sans avoir oublié l'histoire de sa mère, ainsi que d'autres histoires qui ont marqué sa vie, Yasmine est conçu de l'oralité du conte et de son imagination mais dans un temps et un espace autres que ceux dans lesquels elle a vécu.

C'est assurément de cette façon que Yasmine a pu prendre place parmi les femmes conteuses ; d'un côté, parce qu'elle suit ce qu'a amorcé le père et pourtant garantit la transmission de ce patrimoine culturel ; d'un autre côté, elle acquiert sa place, cette fois-ci, dans la chaîne des femmes-écrivains en accentuant sa particularité ainsi que son propre style.

CONCLUSION

Au terme de notre travail, il convient de rappeler l'objet de celui-ci et d'en dégager les principales articulations ainsi que les conclusions auxquelles nous avons abouties. Intitulé « L'Identité dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem : le Moi et l'Autre entre Hier et Aujourd'hui », cette recherche s'articulait autour des rapports qui existent entre les personnages féminins et la quête d'une identité sous différents aspects dans les dix romans de l'auteure.

L'objectif de ce travail était d'analyser le processus de quête et de construction de l'identité féminine à travers les migrations des personnages de notre corpus. Ces quêtes étaient considérées comme incontournables et indispensables dans la recherche et la construction de l'identité féminine.

L'identité était à notre sens l'axe autour duquel s'organisait l'œuvre romanesque de l'écrivaine. Quatre grandes réflexions ont été dégagées dans cette étude. La première, ayant pour objet : « Le cadre général du travail » s'intéressait à la définition d'une panoplie de concepts relatifs au sujet de notre recherche à savoir : « Identité, Altérité, Autobiographie, Errance vs Voyage, Exil ». Nous avons essayé de donner des définitions portant sur des recherches littéraires, sociologiques, psychologiques et anthropologiques afin de déployer toute dispersion et pour mettre plus de clarification à notre corpus. La saisie d'un objet d'étude, comme nous le savons, dépend de la définition rigoureuse que nous lui donnons à partir d'un point de vue précis, d'une démarche claire et définie.

Deuxièmement, il nous est avéré nécessaire dans cette partie de présenter « L'autobiographique et le roman » pour donner une vue générale sur l'écriture de Malika Mokeddem qui s'inscrit dans une tradition littéraire marquée par l'histoire de sa communauté. Nous avons montré également comment l'auteure représente, à travers ses romans, les réalités historiques, culturelles et sociales de l'univers algérien et en quoi ces réalités sont au cœur des troubles et de la quête

identitaires des héroïnes de notre corpus. La quête d'identité des personnages est liée d'une part à leur histoire collective et d'autre part au contexte socioculturel et à leur expérience personnelle.

Pour ce faire, et dans le foisonnement des théories littéraires, il fallait envisager une démarche qui soit au croisement de plusieurs approches pour donner une image fidèle de la spécificité de l'écriture de Malika Mokeddem dont l'objectif était de faire saisir au lecteur ses intentions littéraires. Nous avons sollicité l'analyse thématique en tant qu'outil méthodologique, afin de dévoiler les thèmes prédominants dans l'œuvre romanesque de l'auteure et rendre compte du double aspect de la quête identitaire du personnage principal.

La deuxième partie ayant pour titre « La problématique de la quête identitaire chez Malika Mokeddem » s'intéresse particulièrement aux quêtes effectuées volontairement ou involontairement par les personnages et à l'impact de celles-ci sur leur identité. Cette partie a montré que les quêtes jouaient un rôle ambivalent et capital dans la vie des personnages. D'un côté, elles nourrissent la crise identitaire en ce qu'elles perturbent l'individu au plus profond de son être même ; et de l'autre, elles sont indispensables pour parvenir à la véritable connaissance de soi.

La quête que les personnages ont effectuée est donc en elle-même une donnée plurielle puisqu'elle est à la fois des causes, des manifestations et des remèdes aux malaises identitaires.

En projetant le personnage féminin au sein d'un univers différent de son milieu d'origine, la quête identitaire qu'elle soit plurielle ou étrangère bouleverse l'ordre des choses et ouvre, par la même occasion, une autre possibilité à l'héroïne : l'accession au statut du sujet féminin actif. Au fil de leurs migrations, les personnages rencontrent l'Autre et se retrouvent partagés entre des univers, des modes de vie qui sont diamétralement opposés.

Sans repères, ils ont du mal à se définir et à s'épanouir. Ils interrogent leur propre identité et font de nouvelles rencontres qui viennent souvent accentuer leur malaise identitaire. Mais c'est aussi au cours de ces quêtes, de ces exils, errances, voyages et nomadismes physiques ou métaphysiques que les personnages forgent peu à peu leur identité. C'est dans leurs déplacements qu'ils apprennent enfin à se connaître et parviennent à se définir.

La première quête, dans les romans, d'apparence très simple, est vite perçue par le lecteur. Seulement la véritable quête est à déceler après une lecture approfondie des romans. C'est alors que tout bascule et nous passons, en tant que lecteur, de l'ordre de la matérialité des faits à celui de leur incorporalité, de leur essence, à savoir la quête du savoir, de la libération du personnage-féminin des contraintes des traditions et enfin de l'être humain, en général, des pesanteurs de la vie.

Donc, la finalité des romans de Malika Mokeddem place l'homme, en tant qu'être humain, au centre de ses préoccupations. Ses personnages sont en quête d'une nouvelle identité, éclatée et plurielle dont les constituants s'accordent et s'harmonisent pour donner un humanisme.

Nous avons pu remarquer que les parcours narratifs des personnages se caractérisent tous par leur singularité. Ce caractère d'exceptionnalité dont la romancière les gratifie, est renforcé par une prédisposition pour l'écriture mais il devait passer nécessairement par la lecture. La conséquence directe qui résulte de cette situation extraordinaire est l'acquisition d'une identité qui ne ressemble pas aux autres, exclusive et éclectique à la fois.

Dans la troisième partie nous avons essayé de dévoiler la dimension identitaire chez Malika Mokeddem, en commençant par l'éclatement du Moi en réaction aux événements sanglants qui ont ébranlé l'Algérie, et qu'elle raconte dans *L'Interdite* ; cela lui a permis, en plus de l'exploration des méandres de

l'enfance par de nouveaux moyens telle que la propulsion¹ hors de son Moi, de la mettre en contact avec la réalité qu'elle remet en question, en faisant remonter l'origine de l'extrémisme religieux au lendemain de l'indépendance, période qu'elle récrimine, également pour avoir privé les femmes de leurs droits. Par ailleurs, le phénomène d'éclatement ne se limite pas au personnage mais a déteint sur l'ensemble de l'espace scriptural de l'écrivaine, provoquant une destruction de toutes les structures narratives, aussi bien externes qu'internes.

De ce fait, la romancière ouvre ses personnages sur une diversité de cultures par des moyens multiples tels que leur engouement pour la langue de l'autre et par là même, pour sa culture car elles sont indissociables. Libérée de la domination familiale, communautaire et puis nationale, l'héroïne des romans de Malika Mokeddem, se rallie du côté des minorités opprimées dans le monde qu'elle manifeste dans un plaidoyer, tout au long de ses dix romans ajoutant, ainsi, un nouvel élément, aux composantes de son identité.

Les rapports coloniaux entre la France et l'Algérie jouent un rôle important dans la situation identitaire des personnages de Mokeddem, ainsi que les aspirations personnelles incitent également les personnages féminins à s'interroger sur leur identité individuelle et à se lancer dans un processus de déconstruction de l'identité féminine collective au profit d'une identité féminine personnelle. Cette déconstruction de l'identité féminine se fait par opposition à l'Autre qui s'avère être la figure maternelle car l'écrivaine met en scène des personnages qui remettent en cause le modèle de féminité maternel. La mère apparaît souvent comme la représentation du milieu d'origine, le rejet de cette dernière devient, en fait, le rejet des codes et des discours véhiculés soit par la société originelle comme c'est le cas dans *Les hommes qui marchent*.

1 - Nous utilisons ce concept comme la mise en mouvement d'un corps, obtenue en produisant une force de poussée.

Pour cette écrivaine, au-delà des caractéristiques biologiques communes à toutes les femmes, il n'y a pas de féminité prédéfinie. La féminité est une donnée relative et subjective qui varie au fil du temps, au gré de l'espace, et surtout selon les expériences vécues ; elle ne peut donc être convenablement définie que par soi-même et non par autrui.

L'auteure montre qu'aucun individu n'est complètement indépendant de son milieu d'origine et que l'existence d'une identité personnelle implique nécessairement une identité collective qui se caractérise par un passé identique aux autres et une certaine culture commune. Mais cette écrivaine ne se contente pas de révéler la dimension collective de l'identité d'un individu, elle interroge les contextes sociohistoriques et culturels qui président à la construction d'une identité de groupe pour voir comment ces derniers façonnent ou influencent les identités personnelles. Elles montrent surtout que si les déterminations historiques, sociales et culturelles sont surévaluées, elles peuvent devenir aliénantes et dangereuses pour l'identité subjective.

A travers des personnages incompris par leur société et leurs proches, Malika Mokeddem montre qu'il est parfaitement possible de se sentir étranger à son milieu d'origine car le passé collectif et les déterminations culturelles ne sont pas les seuls facteurs à prendre en compte dans la construction de l'identité du sujet. La connaissance de soi va au-delà des enracinements historiques, sociaux, culturels et géographiques. Il appartient à chacun de décider qui il est et qui il veut être ; et pour y parvenir, force est de constater qu'il faut souvent se détacher du groupe, de ses conceptions et de ses idéologies comme le font les personnages des dix romans.

Le déchirement vécu par la romancière dans sa quête identitaire n'est rien d'autre qu'une manière de rendre compte, sans obéir aux contraintes d'un Moi tourmenté, du rêve éveillé, où l'héroïne va à la rencontre du premier responsable de son malheur, le père ; ce qui pousse la narratrice à se mettre,

hors de son Moi, sous l'aspect d'une petite fille qui dit son mal, la volonté d'aller au-delà de cette souffrance amène l'écrivaine à entamer, après cette chaîne composée de dix romans, une autre forme d'écriture, plus consciente, celle de l'autobiographie, qui commence par *La Transe des insoumis* et *Mes Hommes*.

Enfin, dans la quatrième et dernière partie qui avait pour titre « L'écriture romanesque de Malika Mokeddem » nous avons voulu partir d'une constatation faite sur l'œuvre de la romancière, à savoir l'apparition d'une nouvelle conception de l'écriture de l'espace, le désert, qu'elle revendiquait hautement et ouvertement en tant qu'espace identitaire, et du temps, celui d'une enfance, saccagée.

Ainsi, l'écrivaine dirait :

*« Le désert est simplement mon enfance et mon adolescence. Pour moi, l'écriture est une réappropriation du désert parce que toute mon adolescence, je me sentais tellement enfermée que je lisais des livres qui me racontaient des ailleurs. Je n'étais plus dans le désert alors que j'y vivais, et maintenant que j'en suis loin, j'ai besoin de le sillonner, et d'y revenir par l'écriture ».*¹

Notre intention était donc de pénétrer l'œuvre de Malika Mokeddem pour savoir s'il y a fidélité ou déviation par rapport à ce projet d'écriture et, également, pour comprendre ce qui a fait l'originalité d'une écriture qui a valu à son auteure une renommée internationale. L'investigation analytique a permis de rendre compte de la particularité d'une écriture dont les contours sont hybrides.

En effet, la romancière associe deux genres littéraires contradictoires dans lesquels le premier répond aux critères de l'autobiographie, à savoir la double

1. Youcef Zirem, « Le désert mon enfance », *Le Quotidien d'Algérie*, Dimanche 28 juin 1992, p. 20.

position de narrateur - personnage, qu'elle occupe dans ses récits, sans que celle-ci soit explicitement déclarée, et le deuxième genre, le roman, qui exclut tout rapport avec la réalité et place la diégèse au cœur d'une fiction, pour nous faire toucher la profondeur de son être à travers ses personnages.

Pour Malika Mokeddem, « *écrire n'est pas raconter mais c'est un moyen d'explorer l'enfoui* »¹. C'est alors que la romancière, une fois en terre d'exil, se saisit de la mémoire, à travers l'écriture, pour évoquer une enfance malheureuse. Le ressassement perpétuel de cette période de sa vie aura une double vocation : celle de puiser des énergies du passé pour édifier un avenir meilleur bien que les protagonistes de ces romans analysés, soient placés, par la narration, dans des contextes différents, elles font un travail de mémoire pour surmonter les conditions imposées par leur entourage.

Cette forme d'insertion de l'avenir dans un passé est un facteur fondamental pour l'épanouissement du personnage-féminin au même titre que le retour, par la mémoire, à son lieu d'origine, le désert, dont elle reconnaîtra les commodités car il reste le sujet d'inspiration pour ses écrits.

Toutefois, elle se dresse contre le phénomène d'appartenance à un territoire confiné, à un espace restreint qu'elle a quitté, d'où son ouverture vers la pluralité des lieux qui s'opposent à la transcendance d'un seul territoire, toujours est-il, réducteur, même s'il est estimé d'origine.

La romancière a, ainsi fait franchir, à son personnage-féminin, par une moisson d'humanité, les barrières de l'enferment ethnique et national pour aller vers une culture mondiale. Par un léger retour en arrière dans la vie des personnages de premier ordre, et qui représentent la narratrice, nous avons constaté qu'ils ont tous vécu à leur insu cette diversité de cultures, déjà à l'aube

1. Lebdai Benaouda, « le « je » n'est ni féminin, ni masculin » dans *le journal El Watan* du 1er février 2000.

de leur vie, soit par la bénédiction des parents, soit à l'école ou par le biais d'autres éléments extérieurs. C'est par le contact quotidien qu'insciemment l'adhésion de l'héroïne de Malika Mokeddem à une culture différente de la sienne s'est faite. En effet, petite fille déjà, elle était en contact quotidien avec cette diversité de cultures qui ne pouvait qu'enrichir sa personnalité et, par conséquent, la préparer à être différente tout en acceptant l'Autre dans sa diversité.

Issue d'une communauté de nomades, où le déplacement est un besoin de survie, elle renforce le mouvement corporel par le nomadisme des mots. L'écrivaine ne conteste pas les racines en tant que lieu et origine car elle y revient systématiquement par l'écriture mais s'élève contre leur exclusivité.

En plus de son pouvoir thérapeutique qui a permis à l'héroïne de combler un manque, l'écriture aura d'autres pouvoirs comme celui de transmettre l'idéologie de l'écrivaine qui s'oriente vers la possibilité d'un changement, par l'instauration d'un dialogue entre les deux pays, considérés, auparavant, comme ennemis.

S'élevant contre la ségrégation raciale, l'antisémitisme, l'asservissement des hommes, l'assujettissement des femmes... ; la romancière livre une bataille acharnée à travers l'écriture, contre les préjugés, les traditions et les tabous qui dévalorisent l'être humain et prône, en contrepartie, les valeurs humaines telles que la tolérance, l'acceptation de l'Autre, dans toute sa différence, ayant plein droit à la vie sans être mis sous séquestre de la couleur de sa peau, ni de sa religion et encore moins de son sexe. Les personnages-féminins de Malika Mokeddem assument pleinement leurs différences représentées par leur algérianité, leur arabité et leur africanité d'où ils tirent leur puissance.

En achevant cette partie nous avons montré comment la parole et

l'écriture contribuaient à la recherche et à la découverte de soi. Nous avons essayé de mettre en évidence le fait que, chez les femmes maghrébines, la parole et l'écriture prennent un caractère engagé et rebelle car elles leur ont souvent été refusées. Parole et écriture apparaissent dans les textes de Malika Mokeddem comme des éléments incontournables dans la construction de l'identité féminine individuelle en ce qu'elles permettent aux personnages d'affirmer leur présence au monde. En parlant et en écrivant, ces femmes prennent possession d'elles-mêmes et apprennent à se définir comme des individus à part entière. La parole et l'écriture sont des espaces où elles expriment leur Moi et façonnent leur identité. Ce sont des lieux de liberté pour le sujet féminin.

En tant qu'activité intime, l'écriture par exemple permet le passage du « nous » au « je », créant ainsi une distance avec l'identité collective. Elle est donc une forme d'initiation à la connaissance de soi. Elle libère le sujet féminin du passé et des obstacles à son épanouissement et lui ouvre ainsi la voie à une renaissance et à une reconstruction de soi.

Parole et écriture permettent de se nommer et de rompre avec le poids du collectif et les préjugés véhiculés par les identités de genre. Ce sont des espaces de voyage vers autrui car parole suppose un destinataire et tout écrit au lecteur. Parole et écriture sont en quelque sorte des voyages initiatiques vers la connaissance de soi. Elles permettent de sortir du néant ; elles constituent ainsi un passage de l'inexistence à la vie et c'est en cela qu'elles construisent l'identité de l'individu, précisément du sujet féminin.

Les aspects littéraires et thématiques examinés dans cette dernière partie nous ont également permis de voir quelques-uns des moyens pour écrire l'identité migrante, moyens qui au final conduisent à une esthétique migrante de l'écriture.

Les textes de cette écrivaine mêlent en effet différents genres, plusieurs

langues et langages, divers narrateurs, et par le phénomène de l'intertextualité, migrent vers d'autres textes littéraires parus avant eux.

En somme, au-delà des différences dues aux contextes sociohistoriques et littéraires, à l'imaginaire et à l'expérience personnels de l'écrivaine, Malika Mokeddem, a une écriture que nous pouvons qualifier de migrante car comme l'identité mouvante qu'elle s'attache à écrire et à décrire, son écriture est dynamique et en perpétuel mouvement. C'est une écriture plurielle qui se déplace sans cesse, résistant ainsi à une définition précise et évitant les cloisonnements littéraires possibles. Comme les personnages migrants en quête d'identité et de bonheur, l'écriture de cette auteure est sans cesse en quête de liberté et de littérarité. La pluralité et les déplacements génériques, narratifs, discursifs et textuels - par référence à l'intertextualité que nous avons observés dans les différents textes étudiés- conduisent à une écriture plurielle et migrante qui n'est limitée par aucune frontière littéraire et sociale.

Pour finir, la thématique abordée dans cette écriture romanesque tourne essentiellement autour de la quête de soi, à travers la prépondérance de récits autobiographiques.

Les œuvres présentées dans cette étude se trouvent marquées par un retour à la problématique du Moi. Ce Moi prend conscience de son aliénation, de sa désorientation et de sa difficulté d'être. Dans cette perspective nous avons tenté d'étudier la situation de la romancière, le contenu de son œuvre romanesque à travers les techniques de l'écriture. Nous avons bien vu que le genre autobiographique constitue l'expression favorite de ses récits. L'écriture romanesque algérienne, comme l'ensemble du roman maghrébin, prend son premier élan dans le giron du récit autobiographique pour faire éclater le Moi à travers les discours d'une mémoire qui s'exhibe et se dissimule.

En situation interculturelle, l'intellectuel maghrébin est aussi ce deux en

un. Il est un pôle de convergence de l'Orient et de l'Occident, de l'Ici et de l'Ailleurs, du Moi et de l'Autre... qui se rencontrent dans son imaginaire¹. Ce métissage est ce qui ouvre la littérature maghrébine à l'inter-culturalité et aux influences diverses que nous avons décelées chez Malika Mokeddem qui use de procédés qui permettent à l'écriture de s'auto-désigner et de marquer ainsi l'écart entre textualité et réalité.

En effet, Malika Mokeddem est une romancière qui cherche sa voie et manipule l'écriture sur l'expression du Moi à sa propre façon, et avec beaucoup de talent. Car son écriture est au-delà du métissage et à l'écart des expériences post-modernes. Force est ainsi de dire que cette figure du « Moi étrange », saisie dans un effet de métissage du texte, qui fait de la littérature algérienne d'aujourd'hui, une véritable littérature d'avant-garde dont les meilleurs textes romanesques nous renvoient l'image énigmatique de l'être, pris dans la turbulence d'un monde dominé par le chaos.

Nous avons essayé d'analyser l'expression du Moi et de l'Autre dans le roman algérien d'expression française sous plusieurs rubriques : perception sacralisée de l'Occident et échec de l'Orient, déracinement, révolte systématique contre l'aliénation familiale et socio-politique. Nous avons essayé de montrer aussi comment ces romans étonnent par leur sérieux et par leur ton solennel, ce qu'ils veulent exprimer une série de biographies personnelles, un ensemble de souffrances et de significations humaines. L'écriture et les formes de l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem nous paraît autant d'attitudes et de comportements de cette écrivaine.

¹ - Ahmed Bachnou, *Bibliographie du roman marocain d'écriture français (1950- 2005)*, Fès, Imprimerie Oumayma, 2007, p.114.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS D'ETUDE

MOKEDDEM Malika :

- *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.
- *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.
- *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993.
- *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995.
- *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset, 1998.
- *N'zid*, Paris, Seuil, 2001.
- *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003
- *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005.
- *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008.
- *La désirante*, Paris, Grasset, 2011.

OUVRAGES GENERAUX

- ALI-BENALI Zineb, *Le discours de l'essai de langue française en Algérie. Mises en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2001.
- BACHELARD Gaston, « La poétique de l'espace », 3ème ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- BACHNOU Ahmed, « Bibliographie du roman marocain d'écriture français (1950- 2005) », Fès, Imprimerie Oumayma, 2007.
- BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed du seuil, 1971.
- BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978.
- BIRAN de Maine, *De l'Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1^{ère} édition, 1953.
- CALLE-GRUBER, Mireille, *Histoire de la littérature française du XXème siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2001.
- CERY Loïc, Abdelwahab Bouhdiba, *Autour d'Edouard Glissant: lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la relation*, Presses Universitaire de Bordeaux, 2008.
- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, « L'identité », Paris, Seuil, 2002.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998.
- CHEBEL Malek, *Du désir*, Paris, Payot et Rivages, 2003.
- DEJEUX Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.
- DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1991.
- EL KHAYAT-BENNAI Ghita, *Le Monde Arabe au Féminin*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- *ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS*, Paris, 1985.
- *ENCYCLOPÉDIE BORDAS*, Dictionnaire de la langue française II, Paris, SGED, 1994.
- EVRARD Franck, et Eric TENET, *Roland Barthes*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1994.
- GLISSANT Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995.
- GLISSANT Edouard, *Traité du Tout-Monde Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.
- GOZLAN Martine, *Pour comprendre l'intégrisme islamiste*, Paris, Albin Michel, 2002.
- GRASEL Aurélie, *Madame Bovary, c'est moi*, Paris, l'Harmattan, 2014.
- JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, PUF, 2001.
- KRISTEVA Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- *LE DICTIONNAIRE DU LITTÉRAIRE*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, Quadrige, 2010, (1ère édition en 2002).
- *LE NOUVEAU PETIT ROBERT*, dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, nouvelle édition, Dictionnaire le Robert, 1996.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, nouvelle édition, 1971.
- LEVINAS Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972; LGF, 1987.

- MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1998.
- MADINER Gabriel, *Conscience et amour*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.
- MARCEAU Félicien, *Le roman en liberté*, Paris, Gallimard, 1978.
- MARINI Marcelle, *Territoires du féminin*, Paris, Minuit, 1977.
- MAY Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- MERNISSI Fatima, *Le Harem politique, Le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987.
- MERNISSI, Fatima, *Sexe, idéologie, Islam*, Paris, Ed. Tierce, 1983.
- MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », éd. Point Delta, 2011.
- PIEGAY-GROS, Nathalie, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009.
- PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*, t. I, nouvelle édition, Paris, La Pléiade, 1987.
- QUILLOT-Bouveresse, R., et QUILLOT, R., *Les critiques de la psychanalyse*. Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.
- SAGAN Françoise, *Bonjour tristesse*, Paris, Julliard, 1954.
- SARTRE Jean -Paul, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- SENHAJI Fatima, *L'écriture romanesque chez Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi Aspects psychologiques*, Rabat, Bouregreg, 2015.
- SIGMUND Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. Fr., Paris, 1973, Petite Bibliothèque Payot.
- STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La Découverte, 1995,

- SUSAN RUBIN Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, volume 14 d'Écriture, PUF, 1983
- TENKOUL Abderrahmanen, *Littérature marocaine d'écriture française, Essais d'analyse sémiotique*, Casablanca, Afrique-Orient, 1985.
- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1980.
- VALLET Bernard, *Le roman*, Paris, NATHAN, 1992.
- ZEKRI Khalid, *Fiction du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc (1990- 2006)*, Paris, l'Harmattan, 2006.
- ZOUARI Fawzia, *La deuxième épouse*, Paris, Ramsay, 2006.

THESES DE DOCTORAT ET TRAVAUX UNIVERSITAIRES

- ABOUGA-AMOUGOU, Yvette Marie-Edmée, Formes et Enjeux de l'écriture de la subversion dans les romans de Maryse Condé et Gisèle Pineau. Thèse de littérature française, Poitiers, 2007.
- ASSA ASSA Syntyche, « Migrations et Quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika MOKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gisèle PINEAU et Maryse CONDE », Thèse de Doctorat, Université Paul-VALÉRY Montpellier 3, 2014.
- BACHNOU Ahmed, « Lecture idéologique du roman marocain contemporain d'expression arabe », Thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon, 1993.
- BELKHEIR-GHARIRI Khaldia, « Le Discours sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM », Thèse de Doctorat. Spécialité : sciences des textes littéraires, Université d'Oran, 2012.
- BENAMAR, Nasser, « Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90 Cas de Malika Mokeddem », Thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2010.
- BENMEBAREK, Nesrine, « Écriture et symbolique du Désert dans Le petit prince et Terre des hommes d'Antoine de Saint-Exupéry », Université Mentouri, Constantine, 2007.
- FREVILLE Carine Marie, « Ecritures plurielles du traumatisme chez Marie Darrieussecq, Malika Mokeddem et Lorette Nobécourt », Thèse en Etudes féminines et Etudes du genre, Paris, 2010.
- CHEBBAH BAKHOUCHE Cherifa, « Expression Plurielle Du Désert ou La dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires », Thèse de Doctorat,

Université Des Frères Mentouri-Constantine, 2014-2015

- GAGEATU-IONICESCU Alina, « Lectures de sable Les récits de Tahar Ben Jelloun », Thèse de doctorat, Université Rennes 2 – Université de Craiova, 2009.

COLLECTIFS

- BACHOLLE Michelle « Ecrits sur le sable : Le désert chez Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* (sous la direction de Yolande Aline Helm), Paris, L'Harmattan, 2000.
- BONN Charles, « Echanges et mutations des modèles littéraires en Europe et Algérie », tome 2, des Actes du colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon du 10 au 13 mars 2003, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BOUALIT Farida, « Le Blanc de l'Algérie ou le miroir brisé de l'autobiographie d'AssiaDjebar », in *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Tome II, (direction) AfifaBererhi, Editions du Tell, Blida, 2004.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « Le Corps, la Voix et le Regard ; La venue à l'écriture dans l'œuvre de Malika Mokeddem » in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- COLLECTIF, *Texte et prétexte*, Actes du colloque de Marrakech, 1996.
- LIPIANSKY Edmond Marc, IsabelleTaboada-Leonetti, Ana Vasquez, « Introduction à la problématique de L'identité », in Carmel Camilleri, Joseph Kastersztein, Edmond Marc Lipiansky, Hanna Malewska-Peyre, Isabelle Taboada-Leonetti, Ana Vasquez, *Stratégies identitaires*, Paris : PUF, 1990.
- MERTZ-BAUMGARTNER Birgit, « Identité et écriture rhizomiques au féminin », in Malika Mokeddem, (sous la dir) de REDOUANENajib,

BENAYOUN-SZMIDT Yvette, *Autour des écrivains maghrébins*, Paris, L'Harmattan, 2003.

- RENAUDIN Christine, « Guérir, dit-elle : Le double pouvoir de la médecine et de l'écriture », in *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- REZZOUG Simone, « Isabelle Eberhard », OPU, coll,Alger, Classiques maghrébins, 1985.
- RICHTER Elke, « L'autobiographie au Maghreb postcolonial : réécriture d'un genre littéraire » in, *Les enjeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Paris, L'Harmattan, 2006.
- YOLANDE ALINE Helm, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem, envers et contre tout, envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ARTICLES (JOURNAUX ET REVUES)

- Algérie Littérature/Action, Marsa, Alger, Editions, n° 1, 1998.
- AMMAR KHODJA Soumya, « Ecriture d'urgence de femmes algériennes », in Femmes du Maghreb, revue Clio, Presses, n° 9, 1999.
- AMNAY I. (2006), « Malika Mokeddem (Écrivaine) : L'acte d'écrire est ma première liberté », *El Watan*, Alger, 12 septembre 2006.
- BENAMARA Nasser, « Figures de l'étranger dans les littératures francophones » *Interfrancophonies* - n° 3, 2011.
- BENAOUA Lebdai, « Le « je » n'est ni féminin ni masculin » Publié dans *El Watan* le 01-02-2007.
- BOUALIT Farida, « Le chronotope de l'exil dans la production de NabileFarès » in *Littérature des immigrations*, Edition de Tell, Blida, 2004.
- BOUGHERARA Nassima « Propos de Malika Mokeddem », in, *Littérature algérienne au féminin*, Cahier d'études maghrébines. Cologne, Lucette Heller-Goldenberg, dir. de publ. 14, AssiaDjebar. 2000.
- BOUSSAHA Hassen, « Les techniques chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956, entre la modernité et l'innovation, *Revue des Sciences humaines* », n° 25, Juin 2006.
- CAGLIARI, *Frontières des genres féminin-masculin* par Christiane Chaulet-Achour, Ed. Le Manuscrit, 2006.
- CHEBEL Malek, Mères, sexualité et violence, in *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée, du mythe à la réalité*, sous la direction d'Andrée Dore-Audibert et Souad Khodja, Paris, Khartala, 1998.
- DEMOUGIN Françoise « Littérature et formation du lecteur: la dynamique de l'image dans la construction du sujet », *Trema*, n° 24, 2005.
- DIB Mohammed, « Ecrivains, Ecrits vains. », in *Rupture*, n°06, du 16 au 22 février, 1993.

- El Watan (Quotidien) du 16 août 1995.
- KOROGHLI Ammar, Journal « le Quotidien d'Oran », 29. 03.2009.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille, « Etat, religion et femmes au Maghreb », CISR, Actes 17ème conférence internationale de sociologie des religions, Londres, 1983.
- LAMARENE-DJERBAL Dalila, « La violence islamiste contre les femmes », *Revue Naqd*, n° 22/23, Centre National du Livre, Alger, 2006.
- *Le Maghreb Littéraire*, Revue canadienne des études maghrébines, no.5, 1999.
- MARCUS Melissa, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » in *Algérie Littérature /Action*, N° 22-23 juin-septembre 1998.
- Noureddine Abdi –Abdelkébir Khatibi–Abdelwahab Meddeb, *Revue Les Temps modernes, Du Maghreb*, n° 375, Gallimard, Parution : 25-10-1977.
- Passerelles, Mensuel culturel n° 11, sept 2006.
- RICŒUR Paul, « L'identité narrative », in journal article *Esprit*, No. 140/141 (7/8) Juillet-août 1988.
- ROUSSILLON René, « Voyager dans le temps », *Revue Française de Psychanalyse*, n° 56, 1992.
- SEBKHI Nadia, « Dans l'intimité de Malika Mokeddem », *Revue L'ivrEsco*, éd, la SARL, L.de minuit N°1, Mars/Avril 2009.
- VUILLEMIN Jules « Essai sur la signification de la mort », *Revue Philosophique de Louvain*, 1949.
- ZIREM Youcef, « Le désert mon enfance », *Le Quotidien d'Algérie*, Dimanche 28 juin 1992.

WEBIOGRAPHIE

- BUENO ALONSOJosilina, « Femme, identité, écriture dans les textes francophones au Maghreb ». in www.ucm.es/BUCM/revistas/fl1/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF.
- http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/benamara_2011.pdf.
- <http://www.cnrtl.fr/definition/alt%C3%A9rit%C3%A9>
- https://www.arts-spectacles.com/VISIONS-DE-L-AILLEURS-Sous-la-direction-de-Dominique-BERTHET-Collection-Ouverture-philosophique-L-Harmattan_a3352.html.
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/quete-litterature/>.
- <https://www.universalis.fr/recherche/q/déchirement/>.
- <https://www.universalis.fr/recherche/q/transe/>.
- STONE, John, in www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky_fr-asp.
- www.mediadico.com/dictionnaire/definition/errance/
- YOUNSI Yanis, Entretien « L'Etat algérien m'a censurée », Le soir d'Algérie, 12 septembre 2006, in, www.dzlit.free.fr/mokeddem.html.
- Intercambio/Échange 1 (2016): 21-31 / e-ISSN 2462-6627 / DOI 10.21001/ie.2016.1.02.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
PREMIERE PARTIE : LE CADRE GENERAL DU TRAVAIL	13
CHAPITRE 1 : DEFINITIONS ET SIGNIFICATIONS DE CONCEPTS-CLES	16
1. IDENTITE.....	17
2. ALTERITE.....	19
3. AUTOBIOGRAPHIE.....	23
4. ERRANCE vs VOYAGE	24
5. EXIL	26
6. VRAISEMBLANCE.....	29
CHAPITRE 2 : LA DIMENSION IDENTITAIRE.....	31
1. L'identité en littérature.....	31
2. L'identité en sociologie.....	35
3. L'identité en psychologie.....	38
CHAPITRE 3 : L'AUTOBIOGRAPHIQUE ET LE ROMAN.....	42
1. Les genres à caractère autobiographique.....	51
2. Récit autobiographique.....	52
3. Le roman autobiographique	58
4. L'identité et la psychanalyse.....	63
5. Le Moi identitaire chez Malika Mokeddem.....	72
DEUXIEME PARTIE : LA DIMENSION IDENTITAIRE CHEZ MALIKA MOKEDDEM	79
CHAPITRE 1 : LA QUETE IDENTITAIRE CHEZ MALIKA MOKEDDEM	83

1. Récit autobiographique	83
2. De l'identité individuelle à l'identité collective	95
3. L'identité et la quête de vérité	97
CHAPITRE 2 : LA QUETE A DOUBLE SENS	109
1. La problématique de la quête identitaire	110
2. Le personnage féminin et l'identité paradoxale.....	120
3. Les hommes dans la vie de la narratrice	124
CHAPITRE 3 : LA QUETE D'UNE IDENTITE PLURIELLE	133
1. A la recherche d'une identité étrangère	134
2. La vie à contre-sens	136
3. Le déchirement du Moi	140
TROISIEME PARTIE : LE TIRAILLEMENT DU MOI ENTRE ICI ET AILLEURS	145
CHAPITRE 1 : L'ECLATEMENT DU MOI	149
1. La transe, la lecture et l'écriture	150
2. L'insomnie et la solitude	158
3. L'errance et la liberté.....	161
CHAPITRE 2 : L'INFLUENCE DE L'AUTRE SUR LE MOI.....	166
1. La rencontre vs la séparation	167
2. L'amour	176
3. Emigration / immigration/ migration ou Exil	192
CHAPITRE 3 : LE MOI INSTABLE.....	201
1. La condition de la femme algérienne	202
2. Le joug des traditions ancestrales	213
3. Le Moi instable ente Ici et Ailleurs	217
QUATRIEME PARTIE : L'ECRITURE ROMANESQUE DE MALIKA MOKEDDEM	224
CHAPITRE 1 : LA RENAISSANCE PAR L'ECRITURE	227

1. Parcours de l'écriture de la romancière	227
2. Le 'je' envers et contre tout	238
3. L'impact de la profession de Malika Mokeddem sur son écriture	247
CHAPITRE 2 : LA POETIQUE ROMANESQUE DE L'ECRIVAINNE.....	253
1. L'identité et la poétique du divers.....	254
2. L'identité et l'écriture en procès	258
3. L'identité et (l'écriture) le projet romanesque de Malika Mokeddem.....	260
CHAPITRE 3 : LE SYMBOLISME DE L'ECRITURE DE MALIKA MOKEDDEM	265
1. La parole et l'identité	266
2. Le silence et l'identité	274
3. L'écriture et la survie	278
CONCLUSION.....	284
BIBLIOGRAPHIE	296
TABLE DES MATIERES.....	308