

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique
Université d'Oran
Faculté des Lettres, des Langues et des Arts
Ecole doctorale de français
Pôle Ouest
Antenne d'Oran

Thèse de doctorat
Option : Sciences des textes littéraires

Ecriture de l'éclatement et / ou éclatement de l'écriture
du Roman de Malika MOKEDDEM

Soutenue par : Mlle BELKACEM Dalila

Membres du jury :

Présidente : Mme MEHADJI Rahmouna Maître de conférences
Université d'Oran

Co-Directeur : Mme SARI Fewzia Professeur Université d'Oran

Co-Directeur : M. GELAS Bruno Professeur Université de Lyon

Examinatrice : Mme OUHIBI Bahia Nadia Professeur Université d'Oran

Examineur : M. MILIANI Hadj Professeur Université de Mostaganem

Examineur : M. GOUDEY Philippe Professeur Université de Lyon

Année universitaire 2010-2011

A mes parents,
A mes frères et sœurs,
A ma nièce Mélissa,
A mes grands-parents,
Et à mes amis.

Remerciements

Il m'est très agréable d'exprimer mes remerciements à mes directeurs de recherche, Mme SARI Fewzia et M GELAS Bruno qui ont bien voulu diriger mon travail. Je les remercie pour leurs conseils et leur écoute. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude.

Qu'il me soit aussi permis de remercier très vivement les membres du jury, Mesdames OUHIBI Bahia Nadia et MEHADJI Rahmouna ainsi que Messieurs MILIANI Hadj et GOUDEY Philippe qui ont accepté de lire ce travail.

Mes remerciements les plus sincères vont à ceux vers qui je me suis toujours tourné, à mes parents qui ont suivi de très près ce travail et qui ont toujours été présents à mes côtés avec leurs encouragements, leur patience et leur présence continue, et ce, malgré toutes les péripéties par lesquelles est passée cette thèse avant de voir le jour.

Mes remerciements vont aussi à mes amis pour l'intérêt porté à ce travail mais aussi pour leur soutien moral et leurs encouragements.

Sommaire

Introduction de la thèse	9
---------------------------------------	----------

PARTIE I :

L'ŒUVRE DE MALIKA MOKEDDEM : LE ROMAN D'UNE VIE	23
---	-----------

Introduction de la première partie	24
--	----

Chapitre 1

L'œuvre de Malika MOKEDDEM : un Roman du « je »	27
--	-----------

Introduction	28
--------------------	----

-I- Balade À travers les récits de Malika MOKEDDEM	29
--	----

-II- Les protagonistes du roman de Malika MOKEDDEM, entre auteure et narrateur(s)	44
---	----

Conclusion	89
------------------	----

Chapitre 2

Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture en échos.....	91
---	-----------

Introduction	92
--------------------	----

-I- Progression et construction du Roman de Malika MOKEDDEM	93
---	----

-II- Intertextualité ¹ et paratextualité : une écriture en échos	409
---	-----

Conclusion	117
------------------	-----

Chapitre 3

Les écrits de Malika MOKEDDEM : un espace (inter-) culturel	120
Introduction	121
-I- Entrecroisement des discours culturels dans les écrits de Malika MOKEDDEM	122
-II- Interdits et inter-dit dans les écrits de Malika MOKEDDEM	132
-III- L'expression du discours (inter-)culturel chez Malika MOKEDDEM....	141
Conclusion	144
Conclusion de la première partie	145

PARTIE II

SINGULARITE, DUALITE, PLURALITE ET DIVERSITE DANS LE ROMAN DE MALIKA MOKEDDEM	148
--	------------

Introduction de la deuxième partie	149
--	-----

Chapitre 1

La dynamique spatiale dans le Roman de Malika MOKEDDEM	152
Introduction	153
-I- L'espace chez Malika MOKEDDEM	154
-II- La dimension spatiale dans les écrits de Malika MOKEDDEM	156
-III- L'« univers » spatial et sa conception chez Malika MOKEDDEM	176
Conclusion	179

Chapitre 2

Le Roman de Malika MOKEDDEM : Un espace d'écriture d'ici et d'ailleurs	182
---	------------

Introduction	183
-I- L'école, l'instruction, les études : cette porte ouverte sur l'ailleurs.....	184
-II- Départ, fuite, exil, ... : la traversée du désert de Malika MOKEDDEM...	194
Conclusion	222

Chapitre 3

Le Roman de Malika MOKEDDEM ou l'écriture de l'identité entre perte et quête	224
---	------------

Introduction	225
-I- Nomadisme des êtres et nomadisme des mots de Malika MOKEDDEM...	227
-II- Eclatement identitaire de l'héroïne du roman de Malika MOKEDDEM...	243
-III- Du métissage à l'universalité	259
Conclusion	270
Conclusion de la deuxième partie	274

PARTIE III

MALIKA MOKEDDEM ET LA « RECRITURE » DE SA VIE	276
--	------------

Introduction de la troisième partie	277
---	-----

Chapitre 1

Écriture du métissage et métissage de l'écriture de l'œuvre de Malika

MOKEDDEM	279
-----------------------	------------

Introduction	280
--------------------	-----

-I- Le métissage scriptural dans le Roman de Malika MOKEDDEM	282
--	-----

-II- Le métissage linguistique ou l'inter-langues dans le Roman de Malika MOKEDDEM	289
--	-----

-III- Le métissage générique dans le Roman de Malika MOKEDDEM.....	298
--	-----

Conclusion	315
------------------	-----

Chapitre 2

L'écriture de Malika MOKEDDEM ou la traversée d'une vie	317
--	------------

Introduction	318
--------------------	-----

-I- Les « romans » de Malika MOKEDDEM : appropriation, adaptation et/ou innovation générique	319
--	-----

-II- Le Roman de Malika MOKEDDEM entre convention et conversion générique	333
---	-----

-III- Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture hybride reflet d'une identité hybride	351
--	-----

Conclusion	368
------------------	-----

Chapitre 3

Le Roman de Malika Mokeddem : une écriture de l'éclatement et /ou un éclatement de l'écriture

.....	371
Introduction	372
-I- L'écriture de Malika MOKEDDEM	374
-II- L'écriture pour Malika MOKEDDEM	386
Conclusion	401
Conclusion de la troisième partie	403
Conclusion de la thèse	405
Bibliographie	413
Table des matières	423

*« Ma vie n'est que la moitié de ma biographie;
l'autre moitié est dans mes écrits. »*
KATEB Yacine

Introduction de la thèse

L'Homme s'est toujours interrogé sur l'univers dans lequel il a évolué, et il s'est toujours inspiré de ce qui l'entourait pour écrire. En écrivaine, Malika MOKEDDEM s'est constituée comme témoin de sa société et de son époque. . Par sa créativité, elle parvient à exprimer sa vision du monde et sa pensée, et tente de faire de ses écrits un miroir où se reflète le plus possible le regard qu'elle porte sur son monde. Son désir d'expression grandissant, elle dirige ses questions et son intérêt vers sa propre existence. Elle focalise alors son écriture sur sa propre personne et fait de sa vie la matière première de ses écrits. Elle devient une auteure qui livre en peinture, à son public l'image de sa société avec ses souffrances, ses traditions et ses interdits ; et sa personne, son « *moi* », devient alors l'essence de ses personnages.

La société, la famille, les traditions et la religion constituent ensemble le système qui a opprimé la femme - laquelle finit par se révolter après s'être longtemps tue. Elle prend la plume, elle s'exprime enfin, s'affirme et se fait porte-parole de toutes les femmes, de toutes celles qui ne pouvaient dire et se dire. Elle se fait entendre et sa voix retentit à travers ses écrits, des écrits où elle se raconte et se met à « nu », des romans d'existence où elle exprime tant d'angoisse, tant de malaise et tant de quêtes.

Avant d'aborder le thème et les interrogations qu'il engendre, une présentation de l'auteure s'impose. Ainsi, Malika MOKEDDEM est l'une des

plus éloquentes plumes féminines que connaît, ces dernières années, la littérature algérienne de graphie française. Elle est l'une des écrivaines algériennes qui ont brillé à la fin du XX^{ème} siècle et en ce début du XXI^{ème} siècle en marquant la littérature en cette période de passage d'un millénaire à un autre, d'une époque à une autre.

Elle aborde le genre romanesque en l'adaptant à son objectif littéraire et place son lecteur selon l'angle de vue où elle se place pour dire sa pensée de la littérature, de l'écriture, des siens et d'elle-même. Au fil de ses textes, l'esprit nomade, la structure éclatée, le sans frontières, le sens de la créativité qui ponctuent son œuvre, semblent devenir les composants majeurs de son écriture, en même temps que ceux qui répondent le plus aux enjeux romanesques qui marquent la littérature algérienne de ces dernières années : le rapport à l'écriture, le rapport au lecteur et, évidemment, le rapport à soi-même. L'auteure exprime ainsi son refus de tout dogmatisme, et le manifeste à travers la multiplicité des thèmes abordés, des genres, des personnages, des cultures, des identités, des langues, ...

A travers ses textes, elle se livre à une analyse détaillée de la condition faite à la femme. Elle cible la société algérienne et en dicte sa propre vision. Malika MOKEDDEM a commencé à écrire et a publié son premier « livre » au début des années 90, au moment où l'Algérie connaissait, avec d'importantes mutations sociales, un tournant dans son Histoire, mais surtout à une époque où la scène littéraire ne connaissait encore que très peu de plume féminine.

Dans le désert de ce « silence » féminin, Malika MOKEDDEM fait retentir sa voix « vive », « résolue ». Elle transporte ses personnages ainsi que ses lecteurs d'un lieu à un autre, ne se contentant pas d'un lieu unique, elle

surplombe des espaces différents. Sa quête d'identité féminine se traduit par cette errance des personnages dans l'espace « *romanesque* » de ses écrits. Le nomadisme semble être le « *moyen* » pour lequel l'écrivaine a opté afin de se retrouver en tant que femme mais aussi en tant qu'auteure maghrébine, et retourner ainsi aux sources. Car la condition de la femme algérienne (arabo-musulmane, nomade) et l'Algérie sont continuellement présentes dans ses récits, comme origine d'une constante douleur, comme lieu d'un drame qui se perpétue. Face à ses textes, le lecteur se retrouve, bon gré ou mal gré, à osciller d'un récit à un autre, à franchir le seuil du livre pour aller vers son paratexte, à baigner dans une intertextualité linguistique et générique qui ne cesse de le renvoyer d'une langue à une autre, d'un genre à un autre

Malika MOKEDDEM est une auteure qui s'est fixé un objectif bien précis : écrire son histoire. En effet, elle offre à lire sa vie fragmentée en plusieurs récits, sous différents noms. Et l'attention du lecteur est rapidement retenue par des procédés d'écriture auxquels elle fait appel dans ses textes et qui se rapportent directement à sa thématique mais surtout à son projet littéraire et au malaise qu'il exprime sur le plan social et culturel. Sa littérature peut être définie comme l'écriture de la reconstruction identitaire qui propose un amalgame, ou une sorte de synthèse, entre identité traditionnelle et identité moderne, une sorte de synthèse des deux.

Cette recherche voudrait proposer une lecture de cette écriture : suivre pas à pas les protagonistes dans leurs quêtes afin d'en comprendre les objectifs mais surtout d'en dessiner le parcours, de l'expliquer sans pour autant ignorer l'écrivaine - car toute tentative d'écarter la question générique que pose la dimension autobiographique de ses écrits reste vaine, tant cette dimension persiste et revient à chaque texte et à chaque page. Serait-ce une évidence que

ses textes vacillent entre les genres... l'ambiguïté générique resterait tout de même présente.

Pour ce faire, et après lecture de l'ensemble de l'œuvre romanesque de l'auteure, nous sommes arrivés à recentrer nos lectures et notre analyse sur des motifs thématiques et scripturaux déterminés. Dans le souci d'y parvenir, nous avons donc retenu trois de ses textes : *Les Hommes qui marchent*² (1990), *L'Interdite* (1993)³ et *N'zid* (2001)⁴. Et ce qui a motivé, en grande partie, ce choix, c'est le rapprochement de ces textes dans leur trame narrative, mais aussi leur ordre chronologique, qui va de-pair avec un certain ordre « logique » et ce, à différents niveaux.

Le corpus est à la fois espace d'écriture et espace de lecture. Au fil de ces récits, l'auteure rend compte de sa vision du monde qui l'entoure. A travers une écriture particulière, qui va en progressant vers l'éclatement généralisé et absolu, elle se livre dans une mise en scène –mise en récit- de soi qui ponctue ses « romans ». Car une lecture croisée des différents textes aboutit à dégager des fragments autobiographiques éparpillés ici et là. C'est dans cette direction que s'oriente notre problématique de recherche. Nous avons esquivé à maintes reprises, puisqu'il s'agissait de romans, la question de l'autobiographie proprement dite, mais elle a toujours fini par ressurgir d'une manière ou d'une autre. Avec l'arrivée de *Mes Homme*⁵s, elle s'est confirmée et a donc pris plus d'ampleur dans notre recherche. Il sera donc nécessaire d'accorder à la question une réflexion plus approfondie.

² *Les Hommes qui marchent* [1990] : édition utilisée : Cérès Editions, coll. Contemporains en poche, Tunis 1997. Il sera désigné dans ce travail par l'abréviation : HM.

³ *L'Interdite*, Paris, Grasset, 1993. Il sera désigné dans ce travail par l'abréviation : I

⁴ *N'zid*, [2000] : édition utilisé : Grasset, 2001. Il sera désigné dans ce travail par l'abréviation : N.

⁵ *Mes Hommes*, Paris, Grasset, 2005 & Sédia 2006. Il sera désigné dans ce travail par l'abréviation : MH.

Ainsi, l'hypothèse autobiographique se confirme peu à peu et au fil des pages. En suivant les indices éparpillés ici et là, le lecteur emporté dans cette entreprise, se retrouve à les recueillir et à vérifier, dans un système interactionnel, cette portée autobiographique dans le « méta-texte » imaginé, reconstruit et créé par ses propres soins. En effet, l'auteure laisse transparaître ses traces dans ses différents récits qui guident son lecteur à découvrir son œuvre et à la considérer comme le Roman d'une vie... Récit d'une vie oui, mais aussi récit d'une écriture à la recherche de son identité et de son enracinement.

A cet effet, nous avons choisi pour objet d'étude, les textes suivants :

Les Hommes qui marchent, Ramsay 1990, est le premier ouvrage publié de Malika MOKEDDEM. Dès sa publication, il connut un grand succès auprès des lecteurs ainsi qu'auprès des critiques littéraires. Il fut d'abord édité chez Ramsay en 1990, puis réédité chez Grasset et Fasquelle en 1997, et enfin aux éditions Seuil en 2001. Cet ouvrage lui a valu deux récompenses : le Prix Littré, prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, et le prix algérien de la fondation Nourredine Aba.

Quant à *L'Interdite*, paru chez Grasset en 1993, est la troisième production de Malika MOKEDDEM. Bien qu'il ait été publié peu de temps après les deux précédents, il rencontre là un vif succès auprès des lecteurs mais aussi auprès des critiques littéraires. Une dizaine d'année après sa parution, le récit suscite toujours le même engouement des lecteurs. Ce texte lui a valu Prix Méditerranée, à Perpignan en 1994.

N'zid, enfin, est publié aux éditions Seuil en 2001. Ce récit, est le seul écrit de l'écrivaine qui porte un titre en arabe, un titre assez métaphorique car polysémique : N'zid veut dire à la fois « je nais » et « je continue ». Le « je »

(« n' » en arabe) pourrait renvoyer à l'auteure et au personnage à la fois et inscrire encore plus le texte de Malika MOKEDDEM dans le genre autobiographique.

Puis notre thèse a été confortée par la publication de *Mes Hommes*, l'avant dernier roman de l'auteure, et qui nous est apparu comme la « preuve » de ce que nous avons avancé. *Mes Hommes*⁶ arrive pour nous comme une annexe de lecture. Ce texte s'offre à lire comme un ensemble de compléments qui viennent parachever les interstices des *Hommes qui marchent*, de *L'Interdite*, de *N'zid* et de toute la production littéraire antérieure de Malika MOKEDDEM. Il vient combler les brèches laissées volontairement ou involontairement dans les récits qui l'ont précédé. L'écrivaine donne, de ce fait, l'impression de vouloir clore, achever, finir son premier projet narratif, celui du Roman de sa vie, pour tourner une page de sa carrière littéraire, tout comme une page de l'Histoire s'est tournée sur le pays qui lui a offert tant de sujets, de thématiques et de matériau.

Dès lors, dans la construction de notre méta-texte, *Mes Hommes* comble aussi des béances. Ce texte fonctionne en réseau avec les autres, et permet que tous puissent être lus comme un vaste projet autobiographique. *Mes Hommes* raconte ses hommes, cette chaîne de passeurs, d'initiateurs qui la conduisent de l'ici vers l'ailleurs : il est l'écrit de l'aveu autobiographique, le texte où l'auteure déclare ouvertement ce projet. Dans ce texte, elle a écrit un complément à ses écrits.

Cette thèse s'est alors intitulée *Ecriture de l'éclatement et/ou éclatement de l'écriture du «Roman » de Malika MOKEDDEM* du fait qu'elle compte traiter de l'écriture de l'écrivaine. Nous pensons ce titre assez

⁶ Publié en 2005, pendant l'accomplissement de cette thèse de recherche.

révélateur de la portée scripturale de son œuvre. En effet, celle qui a distillé le récit de sa vie dans ses différents écrits, s'est jouée de sa fonction d'auteure, de narratrice et de personnage. Elle a relaté ses transgressions multiples, ses révoltes contre tout système, mais aussi et en particulier contre les normes d'écritures mises en place puisqu'elle a écrit l'éclatement dont elle souffrait et qu'elle voulait transmettre au lecteur via ses différentes protagonistes. Par ailleurs, elle a aussi fait en sorte d'éclater l'ordre générique en le remettant en question. L'écrivaine s'est racontée et a raconté son univers, elle a aussi relaté ses quêtes identitaires et ses errances par bribes servies au lecteur dans différents récits édités sous l'appellation de « Roman ». Cette thèse se propose, donc, de travailler l'éclatement et l'écriture dans le Roman de vie que constituent l'ensemble des récits de l'auteure.

De *Les Hommes qui marchent*, à *N'zid*, en passant par *L'Interdite*, Malika MOKEDDEM adopte une technique particulière pour ses récits. Voulant se dire et construire sa biographie, elle se retrouve écartelée entre des espaces différents, des catégories génériques différentes et des personnages différents. Ses personnages principaux restent assez singuliers, mais se rejoignent, « elles » ont en point commun le pays d'origine, la quête d'une identité, la revendication d'une liberté et la recherche d'une paix.

Au-delà de l'espace double qui structure *Les Hommes qui marchent* et *L'Interdite*, au-delà de l'espace des deux rives, de *N'zid*, elle tend vers une spatialité universelle. Dans les deux premiers, elle revendiquait une identité double, une bi-culturalité, une bi-spatialité ; dans le troisième, le déracinement et l'enracinement sont toujours présents, mais le lecteur lui découvre une nouvelle quête qui tend à briser toutes les frontières et revendique à présent une universalité. Car au-delà d'une problématique esthétique, c'est la problématique sociale et culturelle que l'auteure fait découvrir à ses critiques.

En faisant éclater les frontières géographiques, elle fait, également éclater les frontières du genre, et donc, celles du « livre ».

Cette thèse a pour but de reprendre, à travers une lecture lacanienne, la trajectoire de l'écrivaine qui a commencé à Kenadsa et est allée jusqu'ailleurs, d'une unicité à une pluralité, d'une « *singularité* » à une « *diversité* » d'une « *norme* » à son « *éclatement total* ». Les récits de l'auteure se poursuivent, s'annoncent et se complètent en construisant son Roman de vie. En effet, ce récit que nous considérons comme un « méta-texte » se déploie sous une forme fragmentée, puisqu'elle part du « mono » et son parcours cible l'ailleurs : l'universalité. Elle retrace la trajectoire d'un personnage, d'une écrivaine, d'une femme en devenir. C'est ce parcours qui nous retiendra avant tout- la question de « l'écriture de soi », elle, sera travaillée de façon plus éparpillée sur les trois textes.

Face à ce corpus inscrit dans une littérature singulière malgré les mentions génériques qu'ils portent, plusieurs questions nous ont retenue :

- Quelle est la particularité de l'écriture de Malika MOKEDDEM ?
- Pourquoi opte-t-elle pour cette oscillation entre le roman, le conte, et le récit de vie ? Quelle (s) catégorie (s) qualifient alors ses textes ? Est-ce dans le but de montrer son écartèlement entre les deux rives, entre les deux cultures, entre les deux langues, entre les deux mondes ?
- Quel pacte de lecture pour les récits de Malika MOKEDDEM qui ne les inscrit dans aucun genre puisque aucune catégorie littéraire n'y est mentionnée ?
- Qu'apportent ses écrits à la littérature algérienne et à la littérature universelle ?

- Dans quel but, l'auteure, évoque-t-elle les thèmes de l'errance, le désert, l'espace multidimensionnel dans ses écrits ? Est-ce au service d'une dénonciation d'un système ou au service d'une quête d'une identité qu'elle puise dans la mémoire de son peuple, les nomades et dans l'imaginaire de ses aïeux ?

Afin d'y répondre, une analyse de l'intertexte sera nécessaire. En d'autres termes, une étude simultanée des trois textes est de rigueur : ceux-ci s'emboîtent et se complètent puisque le parcours des personnages souligne celui de l'auteure mais aussi celui de son écriture et de sa production littéraire. Cette lecture analytique nous permettra de cerner la portée autobiographique, non d'une vie à l'état civil mais celle d'une écriture en quête d'identité. En ce sens où l'écriture revêt l'étoile de héros du Roman de Malika MOKEDDEM.

De ce fait, et pour mettre en évidence « l'errance spatiale qui est au service de la quête identitaire à travers l'écriture (auto)-biographique de Malika MOKEDDEM », il serait, donc, judicieux de souligner, d'abord, les composantes narratives, l'interaction ainsi que l'incertitude générique des textes du corpus ; d'étudier, ensuite les représentations et le traitement de l'espace tout en précisant sa typologie qui se dégage du fil narratif des écrits du corpus ; et de traiter, enfin, la question identitaire : elle aboutit à un « métissage », qui, à son tour tend vers l'universel par le biais de l'interculturalité.

Le corpus n'obéit à aucun modèle narratologique préexistant, il ne se laisse pas approcher par les grilles « toutes faites », il refuse l'application des grilles d'analyse. Sa lecture et son analyse sont dictées par son écriture, selon une procédure qui se met en place avec la (re)lecture du texte. Aucune application systématique de quelque théorie que ce soit ne nous a paru

convenir entièrement au corpus, à la problématique et à son objectif. De ce fait, cette recherche construit son « approche » sous le signe du « brassage » et du « mélange » théorique. Elle est basée principalement sur une approche dictée par le corpus et inspirée par l'écriture elle-même, C'est aussi à l'image de la relation complexe qui lie le lecteur aux textes de Malika MOKEDDEM et à ses différents personnages.

Cette complexité tient à ce que l'éclatement y est pressenti à tous les niveaux – générique, spatial, narratif, identitaire : c'est lui qui transforme le récit, guide le déroulement de l'histoire et caractérise l'écriture de l'auteure. Dès lors, afin d'étudier les trajectoires des personnages et de l'écriture du Roman de Malika MOKEDDEM, nous emprunterons des concepts et notions issus de diverses approches (narratologique, sociocritique, générique, structurale, énonciative, ...): seule leur complémentarité permettra de construire la « grille » adéquate au Roman de Malika MOKEDDEM.

Cette thèse se distribue en trois grandes parties, chacune constituée, à son tour de trois chapitres.

La première partie est consacrée à la lecture de l'œuvre de Malika MOKEDDEM comme le Roman d'une vie : elle a été dictée par notre postulat de départ, selon lequel le fil conducteur de sa lecture était l'hypothèse d'un récit de soi.

Le premier chapitre s'intitule donc *L'œuvre de Malika MOKEDDEM : un Roman du « je »*. Il met en place le corpus et fonctionne comme un point de départ de la recherche. Il y est question de « Balade à travers les récits de Malika MOKEDDEM », de façon à suivre la progression et la continuité qui s'instituent des *Hommes qui marchent à N'zid* en passant par *L'Interdite* : une

manière de mettre en place, dans un premier temps, l'unité du corpus de recherche qui consiste en un « méta-texte », « macro-récit » ou Roman de Malika MOKEDDEM. Dans un second temps, il sera question des protagonistes de ce Roman : les différentes « figures » d'une femme révoltée, mais aussi les figures parentales ainsi que les différentes figures emblématiques ayant marqué la vie de l'héroïne du Roman, pour finir par dresser le portrait et le parcours du méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM.

Le deuxième chapitre, titré *Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture en échos*, abordera, dans la continuité du premier, les écrits de l'auteure en tant que Roman de sa vie, et d'attachera à l'étude de sa construction et sa progression scripturale et narrative, en passant par l'intertextualité et la paratextualité qui en ressortent. Ce qui permettra de suivre la progression et la construction du Roman de l'écrivaine par le biais des différents procédés d'écriture dont elle use.

Dans le troisième chapitre, intitulé *Les écrits de Malika MOKEDDEM : un espace (inter-) culturel*, nous nous interrogerons sur l'aspect culturel si cher à l'écrivaine. Le Roman de Malika MOKEDDEM y sera considéré comme un espace de l'« inter » et du croisement des discours culturels. En d'autres termes, il s'agira de souligner l'*expression du discours (inter-) culturel dans ses écrits*.

La deuxième partie intitulée *Singularité, dualité, pluralité, ... et diversité dans le Roman de Malika MOKEDDEM*, sera consacrée au principe fondateur de l'œuvre de l'écrivaine mais aussi de cette thèse.

Le premier chapitre se focalisera sur les termes de cette diversité, qui fonctionne comme philosophie de l'être et qui, se généralise dans le Roman de Malika MOKEDDEM et n'épargne ni l'écriture, ni les personnages, et encore moins l'espace : une dynamique qui part de la singularité, visant la pluralité et passant la binarité.

La dynamique spatiale dans le Roman de Malika MOKEDDEM sera le titre du chapitre où l'espace sera étudié selon la dimension que l'écrivaine lui attribue dans ses différents écrits. Ainsi, sera traité l'univers spatial de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM selon son errance et son nomadisme d'un désert de sable à un désert d'eau. Ces deux immensités seront abordées selon ce qu'elles représentent pour l'héroïne : l'espace paradoxal de l'universalité, de la sérénité, de la paix, du réel et de l'imaginaire ; un espace d'épanouissement et espace de violence.

Dans le deuxième chapitre, *Le Roman de Malika MOKEDDEM : Un espace d'écriture d'ici et d'ailleurs*, nous soulignerons le rôle déclencheur joué par l'école, avant de développer les thèmes qui ont guidé l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM de l'ici vers l'ailleurs tant rêvé à travers sa traversée du désert, ses fuites, ses départ et ses exils

Le troisième chapitre, intitulé *Le Roman de Malika MOKEDDEM ou l'écriture de l'identité entre perte et quête*, s'intéressera d'abord à la question de l'errance et du nomadisme qui traversent la vie de ses protagonistes (et donc celle de l'héroïne), mais aussi ses mots et-ses écrits. Il abordera ensuite l'éclatement identitaire de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM, avant de revenir sur ce qui marque la particularité de ces dynamiques : un métissage qui tend vers l'universalité.

La dernière partie intitulée *Malika MOKEDDEM et la « réécriture » de sa vie*, sera la partie qui verra s'enrichir le corpus d'un autre titre : *Mes Hommes* – publié pendant la réalisation de cette recherche-. Ce titre viendra se greffer au corpus du fait qu'il sera utilisé comme argument d'autorité pour conforter l'hypothèse de départ, celle qui annonçait le « récit de vie » de Malika MOKEDDEM au fil de ses différents écrits. De ce fait, cette partie sera consacrée à l'aspect générique de l'œuvre de l'écrivaine.

Le premier chapitre intitulé *Écriture du métissage et métissage de l'écriture de l'œuvre de Malika MOKEDDEM* sera consacré à la question du brassage qui traverse les écrits de l'auteure, et de ce fait son méta-texte. Le métissage sera abordé à différents niveaux : linguistique et interculturel à travers l'interlangues, puis générique à travers l'amalgame du réel et de l'imaginaire, et l'inscription de l'histoire dans l'Histoire, avant de s'achever par le métissage de l'écriture de Malika MOKEDDEM.

Le deuxième chapitre, *L'écriture de Malika MOKEDDEM ou la traversée d'une vie*, se chargera d'introduire *Mes Hommes* dans le corpus de recherche en le considérant comme l'écrit de l'aveu auto-biographique. Ce récit sera étudié en parallèle avec les autres de manière à souligner les différents échos ainsi que les auto-citations qui viennent expliquer les autres textes, mais aussi qui viennent combler les béances qui s'y trouvaient. Ce qui débouchera sur l'analyse de l'acte d'écriture en parallèle avec l'acte de lecture et donc sur celle du pacte d'écriture en parallèle avec le pacte de lecture. Ce qui conduira à un dernier parallèle : entre l'écriture hybride de l'écrivaine et l'éclatement identitaire souligné dans la partie précédente.

Le troisième chapitre, titré *Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture de l'éclatement et /ou un éclatement de l'écriture* sera comme une sorte de

pré-conclusion de la thèse puisque, pour clore cette partie, il abordera l'œuvre de l'écrivaine à deux niveaux : par lecture récapitulative de l'écriture de Malika MOKEDDEM, et puis par ce que l'écriture représente pour elle.

Pour récapituler, nous dirons que l'objectif final de cette thèse est de sortir l'œuvre de Malika MOKEDDEM de cet enfermement générique afin de retrouver et de piéger son écriture. En effet, il sera question de débroucher les livres et de (re-)construire le Roman d'une vie sous la forme d'un un méta-texte construit à l'ombre des textes originaux, une procédure soufflée par l'écrivaine. De cette manière, et à partir d'une lecture du cheminement de l'écriture qui est à la recherche d'identité, de sérénité, d'authenticité et d'enracinement, cerner l'autobiographie d'une écriture qui se cite et se récite.

Partie I

L'ŒUVRE DE MALIKA MOKEDDEM :

LE ROMAN D'UNE VIE

Introduction de la première partie

Le lecteur des textes de Malika MOKEDDEM découvre une progression sur le plan thématique, sur le plan de l'écriture, sur le plan générique. L'interpénétration des textes de l'écrivaine est évidente et le lecteur prend conscience de l'imbrication de ses œuvres et de leur enchaînement à différents niveaux. Les textes constituent, ainsi, les maillons d'une chaîne qui restent rattachés les uns aux autres car complémentaires.

Chaque texte (roman) choisi pour le corpus, a été écrit à une période bien précise de la carrière de l'écrivaine ; chaque texte correspond, aussi, à une période précise de l'Histoire de l'Algérie qui l'a tant influencée. En effet, *Les Hommes qui marchent*, son premier livre de l'auteure et écrit à la fin des années 80, a lancé sa carrière de romancière. *L'Interdite*, récit publié dans les années 90, a été écrit dans « l'urgence » de dire et de témoigner. Quant à *N'zid*, écrit à l'aube du XXI^{ème} siècle, marque une autre période, celle du changement, celle de l'universalité et de l'éclatement à tous les niveaux.

Cette première partie de la thèse se chargera de suivre à la trace le fil conducteur mis en exergue par l'auteure à travers les textes choisis pour ce travail de recherche. Cette entreprise œuvre dans un but bien précis, celui de fonder - de « re-construire »- le Roman de l'écrivaine qui relate l'histoire d'un personnage qui se déploie sous autant d'identités que de héros et héroïnes de récits. Des identités qui sont, manifestement, les différentes facettes de l'« Héroïne » du « Roman » de Malika MOKEDDEM. En ce sens, et ne

hypothèse de départ : ses textes représentent un « tout » que l'écrivaine a « éclaté » en plusieurs textes. En effet, le point de départ est un point commun : « une unicité éclatée » du fait que ce point commun est le parcours d'un « méta-personnage » qui se débat dans un entre-deux qui l'amène inévitablement vers un éclatement général.

Cependant, notons que la structure binaire des écrits de Malika MOKEDDEM commence dès lors où le lecteur découvre que la pluralité de ses « romans » choisis pour la recherche, laisse apparaître une certaine unicité. Il serait de ce fait, judicieux d'affirmer que de la pluralité des textes surgit l'unicité de la « fiction », de l'« histoire » relatée. Cette unicité s'expliquerait par l'écho, l'autocitation, l'intertextualité, la mise en abyme, et autres procédés scripturaux utilisés. Ceci dit en plus de la portée (auto-)biographique de son écrit qui se dessine dès les premières lectures lorsque l'écrivaine attribue, à ses héroïnes, une existence dans l'entre-deux. Ainsi, la dualité, le double, le binarisme, le pluralisme et l'éclatement intègrent son projet littéraire. En ce sens, l'auteure fonctionne dans la dualité et tend vers la pluralité. Elle vacille, dans son écriture, entre la singularité et la pluralité, entre l'unicité et l'éclatement. Ses textes ne font qu'un, ses personnages ne font qu'un, ses thèmes ne font qu'un et son objectif n'est qu'un et traverse tous ses écrits, le rapport avec le culturel est le même : dans la pluralité se trouve l'unicité.

En effet, comme beaucoup de textes actuels, ceux de Malika MOKEDDEM ont une double allocution, ils s'adressent à un public appartenant à ce côté et à l'autre côté de la rive. Ils sont à mettre, inévitablement, en relation avec un réel vécu, celui de l'auteure. Dans leur pluralité, le lecteur distingue l'unicité scripturale et thématique qui les traverse

au même titre qu'il repère le discours « inter »culturel et l' « inter » langue à travers les différents brassages qui marquent son œuvre.

Cette première partie s'organisera, de ce fait, de la manière suivante :
Dans le premier chapitre, nous ferons une balade dans les textes de Malika MOKEDDEM : des *Hommes qui marchent* à *N'zid*, en passant par *L'Interdite*. Cette balade nous emmènera suivre les pas des protagonistes « choisis » par l'auteure pour refléter ses pensées et pour tracer sur le papier « un » itinéraire et « un » parcours, celui de son personnage principal qui se déclinerait sous autant d'identités que de textes rappelant -explicitement et/ou implicitement- le sien d'où l'hypothèse du Roman de vie en plusieurs volumes.

Ce qui nous amène alors au second, qui présentera, quant à lui, le Roman de vie de Malika MOKEDDEM comme une écriture en échos en mettant l'accent sur sa construction, sa progression, ses échos, ses autocitations : une manière de souligner l'intertextualité / paratextualité reliée aux différents écrits de l'écrivaine, mais aussi de mettre en relief cet éternel retour sur soi par ces autocitations à répétition et ces mises en abyme de soi.

Le troisième chapitre, se consacrera enfin à l'œuvre de Malika MOKEDDEM en tant qu'espace de l' « inter- »culturel. Car, plus qu'une juxtaposition de cultures, l'interculturalité vise à une interaction entre les cultures. Et, c'est précisément cette interaction visée par l'écrivaine et engendrée par cet entrecroisement des discours culturels qui sera abordée par le biais de l'étude des différentes expressions du discours (inter-)culturel chez l'écrivaine.

Chapitre 1

L'œuvre de Malika MOKEDDEM :

un Roman du « *je* »⁷

⁷ FOREST Philippe, *Le roman, le réel et autres essais*, éditions Cécile Defaut, Nantes, 2007, p. 111

Introduction

Quelque soit l'origine, la culture, le pays du lecteur qui « rencontre » les récits de Malika MOKEDDEM, celui-ci finit par se rendre compte qu'elle se ressource dans le sable du désert qui l'a vue grandir. Il se retrouve emporté par les dunes qui la bercent et dirigent son écriture. Lorsque l'auteure écrit, elle nomadise d'une page à une autre, d'un récit à un autre.

Ainsi, lorsque l'on découvre ses textes, nul ne peut ignorer ce fil conducteur qui les lie l'un à l'autre. Il y a eu certes d'autres romans écrits et publiés entre ceux choisis comme corpus ; il n'en demeure pas moins que ceux-là soient liés directement et avec beaucoup de subtilité. En effet, l'ordre thématique suit l'ordre chronologique des écrits de Malika MOKEDDEM.

En nous arrêtant à ces trois textes, nous avons donc observé une progression logique que l'écrivaine a attribuée à ses œuvres. Cette « organisation », en apparence discontinue, recouvre une « profonde » cohérence tenant à l'attachement « profond » de l'auteure à l'espace de son enfance malgré son départ. Mais aussi, à cette quête quasi permanente de l'identité au sein de sa société d'origine, et se soldant par l'échec, elle l'entreprend ailleurs aussi et surtout.

Toutefois, avant d'expliquer la construction du roman de Malika Mokeddem, une balade dans son univers littéraire s'impose. Ainsi, la

continuité et la progression de ses récits, seront mises en relief et le personnage principal sera cerné.

-I- Balade À travers les récits de Malika MOKEDDEM

Les récits se suivent, ils se laissent lire dans l'ordre chronologique de leur écriture et leur publication. Il nous a, alors, semblé opportun d'établir, par rapport à la trame narrative, un rapprochement des trois textes au point de n'en faire qu'un seul : le Roman de Malika MOKEDDEM.

1. *Les Hommes qui marchent, L'Interdite et N'zid* : Progression continuité et cohérence des récits

Le récit *Les Hommes qui marchent*, Ramsay 1990, raconte la vie de ces hommes du désert au milieu du vingtième siècle. Une vie vide, vide comme l'est le désert. Il retrace la vie bédouine et nomade des gens du sud de l'Algérie, la narratrice relate les longues caravanes qui sillonnaient le Sahara et la route du sel. Elle raconte la vie de ces peuplades d'abord pendant la colonisation et puis lorsque l'Algérie bascule dans la guerre contre les roumis.

Zohra était une nomade, elle a dû arrêter cette marche éternelle, un sacrifice, parmi d'autres, qu'elle a fait pour sa famille. « *Avec une partie de son clan, elle s'est installée là, au pied de la dune, à la frontière des deux mondes, où elle est devenue l'inoubliable conteuse des temps anciens, le pilier de la sagesse et des traditions bédouines.* » (HM, p. 19). La vieille Zohra, la conteuse des temps anciens, le pilier de la sagesse et des traditions bédouines, raconte l'histoire de sa tribu de nomade. Elle relate, aux enfants qui l'entourent l'écoutent avec fascination, l'histoire de sa peuplade qui s'est fixée aux portes du Grand Erg. Parmi son auditoire, se trouvait sa petite fille Leïla, l'une des premières jeunes filles de la tribu à maîtriser l'écriture.

Des années plus tard, Leïla se rebelle contre le destin de recluse qu'on veut lui imposer. Elle puisera dans ses racines nomades la force de s'opposer à son destin, au poids des coutumes d'un autre âge.

Ainsi, dans *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKEDDEM raconte le désert avec sa lumière et ses dunes, sa chaleur et ses vents de sable, elle décrit le ciel qui apparaît si immense et ses hommes bleus. Elle y raconte les nomades, ces hommes qui marchent, ou plutôt qui marchaient et qui ne marchent plus. Mais elle y relate aussi ces citadins sédentaires.

A travers la vie fascinante des peuples nomades, le lecteur vibre au rythme de ce « désert » tant cher au cœur de l'écrivaine, il chancelle sous le vent du Sahara et contemple les étoiles avec un regard neuf. C'est toute l'Algérie, dans sa beauté et ses blessures qui apparaît sous la plume de Malika MOKEDDEM. Celle-ci rend hommage, à travers ce roman, à son pays natal. *Les Hommes qui marchent* est un véritable chant d'amour à la gloire des femmes et en particulier des femmes du désert.

A travers ces deux femmes, -deux narratrices-, la romancière redessine, entre la guerre et la révolution et entre l'indépendance et terreur intégriste, le visage de son pays déchiré : une Algérie victime de la montée de l'intégrisme musulman. Tout comme sa grand-mère, Leïla, femme de la nouvelle génération, prend le relais de Zohra, la grand-mère pour relater le récit de la vie des gens du sud afin de la préserver de l'oubli : elles sont les gardiennes de la mémoire du peuple.

Sultana l'héroïne de *L'Interdite*, Grasset 1993, est assez singulière, elle n'est pas comprise par son entourage. Elle a choisi, alors, l'exil pour échapper à la condition faite aux femmes de son village natal d'Aïn Nekhla. Elle avait

cru conjurer par l'exil l'enfermement où sont tenues les femmes « là-bas ». Elle avait tout quitté, même Yacine (un homme qu'elle aima autrefois), ...pour être libre. Mais, un jour, elle reçoit une lettre postée par Yacine de son village natal. Sultana revient en Algérie où elle a grandi, mais voilà que Yacine décède. Tout comme le défunt, Sultana est devenue médecin en France, à Montpellier. Elle décide de le remplacer quelque temps au dispensaire qu'il tenait.

Vincent est venu lui aussi à la recherche d'une mémoire incertaine. On lui a greffé un rein et le seul indice qu'il possède du donneur est qu'il s'agit d'une jeune femme algérienne. Il porte le métissage dans sa chair.

Entre Vincent et Sultana naît une histoire d'amour, mais une idylle, au pays des intégristes, vaudra à la jeune femme la haine et les menaces : une femme libre n'y mérite que la mort. Soutenue par les uns et attaquée par les autres, Sultana traquée, finit par céder la place une nouvelle fois.

Tout comme le premier récit de cette auteure, - ainsi que ceux qui ont suivi - celui-ci relève aussi du registre biographique.

C'est de sa vie et de son expérience que Malika MOKEDDEM a tiré cette « histoire ». Elle en a fait celle d'une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme. Récit d'engagement et de témoignage, donc ; mais récit d'abord, d'une écriture authentique, frémissante de passion.

L'Interdite offre plusieurs possibilités de lecture. Toutefois, un aperçu sur le sens caché du texte est, immédiatement, présenté. La femme *interdite*, Sultana, Malika... *interdite* dans sa culture et dans son pays, *interdite* parce qu'elle s'est imprégnée de la culture de l'autre, d'ailleurs, là où elle est

« *permise* »... C'est la révolte d'une de leur descendante qui fait d'elle une femme « interdite ». *L'Interdite* raconte l'âge adulte, la nostalgie d'un temps passé, du pays, de la famille, des autres, ceux que l'héroïne Sultana avait laissés derrière elle en quittant le pays –tout comme l'a fait Leïla des Hommes qui marchent- pour atteindre ses objectifs et réaliser ses rêves, et ... se réaliser, elle-même. Ce récit relate l'affront auquel elle a été contrainte, elle, la femme instruite, « libre », autonome, médecin, ... mais « Interdite ». Il relate le malaise et le mal-être qui se propageaient dans son pays natal.

Mais l'on pourrait aussi le lire comme étant une histoire *dite entre-deux* puisque le texte est marqué par le « dit » entre deux cultures, entre deux sexes, entre deux races, entre deux langues, entre deux générations, ... *L'Interdite*, c'est aussi dire « *l'inter* », « *l'entre* » pour s'affirmer et revendiquer une liberté tant re-cherchée. Y. BENAYOUN-SZMIDT affirme que le titre de

« L'interdite ... est un marquage de la condition féminine, qui relève plus de l'être, d'où la tentation de le considérer comme un support idéologique visant à guider le lecteur dans son interprétation ou son décodage du texte qui suit. Celui-ci découvre que, dans son village natal, désormais aux mains des intégristes, une femme évoluée, moderne, instruite, et de surcroît médecin, comme Sultana, est « interdite » de séjour, « interdite » d'amour, « interdite » de compassion et « interdite » de profession. »⁸

⁸ BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « L'Interdite de Malika MOKEDDEM ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société » [pp. 99-119] in *Malika MOKEDDEM*, sous la direction de Najib REDOUIANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll. Autour des écrivains maghrébins, 2003, p. 104

C'est aussi le « dit » entre les deux textes, celui où elle met en avant ses ancêtres et celui où elle se met en avant.

Dans *L'Interdite*, le lecteur assiste à une réelle construction et déconstruction de l'Identité culturelle de (des) personnage (s) : Sultana et Vincent. L'auteure y peint le tableau de la femme, avec toutes les violences qu'elle endure. Une femme libre au pays des intégristes : une algérienne qui exerce la médecine en France, revient au village où elle est née pour remplacer un médecin décédé, un ancien amoureux. Un autre amour « l'attend », dans son pays, mais l'obscurantisme, le fanatisme et la violence l'y attendent aussi.

Le texte, en question, est un cri de colère et de désespoir. L'écrivaine y démontre que l'intégrisme religieux est l'outil des tenants de l'ordre tribal qui veulent conserver leur pouvoir. L'œuvre, par sa densité romanesque, aborde des questions importantes : le statut de la femme, l'intégrisme, la double culture, l'identité de l'entre-deux.

N'zid, Seuil 2001, est le récit d'une femme, Algérienne d'aujourd'hui, qui émerge lentement d'une perte de conscience, elle se réveille et se découvre seule à bord d'un voilier qui dérive au milieu de la Méditerranée, sans autres repères possibles que le livre de bord et les indications des instruments de navigation. Elle est amnésique et blessée au visage. La passagère solitaire semble avoir eu l'habitude de dessiner et de peindre, ainsi qu'en témoignent les feuilles qu'elle recouvre de ses visions : une manière pour elle de récupérer des parties de son moi perdu.

Des flashes de son passé remontent à la surface de sa mémoire, d'abord le désert. La navigatrice se sent en danger, et décide de fuir vers la Sardaigne, la Corse, l'Espagne. Le lecteur devine alors qu'elle croise sur sa route des

réseaux intégristes. Ainsi, l'Algérie surgit à son tour. On apprend alors son identité : Nora Carson, dessinatrice de bandes dessinées à Paris, élevée par un père irlandais et une voisine venue de l'autre rive de la Méditerranée.

Nora cherche passionnément sa patrie qui avait jadis les contours d'un désert de sable, elle se met à la recherche de sa mémoire, elle se cherche et erre d'un lieu à un autre dans les espaces multiples de la méditerranée. Elle est survivante d'un malheur qu'elle ignore, elle se retrouve ainsi perdue entre deux rives.

En dérive, elle ne cherche pas seulement sa terre mais aussi son identité. Nora arrive à sa destination. Pour découvrir que le voyage n'est pas fini. L'odyssée ne s'arrête jamais, elle continue.

Malika MOKEDDEM opère dans *N'zid*, une nouvelle manière d'évoquer l'Algérie contemporaine en général et l'algérienne en particulier. Elle décrit le voyage « hors normes » d'une femme sans mémoire, sans histoire, sans identité. L'amnésie serait la métaphore du désir de se (re)construire une nouvelle identité, une nouvelle vie, ...

Malika MOKEDDEM a choisi pour la première fois, un titre en arabe pour un de ses textes. Et enfin, *N'zid* qui « signifie « je continue », et aussi « je nais », en arabe » (N, p. 30)

« Elle aime la sonorité de ce mot, N'zid. Elle aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite. Elle aime cette dissonance, essence même de son identité. N'zid, elle aime la voix qui la reconnaît de cette langue, elle qui croyait que son physique n'était de nulle part. » (N, pp. 160-161)

Le personnage de Malika MOKEDDEM, incapable de se rappeler son nom, se trouve placé hors du temps, au large, dans un espace sans frontières. Nora est dans une sorte d' « amnésie » de l'être » : signe évident d'une identité à conquérir, dans le prolongement des autres livres.

N'zid est un texte qui se présente comme le récit d'une aventure nouvelle, l'écriture. Petit à petit les éléments d'une vie s'emboîtent, et la profondeur du récit se précise. Le lecteur devine une suggestion terrible d'un enfermement mental qui n'a-en fait- jamais cessé. L'amnésie initiale de Nora prend dorénavant des airs de choc en retour symbolique.

2. *Les Hommes qui marchent, L'Interdite et N'zid* : « méta-texte », « macro-récit » et/ou Roman de Malika MOKEDDEM

Malika MOKEDDEM inscrit ses écrits dans l'entre-deux littéraire, elle les « balance » d'un genre à un autre. Elle part de la réalité et bascule dans la fiction. La vie est une histoire vraie mais la raconter en la fragmentant c'est lui faire perdre de sa véracité. J. LECARME assure que « *La fragmentation favorise l'ellipse et l'esquive, surtout quand elle est choisie, de surcroît, comme principe de composition interne.* »⁹. Ainsi, de part leur titre assez énigmatique, ses textes présentent et proposent une logique de lecture suivant l'ordre chronologique de leur écriture. Les trois « livres » ne forment au fait qu'un récit : un macro-récit dont les personnages principaux formeraient à eux tous les différentes facettes d'un personnage type, celui du « macro-récit », « méta-texte » que représentent les récits de Malika MOKEDDEM » : une œuvre littéraire en plusieurs livres qui se découvrent en se dévoilant comme suit :

⁹ LECARME Jacques, LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie*, Armand Colin, coll. U Lettres, Paris, 1999, p. 114

L'auteure commence, d'abord, par raconter l'histoire de ses ancêtres, grands-parents (procédés du récit de vie qu'est ce retour dans le passé et ses aïeux), tel qu'elle l'a affirmé : « *Les Hommes qui marchent, c'est l'histoire de ma famille. Le matériau, je le portai en moi depuis des années après il y a eu le travail de l'écriture.* »¹⁰ . En effet, l'histoire de ses ancêtres les nomades traverse les trois récits. Les premières pages des « *Hommes qui marchent* » leur sont consacrées. L'auteure met en peinture ces « hommes bleus », leur culture, leur mode de vie et leur marche éternelle. Ces nomades sont

« Des gens droits et généreux, mais si fier et durs ! Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils sont, sans doute, à la recherche de quelque chose. Ils ne savent pas quoi et pressentent même-qu'ils ne le trouveront jamais. Alors ils se taisent et avancent. Peut-être ont-ils l'intelligence des premiers humains qui comprirent que la survie était dans le déplacement. Celle des derniers hommes qui fuiront les apocalypses des cités. Celle des rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi. Maintenant je crois que leur marche est une certaine conception de la liberté. »
(HM, p. 23)

jusqu'au jour où certaines familles tel que les Adjalli, se sédentarisent pour des raisons de sécurité mais aussi pour l'éducation des enfants. L'histoire de cette famille prend place et le récit se focalise sur Leïla la petite fille rebelle qui, ayant compris très tôt les injustices sociales et culturelles, se révolte contre tout et pour toujours.

¹⁰ Propos tenus par l'auteure lors de la présentation de son dernier livre *Mes Hommes* au CCF d'Oran, le jeudi 14 septembre 2006 à 15h00

Ainsi l'héroïne des Hommes qui marchent, Leïla, née dans un petit village dans le sud de l'Algérie, a eu l'opportunité d'aller à l'école. Sa scolarisation lui a ouvert les yeux sur le monde, l'autre monde, celui des auteurs, de la littérature, des autres modes de vie et des libertés. La protagoniste rêve, alors, que l'on peut vivre sans qu'il n'y ait de discrimination entre les deux sexes et où les filles/femmes auraient plus de liberté et de considération. Car, dès l'enfance, elle fut bercée par des injustices et des discriminations. Elle n'omet pas de souligner cela en faisant un parallèle entre le jour de sa naissance et celle de son frère :

« C'est en octobre 1949, (...) que naquit par une nuit de pleine lune le premier petit-enfant de la famille. Une fille !

Dame Zohra se renfrogna et foudroya du regard la citadine qu'elle avait pour belle-fille. Pourtant un crescendo de youyous déchira la nuit et piqua la nouvelle dans le sourire de la lune. Ce n'était, bien sûr, ni la grand-mère Zohra ni les voisines qui annonçaient la joie au douar. Non. On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! » (HM, p. 70)

Et plus loin, la naissance de son frère :

« A la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles ? Mais surtout, parce que celle-ci s'accompagnait d'un événement autrement plus important que la venue de ce petit frère qui mettait en ébullition toute la maisonnée seulement parce qu'il lui pendait, au bas du ventre, un petit morceau de chair plus fripé

que le plus vieux des visages. Elle observait avec dédain l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-mère. Qu'avait-il de si extraordinaire ? Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune. » (HM, p. 78)

Elle rêvait de justice, de liberté, d'égalité, et s'amusait à monologuer :
« *Un jour viendrait sûrement où toutes les femmes en Algérie vivraient comme Saâdia, comme Mme Bensoussan ou comme la Bernard.* » (HM, p. 132)

Son rêve commence ainsi, elle s'enferme dans les textes de ses livres dans l'espoir de voyager même l'espace d'une lecture. Elle comprend très tôt que les études étaient le seul moyen pour elle de changer le système établi et d'exister et de vivre en tant d'être à part entière. L'héroïne brille dans ses études et quitte le petit village pour la ville : un autre espace plus ouvert et un peu plus tolérant pour aller ensuite vers la grande ville d'Oran en tant qu'étudiante en médecine dans les années 70.

Déçue par quelques relations amoureuses et par le système qui continuait, même après l'indépendance à « interdire » aux femmes d'exister en tant qu'être entier et déchue par son échec d'atteindre la liberté à laquelle elle aspirait, la protagoniste réalise très vite qu'elle ne pouvait atteindre son objectif, qu'elle ne pouvait se réaliser et se libérer sous ces cieux. S'adressant à sa grand-mère, Leïla, la protagoniste tient les propos suivants :

« L'université ? Il y aurait tant à dire, hanna. Tant de jolis contes et de rames, et la virulence de l'endémie intégriste aux services toujours plus grands. L'université ? Une liberté déjà aux prises avec des menaces, et cernée par les pions, des

canailles du Parti. Une jeunesse ardente qui, à l'instar de ton exil, hanna, n'avait d'échappée que dans la parole surveillée et dans des espoirs incertains. » (HM, p. 313)

L'héroïne prend la décision d'aller encore plus loin que son village, que sa ville, que son pays, et de partir de l'autre côté de la rive, au pays des droits et des libertés. Et le récit s'achève avec sa décision de quitter l'Algérie vers la France. Elle laisse, toutefois, apparaître un air nostalgique dans ses actes que l'instance narratrice ne manque de rapporter :

« Une marche ne vaut que par l'arrivée. » Une si longue marche ne pouvait aboutir à la prison. L'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune. Revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de sable encre une fois. Encore une fois, l'orgie des sables dans le vent, souffle du printemps des dunes. Elle ne détestait pas ce vent violent. Peut-être même l'aimait-elle. Il portait en lui sa révolte. Il était l'amant de sa dune, le complice des hommes qui marchent. Il soufflait en elle, encore une fois, et la poussait vers d'autres horizons. » (HM, pp. 317-318)

L'Interdite, ensuite commence, pour ainsi dire, au moment où s'achève le premier roman. Ce récit consacré à la protagoniste Sultana devenue médecin en France avait elle, aussi, quitté l'Algérie à la même époque et en grande

partie pour les mêmes raisons que Leïla. Dans les premières lignes du récit, l'héroïne l'exprime explicitement. De retour dans son pays, Sultana monologue intérieurement :

« je n'aurais 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. » (I, p.11)

« Je me revois adolescente quittant la contrée pour l'internat d'un lycée à oran. Je me rappelle le contexte pénible de ce départ. Ensuite, de fuites en ruptures, d'absences en exils, le temps se fracasse. Ce qu'il en reste ? Un chapelet de peurs, bagages inévitables de toute errance. Cependant, distance conjuguée au temps, on apprend à dompter les pires angoisses. Elles nous apprivoisent. De sorte qu'on finit par cohabiter la même peau, sans trop de tiraillements. Par instants, on parvient même à s'en délester. Pas n'importe où, non. Au plus chaud de la culpabilité. Au plus secret du regret. Un coin privilégié de l'exil. » (I, p. 12-13)

Cette héroïne revient au pays dans les années 90, après l'avoir quitté durant longtemps. Elle revient en pleine période de l'intégrisme et raconte les injustices, les horreurs, l'impossibilité d'une existence « décente » pour les femmes. Elle revient dans l'espoir de retrouver son amour d'autre fois qui, hélas, avait décédé peu de temps avant son retour. Elle remplace le défunt qui était aussi médecin dans son village natal mais qu'elle avait rencontré et fréquenté durant ses études à la faculté de médecine d'Oran. En occupant le poste de médecin dans un dispensaire, elle a l'occasion de rencontrer les habitants qui petit à petit se confient à elles. Ainsi, la protagoniste se rend

compte que les choses n'avaient pas tellement changé depuis son départ, essaye de réveiller la conscience collective et pousse les gens -notamment les femmes- à ne plus se résigner et à espérer une vie meilleure mais à tout faire pour l'avoir.

Ce retour coïncide avec une période assez particulière et délicate, aussi, de l'Histoire du pays : la « décennie noire » ce qui n'arrange en rien les objectifs de la jeune femme.

Sultana rencontre Vincent, cet étranger métissé par la greffe du rein d'une algérienne. Lui aussi s'interroge sur sa vie, avant et après l'intervention il s'interroge aussi sur son identité. Ces personnages principaux de *L'Interdite* tombent amoureux mais ne peuvent vivre pleinement leur histoire dans ce pays, mais d'un autre côté l'héroïne, elle, s'active à ouvrir les yeux aux femmes de son village natal, elle les motive et arrive à les convaincre de la possibilité d'une vie meilleure à condition de ne plus passer sous silence leur vœux et leurs désirs. Une fois l'objectif atteint et les femmes conscientes qu'elles peuvent être « maîtresses » de leur vie et de leur avenir, elle l'avoue : « *nous avons mis le feu aux poudres.* » (I, p.180) lorsque les femmes de son village se révoltent et mettent le feu à leur tour.

Le récit s'achève sur un départ aussi, un départ suite à un échec celui d'un bien-être dans son pays natal. La protagoniste opte pour un autre départ, un retour dans son pays d'accueil bien qu'elle se soit rendu à l'évidence, depuis un moment, que ce pays-là, au fait, ne répondait pas non plus à ses ambitions de femme libre et ne lui permettait pas d'atteindre la sérénité qu'elle recherche tant. En s'adressant à un des personnages, elle affirme à la dernière ligne du récit : « *je repars demain. Dis aux femmes que même loin, je suis avec elles.* » (I, p. 181). Ce besoin d'aller encore ailleurs est toujours présent et

clôt le récit car elle ne trouve la sérénité ni ici, ni ailleurs et ni dans le passé, ni dans le présent, et elle appréhende le futur.

N'zid arrive enfin, un récit consacré à Nora, une protagoniste amnésique qui entreprend une quête de soi. Un récit où, l'éclatement, déjà annoncé dans les textes précédents, prend tout son sens. Un texte qui ne se laisse pas lire linéairement, du fait que le lecteur ne découvre le début des événements qu'à la dernière page et ce, après avoir vu les titres des journaux,

« un titre la foudroie avant qu'elle ne saisisse le papier : 'Le musicien algérien Jamil a été assassiné jeudi en fin d'après-midi dans une maison sur la côte près d'Oran en compagnie du Français Jean Rolland, disparu en Algérie depuis une semaine. (...) ' Nora bascule. Les bras de Loïc la retiennent. Le hurlement muet la reprend et ce poids ou ce vide écrasant la poitrine. Elle voit quatre hommes armés sauter d'une vedette sur Tramontane, se jeter sur elle et sur Jean. Elle voit l'un d'eux s'écrier en la regardant : 'Oh ! Mais c'est la diablesse qui dessine, la pute du musicien ! Je lui ferai bien la peau à celui-là ! » (N, p.213)

L'amnésie de la protagoniste est perçue comme une bénédiction, *« l'oubli est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée »* (N, p.33) du fait qu'elle lui permet de se construire une identité façonnée selon ses désirs et ses envies. Elle ironise :

« Au diable, la mémoire ! Elle ne structure pas toujours. On lui doit des ravages aussi. La garce. Elle est souvent un ghetto. Un purgatoire. Dis, tu la préfères vide à sordide comme celle de ton

voisin, n'est-ce pas ? Tu ne l'as pas perdue, tu t'es évadée de sa prison ? N'est-ce pas ? » (N, p. 52)

Sauf que l'héroïne qui jusque là, était de nulle part et de partout, recouvre la mémoire et se rend compte que même dans l'inconscient, elle est là et finit par remonter à la surface : la réalité la rattrape. Elle se rappelle qui elle est et d'où elle vient et le mal-être et la malaise qui la font fuir. Elle se remémore des souvenirs pas toujours « gais », elle se rappelle sa famille, ses amis, et surtout qu'elle est en quête de son bien-être : aller ailleurs est peut-être la solution.

Elle se retrouve en pleine méditerranée, entre les deux rives auxquelles elle appartient et qui font partie d'elle. Elle se laisse guider par la mer, ce désert aquatique car elle ne se sent appartenir à aucune d'elles. Elle ne s'est retrouvée ni dans l'ici, ni dans l'ailleurs qu'elle pensait meilleurs. Elle enregistre encore un échec et va donc au-delà de l'autre côté de la rive, elle reste entre les deux rives puis projette d'aller ailleurs encore, plus loin...à la recherche d'une paix restée inaccessible jusqu'à présent. A la question de Loïc concernant son retour en Algérie, elle répond :

« Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser. Je veux emmener Tramontane dans le Gulf Stream, à Galaway. J'irai chercher le luth de Jamil plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là. » (N, p. 214)

C'est ainsi que s'achève le récit. Les deux rives ne l'intéressent plus, elle quête pour un autre ailleurs que celui de l'autre rive de la méditerranée car les deux rives ne l'« intéressent » plus et ne répondent pas à ses attentes. En

prétextant aller voir le pays de son père, elle tente alors de découvrir l'océan, un ailleurs plus loin encore que la méditerranée.

-II- Les protagonistes du Roman de Malika MOKEDDEM, entre auteure et narrateur(s)

La colonisation, le nomadisme, l'école, les traditions, la religion, ...sont des facteurs qui ont contribué à la construction de l'identité culturelle des personnages de Malika MOKEDDEM. L'on pourrait dire, d'une manière générale, que ses personnages se retrouvent au croisement des genres, des langues, des cultures, des « races », ...et de l'écriture.

Nombreux, sont ses personnages qui « choquent » par leur comportement violent à l'égard des autres et de la société. Ils choquent aussi par leur déviance considérée comme un égarement des normes sociales, culturelles, religieuses, etc. Et afin de se libérer de l'emprise de la société, ces personnages aux valeurs protestataires provoquent, heurtent et bousculent quelquefois.

Ceci dit, le lecteur est, pour ainsi dire, égaré par moment par la rencontre et le croisement de cette triade formée par l'auteure, la narratrice et le(s) personnage(s) mais qui mène tout de même à l'écrivaine. L'on s'accorde à affirmer que les personnages dont l'histoire est racontée, sont toujours particulier avec des destins particuliers, et des traits de caractères bien précis et surtout communs : folie, schizophrénie, révolte, agressivité, rébellion contre les leurs et leurs coutumes. En effet, ces trois éléments fondamentaux du Roman de Malika MOKEDDEM ne finissent pas de se rencontrer et de s'unir pour en construire le méta personnage. Le dictionnaire du littéraire affirme :

« *La définition du personnage peut se faire d'abord en termes de narratologie : il est celui qui participe à l'histoire, et à ce titre se distingue de celui qui la raconte (le narrateur) et de celui qui l'écrit (l'auteur). D'un point de vue plus général, on dira que le personnage est un être artificiellement créé, dont l'image est calquée sur une créature vivante. De là une autre distinction majeure entre le personnage et personne, le premier étant une fiction que l'on tente, au moyen de 'l'illusion référentielle', de rapprocher du second qui est un être de chair. Parfois les romanciers eux-mêmes ont entretenu la confusion en laissant entendre que leurs personnages leur échappaient, dépassaient leur volonté et se mettaient à vivre leur vie propre, (...).* »¹¹

Le lecteur remarque que les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM représentent ce cas de figure, elles se seraient mises « *à vivre sa propre vie* ». Mais avant d'aborder le méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM et de retracer son parcours -et de ce fait, celui des protagonistes de ses récits-, il est nécessaire de faire un relevé des personnages marquants le macro récit : en plus des différentes figures de l'héroïne, les figures parentales et les figures emblématiques ayant nourri l'esprit, déjà révolté, de l'héroïne.

1. Leïla, Sultana, Dalila, Nora et les autres : les différentes « figures » d'une femme révoltée (des protagonistes qui se complètent)

Malika MOKEDDEM est une révoltée, elle a eu l'opportunité d'aller à l'école et son instruction lui a ouvert les yeux sur le monde, l'autre monde qui

¹¹ STALLONI Yves, *Dictionnaire du roman*, Amand Colin, Col. Dictionnaire. Série lettres et linguistique, 2006, p. 190

est très différent du sien mais auquel elle voulait appartenir. A son image, ses personnages révoltés aussi trouvent le moyen de faire face aux interdits et de les braver afin de se venger chacun à sa façon des siens et de leurs coutumes ancestrales. Ils refusent la soumission à cet ordre établi et se rebellent.

Ses personnages représentent les différentes facettes de la personnalité de son héroïne : tous rebelles, révoltés, transgressant les barrières et les limites. Des protagonistes hors normes, différents et à l'inverse des héros...- des semblant d'anti-héros et anti-héroïne.

A. Les différentes figures de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM se déploie sous différentes facettes, et sous différentes appellations. Ainsi, dans *Les Hommes qui marchent* elle se prénomme Leïla, dans *L'Interdite*, elle est Sultana mais pourrait tout aussi être Dalila et/ou sa sœur imaginaire Samia et dans *N'zid*, elle est Nora. Ces personnages représentent alors les différentes figures de l'héroïne. Et de ce fait, ces protagonistes prennent les traits de l'auteure.

Leïla, protagoniste du premier roman de l'auteure est aussi désignée par « *négrita* » (HM, p.114), « *kahloucha* » (HM, p. 156), « *fillette entêtée* » (HM, p.115), « *teigne* » (HM, p.115), « *effrontée* » (HM, p.115) pour ne citer que ceux-là, étaient les qualificatifs utilisés souvent par l'entourage de la fillette, et notamment par sa mère. En effet, elle était une rebelle, une révoltée car persuadée de vivre autrement que ce qui a été décidé pour elle. Ainsi, Leïla qui découvre le monde, d'abord à travers les récits de sa grand-mère, se rebelle, se soulève contre l'ordre établi. « *Leïla dérangeait, inquiétait* » (HM, p. 144) car elle refusa, dès son jeune âge de se soumettre et « refuse » d'obéir et de suivre le chemin qu'on avait choisi pour elle. Et pourtant « *Il* [son père]

ne manquait pas une occasion de lui rappeler insidieusement qu'elle était vouée, elle aussi, au sort féminin commun. » (HM, p. 144). N. REDOUANE argumente :

« ... le lecteur se prend à découvrir que cette petite fille qui a été première de sa tribu à fréquenter l'école française n'est pas tout à fait comme les autres. Son histoire pourrait dire autre chose qu'une simple aspiration à trouver une nouvelle voie dans la langue et la culture de l'autre ; c'est une vérité intérieure qui éclaire sur le combat d'un être dévoré par un inexorable mal de vivre dans une société rigide, et qui ne construit sa véritable identité qu'à force de dépassements, de rejets et de révoltes contre l'ordre établi. »¹²

Solitaire et rêveuse, La protagoniste rêve, alors, que l'on peut vivre sans qu'il n'y ait de discrimination entre les deux sexes et où les filles/femmes auraient plus de liberté et de considération. *« Leïla se senti seule face à une famille soudée par la tradition. Une tradition dans laquelle une femme ne conquiert une place qu'à force de blessures pansées en silence. »* (HM, p. 144). Elle se rebelle et puise dans ses racines nomades la force de s'opposer au destin de recluse qu'on veut lui imposer et au poids des coutumes d'un autre âge.

« Un incident la touchant directement lui confirme l'impossibilité pour toute jeune fille moderne et libérée de vivre dans un pays qui devient jour après jour une large prison.

¹² REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem », in Malika Mokeddem, REDOUANE, Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT, Yvette et ELBAZ, Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003, pp. [63-79], pp. 68-69

Agressée avec sa sœur Bahia par un groupe d'hommes, lors d'une célébration de la fête du 1^{er} novembre, qui commémore le déclenchement de la révolution algérienne. Leïla découvre l'abîme de la déchirure, de l'incertitude et du malaise qui détruit toute perspective d'avenir dans un monde où l'on ne peut panser la douleur de la blessure que dans le silence et la résignation. »¹³

Sultana privée de sa mère et de son père et élevée par le Dr Challes. Elle avait quitté le pays pour aller vivre à Montpellier en France et est revenue après le décès de son ancien ami Yacine. Revenue dans l'espoir de trouver des changements, mais hélas, elle fut déçue de nouveau. Toutefois, elle réussit à réveiller la révolte des femmes du village.

Sultana opte pour un autre départ, un retour dans son pays d'accueil bien qu'elle ait fini par se rendre à l'évidence depuis un moment que ce pays au fait, en répondait pas non plus à ses ambitions de femme libre et ne lui permettait pas d'atteindre la sérénité qu'elle recherchait.

Dans ce récit, le lecteur rencontre aussi une autre protagoniste, un autre personnage féminin assez particulier. Dalila la petite fille est une lueur d'espoir dans *L'Interdite*. A dix ans à peine, cette enfant solitaire est déjà consciente de ce qui l'attend, consciente de l'avenir incertain ... « *la petite Dalila, cette graine de tous les exils.* » (I, p. 86)

Dalila est un autre personnage problématique. Elle a une vie intérieure riche car pour échapper à l'ennui et la médiocrité qui l'entourent, elle s'est inventé un monde imaginaire où elle se réfugie : une échappatoire. Son jeune

¹³ Idem., p. 71

âge ne l'empêche en rien de se créer son monde, un univers où elle se plait à rêver d'un ailleurs et même d'un ici meilleurs.

Tout comme la protagoniste des Hommes qui marchent étant enfant, Dalila se révolte contre le système en place, contre la société qui voudrait choisir pour elle. Pour s'évader quelque temps –se protéger de la réalité amère- elle se construit un monde à part, un monde fabriqué par petites bribes de contes qu'on lui a racontés, d'histoires qu'elle a lues mais aussi de son imagination très fertile. Elle s'invente une sœur révoltée et libre à l'image de Sultana la protagoniste adulte, une sœur qui s'est ligüé contre l'ordre établi de son pays et de sa société. Une sœur qui a pris l'initiative de quitter la famille, le village, le pays pour aller à la découverte d'un autre espace : « lafrance ». Ce pays de toutes les libertés et de tous les droits. Samia refuse le joug d'un homme, elle opte pour continuer ses études. Les hommes de la famille, surtout les frères de Dalila, la rejettent car elle a osé transgresser les règles du village selon lesquelles les femmes sont soumises à leur père et à leurs frères puis à leur mari. Cette sœur –imaginaire-, son comportement, sa révolte et sa façon d'agir évoquent celles de Sultana. Dalila a créé cette sœur imaginaire afin de projeter sur elle ses propres rêves et ses propres ambitions qu'elle n'ose pas dire tout haut. « *Samia, elle veut seulement étudier et marcher dans les rues quand elle veut, et être tranquille.* » (I, p. 96). Tout comme pour Sultana, « (...) *là-bas aussi, Samia, elle a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout.* » (I, p. 102)

A travers cette invention, Dalila refuse d'être comme sa mère, elle réfute l'idée de se soumettre aux hommes de la maison et de subir ce destin de femme algérienne dans un village dirigé par les intégristes.

A la fin du récit, et à travers sa protagoniste Sultana, Malika MOKEDDEM laisse une note d'espoir. L'héroïne a exorcisé ses démons, et affirme qu'elle continuera de se battre pour les enfants comme Alilou et aussi comme Dalila, cette petite graine de femme révoltée qui se trouve être une promesse, un espoir pour les générations futures.

N'zid raconte l'histoire d'une héroïne amnésique est multiple. Nora est « de nulle part et de partout », elle représente un métissage par lequel l'écrivaine exprime les bouleversements et les confusions d'une société qui se cherche et qui cherche à outrepasser une période très pénible. L'héroïne représente, donc, entièrement la différence, l'altérité, l'interculturel, le métissage, ... le dédoublement et la multiplicité qui mènent vers l'universalité. Dans sa bande dessinée, son personnage est une méduse, une « *méduse nomade* » (N, pp. 67-68). Et Nora d'expliquer ce choix à Loïc, son ami rencontré en Méditerranée. Ils échangent :

« - Ça me paraît pourtant simple, presque sain. Je me suis effacé la tête. Je fais la méduse pour ne pas me laisser gagner par la panique ou le désespoir... (...)

- Elle est déformable à l'infini et transparente, légère. Juste quelques gorgées de mer.

- Déformable à l'infini, tu l'as dit [répond Loïc et poursuit en donnant son explication]. Dans la mythologie, Méduse est ses deux sœurs, Euryade et Sthéno représentent justement les déformations monstrueuses de la psyché. Et tiens-toi bien. Méduse, elle, elle est le reflet d'une culpabilité, d'une faute, transformée en exaltation vaniteuse et narcissique. En fait, une exagération, une succession d'images falsifiées de soi qui

empêchent l'objectivité, la réparation, donc la guérison...» (N, p. 114)

B. Les figures parentales

Malika MOKEDDEM dresse un portrait assez particulier des parents. Le personnage de la mère et du père sont représentés dans les récits d'une manière assez ressemblante avec sa réalité. Les figures de ces géniteurs se voient évoluer simultanément avec la narration. En effet, ces figures symboliques véhiculent l'image tribale, elles représentent la notion de famille, d'éducateurs, de liens, ... ces figures se retrouvent à se transformer au fur et à mesure que les protagonistes évoluent. Le père et la mère se voient attribués des rôles qui progressent selon les rapports de l'héroïne avec ses géniteurs.

a. La figure paternelle

Le père géniteur certes, mais instigateur et guide dans le devenir de sa descendance, spécialement lorsqu'il s'agit d'enfant de sexe féminin. Pour Malika MOKEDDEM tout comme pour ses personnages, la figure paternelle a son importance cruciale dans le devenir de sa progéniture. Dans le récit de vie de son héroïne, l'écrivaine développe le personnage du père au fur et à mesure de ses écritures. Elle fait revivre, dans ses textes, ce père qui lui a permis d'accéder à l'instruction et de réaliser ainsi son rêve de l'ailleurs. La figure attribuée au père traverse les récits qui construisent le Roman de l'écrivaine. L'image qui lui est attribuée, est identique et commune aux trois récits et donc aux trois figures de protagoniste. Un père, certes géniteur mais surtout tendre, aimant et qui en arrive à transgresser les lois de la tribu en inscrivant sa fille à l'école, et en lui permettant ainsi d'accéder au savoir. Une instruction qui va lui ouvrir des portes sur un avenir tout autre que celui qui lui était destiné.

Ainsi, le père de la première protagoniste est décrit comme un « *mélange insolite du rude berbère du Rif et du nonchalant pied-noir. Alors qu'il était bédouin.* » (HM, p.79). Le père de Leïla dans *Les Hommes qui marchent* l'inscrit à l'école et cautionne presque ses rebellions. Il a accepté que sa fille se rebelle, il lui a donné la parole et l'a laissée s'exprimer. Il a été, à sa manière, l'instigateur de ses rêves de l'ailleurs et de ses départs. Ce père se prénomme Tayeb qui signifie « gentil » en arabe. Ce prénom est retrouvé dans *L'Interdite* et est attribué à un personnage fort « sympathique » et très accueillant envers Vincent. Ce dernier pensait et racontait : « *Le verbe de Tayeb m'est savoureux. Sa jovialité, sa convivialité, sa simplicité, tout me réjouit en lui. Un visage bon enfant, serein, peut-être le vrai visage de l'Algérie.* » (I, p.114). Ce père de famille avait choisi d'instruire ses filles, et de les envoyer poursuivre leurs études à l'université dans une grande ville, en l'occurrence, Oran – tt comme Leïla et l'écrivaine. Il racontait à Vincent :

« *J'ai deux grandes filles à l'université. Elles travaillent bien. Je leur dis mes filles, restez dans la grande ville même si c'est aussi difficile, au moins, personne y vous connaît. Eh, ici, c'est pas une vie. (...) Alors quand je veux voir mes filles, je prends leur mère et je vais à Oran.* » (I, p.114)

Le père de Leïla était, tout aussi, soucieux de l'avenir de son enfant, il avait choisi de la scolariser. A ce sujet, la narratrice des *Hommes qui marchent* s'exclamait :

« *... heureuse initiative, Tayeb inscrivit son aînée à l'école. Que se passa-t-il dans sa tête pour qu'il scolarisât sa fille, lui qui avait boudé sa naissance ? ... A une époque où, dans le désert,*

les Algériens commençaient à peine à scolariser les garçons. Pas, ou si peu les filles ? » (HM, p. 82)

Et aux villageois qui n'appréciaient pas de voir le père de Sultana exprimer son amour pour sa fille, le Chaâmbi leur rétorquait

« ‘Bande d’ignares, regardez-la bien ma fille, elle vaut plus que tous vos garçons réunis !’ (...) Et tous savaient bien que de sa part, ce n’était pas seulement une plaisanterie. La preuve, c’est qu’il t’a mise à l’école alors qu’aucune autre fille du ksar n’y mettait encore les pieds. Ton père était l’étranger d’ici. Un étranger instruit, différent.» (I, p. 175)

Le père de Sultana était aussi différent des gens du village. Différents parce qu'étranger à la tribu mais aussi parce qu'il n'avait pas peur de montrer son amour pour son épouse et pour sa fille. Il avait aussi inscrit sa fille à l'école, afin de lui permettre de vivre dignement. Il a, certes fini par l'abandonner mais pas par manque d'amour, mais plutôt par son excès. Ce père était perçu comme singulier par les villageois.

Le père de Nora, lui était Irlandais, mais il avait les mêmes rêves pour sa fille, et à sa manière il lui avait inculqué ce désir de l'ailleurs, et cette quête d'une meilleure existence. Devenue adulte, l'héroïne qui se retrouve perdue au milieu de la mer méditerranée, perd sa mémoire, mais ressent encore son lien à ses origines. Un rattachement qui lui a été insufflé par ses parents, et notamment par un père attentionné et toujours présent.

Pour son écriture, l'écrivaine puise dans sa mémoire et dans celle des siens. Sa tribu, sa famille, ses parents, les siens lui ont tous inspiré ses récits.

Elle s'est basé sur du vécu. Elle y raconte le rôle qu'a tenu son père dans sa vie et y dit sa chance d'avoir été à l'école et d'avoir reçu une instruction, contrairement aux autres filles de son âge. Son père est, alors, celui qui a provoqué ce départ et cet exil continuels chez sa fille. En permettant à son enfant de recevoir le savoir. Ainsi le père de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM est représenté selon cette image de géniteur précurseur, d'instigateur mais aussi et surtout comme un père tendre, aimant, gentil, rêvant du meilleur pour sa fille. Père différent de ceux de son entourage, de sa tribu et donne la possibilité d'un avenir différent de celui tracé par la tribu et surtout par les traditions et les coutumes.

Chacune des protagonistes dit, à sa manière, son père et son amour pour cette figure paternelle. Ainsi, décrit le regard plein de tendresse que Leïla porte sur son père, elle qui « *ne put s'empêcher de le trouver superbe et drôle sur ses deux roues. Un grand chapeau rifain, doublé de tissu bariolé, jetait une ombre épaisse sur son visage. Des pinces à linge retenaient son pantalon haut sur ses jambes osseuses. Personne n'avait cette allure, mélange insolite du rude berbère du Rif et du nonchalant pied-noir. Alors qu'il était bédouin, lui. Et cette indolence de chameau !* » (HM, p. 79)

Comme le père de Leïla, Tayeb, celui de Sultana « *portait son saroual targui et son chapeau rifain que j'aimais bien. Un chapeau dont le revers en tissu riait de vert, d'orange, de rouge, de jaune et de violet comme une fête qui faisait sa ronde autour de sa tête.* » (I, p. 152)

Quant au père de Nora, « *l'irlandais* » (N, p. 102), il était « *... entièrement à elle, plein d'attentions.* » (N, p. 122). Ce fut un père modèle qui s'est occupé de son enfant en l'absence de sa mère. Un père qui avait fui la

misère de son pays à la recherche d'une paix. Une quête qu'il lèguera –bon grès ou malgré lui- à sa fille.

b. La figure maternelle

Quant au personnage de la mère, il est différent. Dans une œuvre où l'auteure prône la révolte féminine, l'expression d'un désir d'égalité, d'un droit à l'existence et à la dignité, la mère joue le rôle de « l'absente ». Elle est épouse, bru et mère mais pas femme.

Toutefois, la figure qui lui est attribuée, est toute autre que celle attribuée au père. Elle diffère d'un récit à un autre et d'une protagoniste à une autre. L'image maternelle évolue simultanément avec l'évolution de l'héroïne. Ainsi, la mère de Leïla dans *Les Hommes qui marchent* est « réduite » à une mère porteuse, « ...une usine d'enfants » (HM, p. 115) une mère qui n'a fait que lui donner la vie mais qui ne s'est jamais préoccupée d'elle, elle était toujours enceinte et dès qu'elle a enfanté de mâles, elle avait de quoi s'occuper largement puisqu'elle leur était complètement dévouée. La narratrice relate :

« Aussi loin que remontaient ses souvenirs, Leïla voyait sa mère enceinte. Yamina n'avait pas plus tôt accouché, qu'elle remettait ça. Grosse boursouflure devant, deux ou trois mioches piaffant autour d'elle, il n'y avait jamais de place pour Leïla dans son giron ou contre sa poitrine. Tout comme les mots de la tendresse réservés aux garçons. (...) Leïla le [livre] prenait et le dressait contre son visage, entre elle et la donneuse d'ordres.» (HM, p.114)

Les seuls moments où elle s'adressait à sa fille, étaient au début pour lui demander son aide pour prendre soin de ses frères puis, ensuite pour la sommer de se plier aux règles de la tribu et de respecter la tradition.

Yamina était une femme obéissante et soumise à son mari mais à sa belle mère aussi et plus tard à ses enfants. « *Elle ne se montrait à personne, Yamina. Elle était prisonnière de sa maison. La maison prisonnière de la dune. La dune prisonnière d'un ciel immuable. Le ciel prisonnier d'un soleil démentiel.* » (HM, p. 167). Cette mère pour qui « *L'extérieur était un territoire défendu pour Yamina.* » (HM, p. 115) était condamnée au silence, elle n'avait pas le droit à la parole : une femme passive et subissant, tout comme l'était la mère de Dalila, une maman au service de son mari et de ses fils et qui perpétue la tradition en apprenant à sa fille qu'il faut se taire et servir ses frères...

Contrairement à Yamina qui « *s'était mise à exister grâce à son ventre* » (HM, p. 115), la mère de Sultana était déjà plus libre. Elle, elle avait transgressé les règles tribales en épousant un étranger alors qu'elle était déjà promise à Bakkar, un des siens. Elle jouissait d'une liberté très enviée par les autres femmes du clan. Cet agrément qui lui a valu la convoitise et les jalousies a fini par lui porter préjudice puisqu'elle fut tuée par accident par son mari.

Le personnage de la mère évolue alors. Ainsi, dans *N'zid*, Malika MOKEDDEM, représente la mère autrement que dans les autres romans. Elle use d'imagination et dresse le portrait d'une femme à son image, révoltée, rebelle, qui quitte les siens malgré l'interdit... une image de femme « idéale », une mère qui ne se résigne pas à subir un destin qu'elle n'a pas choisi.

Une femme rebelle à l'image de son héroïne : elle a quitté la maison, la famille, le pays pour aller vivre de l'autre côté de la méditerranée. Elle y a rencontré l'irlandais dont elle tombera amoureuse et qui lui fera un enfant. Une femme qui a bravé les interdits de tous genres afin de tenter de faire aboutir sa quête. A la page 139 de *N'zid*, la narratrice raconte un récit sommaire de la vie de la mère de Nora, Aïcha :

« Aïcha. Tempérament de guerrière. Fragilité et fureur de ceux qui n'ont pas l'Algérie, de la tyrannie des parents, plus terrible encore que leur dénuement. En 52, les femmes ne pouvaient pas se sauver. Pas à cette époque-là. Pas dans cette condition. Baigne de la tradition. Chaînes de la tribu. Et le plus grand de tous les dépouillements, le manque d'instruction. (...) On ne sort pas indemne de la morale d'une tribu. Aussi étouffante qu'elle soit. Puis, un printemps en enfer, la rencontre avec Samuel Carson. La passion. La naissance non désirée de Nora.» (N, pp. 139-140)

La mère de Nora l'amnésique est à l'image de la protagoniste : une femme rebelle et révoltée. Dans les souvenirs retrouvés, le protagoniste se rappelle de sa mère comme étant une femme rebelle et révolutionnaire plus qu'une mère. Une militante qui a manifesté et a donné de sa vie pour la libération de l'Algérie de la colonisation française. La narratrice poursuit :

« Ensuite, Aïcha découvre le militantisme. Une conviction, une épine dorsale pour rassembler une vie morcelée. Mais la désillusion n'est jamais loin. Juste là, au bout de la lucidité. Juste au bout des yeux. Les siens et ceux des autres. Et leurs index. Car malgré le manque d'instruction, Aïcha possède

l'intelligence et l'acuité de perception qui lui ont forgé ce caractère rebelle. Ses compatriotes militants l'enfoncent davantage encore dans les tiraillements. Accusations, remontrances et chantages leur servent à lui fourguer les plus sales besognes. Diktat et leurre du nationalisme naissant. Et toujours l'esclavage, la misogynie. Patriotisme de démunie. Même le combat pour la liberté se fait dans l'humiliation. » (N, pp. 139-140)

c. Figure de la mère dans le Roman de Malika MOKEDDEM :

L'image de la mère ainsi que le rôle qui lui est attribué, ont évolué au travers des récits de l'auteure. D'une mère soumise, silencieuse, passive et porteuse dans *Les Hommes qui marchent*, à une femme plus libérée, dans *L'Interdite*, dans un premier temps car elle a transgressé les règles de la tribu en refusant le futur qui lui avait été choisi et en remettant en question certaines traditions. Et elle évolue, enfin, en une mère rebelle qui enfile l'uniforme d'une militante, révoltée et patriote : une femme qui a pris son destin entre les mains et l'a remodelé selon ses envies et ses désirs.

Toutefois, au sein de la famille et de la société, la mère n'a pour rôle que de servir, elle est condamnée par l'auteure à n'exister que pour enfanter. Il est, tout de même, à souligner qu'La marâtre de Saâdia portait le même nom que celui de la mère de Leïla et de celle de Nora : Aïcha, et qui signifie, pourtant, en rabe : vivante. Néanmoins, elle est morte alors qu'elle vit dans *Les Hommes qui marchent*, puis morte par accident dans *L'Interdite*. Et même si dans *N'zid*, la figure de la mère prend une autre tournure, elle reste toutefois, comme les autres, absente pour l'héroïne et le rôle « maternel », d'éducatrice, est relégué à d'autres personnages tel que la grand-mère,

l'institutrice, les amis de la famille : La Bernard, le docteur Challe, la nourrisse, ... qui vont remplacer la mère qui donne la vie, et font en sorte que les protagonistes –et donc l'héroïne- grandissent, murissent et s'épanouissent du mieux qu'elles peuvent. Lorsque le souvenir de sa mère resurgit, Sultana songe

« Et ma mère remonte en moi, aussi. Elle déborde mon cœur et mes yeux, me baigne toute. Je flotte en elle. Ma mère, rivière de larmes, aux méandres de mon tréfonds, frémissement inaudible de mes hésitations. Ma mère, crue du vide, cruel silence qui noie la stridence des jours. » (I, p. 176)

Autant le père incarne toutes les figures positives, notamment, outre celle d'un père aimant son enfant, il est l'éducateur, il est l'allié, il est l'instigateur en plus d'être une source de tendresse et d'assurance, autant la mère, quant à elle, son rôle est sacrifiée au profit de grand-mère, d'amies de la famille, de nourrisse ... Elle est associée au manque de tendresse, manque d'amour maternel. L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM semble avoir manqué de l'amour maternel : Leïla a souffert de l'indifférence de sa mère car « *Yamina, était (...) virulente (...) dans ce domaine. 'Ihoudia, juive !' était l'une de ses insultes favorites quand elle voulait blesser Leïla. Et elle y parvenait.* » (HM, p. 155). Saâdia, elle a été privé de l'amour de sa mère et a grandi avec une marâtre, qui ne cessait de lui répéter : « *Maudite enfant. Tu as dévoré ta mère à ton premier cri.* » (HM, p. 40).

En quête d'affection, l'héroïne ira chercher cet amour et cette tendresse chez les autres personnages, les autres figures emblématiques des récits. Tel qu'en témoigne ces réflexions de la voix narrative dans *Les Hommes qui marchent* :

« De la bouche de cette mère, Leïla ne recevait que des ordres... jusqu'à cet adjectif, Kahloucha, noireude, qui dit par elle, devenait une insulte comme Ihoudia, juive. 'Kahlouchti, ma noireude', la voix d'Emna roucoulait à son oreille. Et Leïla en frétilait de bonheur. Ce bonheur arraché aux interdits, le même que celui éprouvé auprès de Mme Bensoussan et de la Bernard, triomphe de l'affectation sur la bêtise, la délivrera à jamais des peurs et des enfermements. » (HM, p. 156)

De son côté, la narratrice de *N'zid*, raconte et décrit ce transfert. En effet, lasse de quêter la tendresse d'une mère absente, la protagoniste Nora, fait un transfert dès sa plus tendre enfance, sur sa nourrisse Zana :

« Par la suite, l'importance dont elle s'est trouvée, peu à peu, investie, la douceur de la connivence avec son père, l'avaient aidée à occulter toutes les indignités. Elle se prenait même à savourer sa revanche sur la traîtresse. Autre vengeance, l'amour de Zana dont la prodigieuse capacité à faire front, avec une bouffonnerie inégalable, aux mesquineries des administrations françaises, aux difficultés et aux douleurs d'une transplantation qu'elle n'avait pas voulue, émerveillait Nora. Avec le cynisme salutaire dont sont capables les enfants meurtris, elle avait entrepris de se convaincre que la mère perdue ne valait pas le millième de celle qu'elle s'était choisie, qu'elle avait gagné au change. » (N, pp. 122-123)

Ce sentiment d'abandon la hante. Ainsi, en parlant de sa nourrisse, elle racontait qu'elle vivait avec elle « sans les remontrances et les interdits de la

mère. » (N, p. 124). De ce fait, en plus d'être associée à l'abandon et à l'absence, la mère est aussi associée aux interdits. Et en s'adressant à Zana, Nora s'exclamait « les gens brisés par les guerres se comptent par millions. Mais ils n'abandonnent pas pour autant leurs enfants. » [elle monologue plus loin sur la mort de sa mère après avoir donné naissance à un fils, son demi frère] « *Elle est morte rapidement après ce fils. C'était quand déjà ? Je m'étais dit, morte de chagrin. Pour lui. Moi, elle n'a pas eu une pensée pour moi. Durant des décennies. Je m'étais dit, tant mieux pour lui. Tant pis pour moi. Tout le monde ne peut pas avoir la même mère. Demi-portion ou pas.* » (N, p. 141)

C. Les différentes figures emblématiques ayant marqué la vie de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM

L'évolution du personnage principal du Roman de Malika MOKEDDEM suit l'ordre de l'écriture de ses récits. En effet, l'héroïne découvre d'autres modes de vie, d'autres possibilités d'existence. Son parcours d'héroïne est parsemé de rencontres avec des personnages emblématiques, des personnages qui vont lui dicter –volontairement ou involontairement- sa conduite. Zohra, Djelloul, Saâdia, la Bernard, l'institutrice, la nourrisse, et les autres vont lui souffler, chacun à sa manière un désir fort de changement, de départ, de révolte et de rébellion.

a. Zohra

La grand-mère, avait le devoir de dire même si elle ne pouvait s'opposer aux décisions prises par sa tribu. Zohra « *l'aïeule, tatouée, sèche, brune...* », ainsi s'ouvre le premier Roman de Malika MOKEDDEM sur la description de la grand-mère.

« Elle Détient un pouvoir redoutable, celui des mots. Dans sa bouche, ils sont savoureux ou tranchants. Ils sont ce qu'elle veut. [...] et puis gare à la manière dont peuvent vous immortaliser ceux qui possèdent cette faculté ! Il est ainsi des âmes glorifiées ou ridiculisées depuis l'éternité. » (HM, p. 27) affirmait son mari Ahmed à son sujet.

La grand-mère Zohra a marqué par son amour, son influence et par ses idées sa petite fille Leïla. « Ce qui lui importait c'était sa vie nomade. Ce qui la chagrînait, c'était qu'elle y avait été arrachée. » (HM, p. 9). Elle a fait naître, ainsi, en elle l'amour des espaces et éveiller sa curiosité pour découvrir les ailleurs où qu'ils soient et quels qu'ils soient. N. REDOUANE fait remarquer que : « Pour Leïla, tout prend corps avec Zohra, l'aïeule, une fantastique conteuse qui berce l'imaginaire de ses petits-enfants par des contes et légendes sur leurs ancêtres, ces valeureux et infatigables marcheurs du désert épris de liberté. Avec son pouvoir redoutable, ... »¹⁴. L'auteure fait coïncider l'histoire de Leïla avec l'Histoire du pays... et son histoire personnelle. A cet effet, les histoires individuelles se mêlent à l'Histoire collective et Zohra transmet la mémoire collective à sa descendance.

Elle affirmait souvent : « L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé. » (HM p. 9)

b. Djelloul

L'aïeux avait acquis l'instruction puis a choisi la rébellion et a conjugué l'errance à sa manière. Ainsi, et dans une œuvre où les femmes sont mises à l'avant et au premier plan, Djelloul est une figure qui a son importance dans le

¹⁴ Idem., p. 65

Roman de Malika MOKEDDEM mais aussi dans le parcours de son héroïne. En effet, il est l'ancêtre de Leïla par le sang mais aussi par le destin et le parcours puisque elle va marcher sur ses traces. Il est de coutume chez les nomades que les garçons soient destinés à « *devenir d'excellents cavaliers et guerriers* » (HM, p11). Djelloul ne rentrait pas dans cette norme, il avait la particularité d'être un rêveur. Or, être « rêveur » (HM, p11) ne rime pas avec « être nomade » et encore moins avec la vie dans le désert.

La vie des nomades ne plaisait guère à Djelloul l'enfant lorsqu'il découvre le monde de l'imaginaire : l'élément déclencheur, Schéhérazade et les Mille et une nuits dans ce « *livre volumineux aux pages mitées.* » (HM, p 12). Un livre qui lui présente « *un monde de palais. Un monde jusqu'alors inconnu de lui. Il était ensorcelé par l'astuce de cette femme. Par la découverte du pouvoir et de la ruse des mots.* » (HM, p 12). Il venait de prendre conscience que la vie de nomade ne lui convenait plus. La crise existentielle et/ou la crise identitaire s'installe. Ce rêveur s'interrogeait alors sur la vie que menaient les siens, sur le dessein de cette marche éternelle qui lui paraissaient « insensées ». Et il n'en voulait plus. Zohra raconte :

« Leur vie lui était insupportable. Les excès de leur univers aussi. Il leur préférait les ruelles des Ksars où se dandinaient de blanc haïks. Il voulait, au-dessus de sa tête, le parasol bruissant des arbres. Sur sa peau, la bénédiction de leur ombre. Dans ses narines, d'autres senteurs que celle de la poussière. A ses oreilles, le rire des catins. Mille péchés et même la damnation plutôt que la longue agonie qu'était l'existence des siens...Non, plus les fournaises de l'été qui laissent les corps échoués comme des outres vides. Plus ce froid incisif, à nul autre pareil, qui fondait comme un oiseau de proie sur le meilleur du sommeil.

Plus ce vide en lui. Plus ce règne autour de lui de la pierre et de la poussière sous un ciel de métal. Plus ce silence... » (HM, p.19)

Djelloul n'avait plus l'impression de faire partie de ce clan d'hommes dont la «*marche perpétue le désert* » (HM, p 13). Après avoir découvert d'autres modes de vie sous d'autres cieux, après avoir découvert la poésie arabe, la littérature, après avoir découvert d'autres espaces que le désert... il n'était plus le même. Il ne voulait plus être pareil qu'eux et préférait de loin ce qu'il était devenu à ce qu'il aurait pu devenir. Le regard qu'il portait à présent sur le désert et sur les siens, était différent. Il ne voulait plus « marcher » comme les siens, ce désert l'étouffait, il suffoquait dans cet espace immense, il ne voulait plus mener cette vie, car « *l'existence des siens n'était plus qu'une longue agonie* » (HM, p. 19). Le désert signifiait pour lui le néant, le vide,...un vide cruel. Cette immensité quasi-infinie était synonyme à présent de souffrances infinies.

Il a découvert la vie citadine avec tout ce qu'elle implique pour un jeune homme venant du fin fond du désert. Il découvre les jardins, la médina, les souks... les lieux où il découvre l'autre sexe, les femmes et l'interdit. Car

« Chez lui, toutes les femmes n'étaient que sœurs, cousines, tantes... et, à de rares exceptions près, il ne voyait qu'elles. Délicieuse sensation que celle de l'étranger dans une cité. Chaque passante, cachée derrière son voile, était une énigme exaltante. La médina foisonnait des frôlements de leurs haïks. Ses ombres l'aimaient. Les assauts du désir taraudaient son jeune corps. (...) Odeur d'ombre fraîche où bruissaient des khassas emperlées de rires. Odeurs de musc et d'ambre,

contenus dans des fioles ajourées et portées entre des seins lourds. Djelloul s'asseyait devant le hammam, guettait la sortie des femmes, les respirait à plein, le regard enchanté, le corps frémissant. » (HM, pp. 16-17)

Arraché à la nouvelle vie qu'il commençait à apprécier, Djelloul vit très mal son retour parmi les siens, son cauchemar reprend car cette vie ne l'intéresse nullement. La marche interminable des siens l'effraye tout comme ce désert l'étouffe encore plus qu'avant. Il ne voulait et ne pouvait plus mener la même existence qu'eux...l'ailleurs l'attirait. « *Djelloul se promettait de fuir ce monde. Il irait loin, très loin. Un rêve qu'il se gardait de révéler.* » (HM, p. 20), et il le fit.

c. Et les autres femmes : Saâdia, La Bernard, l'institutrice, la nourrisse

Saâdia, est la femme de tous les maux et pour qui « *Zohra avait toujours une pensée émue (...) [elle] frissonnait à la pensée que le nom de Saâdia signifiait pourtant 'l'heureuse' !* » (HM, p. 38). Elle qui a été meurtrie dans son âme et dans son corps. Orpheline très jeune, enfant violée, bannie de la tribu jusqu'aux esprits des membres de sa famille, du clan et de la société. Saâdia qui a subi toutes les injustices se retrouve à exercer le plus vieux métier du monde, elle « *connait le bannissement et l'enfermement dans ce que l'on désigne sous le nom de Grande Maison. Elle sera dépossédée de la liberté et de son corps.*»¹⁵. De souffrances en humiliations, cette femme a tout de même « *su frayer son chemin en marchant en avant et en faisant courageusement front à toutes les adversités. Ce faisant, elle reste au cœur de l'histoire et dans*

¹⁵ ALI BENALI Zineb, « Généalogie des conteuses : les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem*, ss la direction de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003, pp. 50-51

la mémoire de la narratrice comme le symbole de la victoire morale de la femme qui a assumé ses excès et gagné sa liberté. »¹⁶. Elle rejette toutes les conventions, mène son combat jusqu'à acquérir sa liberté et finit par se faire respecter. Ce personnage phare du récit a marqué la vie de l'héroïne par

« Sa volonté de s'affranchir des contraintes et son triomphe certain après une longue traversée dans le désert l'ont érigée, aux yeux de Leïla, au rang de femme combative qu'aucun obstacle n'est en mesure d'arrêter dans sa lancée vers la liberté. Elle donne à la petite fille rêveuse l'assurance et la force que toutes les plaies peuvent être guéries. C'est même le modèle qui deviendra son idéal à suivre lorsqu'elle met à exécution ses actes de révolte pour vaincre la solitude, la peur et les incertitudes et pour s'affirmer explicitement contre les valeurs dominantes de sa société réductrice de l'être féminin... »¹⁷

Saâdia, par la force des choses, a fini par se forger une personnalité suffisamment forte pour faire face à l'exclusion de la tribu et de la société, et

« La curiosité de Leïla s'était rapidement muée en fascination. L'intrusion de Saâdia dans sa vie avait bouleversée les conventions. Un choc décisif. Il existait donc des réfractaires parmi les femmes de son peuple, de sa famille même. Lumineuse révélation ! Le mythe de l'uniformité de la soumission féminine était brisé. Des rêves insensés, démesurés, germaient dans la tête de Leïla. La fillette aimait surtout Saâdia pour cela, ces brèches

¹⁶ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem », op. cit., p. 78

¹⁷ Idem., p. 67

ouvertes dans une tradition dont elle subissait déjà le carcan. »
(HM, p. 91)

La nourrisse de Nora, Zana occupe une place importante pour la protagoniste. Elle est à la fois la mère, la nourrisse, la confidente, jusqu'à l'âge adulte. En recouvrant la mémoire, Nora est nostalgique et se souvient d' :

« ...une autre voix. Celle de Zana sourd doucement dans l'obscurité. Blottie contre elle, elle se sent merveilleusement petite entre ses gros seins. Elle a planté son minois dans la chaleur de leur creux. Ils l'enveloppent. La main de Zana lui caresse le dos. Le temps s'arrête sur une musique lente. C'est un vieux chant andalou. Sa mélodie l'emporte. Zana lui chuchote à l'oreille : 'Hagitec-magitec » (N, p. 102)

Tout comme l'institutrice a marqué la vie des protagonistes Leïla et Dalila durant leur scolarité, et ce par leur influence, par leur attention et surtout par leurs encouragements. Mme Bensousan répétait toujours à Leïla qu'elle ne devait pas oublier ses conseils, elle le lui avait même écrit sur une photo envoyée de France : *« n'oublie pas que tu m'as promis de toujours bien travailler »* (HM, p. 148). La Bernard, l'a aussi été à sa manière, elle *« la sage-femme du village, une roumia nommée Bernard et que tous appelaient La Bernard, qui osa pousser un trille de youyous acérés »* (HM, p. 70) le soir de sa naissance. Elle a marqué l'existence de Leïla par *« ... sa vie de femme libre, belle, et qui de surcroît ne boudait pas les plaisirs, ses complicités avec les moukères lui valaient inimitiés et médisances d'une frange de la communauté française. »* (HM, p.110)

d. ... et toutes les autres femmes

Les autres femmes *des Hommes qui Marchent*, les tantes de Leïla, ses cousines, Saadia qui s'est enfui, a été violé et s'est retrouvée dans une maison close. Des tantes qui n'avaient pas leur mot à dire et qui pourtant préservaient les traditions de se taire et celles de Aïn Nakhla dans *L'Interdite* qui refusent de se taire et finissent pas se révolter et par se soulever contre le mépris de l'autre sexe. Ainsi, l'une d'elles prend la parole et s'exprime :

« Trente années à supporter ceux du Parti suffisent à notre peine. Nous ne voulons pas retomber sous un joug encore plus impitoyable, celui des intégristes. Que croient-ils ces faussaires de la foi ? Seraient-ils tous des prophètes d'un nouvel Allah que nous aurions ignoré jusqu'à présent ? Des hérétiques, voilà ce qu'ils sont. Leurs propos et leur existence même sont une insulte à la mémoire de nos aïeux, à notre religion et à notre histoire. C'est une ancienne du maquis qui te parle. Une femme qui ne comprend pas par quelle perversion l'indépendance du pays nous a déchues de nos dignités et de nos droits alors que nous avons combattu pour elle. » (I, p. 166).

Elle explique que « *Lorsqu'on est acculé, on est obligé de riposter.* » (HM, p. 167). Ses héros, et notamment, ses héroïnes sont des figures romanesques de la révolte, la sienne.

2. Leïla, Sultana, Dalila, Nora et les autres : le « méta-personnage » du Roman de Malika MOKEDDEM

Interrogé sur la notion de *personnage*, le Dictionnaire du littéraire donne la définition suivante :

« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. (...) Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci. »¹⁸

En effet, l'œuvre littéraire de Malika MOKEDDEM offre à lire un ensemble de récits menant à un Roman de vie dont les protagonistes reflètent les différentes facettes de l'héroïne et en construisent, de cette manière, le portrait. La personnalité de cette héroïne a été forgée et nourrit par les récits relatés par les adultes et notamment, par la grand-mère, par les expériences des siens mais aussi par les femmes aux destins « particuliers » qui ont ponctué son existence.

Dès son enfance, elle se retrouve dans un entre-deux, entre la révolte de certains membres de sa tribu et la soumission des autres. Les dires de B. MOHAMEDI TABTI concernant l'œuvre de MAISSA BEY, conviendraient parfaitement à ce propos. En effet, concernant le personnage central féminin, la chercheuse affirme :

« Au centre de l'œuvre, la femme ou plutôt les femmes car ce n'est pas d'une femme désincarnée, éternelle qu'il s'agit mais de femmes prises dans une société, à un moment de son histoire, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. Pas toujours ces femmes conformes à ce qu'on voudrait qu'elles soient, gardiennes du foyer, des valeurs anciennes et immuables. Il y en a certes, dans les romans, mais souvent, c'est une femme en révolte qui nous

¹⁸ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (ss dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF 2006, p. 451

est montrée même si cette révolte est contenue, ne trouve pas toujours à s'exprimer, se changeant parfois en haine. »¹⁹

Très jeune déjà, l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM ne comptait pas avec les siens. Tout comme son aïeul Djelloul, Leïla s'est enfermée dans ses textes. Elle avait de qui tenir son goût pour la révolte, mais d'abord son amour de la lecture et de la littérature. Dalila s'enferme avec Samia dans son monde imaginaire où les filles - femmes- sont libres de leurs actes, de leur destin et de leur vie. Sultana est déjà partie et est restée longtemps hors de ce monde.

A. Portrait du méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM

« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. »²⁰, pour Malika MOKEDDEM, c'est toute l'œuvre qui est son histoire. L'auteure dont les « (...) romans jaillissaient toujours d'une idée, d'une décision, d'une intention nettement affirmée. »²¹, emmène ses personnages sur ses traces, elle leur trace le même parcours, le même itinéraire et les mêmes embûches. Le lecteur à son tour, suit leur trajectoire sur laquelle l'écrivaine sème des indices qui le mettent sur sa propre voie.

Evoquer le personnage revient à évoquer l'analyse structurale, dans laquelle R. BARTHES affirme :

¹⁹ MOHAMEDI TABTI Bouba, *Maïssa Bey. L'écriture des silences*, ed du Tell, coll. Auteurs d'hier et d'aujourd'hui, 2007, p34

²⁰ REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Nathan université, collection 128, paris, 2000, p. 27

²¹ RAIMOND Michel, *Le roman*, éd. Armand Colin, coll. Cursus 2002, p. 57

« *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essence psychologique, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses (...) de définir le personnage non comme un 'être' mais comme un 'participant'.* »²².

En effet, le méta-personnage, le héros du Roman de Malika MOKEDDEM est une femme. Une protagoniste qui traverse ses récits, elle effectue un voyage dans l'espace de l'écriture de l'auteure. Ce qui rassure que « *La force de ces êtres de papier, c'est d'incarner les tendances profondes de leur temps, c'est d'en résumer en eux l'esprit et la sensibilité.* »²³.

Aussi, ses personnages fonctionnent par opposition, par contraste : ceux qui rentrent dans le moule de la tradition, ceux qui respectent les mœurs, et les règles sociales, religieuses, culturelles, et les autres. Ces autres sont ceux qui occupent le poste de personnage protagoniste, héros et héroïne. En ce sens, le méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM est la somme de ses personnages principaux qui se sont révoltés, se sont soulevés contre les interdits, et ont choisi et assumé leur différence, leur désir de l'ailleurs et leur quête. Ses protagonistes se démarquent, ils ne rentrent pas dans la norme dictée par la tribu, la famille, le village et la société. Les protagonistes des différents récits se recourent et forment l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM. M. RAIMOND poursuit :

« *Un personnage romanesque n'est jamais seul ; il est lié à d'autres personnages ; il est 'indissociable de l'univers auquel il appartient' (Roland Bourneuf et Real Ouellet, L'Univers du*

²² BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 16

²³ RAIMOND Michel, op. cit., p. 171

roman, PUF, 1972, p. 150). Il y a un panthéon auquel n'accèdent que les héros des plus hautes réussites romanesques, (...) »²⁴

Ainsi que l'affirme Michel RAIMOND : « *Il n'est pas de bon romancier qui n'organise ainsi son récit de façon à opposer deux personnages, voire à organiser entre plusieurs d'entre eux des systèmes de relations complexes.* »²⁵, les personnages fonctionnent par opposition, par contraste : ceux qui respectent la tradition et qui l'inculquent comme norme de vie et d'existence à leur progéniture et ceux –moins nombreux- qui la contestent, se révoltent contre elle et la transgressent.

A la question « de quel nom signer ? » ou « quel nom attribuer au personnage ? », J. LECARME répond :

« La conquête de l'identité qui se joue dans l'accomplissement de l'écrivain implique la plupart du temps une maîtrise du nom. Celle-ci ne va pas de soi : labile et fluctuant, le nom propre d'une femme ne peut devenir sien que si elle le forge elle-même. »²⁶

L'auteure, elle, présente un personnage dans tous ses états. L'héroïne de son Roman a atteint ce statut, elle a accédé au « *panthéon* » des personnages qui marquent la littérature algérienne dans un premier temps puis maghrébine et même universelle dans un second. M. RAIMOND assure :

²⁴ Idem., p. 172

²⁵ Idem. p. 174

²⁶ LECARME Jacques.et LECARME-TABONE Éliane., op. cit., p. 110

« *Les rapports que le lecteur entretient avec eux [les personnages] sont fort complexes, faits de complicité, de connaissance intime, d'interrogations sur leurs secrets, d'attention aux traits de leurs visages ou aux vêtements qu'ils portent. Les personnages incarnent nos désirs, ils sont la figure de nos rêveries, ils sont porteurs de nos angoisses, ils ont le courage, souvent, d'aller jusqu'au bout de leurs folies.* »²⁷

Identifier le personnage à son auteure est chose commune, car « *Du reflet à l'écho, le romancier qui souhaite suggérer un rapprochement entre son nom et celui du héros dispose de multiples possibilités onomastiques...* »²⁸, cependant, certains auteurs le décident en répandant des indices, introduisant le doute et réveillant la curiosité du lecteur. Ce dernier se retrouve impliqué dans ce « jeu » à trois : l'auteur, le lecteur et le personnage, et se met à récolter ces indices.

Dans l'amnésie et la multiplicité des noms que s'approprie l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM, se trouve l'explication de ce refus de toute appartenance, de tout enchaînement quel qu'il soit. C'est une manière d'opter pour l'éclatement « *En codant le nom du héros, le roman autobiographique sollicite la sagacité du lecteur qu'il transforme en espion d'une vie en énigme.* »²⁹ Car « *Le nom est chargé d'établir l'identité de l'héroïne, mais dans le même temps, il mesure le degré d'identité, c'est-à-dire de symbiose, que la créatrice entend maintenir avec sa créature.* »³⁰

²⁷ RAIMOND Michel, op. cit., p. 171

²⁸ GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd. Seuil Coll. Poétique, 2004 p. 32

²⁹ Idem., p. 37

³⁰ Idem., p. 36

L'écrivaine adopte un des aspects de la technique littéraire et façonne ses personnages selon les traits de sa personnalité. Elle met tout en œuvre, dans ses textes, afin de ramener ses héroïnes à elle. En « confectionnant » ses personnages, l'écrivaine a pris grand soin des attributs, des comportements, des actions de ses personnages et ce, en rapport avec leur rôle dans les récits, et surtout selon l'« effet » recherché sur le lecteur. Ces personnages féminins *ont failli à la tradition* en ayant un destin différent de celui de leurs semblables. L'héroïne qui était destinée à devenir épouse puis mère comme ses aïeux, est allée à l'école, a fait des études, et est devenue médecin. A cet effet, ses personnages inspirent la compassion, la sympathie, et parfois même, la complicité du lecteur qui se retrouve interpellé d'une manière ou d'une autre.

Il est question de comparaisons interculturelles et de contacts de cultures. L'héroïne s'est approprié de nouvelles mœurs, celles du pays qui l'a recueillie et les a greffées aux siennes. Le lecteur découvre son discours interculturel, il assiste à une réelle construction et déconstruction de l'identité culturelle de ses personnages de Leila à Nora en passant par Sultana, Dalila et les autres. Des protagonistes qui ont les mêmes objectifs, les mêmes desseins que l'auteure, se dressent comme elle contre le « système » et se révoltent dans l'espoir d'exister.

Le lecteur discerne, nettement, à travers les procédés narratologiques et scripturaux que le Roman de sa vie s'est construit autour d'un personnage principal féminin, brassé, métis, révolté, rebelle. Ce méta-personnage se déploie partie par partie dans chacun de ses textes. Dans ses écrits, elle rapporte sa vie, son itinéraire d'enfant d'Algérie ayant réussi à vaincre l'analphabétisme, en accédant à l'instruction, et parce qu'elle faisait partie de

cette « *minorité d'évolués formés dans les écoles et les universités françaises* »³¹

Confrontée aux réalités d'ici et d'ailleurs, de la société, de la religion, des traditions, des coutumes, etc., Malika MOKEDDEM finit par construire *identitairement* des protagonistes brassés, comme appartenant aux deux sphères : à l'une et à l'autre rive. Son personnage principal et autour duquel se construisent ses récits semble déranger dans son entourage. Cette jeune femme inquiétait dès l'enfance car sa rébellion a commencé dès son jeune âge. L'auteure a donc écrit son (ses) récit(s) autour d'une protagoniste, une « héroïne » pour certains car elle a su faire face aux injustices et à la tyrannie subies par les femmes dans une société qui les a privées de toute existence décente et de toute liberté. Elle est « anti-héroïne » pour d'autres, car elle a transgressé l'ordre établi et a banni toute barrière quelle qu'elle soit. La protagoniste –enfant- des Hommes qui marchent affirme : « *Je suis déjà son souci parce que je suis une fille(...) nous les filles, on est que des soucis défoncés de soucis* » (HM, p. 97). Sa rébellion et sa ténacité gênaient au sein des siens, et tout comme ce fut le cas pour Djelloul, ils en sont arrivés à la considérer comme « folle », et on affirmait qu'elle avait un grain dans la tête et plus encore... « *ce n'est plus un grain de sable qu'elle a dans la tête, c'est une dune qui va un jour l'enterrer.* » (HM, p. 268)

Ce que l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM voulait être et faire, tout comme ce qu'elle ne voulait pas être et pas faire, étaient déjà annoncés dans *Les Hommes qui marchent* à travers le personnage de Leïla, pour être ensuite confirmé dans *L'Interdite* à travers les personnages de Sultana, Dalila et Samia, et enfin par Nora dans *N'zid*. La narratrice des Hommes qui marchent témoigne de ce qu'elle ne désirait surtout pas être :

³¹ MOHAMMEDI-TABTI Bouba, *La société algérienne avant l'indépendance dans la littérature* OPU 1985, p. 11

« Non, Leïla ne se laisserait pas dévorer par ce travail à la chaîne qui accaparait totalement Yamina. Les bercements, biberons, soupes, pipis, défécations multiples, toilettes même sommaires... n'étaient pas son affaire. Ne le seraient jamais. Les livres étaient devenus son refuge contre cette mère à laquelle elle ne voulait pas ressembler. Un refuge aussi contre les criaileries de la maisonnée. Son ressentiment envers Yamina conduisait l'effrontée à des conclusions qu'elle croyait vengeresses et blessantes. » (HM, p. 115)

L'héroïne est une rebelle, elle se dresse contre toute convention et contre tout système établi. Elle veut faire des études poussées et devenir médecin, elle ne veut pas se marier, et ne veut surtout pas enfanter de crainte de s'enfermer dans le même engrenage que la mère de Leïla, celle de Sultana, celle de Dalila et enfin celle de Nora. Ainsi, la petite Leïla fuyait le mariage, elle n'en voulait pas. Si on l'y obligeait,

« Elle se sauverait ! (...) 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 vivante. Avec le temps qui passait et tortues ces demandes au mariage refusées, avec le discours de Mme Chalier encore vibrant dans la tête du père, avec cette volupté de liberté qu'elle savourait depuis le lycée, elle s'était crue hors de danger. Mais qui était-elle pour échapper au sort de toute femme ? Elle n'avait rien de plus que les autres, rien de moins non plus. Seulement peut-être un grain de sable dans la tête, le 'grain de Bouhaloufa' qui la remplissait des espoirs les plus fous. » (HM, p. 263)

A l'évocation de ce sujet, elle crie au visage de sa mère son refus d'enfanter : « (...) *Le mariage, le mariage, vous n'avez que ce mot à la bouche ! Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par an, ça non ! D'ailleurs, je ne me marierai jamais !* » (HM, p. 167)

Mais ce qu'elle voulait, c'était d'être libre de ses actes, d'être considéré pour ce qu'elle était capable de faire et surtout ce qu'elle désirait le plus était de briser toute convention. S'adressant aux hommes bleus, sa grand-mère avançait :

« Un jour ma petite-fille sera tabib. Alors nous vous rejoindrons toutes les deux. Mais la mienne de route c'est tant abîmé depuis que mes pieds ne l'entretiennent plus ; depuis que mes contes la fouillent et la creusent à la recherche de jours ensevelis... Aussi, promettez mes amis, d'être là pour accueillir kebdi, pour lui redonner foi en ses aïeux, si par hasard je n'étais plus. » (HM, pp. 299-300)

Leïla « *cette petite fille qui apprend le monde dans les mots de sa grand-mère...* »³², elle lui a insufflé l'amour de la liberté et de l'errance, tout comme elle lui a dicté l'instinct de révolte de ses aïeux. La narratrice exprime cette jouissance qu'éprouve Saâdia retrouva « l'air libre » lors de sa sortie de la maison close « au bout de quatorze ans d'enfermement ». Une jouissance que Leïla discernait à travers le comportement et le discours de cette aïeule, ainsi, le désert, cet espace éblouissant, impressionnant pouvait avoir différentes significations et différentes représentations : tantôt aride, horrible, étouffant et tantôt synonyme de liberté, d'ouverture, et d'épanouissement.

³² REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem », op. cit., p. 68

Leïla ressentait déjà cette satisfaction au travers de l'expérience de Saâdia mais aussi de Djelloul et la narratrice en fait le récit :

« Un jour radieux. L'éblouissante lumière, une fête. Une fête, les vastes terres. Une danse cosmique, le mouvement des dunes par l'azur retenu. Un songe, l'amble des chameaux. Saâdia en était ivre. Oubliant toute prudence, elle s'éloigna de la ville. Elle marcha longtemps, longtemps. Elle marcha pour éprouver charnellement, à chaque foulée sa liberté. Et quand ses muscles, tétanisés par l'effort, devinrent douloureux et refusèrent d'obéir Saâdia se laissa choir sur le sable et regarda avec extase la fuite des horizons. Mais il lui faudrait sans doute plusieurs mois, plusieurs années peut-être, avant de ressentir cette sensation dont Djelloul Bouhaloufa [son grand-père] parlait souvent. Ce regard dans la lumière. Ce regard hanté par les mémoires des nomades et qui semble veiller sur le désert. » (HM, p.65)

Elle, figure de l'héroïne dans son enfance, s'inspirait de son aïeul Bouhaloufa, le père de Saâdia car *« dans l'esprit de Leïla, cet ancêtre incarne la détermination de l'être et justifie pour elle tous les précédents à la révolte et au rejet des tabous. »*³³. Ces figures emblématiques ont participé à la construction de la personnalité de l'héroïne, car tout comme l'affirmait la narratrice à la fin du premier récit, *« si Zohra symbolisait la parole libre et la tolérance, Bouhaloufa et Saâdia qui, eux, s'étaient construit des vies divergentes et singulières, l'incarnaient au plus profond de leur chair. Leïla devrait trouver son chemin. Il serait solitaire. Elle le savait. »* (HM, p.313)

³³ Idem., p. 67

Les caractéristiques attribués aux protagonistes des différents récits ont permis à l'écrivaine de construire la figure de son héroïne et de fonder le méta-personnage de son méta-texte. En effet, ces protagonistes, personnages à la fois fictionnels et référentiels car ils rendent compte d'une réalité et d'une époque données. En effet, le statut de l'héroïne évolue avec les récits : d'une petite fille issue d'une famille de nomades sédentarisés et voué à avoir le même parcours que celui des autres « fille et femmes » de sa tribu, de sa société et de son époque, à une jeune élève puis étudiante brillante et qui réussit ses études de médecine. Un parcours particulier : d'un univers assez ordinaire à un autre « extraordinaire ». Les valeurs incarnées par héroïne interpellent le lecteur, l'interrogent et le renseignent sur la société et ses mutations. Ces protagonistes existent par procuration de l'auteure : elles sont héroïnes de fiction mais aussi les reflets sur lesquels l'auteure fait un transfert des différentes facettes de sa personne. Le croisement de ces personnages principaux aboutit, de la sorte, à la personne de l'écrivaine et divulgue une certaine perte de repères, une perte d'équilibre qui se scande par la quête continue qui s'accomplit dans la contestation et la révolte

La figure de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM porte le projet de l'auteure, qui le révèle - d'ailleurs- dans une des interviews qu'elle a données :

« 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. Aînée d'une nombreuse fratrie, j'ai très tôt pris conscience de la préférence de mes parents (et au-delà de la société) pour les garçons. Secrètement, cette injustice me mortifiait, me minait. J'étais vouée au sort de toute aînée : devenir un modèle de soumission. L'école m'a ouvert une

échappée, jusqu'alors insoupçonnée, dans l'impasse de cette fatalité. »³⁴

B. Parcours du méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM

Le personnage principal du Roman de Malika MOKKEDDEM est présenté sous différentes figures. Les portraits représentés par l'auteure se suivent et se complètent. Le lecteur en arrive à les assimiler aux différentes facettes de la personnalité de l'écrivaine elle-même. Ainsi, afin de dresser le portrait de l'héroïne de son Roman, une ligne de conduite est dictée par les propos de M. RAIMOND qui revoit ceux de GREIMAS. En effet, il récapitule ses dires :

« Greimas proposait, (...) de les [personnages] décrire non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font, et il proposait de les nommer 'actants' pour les réduire à leur fonction ; il les classait selon les grands axes de la communication, du désir (ou de la quête) et de l'épreuve. Le personnage principal devenait un sujet qui désire atteindre un objet et qui se trouve aidé ou empêché dans la réalisation de son projet par des 'adjuvants' ou des 'opposants', (...) »³⁵

Puis, affirme de son côté que :

« Ces schémas sont forcément réducteurs, ils laissent de côté, par la force des choses, d'abord la chair même du langage romanesque, ensuite toute la part d'impressions et de rêveries

³⁴ ACHOUR CHAULET Christiane., *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999, p. 174

³⁵ RAIMOND Michel, *Op. Cit.*, p. 174

que peut susciter chez le lecteur telle ou telle indication par laquelle le personnage vit d'une vie qui le fait échapper à la fonction qu'il remplit. (...) analyser, en même temps que leur fonction dans le récit, leur caractérisation personnelle. »³⁶

De ce fait, traiter les personnages revient à les analyser sans pour autant mettre de côté leurs actions. Cette orientation est confortée par l'affirmation de M. RAIMOND qui dit que « *L'action est inséparable de celui qui la subit ou qui la conduit.* »³⁷

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM est ce méta-personnage féminin déconstruit en pièces éparpillées dans les récits qui font l'œuvre de l'écrivaine. Le lecteur découvre ces parcelles parsemées ça et là au travers de sa lecture et se retrouve à les relier –presque instinctivement. Cet assemblage le fait aboutir ainsi au portrait qui engloberait ces différentes facettes donnant ainsi naissance au personnage principal du Roman de l'auteure. Ainsi, il serait approprié d'affirmer que le parcours narratif du personnage protagoniste du Roman de Malika MOKEDDEM suit essentiellement le parcours de l'écrivaine.

En effet, l'héroïne naît et grandit au sein d'une famille du sud algérien, une famille de nomades sédentarisés. On l'éduque de manière à ce qu'elle se rappelle que les filles et les garçons ne sont pas pareils, que les traditions et les mœurs sont à respecter et non à discuter. Elle apprend d'abord les interdits et les injustices dans sa société. Seulement, elle découvre aussi dans son enfance des destins insolites de certains membres de sa famille, des aïeux hors du commun. Petite fille, elle découvre les siens, des membres de sa famille aux destins hors du commun. Des aïeux ayant bravé les interdits bon gré ou malgré

³⁶ Idem., p. 175

³⁷ Ibid. p. 174

eux et sont parvenu à devenir maître de leur destin. Elle apprend alors par les histoires que sa grand-mère lui raconte, l'existence d'autres possibles de vie. Puis s'ouvre devant elle un portail sur l'autre monde –sur le monde : l'école. Les possibles existentiels prennent forme et le personnage y croit, et s'y plait à s'imaginer menant d'autres modes de vie. L'école lui ouvre cet horizon sur l'autre monde, sur le monde des autres. Elle côtoie d'autres algériens « différents », des juifs, des français, etc. L'héroïne découvre les récits des siens à travers les contes de sa grand-mère et de ceux de sa nourrisse. Et l'instruction et l'école lui racontent la vie, et lui apprennent à vivre autrement, lui insufflent l'idée de penser à vivre ailleurs et autrement.

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM est une solitaire, une rêveuse comme l'était Djelloul. Parce qu'il avait osé transgresser les interdits et a choisi un autre destin que celui qui lui était tracé par les siens, il était, pour son neveu, le mari de Zohra, « *l'oncle parjure, il avait la douceur et l'habileté [mais il possédait aussi] le caractère excessif et fantasque qui avait heurté son entourage.* » (HM, p. 24). Cette petite fille fut bercée par ces histoires d'aïeux qui se sont révoltés, qui ont dit « non » à cette vie et en ont assumé les conséquences. Sa personnalité a, donc, été forgée par l'école, les livres et ses lectures mais aussi par les récits relatés par sa grand-mère. L'histoire que Zohra racontait le plus et « *avec le plus de délectation* » était celle de cet aïeul. Plus tard son histoire va lui survivre et va traverser les générations de cette même tribu qui l'a banni. La grand-mère a bercé sa petite fille avec la « légende » de Djelloul ADJALLI. La narratrice en témoigne :

« Mais ce ne sont pas les caravanes du sel que Zohra racontait avec le plus de délectation. Non. C'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa, « l'homme au cochon », que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées. Combien de fois

a-t-elle répété ce récit-là ? Connaissant son dédain pour toute sorte de comptabilité, personne ne se risquait à la taquiner sur ce sujet. Du reste, là aussi, qu'importaient les chiffres. Elle y mettait tant de cœur. Et les prouesses de sa narration faisaient qu'au seul nom de Bouhaloufa, son auditoire jubilait et se laissait déjà emporter par le même envoûtement que lors de la première fois. Belle revanche, quand on sait que les Ajalli avaient couvert d'opprobre 'l'homme au cochon' avant de le bannir de la tribu. Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants. » (HM, p. 11)

Ainsi, et après avoir décrit, raconté et présenté l'environnement qui a vu l'héroïne naître, grandir, se rebeller, *Les Hommes qui marchent* se focalise sur elle : ses amours, ses haines, ses révoltes, ses constats de la différence et de l'indifférence, ses fuites, ses départs, ses rêves et ses décisions. Ainsi naît sa quête de liberté, d'existence, et d'espérance, et son vœu d'un monde meilleur ailleurs grandit.

Ce rituel du va et vient entre un pays et un autre, entre une langue et une autre, entre une culture et une autre va accompagner l'héroïne tout au long des péripéties du Roman de Malika MOKEDDEM

Enfant puis jeune fille, l'héroïne découvre l'histoire des hommes bleus, ses ancêtres à la lumière des récits de vies de ses aïeux contés par sa grand-mère. Zohra lui inculque les prémices de sa culture et de sa mémoire de nomade mais elle lui inculque aussi ce désir d'exister et de se rebeller afin d'exister. La grand-mère l'a encouragée, l'a stimulée, a nourri son désir de l'ailleurs et a réveillé son instinct de nomade, donnant ainsi vie à des ambitions. Sa rébellion prend vie au moment où elle commence à s'interroger,

malgré son jeune âge, sur les normes imposées, sur les différences entre sa communauté et celle qu'elle découvre avec l'école. Un des ses *rôles thématique*³⁸ est celui de quêter son identité : une identité troublée et de plus en plus ambiguë de par cette double appartenance qu'elle vit et subit quotidiennement. L'héroïne qui baigne dans une atmosphère régie par les traditions, découvre d'autres possibles d'existence sous ces mêmes cieux d'abord, en quittant son village natal, puis d'autres cieux lorsqu'elle quitte sa famille, sa ville, son pays. Lorsqu'elle prend la décision de poursuivre ses études. Le voix de Zohra raisonne dans son esprit et lui répète :

« Ma fille, les pieds sont plus gros et plus forts que l'œil. Ils sont un savant assemblage d'os, de muscles et de tendons. L'œil, lui, n'est qu'une petite gorgée d'eau ! Eh bien, les pieds ont beau courir, le regard ira toujours plus loin qu'eux, quoi qu'ils fassent... ils ne peuvent emprisonner ni la volonté de liberté, ni l'espoir d'y parvenir. » (HM, p. 172)

L'héroïne part en France afin de poursuivre ses études mais aussi dans l'espoir d'exister, de s'épanouir, d'exister, d'être libre, Le premier récit s'achève sur le départ laissant ainsi le second commencer par son retour au pays. Une ellipse qui n'en est pas « réellement » une puisque certains faits seront relatés en souvenir de son vécu dans cet ailleurs. Devenue médecin et exerçant son métier à Montpellier, elle revient au pays quelques années plus tard, dans l'espoir de voir un changement ou d'assister à une mutation de sa société natale. Elle revient après avoir été déçue par cet ailleurs, une déception vécue comme un échec de sa quête ou plutôt comme un échec de sa tentative d'accéder à une existence sereine et d'une paix interne.

³⁸ « Les rôles thématiques peuvent être très nombreux : seuls sont pertinents pour la compréhension du roman ceux qui participent à des domaines d'action privilégiés par l'intrigue » Vincent Jouve, op.cit., p. 17

Toutefois, à son retour au pays, sa révolte et sa rébellion s'amplifient face à la soumission et à la claustration des femmes, face à l'injustice qui leur est faite, face à la détérioration de la société et à la montée de l'intégrisme. Elle découvre alors que les femmes continuent à vivre effacées et « *se résignent dans l'obéissance totale.* »³⁹. Elle se retrouve porte-parole des femmes qui passent sous silence leur souffrance et leur douleur. Elle fait en sorte que sa révolte devienne contagieuse et sensibilise les femmes autour d'elle, mais aussi certains hommes. Des habitants de son village se soulèvent contre le système.

L'héroïne finit par se rendre compte que l'accomplissement de sa propre quête réside dans son nomadisme : le départ est de nouveau éminent. Mais elle part, cette fois-ci sereine car une prise de conscience s'est installée au sein des siens. Et le deuxième récit s'achève à son tour par un nouveau départ vers son pays d'accueil, mais avec l'espoir et la conviction de revenir un jour.

A la suite de chaque échec de sa quête, elle préfère s'éloigner et partir, une sorte de fuite vers l'avant mais dans le dessein de relancer sa quête de nouveau, encore et encore. Des départs, certes, toutefois, l'appel de la terre natal reste assez fort. En effet, dans le troisième récit où la protagoniste amnésique, et que la peur et la frayeur guettent, se laisse entraîner par l'appel du pays. Une héroïne sans identité mais avec un sentiment d'échec de l'ici et de l'ailleurs qui lui souffle l'idée de ne plus se contenter d'appartenir à un seul pays mais à un espace aussi pluriel et aussi ouvert que le jumeau du désert : la Méditerranée. Ainsi, l'espace étant son complice, errance prend tout son sens - le plus large- : errance de l'esprit, du corps, de l'identité, ...

³⁹ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem », Op. cit., p. 78

Encore une déception car elle ne peut réaliser sa quête ni ici dans son pays, ni dans le pays d'accueil, elle opte pour un autre départ mais avant elle choisit un personnage sans mémoire, sans souvenir et surtout sans identité... mais cette identité finit par la rattraper. Chaque quête qui échoue aboutit à une déception et se solde alors par un départ. Le mouvement dans l'espace informe sur une crise identitaire, une quête de soi dans un ailleurs tout en laissant apparaître un désir d'un éventuel retour au pays dans l'espoir de retrouver une paix.

Y. STALLONI le considère comme un

« Être de papier, (...), le personnage romanesque a transcendé ses limites par le désir des romanciers de lui donner de l'épaisseur, de la vraisemblance, de la complexité. (...) D'autres signes constitutifs du personnage peuvent être retenus : son âge, son ascendance, son origine sociale, sa profession et, évidemment, son patronyme, son ou ses prénoms, ses éventuels surnoms. »⁴⁰

Malika MOKEDDEM adhère à cette catégorie du fait qu'elle attribue à ses personnages ses propres traits physiques et moraux, ses craintes, en plus de ses révoltes et de ses insoumissions.

Les noms de ses personnages sont une façon de dire ce qui se joue de valeur dans la culture, ils sont une façon pour l'écrivaine de se dire, de définir, dans leur dissemblance, les ressemblances qui les unissent. En parlant de

⁴⁰ STALLONI Yves, Op. cit., p. 191

Zohra, Leïla, l'auteure parle d'elle-même, notamment quand elle pose le problème de l'identité nomade, de la quête de liberté et de sérénité, de la révolte, de la transgression des interdits que la société ne conjugue qu'au féminin, etc.

L'auteure s'implique parfois ouvertement et par d'autres moments, elle préfère prendre des distances par rapport au texte mais aussi aux personnages tantôt en leur attribuant la tâche de narrateur et tantôt en l'attribuant à une voix narrative anonyme.

Zohra, comme les autres héroïnes, se revendique par moment comme étant auteur/narrateur/conteuse des récits qu'elle relate aux enfants et par moment elle s'éclipse afin de laisser la parole aux autres personnages pour relater le récit de leur vie. Cette polyphonie féminine, cette pluralité des voix narratives, dans ses écrits, disent l'éclatement identitaire de Malika MOKEDDEM, ils laissent apparaître une « je » pluriel qui révèle sa crise identitaire, son éclatement et sa quête...

Une ambiguïté est ressentie dans ses textes du fait que, d'un côté elle revendique un double à plusieurs niveaux et puis d'un autre elle revendique ses origines... elle tente de les « masquer » mais celles-ci émergent toujours. Toutefois, elle arrive à libérer du poids de la tradition. Elle ne renie guère son pays bien qu'il soit une source de souvenirs tristes, de souffrances, de blessure et de déchirement tel qu'il l'a été pour Leïla, Sultana et Nora.

A travers ses écrits, sa créativité et sa parole, l'auteure –la personne- se dévoile peu à peu à son lecteur. En ce sens, une pluralité de personnages, de langues, de cultures et de genres littéraires lui permettent de se révéler. Le lecteur découvre alors Malika MOKEDDEM, il l'entrevoit dans cette sorte de

cercle, de spirale : insatisfaite de sa condition, elle se « bat » pour une identité double qu'elle acquiert à travers ses personnages féminins dans ses premiers écrits. Toutefois, l'insatisfaction reste son quotidien et l'auteure de se « battre » de nouveau afin d'atteindre son objectif et pour ce faire, elle opte pour un autre éclatement car elle tend vers l'universalité.

L'aspect biographique « plane / hante » sur les textes de Malika MOKEDDEM. Son écriture se caractérise par une narration des vies de ses personnages, les narrateurs –narratrices- suivent les protagonistes dans leur parcours de vie.

Le corpus établi rassemble ainsi les trois textes qui rendent compte de la vie d'un même personnage présenté sous différentes facettes et sous différentes « identités ». Les référents socioculturels et géographiques présentés au lecteur et servant de lieux narratifs pour les personnages sont ceux qui l'ont vu l'auteure naître, grandir puis partir.

M. MILLER affirme à propos de Nora dans Nzid,

« Malika Mokeddem reprend le thème de la lutte pour parler de l'expérience traumatique de la perte de contact d'avec le moi profond de la traversée des mots qui mènent à la réintégration identitaire. Le « moi » du personnage principal de ce roman est divisé entre plusieurs personnages afin de mieux examiner les parties qui en font le tout et, peut-être, pour montrer que si le moi-sujet n'est pas une singularité, il est certainement une unité

- *une subjectivité métissée de plusieurs domaines qui fonctionnent ensemble.* »⁴¹

En effet, Nora, l'héroïne de *N'zid*, serait à l'image du personnage du Roman de Malika MOKEDDEM. Un être multiple, pluriel et seul aussi. En ce sens, l'auteure dit sa quête d'une identité unifiée à travers sa multiplicité. L'écrivaine balance alors entre l'unicité et la multiplicité. L'ensemble qu'évoque Margot MILLER serait donc le méta-personnage du métarécit de Malika MOKEDDEM.

Conclusion

En s'aventurant dans les livres de Malika MOKEDDEM, le lecteur se retrouve emporté par la narration au fil des textes, d'un livre à un autre, d'une histoire à une autre. Il se retrouve guidé par un fil conducteur qui l'oblige presque à se promener d'un livre à un autre, d'un récit à un autre, d'un personnage à un autre jusqu'à découvrir le projet de l'auteure qu'il reconnaît dans chacun de ses héros et chacune de ses héroïnes.

Les personnages se succèdent, avec des noms différents, mais avec des traits communs, des vies semblables, des peurs, des craintes et des quêtes quasi-uniqes. Ces protagonistes se rebellent et se révoltent contre les mêmes interdits et les mêmes systèmes sociaux et culturels. En refermant la dernière page de chaque livre, le lecteur s'attend à une suite pour ne pas dire, un complément d'informations. L'auteure-narratrice le conditionne et le prépare à la lire encore. A cet effet, l'hypothèse qui s'est « im »posée dès le départ, se confirme : les trois textes qui constituent le corpus de cette recherche,

⁴¹ MILLER Margot, *N'zid : le travail du moi unifié*, in *Le Maghreb littéraire : Revue canadienne des littératures maghrébines*, pp. 81-97, Volume VII, n°14-2003, Ed. La source. Toronto CANADA, p. 81

proposent d'être lus comme le méta-texte de l'écrivaine, en d'autres termes comme le Roman de sa vie. En effet, la (re)lecture a nourri cette hypothèse et une balade qui commence par *Les Hommes qui marchent* et s'achève par *N'zid*, en traversant *L'Interdite* a permis d'éclairer l'itinéraire de cette recherche et a confirmé les soupçons du fait qu'un fil conducteur traverse les textes et guide tout lecteur.

Les trois textes se suivent dans le temps de la narration mais aussi et surtout dans le temps de la fiction puisque malgré le changement des époques, des personnages et de leur errance, etc. ; la continuité sur le plan thématique, scriptural et narratologique reste palpables. Même éparpillée, elle nourrit « l'écriture de soi » et les éléments fondateurs du « texte » de Malika MOKEDDEM restent identiques/uniques. En ce sens, les trois textes du corpus suivent un ordre « chronologicodiégétique ». Ils se suivent, se complètent, s'assemblent et constituent le « méta-texte » que nous nommerons *le Roman de Malika MOKEDDEM*. Ce « Macro-récit » qui raconte le récit d'un « méta-personnage » se présente par bribes tout au long des trois textes. Ils s'emboîtent et se complètent, ils reprennent le parcours des personnages qui rappelle celui de l'auteure, mais aussi celui de son écriture et de sa production littéraire.

Chapitre 2

Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture en échos

Introduction

Les récits de Malika MOKEDDEM s'entrelacent et s'entremêlent, ils se distinguent par des emboîtements multiples. L'écrivaine se plait à habituer son lecteur aux transgressions de normes, il « apprend » ainsi à accéder à l'information. Habitué à ces bouleversements dans l'ordre de ses récits et malgré les écarts narratifs, le lecteur suit le fil conducteur que l'auteure laisse tout de même apparaître. En effet, les récits de Malika MOKEDDEM représentent un mariage « parfait » de la fiction et de la réalité dans une narration à structure instable : tantôt linéaire, tantôt éclatée et tantôt en spirale. La création littéraire, donc les procédés narratifs doublés de procédés scripturaux suivent le mouvement de l'auteure et de ses personnages. Un mouvement que l'on pourrait considérer comme une évolution de la créativité de l'écrivaine qui suit le rythme de l'héroïne et donne ainsi forme à son monde dans son Roman.

Quelque peu dérouté par les différentes voix qui se superposent tout au long des récits, le lecteur retrouve ce paradoxe qui marque l'écriture de l'auteure. Tout en observant une linéarité narrative qui reste présente et détectable, il relève une pratique, de l'interruption et de la digression tout aussi présente dans son Roman. Dans *Les Hommes qui marchent*, les propos de l'auteure qui se proclame témoin et ceux de Leïla personnage sont mêlés à ceux de la narratrice, qui se mêlent à leur tour à ceux de l'autre voix narrative, Zohra. Cette vieille conteuse n'omet pas d'avertir son auditoire et par la même occasion, le lecteur en disant : « *Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il*

se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, le refaçonne entre ses rêves et les pertes de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un 'entre' sans cesse déplacé. Toujours réinventés. » (MH, p. 12) : sans doute une manière détournée de dire que la fiction aussi s'entremêle à la réalité.

Le Roman de l'écrivaine commence par un récit de présentation des siens, de ses origines et puis l'héroïne vient au monde et la narration se focalise sur elle et sur sa vision de ce monde qui l'entoure. Le lecteur découvre alors ses espaces à travers son regard. Puis, étape par étape, une discontinuité qui ne porte pas encore son nom, s'installe dans le second récit, lorsque le regard porté sur les personnages et les événements est double et le lecteur de découvrir la narration à travers la vision des deux protagonistes principaux. Et avec le troisième récit, cette discontinuité prend tout son sens avec l'éclatement du récit : éclatement au niveau temporel, scriptural, narratif, et même éclatement identitaire explicite. Ainsi, l'on pourrait parler d'une écriture en écho pour le Roman de Malika MOKEDDEM, mais avant d'aborder cette facette de son récit, et afin d'en cerner la structure, une étude des procédés narratifs et des procédés scripturaux s'impose.

-I- Progression et construction du Roman de Malika MOKEDDEM

Mélangant le monologue au discours à la narration, en introduisant la prolepse et l'analepse, en mêlant la réalité à la fiction, et en confondant les voix narratives aux voix discursives, et ce, tout en ponctuant par la mise en abîme, Malika MOKEDDEM construit son récit.

Les spécialistes se sont mis d'accord pour dire que la fonction de la narration est de construire un récit en représentant des événements cohérents et dotés de sens. Le lecteur, quant à lui, il doit pouvoir s'identifier aux

narrations élaborées, il doit se retrouver dans ces intrigues organisées. Le narrateur/l'auteur transmet ainsi une certaine vision du monde au travers de ces faits et de ces actes mis en place dans ces intrigues.

L'on pourrait s'interroger sur l'écriture de Malika MOKEDDEM. Serait-ce un renouveau de la narration qui se définirait exclusivement par la transgression de tout ordre établi, de toute limite et de toute frontière ?

La multiplication des procédés d'écriture incite à dire que Malika MOKEDDEM a peut-être, de cette manière inventé un nouveau mode narratif pour dire la crise identitaire. L'on pourrait, de ce fait, parler de la mise en narration d'une thérapie. De son côté, le lecteur fait le constat d'un retour (ou désir de retour) aux origines des différents personnages. Malgré leur révolte, leur transgression, elles (ils) expriment implicitement ou explicitement leur attachement à leurs racines.

Comme cité supra (dans la première partie) les récits (romans) de l'écrivaine forment ce que certains nomment le « grand récit » de sa vie, celui de sa crise identitaire, celui de sa vision du monde, de son désir d'universalité, de... Il est cependant judicieux de souligner que plus elle écrit et plus elle change de stratégie narratives et de stratégies scripturales. Ainsi à travers la multiplicité de ses récits singuliers, de personnages singuliers, l'auteure se dévoile et met explicitement et relativement la réalité, la sienne, en récit.

Ch. Ch. ACHOUR et A. BEKKAT rappellent que :

« Le narrateur est donc l'organisateur du récit dont il oriente la vision et où il choisit les voix. Il est l'agent de tout le travail de construction décrite dans notre partie précédente (structure,

personnages, espace et temps). Il choisit la progression narrative, les modes du discours, la progression temporelle, le rythme du récit avec l'alternance de temps forts (actions) et de temps faibles (descriptions). »⁴²

Et il serait, de ce fait, donc nécessaire de rappeler que dans *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKEDDEM écrit le récit des nomades, de ces hommes bleus dont elle est la descendante. Et son roman s'ouvre par une relation menée par Zohra qui prend en charge la narration de la vie de Djelloul (Bouhaloufa) et ensuite elle conte sa vie ou plutôt celle de son couple et de ce qu'elle a pu endurer durant son existence.

Il est à souligner que

« ... ce sont les femmes qui occupent de façon privilégiée les pôles de la narration : elles constituent les maillons de la chaîne de transmission. Elles tissent ainsi, en parallèle au monde masculin de la Loi et de la visibilité, un réseau souterrain qui assure la continuité et le changement. »⁴³

La grand-mère est dépositaire de la mémoire collective. Elle fait le récit de la tribu mais elle est aussi cette voix qui témoigne de l'Algérie de cette époque. Elle ressent le besoin mais aussi le devoir de dire le désert, de dire les siens, leur vie avec tout ce qu'elle comporte de traditions, de mœurs, mais aussi de souffrances. Elle ouvre, d'ailleurs, son récit par une citation tiré du livre de *L'Intranquilité* de Fernando PESSOA, et le lecteur lit à la page 9

⁴² ACHOUR CHAULET Christiane et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques*, Editions du Telle, 2002, p. 61

⁴³ ALI BENALI Zineb, op. cit., pp. 50-51

« *Il y a des êtres d'espèces différentes dans la vaste colonie de notre être, qui pensent et sentent diversement...*

Et tout cet univers mien, de gens étrangers les uns aux autres, projette, telle une foule bigarrée mais compacte, une ombre unique- ce corps paisible et quelqu'un qui écrit... » (I, p. 9)

Elle affirme ce devoir de dire mais de les dire à sa manière car elle accompagne son récit d'un « avertissement » adressé à son auditoire mais aussi aux lecteurs. Elle dit :

« *Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, le refaçonne entre ses rêves et les pertes de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un 'entre' sans cesse déplacé. Toujours réinventés.* » (MH, p.12)

Dans *Les Homme qui marchent*, les narratrices se relayent tantôt c'est Zohra et tantôt c'est une voix narrative autre qui prend en charge la narration et la description la concernant. Zohra, elle, raconte à ses petits enfants l'histoire des siens, et notamment celle de Bouhaloufa. A la fin du récit on apprend qu'elle demande à sa petite fille de mettre tout ça sur papier... en effet, par moment lors de sa narration, une voix extérieure prenait la parole, notamment lorsqu'il s'agissait de parler de Zohra le personnage, protagoniste/narratrice qui « *esquivait toujours habilement cette question. Elle disait seulement : 'c'était grave, très grave.'* » (HM, p. 20)

Lorsque la voix « anonyme » intervient, elle présente la conteuse, pour annoncer ses récits, elle porte un regard autre sur Zohra qui est « *prise par l'urgence de dire ce monde en voie de disparition* » (HM, p. 9). Avant

d'évoquer sa narration lorsqu'elle « *déroulait l'histoire de Djelloul* » (MH, p. 11), elle la présente en racontant que :

« ... ce ne sont pas les caravanes de sel que Zohra racontait avec le plus de délectation. Non. C'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa, 'l'homme au cochon', que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées. (...) Elle y mettait tant de cœur. et les prouesses de sa narration faisaient qu'un seul nom de Bouhaloufa, son auditoire jubilait et se laissait déjà emporter par le même envoûtement que lors de la première fois. (...) Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants. » (MH, p. 11)

car Cette voix narrative anonyme s'exprime subjectivement sur le récit de Zohra, elle porte des « jugements » sur ses hésitations, ses tournures, ses esquives, etc. L'instance narrative raconte :

« Ignorait-elle, elle-même, le fin mot de l'histoire ? La taisait-elle pour doter son idole d'un peu plus de mystère ? Comment le savoir ? Si l'on persistait à le lui demander, elle se montrait soudain écrasée par le fardeau du secret. Pendant un instant, la parole lui manquait. Elle promenait sur son auditoire un regard grave. Les secrets, s'ils risquaient d'éclabousser de quelque façon que ce soit la dignité du clan, restaient gardés. Elle ne se privait pas de le rappeler. Avec l'emphase nécessaire. » (HM, p. 21)

La première narratrice était Zohra, la vieille aux tatouages sombres qui prenait en charge la narration des hommes qui marchent, elle relatait leur

marche interminable, elle contait à ses auditeurs –lecteurs- le Sahara... « *Zohra était le désert* » (HM, p. 9). Lorsque celle-ci narre ses récits, l'autre voix narrative –anonyme- intervient pour plus de précision, et quelquefois pour affirmer que la conteuse ne disait pas tout par omission volontaire, « ... *Zohra esquivait toujours habilement cette question. Elle disait seulement : « c'est grave, très grave. Ignorait-elle, elle-même, le fin mot de l'histoire ? La taisait-elle pour doter son idole d'un peu plus de mystère ? »* (HM, p. 20). D'autres fois, cette voix intervenait pour insinuer que si ce n'est pour garder le mystère afin de transformer plus habilement ces récits de vie en conte, la vieille conteuse ne voulait pas divulguer les secrets de famille, certains faits ne doivent pas être connus car « *Les secrets, s'ils risquaient d'éclabousser de quelque façon la dignité du clan, restaient jalousement gardés. Elle ne se privait pas de le rappeler. Avec l'emphase nécessaire.* » (HM, p. 21). Par moment Zohra affirme à sa petite fille : « (...) *kebdi... moi aussi je rêve beaucoup. Nombre de mes contes ne sont que le fruit de mes songes. Mais mes rêves parlent aux autres. Ils les entraînent avec eux, le temps d'un partage, d'un travail de mémoire...* » (HM, p. 280)

A la fin du récit, et à la dernière page, Leïla prend ouvertement le relais et relate, à la demande et au souhait de son aïeule, l'histoire *des Hommes qui marchent*, des Adjali, de Bouhaloufa, Saâdia, Zohra... la sienne. Elle tient la promesse de toujours voyager avec la mémoire de sa grand-mère la conteuse aux tatouages sombres, en gardienne de la mémoire des gens du Sud, elle la lègue à sa descendante, la nomade moderne. C'est aussi une manière détournée d'affirmer l'identité de Leïla Adjali en la coïncidant avec celle de Malika MOKEDDEM, qui a fini par mettre par écrit les récits qui se transmettaient oralement, ceux des hommes qui marchent à la demande de sa grand-mère, à sa mémoire et en hommage à elle. Serait-ce là une marque

narrative du caractère autobiographique du roman de l'écrivaine qui ressortent des dernières lignes de son premier récit, lorsqu'elle écrit :

« Des années, d'autres cieux, une autre terre. Et pendant tout ce temps la voix rocailleuse de Zohra martelait sa mémoire. Avec ses ressacs incessants de contes et d'histoire, avec des vagues de lumière, elle naufrageait le vaisseau de l'oubli :

' Attention à l'immobilité ! prends garde à la glu des longues haltes, fussent-elles seulement celles de la mémoire ! Raconte-moi... raconte moi l'erg cabré dans une paralysie d'éternité. Raconte-moi son poudroisement d'or sur tes paupières grisées. Raconte-moi les palmiers, pieds dans l'aridité et chèches bercés par les cieux, comme tes songes. Raconte-moi les appels silencieux de tes espoirs. Raconte-moi les vertiges de ta solitude tantôt sombre d'inquiétude, tantôt embrasée par ta volonté. Raconte-moi nos habitudes sans les condamner. Raconte-moi les regs perclus par les fournaises. Raconte-moi tes désillusions, sans remords. Raconte-moi la faux du silence. Raconte-moi les maux de la guerre pour conjuguer tes cauchemars. Raconte-moi les youyous aux ailes fulgurantes ou amputées. Raconte-moi les youyous de l'oubli, et gare, oiseaux migrateurs ils ressurgissent toujours et le présent viennent tourmenter. Raconte-moi les youyous résignés aussi. Que ton amour les recueille déchus et brisés, que tes contes leur reconquièrent l'envol sidéral. Raconte-moi tes peurs pour les piétiner. Raconte-moi, avec joie, les volutes merveilleuses de nos veillées. Raconte-moi, kebdi, et marche, car les déserts sont des grands larges au bord desquels l'immobilité est une hérésie. » (HM, pp. 324-325)

D'un récit à un autre, d'un roman à un autre et d'une héroïne à une autre, l'écrivaine se joue des procédés d'écriture. Même parsemé de-ci-delà de prolepse annonçant d'ores et déjà l'avancement de la trame narrative, *Les Hommes qui marchent* répond à une progression linéaire. *L'Interdite* amorce un changement dans son écriture avec deux héros en crise identitaire et en pleine quête de soi. Sultana et Vincent, deux voix narratives ou deux « médiations narratives » - selon Ch. ACHOUR et A. BEKKAT-, se relayent, presque équitablement, la narration de *L'Interdite* en neuf chapitres. Le récit comme par la relation du retour de Sultana et se termine par celle de son départ. Chaque chapitre, chaque séquence est centrée sur l'un des deux protagonistes.

N'zid, ce récit hors norme où l'auteure commence par le milieu, ce n'est qu'à l'avant dernière page que le personnage tout comme le lecteur découvre les causes de cette amnésie. La fin du texte est en fait le début de l'intrigue, donc du récit. Elle se rappelle ce qui lui est arrivé, ce qui l'a laissé amnésique, ce qui lui a laissé cette bosse sur la tête. Ainsi et avec ce récit, elle marque un tournant dans sa venue une création littéraire autre que celle des années noires. Elle y proclame la liberté, non l'enfermement dans des frontières, des critères, des normes, ... Ce texte annonce un détour, une nouvelle écriture, un changement.

1. Prolepse et analepse :

Plusieurs procédés se dégagent au fil narratif des récits de son œuvre. La narratrice injecte de temps à autres des prolepses en projetant le personnage ainsi que son lecteur dans le futur. Ce voyage temporel annonce déjà ...

« Toutes les deux avaient participé à lui inculquer ce germe de liberté qui avait pris racine en elle. Cette sensation d'étrangeté,

de dissidence, qui donnait à sa solitude un goût à la fois capiteux et acidulé. Des années et des années plus tard même sans m'semen et loin du des dessert elle aussi, elle aurait toujours une pensée nostalgique et chaleureuse pour deux féministes précoces qui étaient venues se perdre sur le côté cœur de sa dune. » (HM, p. 195)

Elle annonçait déjà qu'elle ne resterait pas longtemps chez ses parents :

« Yamina n'aura pas à vérifier les prouesses ou les failles de sa mémoire puisqu'elle n'aura jamais à 'délier' son aînée. » (HM, p. 243)

« - Un jour ma petite fille sera tabib. Alors nous vous rejoindrons toutes les deux. Mais la mienne de route s'étant abîmée depuis que mes pieds ne l'entretiennent plus ; depuis que mes contes la fouillent et la creusent à la recherche de jours ensevelis... Aussi, promettez mes amis, d'être là pour accueillir kebdi, pour lui redonner foi en ses aïeux, si par hasard je n'étais plus. (...)

Zohra se tourna vers sa petite-fille :

- toi et moi sur la même route, tes livres à mes contés mêlés. Sinon toi et tes livres avec eux et moi marchant dans tes contes avec Ahmed le sage et Bouhaloufa... » (HM, p. 300)

Cette prolepse est une narration antérieure de ce que Leïla va faire plus tard. Par la voix de la grand-mère, elle annonce ses projets d'avenir. Elle dit implicitement et sous entends que Leïla racontera Zohra et ses contes dans ses livres.

L'Interdite quant à lui, est parsemé d'analepse. Sultana est de retour parmi les siens, et tout lui rappelle son enfance, ses malheurs, ses souffrances. Le récit, tout en progressant dans sa trame, s'ouvre sur des retours dans le passé lorsque la protagoniste relate ses souvenirs à Vincent, mais aussi lorsque les femmes du village se révoltent contre le système établi et qu'elles se remémorent ses parents.

Procédé très présent dans le récit le plus « éclaté » du corpus de recherche, *N'zid* qui se base essentiellement et quasi-totalement sur ce procédé narratif. Nora l'amnésique se retrouve contrainte de « fouiller » dans sa mémoire perdue afin de se retrouver dans le présent. Sa quête l'a fait voyager dans le passé proche mais aussi son passé lointain, jusqu'au passé de ses parents.

2. Le monologue

L'auteure qui a habitué ses lecteurs à se confondre avec les narratrices mais aussi et surtout avec les personnages. Dans *N'zid*, un discours ambigu est tenu par l'héroïne amnésique. Un monologue intérieur qui frôle le dialogue et vis-et-versa. En effet, Nora, qui vient de recouvrer la mémoire, se parle –à elle-même-, elle évoque ses peurs, ses craintes, des pensées. Comme une voix qui s'adresse à elle en l'appelant par son prénom, une voix qu'elle semble ne pas reconnaître. Elle(s) échange(nt) les propos suivants :

« Toi, tu es forte. Très forte. Nora, quel enfoiré t'a déjà dit ça, Un ? Une ? Plusieurs, je crois. Toi, tu avais envie de fondre. Te dissoudre. Tellement, tellement tu te sentais faible. Justement. Nora, pourquoi ce mot, forte, te fend le cœur ? Un adjectif déguisé en objectif ? C'est ça. Une trahison feutrée pour dire : je quitte ? Je pars loin de toi ? Forte, tu peux rester seule. Toute

seule. Le monde s'en fout. Toi, tu te vides tellement tu es forte. Tellement les manques te crèvent. Tellement personne. Tellement perdue. Tellement ça dure. Tellement c'est dur. Mais Nora, ta mer, ton dessin, c'est la nique à la mort...'

'Ça suffit ! Qui t'a permis de me tutoyer ? D'imiter mon parler ? Pour qui tu te prends, toi aussi ? J'en ai assez ! Trop d'alcool dans le corps. Trop de vent aux oreilles. Saturée. Ravale tes pleurnicheries. Lâche-moi le souvenir. Nora, c'est moi. Moi, Carson. Fille du vent, de la mer et du dessin. Et saoule comme un pinson. Mais ... je n'aime pas les pinsons. Ils jacassent trop. Et moi, j'ai une voie d'eau au cerveau.' » (N, p.117)

Le dictionnaire du roman définit le monologue comme étant un :

« ... procédé conventionnel de théâtre, est le moment où le personnage parle à voix haute pour lui-même, façon de donner au public des informations sur ses pensées intimes. Adaptées au roman, cette technique a abouti à ce que l'on appelle (...) le monologue intérieur grâce auquel nous sommes censés pénétrer dans la conscience du personnage. (...) le besoin est apparu de donner la parole directement au personnage, en livrant sa voix intérieure et son flux intérieur, sans intervenir, sans expliquer, sans analyser, le romancier se tait, le personnage parle.' »⁴⁴

L'écrivaine est dans cette optique donnant ainsi au lecteur l'illusion se s'être tu pour laisser s'exprimer son personnage. *N'zid* se trouve être le récit de l'amnésie, celui de la non-identité et de la non-mémoire qui met la protagoniste face à elle-même, une étrangère qui se livre en pleine

⁴⁴ STALLONI Yves, op. cit., p. 143

Méditerranée et à haute voix parfois. Elle se parle, se console, s'interroge, se questionne, etc.

« Tu vas y aller ! Si tu restes, tu vas encore dessiner. Picoler. Pas manger. Te poser des questions sans réponses. Touiller la purée de ta tête à la faire tourner. Tu n'as rien avalé de la journée. Le dessin peut attendre. Et ne dégaine pas ta peur ! » se dit-elle avant d'aller chez Loïc.

Et quelques pages plus loin, elle monologue de nouveau avec l'autre, celle qui habite le même corps qu'elle. Le lecteur pourrait lire l'existence de deux voix en elle, une sorte de schizophrénie dans le passage suivant :

« Me souviens pas avoir souhaité une bonne nuit à Zana. Bien peur que non. Pauvre Zana. Lui ai raccroché le caquet sans un mot. Eteint le téléphone. Me suis allongée sur le dos. Me suis endormie. Tout de suite. Moi qui ne dors jamais sur le dos. Moi insomniaque. Jamais aussi bien dormi. Malgré les réveils toutes les heures. Un œil et hop. Sur le dos, oui. Sautée comme une crêpe par les bonds du bateau. Forte. Très forte. La mer aussi, cette nuit. Zana doit s'inquiéter. Faut pas lui dire pour ma mémoire. Va croire que je suis folle comme ma mère. Va se frapper le sang. L'est déjà, à vie. L'exil imposé. Pas la peine d'en ajouter... La folie de ma mère, le reste... je ne savais pas. Pas vraiment. Un doute ? Peut-être. Pas demander. Pas penser. Tordre les menaces en grimaces sur le blanc du papier. Le rire et la farce pour verrouiller encore. Zana « miette » sur ce sujet. Papa sujet mi-est. Papa navigateur de hangar. Aux vents des souvenirs. Aux envies de revanches. Papa et moi, nos vies de

fiction en friction avec la réalité... Nora ! Tes yeux bigleux, tes idées bègues me font suer l'oubli. Arrête de ruminer. Retomber en enfance ne te redonnera pas une mère. Bouge-toi, débrouille-toi. Retrouve son visage. Un visa pour grandir, seule au bord de rien. Ça, c'est dans tes cordes. Refais le même chemin illico. Avec toute ta tête. Sans rien gommer cette fois. Veux pas que tu me rates encore. Pas de temps à perdre. Jean Roland ? Jamil ? Tout. Rien renier. Forte. Très forte. Et d'abord, tas-toi. Tu dérapes sur des mots de retrouvailles que tu ne vivras jamais. Ton rap me casse les oreilles. J'ai faim. » (N, pp. 146-147)

Dans un style bien particulier par ses phrases courtes, phrases souvent nominales, parfois, phrases constituées uniquement d'un verbe. Par ses monologues intérieurs qui prennent forme de dialogues, par la manière qu'utilisent les personnages pour se parler à eux-mêmes en s'interpellant, se tutoyant, l'écrivaine se démarque par son écriture : une écriture autobiographique. En effet, l'écrivaine a entrepris d'écrire le récit de sa vie mais à sa manière. Tout dépend de la focalisation du lecteur et de l'angle où il se place face aux « romans » de l'auteure, son projet littéraire semble être à la fois « auto-biographique » et « auto-fictionnel ». a son vécu, elle mélange de la fiction, de l'imagination : la sienne.

L'auteure est de connivence totale avec le personnage. Elle fait en sorte que ce soient « *les femmes qui occupent qui occupent de façon privilégiée les pôles de la narration : elles constituent les maillons de la chaîne de transmission. Elles tissent ainsi, en parallèle au monde masculin de la Loi et de la visibilité, un réseau souterrain qui assure la continuité et le changement.* »⁴⁵

⁴⁵ ALI BENALI Zineb, op. cit., p.p. 50-51

N. REDOUANE affirme qu'« *il est important de préciser que toutes les péripéties constituant la trame narrative, ordonnées pour renforcer l'appel de la mémoire qui forme une unité textuelle, ramènent constamment le récit à son noyau central qui est l'histoire de Leïla.* »⁴⁶. Le texte prend donc l'allure d'un récit autobiographique ou fictionnel. Toutefois, même si tel n'est pas le cas, et que Leïla ne soit pas Malika, il n'en demeure pas moins que l'héroïne du Roman est le double de son auteure.

En effet, Malika MOKEDDEM insinue l'autobiographie dès son premier roman, et son projet biographique se poursuit au fil du temps et de sa production romanesque. Le lecteur la découvre au travers de ses personnages : chaque protagoniste représente une parcelle de sa personne. L'auteure se divulgue petit à petit. L'autoportrait qu'elle offre à ses lecteurs, se dissimule dans ses textes derrière l'autre et ne se livre que par fragments.

Procédés d'écriture et techniques de narration de manière à ce que le lecteur puisse suivre et se retrouver à travers les péripéties relatées dans les autres livres. Sans pour autant se brouiller ou se perdre parmi les « noms » des personnages, il devine que toutes ses filles –femmes- sont la narratrice, l'auteure. Sa créativité naît de son vécu, elle se nourrit de son expérience pour produire. D'un récit découle un autre, et chaque récit résonne dans l'autre. Ils se complètent et s'assemblent pour former le Roman de Malika MOKEDDEM. Sa progression vers l'écriture rime avec l'accomplissement de son être. Elle affirme à ce sujet

« Ainsi la venue à l'écriture est, d'abord, initiée par la voix et par l'oralité. Il faut une transmission de bouche à oreille pour

⁴⁶ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem », op. cit., p. 68

que la sensibilité de Leïla s'éveille et que le processus de création s'enclenche. Il lui faut une « Shéhérazade dans sa nuit, pour que s'estompe l'aridité des sables. Ce passage par la voix se retrouve- nous le verrons pas la suite- même quand le processus de transmission-assimilation-production se complexifie à mesure que la fillette grandit. Il est à noter également que cette venue à l'écrit (lecture et écriture étant des phénomènes indissociables) se fait conjointement par l'arabe parlé (les récites de la grand-mère) et l'arabe classique imaginé (celui qu'acquiert l'autre ancêtre modèle, Djelloul). »⁴⁷

Malika MOKEDDEM a recourt à un autre procédé : la mise en abyme. Un procédé que Le dictionnaire du roman définit ainsi :

« La mise en abîme ou la mise en abyme (...) soit sa dénomination à un procédé héraldique, l'abîme étant le centre du blason. Elle désigne, en peinture, un tableau dans le tableau ou une reproduction en mineur de la scène, en littérature une 'duplication intérieure' (Dällenbach), un phénomène de réciprocity où le texte principal est reflété par un texte secondaire souvent miniaturisé. (...) On parlera encore, avec Lucien Dällenbach, de 'récit spéculaire'. (...) En matière narrative, la mise en abyme s'apparente au principe de l'enchâssement, un récit premier englobant un récit second qui, en l'occurrence, le reflète. Entre ces deux niveaux narratifs, les parentés donnent du sens au texte : le récit second, parfois, commente, atteste, parodie ou réfute le récit premier. (...) Enfin,

⁴⁷ HELM Yolande Aline, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, Harmattan, 2001, p. 207

la mise en abyme est un moyen pour l'auteur de nous faire entrer dans son laboratoire personnel. »⁴⁸

L'écrivaine incorpore ce procédé dans chacun de ses récits, elle tient ainsi le lecteur en haleine jusqu'à la fin du récit, où il ne découvre les causes des actes et des faits des protagonistes qu'aux dernières pages. En intégrant les propos retrouvés dans les bulles de ses bandes dessinées, tel que « *Toi, la goutte, tes coups de cœurs....* » (N, p. 180), c'est un récit qu'elle insère dans le corps de son récit, *N'zid*. Dans *Les Hommes qui marchent*, c'est Zohra qui est à la base de cet enchâssement, avec le conte de Djelloul Bouhaloufa, ensuite par le récit de Saâdia...

Quant à *L'Interdite*, le lecteur y découvre la mise en abîme de deux récits qui s'emboîtent et s'intercalent tout au long du roman. Le discours inter-culturel de l'écrivaine se fait, alors, à travers les deux voix narratives, celles de Sultana et de Vincent qui s'entrecroisent engendrant ainsi deux visions -totalement différentes- de l'interculturel. La protagoniste raconte son départ à Salah (l'ami de défunt), elle lui explique les raisons qui ont fait qu'elle a quitté Yacine et est allée en France. Elle dit :

« Je venais de renaître et j'éprouvais, tout à coup, une si grande faim de vivre... Peu à peu, les menaces et les interdits de l'Algérie me sont devenus une telle épouvante. Alors j'ai tout fui. Une fuite irraisonnée lorsque j'ai senti poindre d'autres cauchemars. » (I, p. 47)

⁴⁸ STALLONI Yves, op.cit., pp 143-144-145

Plus qu'une mise en parallèle, ou une mise en abîme des « romans » de Malika MOKEDDEM, c'est une mise en continuité des ses récits qui engendre un macro récit : le Roman de sa vie.

-II- Intertextualité et paratextualité : une écriture en échos

Les Hommes qui marchent, *L'Interdite* et *N'zid* sont trois romans de Malika MOKEDDEM. Ils ont été publiés à différentes périodes de la vie de l'auteure. Toutefois, le lecteur se doute bien de l'existence d'un lien qui les unie. Au fait, l'ordre « thématique » suit l'ordre « chronologique » de ses écrits. En d'autres termes, la chronologie des publications va de paire avec une certaine « logique » (ordre) à différents niveaux. Le lecteur découvre une progression sur le plan thématique, sur le plan de l'écriture, sur le plan générique et assiste à une interpénétration doublée d'une intertextualité. Il prend, ainsi, conscience de l'imbrication des récits de l'écrivaine, de leur enchaînement à différents niveaux par les échos et les rappels qu'il y relève. Ainsi, et tout comme les récits qui constituent le corpus de recherche, les parties s'imbriquent, s'assemblent, se complètent, s'unissent et engendrent un écho qui se ressent lors des lectures.

1. Reflets et échos

D'un récit découle un autre et chaque récit résonne dans l'autre et le lecteur développe alors une stratégie de lecture appropriée selon ce que l'écrivaine lui dicte à travers ses écrits. Le lecteur entrevoit une interpénétration et une intertextualité qui se laissent découvrir. Il prend, de ce fait, conscience de l'imbrication des récits de l'écrivaine, de leur enchaînement à différents niveaux par les échos et les rappels qu'il y relève.

La définition donnée à l'intertextualité dans Le dictionnaire du littéraire est qu' :

« Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autres. »⁴⁹

En effet, le lecteur retrouve des éléments communs et qui résonnent d'un récit à un autre, des échos. Ainsi le son de la flûte dans *L'Interdite*, où la narratrice raconte : « Un son de flûte, à peine audible, coule en moi. J'ai mis du temps à le percevoir, à l'entendre. Ses reptations me gagnent, me prennent toute. Je ne sais pas ce qu'il me dit. » (I, p. 16) et « La flûte de nouveau. Je la sens plus que je ne l'entends. Elle est comme un autre temps, dans un moi encore inaccessible. » (I, p. 26), retentit dans *N'Zid*. L'amour interdit et que ressent Leila pour le « kabyle » dans *Les Hommes qui marchent* est partagé par Sultana pour Yacine, le kabyle aussi.

« Un amour ? Hier, il était roumi, hanna, et l'on cria damnation et l'on bandit toutes les interdictions. Un amour ? Il était kabyle à présent mais rencontrait les mêmes condamnations et les mêmes abjections. Un Kabyle et une Arabe ? Ils dirent « impossible », hanna ! Une arabe, de surcroit étudiante, autant dire la plus dévoyée des prostituées. » (HM, p. 314)

⁴⁹ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (ss dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF 2006, p. 317

Ce passage, dans *Les Hommes qui marchent*, rappelle celui de Sultana avec Yacine dans *L'Interdite*

« *Les hommes ne voulaient pas entendre parler d'elle. Sa vie innommable ne valait pas un tel tribut. Sa résurrection à Oujda les réduirait à des 'nuques brisées'. Ils lui avaient confectionné et célébré une mort commode et propre. Qu'elle y reste.* » (HM, p. 65)

Leïla transgresse les lois religieuses et sociales notamment lorsqu'elle accompagne sa grand-mère à sa dernière demeure malgré l'interdit et Sultana le fait aussi lorsqu'elle accompagne Yacine au cimetière pour son enterrement. (I, p. 24)

L'Interdite serait en grande partie la suite. Tout comme Leïla dans *Les Hommes qui marchent*, Sultana souffrait dans son enfance d'anorexie (I, p. 44).

L'héroïne se rend compte que ce sont les hommes qui noircissent les paysages et non les espaces. Elle affirmait : « *Oui qu'important les pays, les nations, qu'important les institutions et toutes les abstractions quand c'est dans l'individu même que le ver est immortel.* » (I, p. 82). Interrogée par Vincent sur les raisons de sa « *fuite dans la dispersion ?* » Sultana répond :

« *En partie, sans doute, à cause de l'enfant, morte en moi. Peut-être aussi à cause des terres. Le désert. Oran. Paris. Montpellier. Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur. Les terres qui vous sont chères, et que vous êtes contraint de quitter, vous gardent à jamais. A force de*

partir, vous vous déshabitez de vous-même, vous vous déshabitez. Vous n'êtes plus qu'un étranger partout. Impossible arrêt et encore plus impossible retour. » (I, p. 105)

Cette réponse aurait pu être celle de Leïla dans les H M qui dit être partie car « *sa marche devenait lourde de chaînes. Yamina [sa mère], elle, avait porté les siennes depuis toujours, simplement, comme elle portait bracelets et kholkholes. Pas libre, [elle, Leïla] qui avait atteint les sommets !* » (HM, pp. 323-324)

Le lecteur relève à travers sa lecture l'itinéraire parcouru par le(s) personnage(s) de Malika MOKEDDEM. Il découvre qu'il y a interpénétration de ses récits, un tressage, une continuité « chnologicodiégétique » d'un récit à un autre. Il décèle petit à petit le fil conducteur, le canevas sur lequel a été façonné l'œuvre. En effet, les textes s'entremêlent, se succèdent, se complètent et se rappellent les uns, les autres. Le lecteur devient alors attentif aux échos qui ressortent de ses lectures, à l'autocitation de l'auteure, mais aussi à l'intertextualité et à la mise en abîme qui hantent les différents récits.

Ainsi l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM ne cesse de braver les règles. En effet, Leïla transgresse les lois lorsqu'elle accompagne sa grand-mère à sa dernière demeure malgré l'interdit,

« Telle une somnambule, Leïla brava l'interdit pour suivre son cercueil. Les femmes n'allaient jamais aux enterrements. Sauf couchées aux les planches. Mais il fallait que la douleur s'accomplisse jusqu'au bout. Jusqu'au trou qui allait se refermer sur une femme d'espaces et de marches. » (HM, p. 303)

Sultana le fait aussi lorsqu'elle accompagne Yacine au cimetière, elle défie de cette manière les hommes du village en allant assister à l'enterrement de son ami.

*« ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous le savez que les femmes ne sont pas admises aux enterrements.
- on verra bien qui pourra m'en empêcher !
- le maire est FIS. Il n'aimait pas le docteur Meziane mais il viendra. Il ne ratera pas une occasion si propice à sa propagande. Ils sont quelques agités à s'évertuer à embrigader une population qui somnole dans sa misère et dans ses tabous. »*
(I, p. 21)

Autre procédé d'écriture que le lecteur discerne : l'autocitation. L'écrivaine s'auto-cite dans ses récits en mettant la référence en note de bas de page dans laquelle elle cite le roman « cité » et auquel elle fait référence. En effet, à la page 142 de *N'zid*, elle cite le titre du roman, tout en rappelant la maison d'édition et en n'omettant que le nom de l'écrivaine, le sien ! En s'adressant à sa nourrisse, Nora tient les propos suivants, elle lui dit : « *Zana, les koulchites des Algériennes ... Koulchite ? L'inflammation du tout, la mal vie. Un mot d'une romancière. Algérienne aussi. Qui déjà ? Zana, les faits s'il te plaît !* » (N, p. 142)

Et dans la note de bas de page, elle écrit « *L'Interdite*, Grasset ». Le passage ci-dessus, fait référence aux propos, ci-dessous, tenus par Sultana, protagoniste du même récit :

« Quand tout, en arabe algérien koulchi, est douloureux, il s'agit de la koulchite, pathologie féminine très répandue et si bien

connue ici. Koulchite symptomatique des séismes et de la détresse au féminin. » (I, p. 88)

Ce cas de figure est aussi observé dans *L'Interdite* où l'écrivaine, en évoquant le désert de Jamil, cite *Les Hommes qui marchent* ainsi que la maison d'édition Grasset. Elle en reprend des passages qu'elle met entre guillemets comme suite :

« Longtemps le désert a été pour moi le pire des enfermements. (...) Chez moi, avant, les nomades disaient qu'ils n,'étaient pas des palmiers pour avoir besoin de racines, qu'eux ils avaient des 'jambes pour marcher et une immense mémoire' ! Ils disaient qu'ils devaient quitter, partir, trahir pour pouvoir revenir, pour pouvoir aimer... Ils disaient que les déserts étaient 'de grands larges au bord desquels l'immobilité était une hérésie'. » (N, p 162)

Les lieux, aussi, reviennent dans les différents récits. Ainsi, Vincent propose un voyage à Sultana en voilier dans la méditerranée. Voici l'échange des deux protagonistes :

«- Non. Après le désert, j'irai lézarder en voilier sur les rives de la Méditerranée.

(...)

- En pleine mer, on doit éprouver les mêmes sensations que dans le désert, non ?

- Oui, tout à fait. Au printemps prochain, je partirai vers la Grèce et la Turquie. Si cela vous tente, vous serez la bienvenue. » (I, p. 110) et « Nous partirons en bateau. Je

t'emmènerai aux îles Kerkennah. Tu verras, c'est un bout de désert dans la mer, un nénuphar orange qui danse sur les eaux. » (I, pp. 156-157)

Cet itinéraire se retrouve dans *N'zid*, où la protagoniste amnésique découvre :

« En feuilletant le livre de bord, elle apprend que le bateau a été emmené en Grèce au printemps dernier. Parti du golfe du lion, de port-Camargue plus précisément, il a gagné la mer Egée en quelques escale d'une nuit, ici et là. Après un séjour de trois nuits à Bodrum, il a navigué dans les eaux de l'archipel du Dodécanèse jusqu'à Rhodes. Encore une étape à Chypre, puis il a mis le cap sur l'Égypte pour une relâche de près d'un mois. Ensuite, il est remonté rapidement à travers les Cyclades jusqu'au golfe de Corinthe pour une autre station à Athènes » (N, p. 19)

2. Mise en abyme⁵⁰

La mise en abyme, considéré par A. C. GIGNOUX comme étant « *un dernier phénomène d'intertextualité [qui] concerne à la fois la macrostructure et la microstructure : dans la mise en abyme, en effet, le livre est repris en réduction, à l'intérieur d'une œuvre... »⁵¹*

Les textes de Malika MOKEDDEM ne sont pas indépendants puisqu'ils se rencontrent, s'entrecroisent, et se piétinent parfois, et ce entre deux temporalités : le temps réel et le temps fictif. « *...Il peut... par différents*

⁵⁰ Abyme ou abîme, selon les ouvrages et auteurs consultés

⁵¹ GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses Edition, Coll. Thèmes et Etudes, 2005, p. 72

procédés de mise en abyme, permettre l'irruption du passé dans le présent, souvenir incarné, reconstitution... »⁵² En effet, l'écrivaine introduit la mise en abyme, ce procédé qui « *permet alors d'introduire l'image du roman dans le roman* »⁵³. Les parties s'imbriquent, s'assemblent, se complètent et s'unissent engendrant un écho qui se ressent lors des lectures.

*« En matière narrative, la mise en abyme s'apparente au principe de l'enchâssement, un récit premier englobant un récit second qui, en l'occurrence, le reflète. Entre ces deux niveaux narratifs, les parentés donnent du sens au texte : le récit second, parfois commente, atteste, parodie ou réfute le récit premier. () Enfin, la mise en abyme est un moyen pour l'auteur de nous faire entrer dans son laboratoire personnel. »*⁵⁴

En effet, Malika MOKEDDEM fait entrer le lecteur dans son espace intime, dans ses pensées les plus personnelles. Ainsi, dessinatrice de Bandes Dessinées, Nora se représentait, se confiait, se livrait à travers les voix de ses personnages aquatiques dans des échanges plutôt métaphoriques :

« Agacées, les vagues se mettent à gronder : 'Toi, la goutte, tes coups de cœur pour les piques, pour tous les exotiques sont pure folie, pire un suicide. Tu manques trop de consistance pour te frotter à ceux-là. Va te faire déshydrater la frustration. Il y a, paraît-il, un poisson-lune, venu des eaux froides, qui est passé maître en la matière.' Son amie la baleine lui répète encore : 'Hé, la miniscule, la presque invisible, tu me fatigues avec des

⁵² DUCHATEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, coll. Synthèse, série Lettres, Paris 1998, p. 48

⁵³ STALLONI Yves, op. cit. , p. 143

⁵⁴ Idem., p. 144

excentricités et des excès que moi, l'énormité, je n'oserai jamais ! Arrête de faire la plastique flottant. La mer déteste ça. Elle risque de se fâcher et d'aller te vomir, toute mazouté, à la gueule de la terre. Viens donc dans ma bouche. Je vais te projeter si haut dans les airs que tu en verras mille arcs-en-ciel. Ça te déchargera peut-être les démangeaisons.' » (N, pp. 180-181)

Les Hommes qui marchent, L'Interdite et N'zid, ces trois romans de Malika MOKEDDEM ont été publiés à différentes périodes de la vie de l'auteure. Toutefois, le lecteur se doute bien de l'existence d'un lien qui les unit. Ainsi, l'ordre « thématique » suit l'ordre « chronologique » de ses écrits. En d'autres termes, la chronologie des publications va de paire avec une certaine « logique » (ordre) à différents niveaux. Le lecteur découvre une progression sur le plan thématique, sur le plan scriptural, sur le plan générique, ... il entrevoit aussi une interpénétration et une intertextualité qui se laissent découvrir. Il prend, de ce fait, conscience de l'imbrication de ses récits, de leur enchaînement à différents niveaux par les échos et les rappels qu'il y relève.

Conclusion

Lire les textes de Malika MOKEDDEM engendre une implication dans son projet littéraire. L'écrivaine se divulgue de ligne en ligne, de personnage en personnage et de récit en récit. L'auteure « s'arrange » pour informer que ses récits forment le Roman de sa vie. Et le lecteur réceptionne l'information puisqu'il discerne le message à la fois caché et divulgué. En ce sens, il découvre les indices que l'écrivaine sème dans ses récits : des rappels, des « auto »-citations, des références aux autres récits publiés mais aussi par le

biais de procédés narratifs tel que l'intertextualité, la mise en abyme mais aussi des échos que tout lecteur attentif peut déceler.

En découvrant *Les Hommes qui marchent*, *L'Interdite* et *N'zid*, le lecteur repère les éléments communs qui les relient l'un à l'autre. Et sachant que les protagonistes représentent chacune / chacun une facette de la personnalité de l'héroïne du Roman de vie de l'écrivaine, il est de facto attentif à toute ressemblance et à tout retentissement de l'un dans l'autre.

User d'intertextualité, de mise en abyme et d'autocitation dans ses « romans » n'inciterait-il pas à penser que Malika MOKEDDEM aurait, de ce fait, créé une nouvelle manière de se dire, de se raconter sans le dire ouvertement, mais en le laissant transparaître ? Car parler d'intertextualité en évoquant ses récits peut prêter à confusion. L'on pourrait considérer les « autocitations », les « échos », ou ces répétitions comme un essoufflement de la créativité. L'on pourrait aussi affirmer qu'ils seraient toutefois, plutôt le résultat d'une quête inaccomplie, d'un objectif pas atteint. Ces procédés narratifs seraient donc la conséquence d'« un goût d'inachevé » qu'elle ressent avec chaque texte et à la fin de chaque « roman ».

Ce goût d'inachevé, d'exorcisation inaccomplie se fait ressentir en suivant la progression et la construction du Roman de la vie de Malika MOKEDDEM. L'atténuation ressentie lors de la lecture des dernières pages de ses textes incite à parler d'écriture en spirale du fait que ses protagonistes reviennent toujours quand ils le peuvent ou alors émettent de désir et le souhait d'un retour futur.

Cette résonance intertextuelle conformerait, en expliquant via le lien entre les différents récits, l'unicité du projet narratif de l'écrivaine. Ce serait

donc une manière d'affirmer écrire le Roman de sa vie dans un éclatement narratif et dans une transgression générique et scripturale.

Chapitre 3

Les écrits de Malika MOKEDDEM : un espace (inter-)culturel

Introduction

Un fait marquant : la présence *quasi permanente* de la notion de « métissage » dans les écrits de Malika MOKEDDEM. L'écrivaine prône la différence, la pluralité et aborde la richesse de l'altérité à travers l'« inter ». Sachant que

*« (...) la réflexion scientifique actuelle autant que l'intensification des contacts de culture ont permis depuis quelques années à la notion de métissage de perdre peu à peu sa connotation douteuse de mélange et de chose indéfinie. L'accent est mis sur le processus même de métissage qui intègre l'altérité, composant l'hétérogène et donnant naissance à de la différence. Son champ d'application recouvre aussi bien les hommes que les cultures. »*⁵⁵

En effet, l'entrecroisement des discours culturels et la rencontre des cultures offre un territoire fertile à l'expression d'un discours interculturel. Les personnages en quête(s) se (re)-construisent dans l'insoumission à l'ordre établi, mais aussi dans la révolte contre l'« inter »dit.

Ainsi, le désir de contester, de se soulever contre le système social et culturel établis et contre les interdits façonne son écriture et marque de ce fait,

⁵⁵ OUACHOUR Fatima, « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne » in *Insaniyat*, n°32-33, avril - septembre 2006, pp. 39-52, p. 48

son œuvre dont les multiples croisements de catégories littéraires construisent le genre. En ce sens, l'unité scripturale et l'unité narrative marquent les textes de l'écrivaine. Le métissage se trouve être un mot d'ordre adapté par l'auteure à différents niveaux de ses écrits. Des écrits qui sont aussi marqués par leur même rapport au « culturel » qui occupe un « espace » important dans son projet narratif.

Ainsi, ce chapitre sera consacré à l'écriture de Malika MOKEDDEM comme espace « inter »culturel. Il abordera, d'abord l'entrecroisement des discours culturels dans les écrits de l'auteure, puis étudiera l'« inter »dit et les interdits et enfin, l'expression du discours « inter »culturel.

-I- Entrecroisement des discours culturels dans les écrits de Malika MOKEDDEM

Malika MOKEDDEM repense la notion du « culturel » et de l'« inter-culturel » et la présente à travers son discours littéraire. Ainsi, dans ses textes la notion de l'(inter)culturalité est re-construite à travers ses protagonistes.

L'auteure, cette *nomade lettrée* revendique une identité féminine. Son écriture lui a permis de prendre la parole, de s'autoriser à relater sa propre vision du monde et de revendiquer des rôles et des libertés longtemps niées aux femmes Algériennes dans leur société traditionnellement patriarcale et parfois coupée de la modernité.

Poussée par ce sentiment d'injustice envers la gente féminine, la romancière/*conteuse*, leur redonne la parole qui leur a été longtemps confisquée. Ses revendications se traduisent par cette manière assez « obsessionnelle » de les invoquer dans ses récits. Elle revendique à travers ses personnages sa bi-culturalité en rappelant qu'elle se sent écartelée entre-deux

cultures, entre-deux identités. Le fait qu'elle oscille entre-deux rives, entre-deux espaces, l'incite à parler de déracinement tout comme elle parle d'enracinement. N. REDOUANE affirme à son propos :

« L'écrivaine inscrit son engagement et livre à sa manière un combat contre la violence de l'intégrisme fanatique qui sévit dans son pays.(...) C'est une manifestation concrète et visible qui lui permet de se libérer du fardeau du passé et de légitimer sa stratégie d'écriture pour témoigner de sa propre condition de femme mais surtout de celle de ses semblables privées de parole, soumises et brimées dans leur féminité. »⁵⁶

Ses personnages sont des femmes rebelles qui se révoltent chacune à sa manière et chacune avec ses propres moyens et ce, quel que soit leur âge, leur instruction, leur génération et leur époque. Ses personnages apprennent, dans la douleur, la liberté. Ses protagonistes sont des personnages problématiques, complexes et aux personnalités singulières, elles (ils) sont en marge de la société de par leur discours culturel qu'elles (ils) expriment chacune à sa façon.

Le discours culturel exprimé par Malika MOKEDDEM se plie à la même logique que le lecteur retrouve tout au long de ses écrits. En effet, elle y souligne l'importance de l'entrecroisement des cultures. Ses personnages – quel que soit leur sexe- font face à l'entêtement des leurs, ils prennent conscience que :

⁵⁶ REDOUANE Najib, *A la rencontre de Malika MOKEDDEM*, pp.17-39, in *Malika MOKEDDEM*, sous la direction de Najib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll. Autour des écrivains maghrébins, 2003, pp. 21-22

« s'ouvrir aux autres, c'était enrichir sa vie, l'affranchir des entraves des races, castes et religions. Leïla savait déjà que c'étaient ces affections-là, celles venues des autres camps, qui avaient à jamais détruit dans sa tête les rejets et les mépris liés aux méconnaissances, à l'ignorance, à l'intolérance.» (HM, p. 110)

Le premier récit de Malika MOKEDDEM, *Les Hommes qui marchent* retrace la vie des gens du sud de l'Algérie. Les narratrices relatent leurs longues caravanes qui sillonnaient le Sahara, d'abord, pendant la colonisation et puis lorsque l'Algérie bascule dans la guerre contre les *roumis* et enfin après l'indépendance. C'est aussi le récit de vie de Zohra la nomade qui a dû arrêter cette marche éternelle, un sacrifice, parmi tant d'autres, qu'elle a fait pour sa famille, « *c'en était fini de la vie de nomade* » (HM, p. 31). Cette conteuse, pilier de la sagesse et des traditions nomades, raconte à sa descendance l'histoire de sa peuplade et leur inculque, à l'occasion, les coutumes de ces hommes du désert. Elle s'assure, alors, de la transmission de leur culture « unique ».

Par ailleurs, son discours « mono-culturel » rapporte l'insoumission de Djelloul qui avait découvert et apprécié l'autre facette de la culture arabo-musulmane avec d'autres coutumes et d'autres modes de vie. Ce discours « mono-culturel » de l'aïeule évoquait implicitement l'avantage d'une richesse culturelle mais aussi celui de l'ouverture sur les autres. Dans cet auditoire qui l'écoutait avec fascination, se trouvait sa petite fille dont l'esprit s'éveillait à ses non-dits. Leïla est l'une des premières jeunes filles de la tribu qu'on inscrit à l'école et qui va maîtriser l'écriture. Des années plus tard, celle-ci se rebellera contre l'enferment dans des coutumes d'un autre âge et contre le destin de recluse qu'on veut lui imposer car les traditions le lui réservaient.

Elle puisera dans ses racines nomades la force de s'y opposer. En grandissant, elle découvre l'autre culture, celle venue d'ailleurs et que les livres lui enseignent. En baignant dans les deux cultures et en oscillant entre les deux, elle finit par comprendre qu'il existe d'autres possibilités de vie et songe à une autre existence dans un autre espace que le désert. Dans son adoption de cette culture de l'autre, Leïla s'approprie tous les traits qui pouvaient la libérer de ses chaînes façonnées par les siens. En effet, elle trempe dans l'interculturel, se rebelle, refuse la soumission et finit par « fuir » dans l'espoir d'un ailleurs plus serein.

L'Interdite, écrite en pleine décennie noire, relate le récit de Sultana MEDJAHED, une jeune femme non comprise par son entourage qui a fui et a choisi l'exil pour échapper à la condition faite aux femmes de son pays. Insatisfaite de ce que la vie lui a octroyé comme existence, elle avait tout quitté pour être libre, même son amoureux d'antan Yacine. Mais, un jour, elle reçoit une lettre postée par celui-ci de son village natal. Sans trop réfléchir, l'héroïne revient en Algérie, sur les lieux de son enfance, alors que Yacine est décédé.

L'auteure peint, dans ce deuxième récit, le tableau de la femme, avec toutes les violences qu'elle endure. Cette Algérienne médecin en France, revient dans son village natal, et y remplace son ancien amoureux décédé. Un autre amour l'y « attend », mais l'obscurantisme, le fanatisme et la violence l'y attendent aussi. Tout comme Leïla *des Hommes qui marchent*,

« Sultana a fui, sentant sa liberté de vie compromise par la société. C'est une femme en recherche, en inquiétude (...) Sultana s'affirme scindée, éparpillée, défaite mais ne cesse de

*marcher. (...) elle veut dépasser la souffrance de l'exil pour être moins scindée. »*⁵⁷

Sultana affirme et revendique explicitement sa bi-culturalité. En effet, elle appartient aux deux sphères géographiques : Algérienne de naissance et Française d'adoption. Imprégnée déjà de sa culture de naissance, elle s'imprègne de celle de son pays d'adoption. Sultana arrive à se frayer une existence entre les deux mondes et, donc, entre les deux cultures et ce malgré les idées arrêtées de certains fanatiques et malgré leurs menaces car une femme qui renoncerait à sa culture pour une autre, s'approprierait les mœurs des occidentaux et se libèrerait mérite la mort.

Vincent, l'autre voix narrative du récit, est un jeune français qui porte le « *métissage dans (sa) chair* » (I, p. 30). Il est venu à la découverte de la culture de l'autre, de celle dont on lui a greffé le rein : la jeune femme algérienne.

Sultana et Vincent, tout comme la petite Dalila, sont habités par cette bi-culturalité, ils sont marqués par deux cultures : celle de leurs origines et celles qu'ils s'approprient. Le récit est, de ce fait, porteur de trois discours exprimant l'interculturel même de façons assez différentes. En effet, la bi-culturalité de l'héroïne est engendrée par une blessure dans l'enfance, par son départ et sa fuite face aux injustices des siens, elle est donc le résultat d'une quête de vie - de survie - dans la dignité. Celle de Vincent est le résultat d'un retour à la vie et se traduit par son envie/besoin de découvrir le pays de celle « *qui partage la même identité tissulaire que lui, sa « siamoise présence-absence* » (I, p. 79) qui lui a sauvé la vie. Quant à celle de Dalila, elle se

⁵⁷ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 113

traduit par son isolement dans son monde imaginaire où elle se libère des contraintes des siens et entrecroise, en toute liberté, des mondes, des contes et des cultures.

N'zid -« *je contune* », « *je nais* »-, l'un des derniers-nés de l'auteure, est le récit d'une femme qui émerge lentement d'une perte de conscience. Elle se réveille seule à bord d'un voilier qui dérive au milieu de la Méditerranée et se découvre blessée au visage et amnésique. Sans identité, sans nom, sans pays et sans culture. La passagère solitaire se retrouve perdue entre deux rives dans cette étendue nautique et se met à la quête de son moi perdu. En dérive, elle ne cherche pas seulement sa terre, ses origines mais aussi son identité. A la recherche de sa mémoire, elle se cherche et erre d'un lieu à un autre dans les lieux multiples de cet espace marin et s'approprie, volontairement et involontairement, des identités de pays différents de la Méditerranée. Cependant, des flashes de son passé remontent à la surface de sa mémoire, d'abord le désert puis l'Algérie surgit à son tour. La navigatrice se sent en danger, et décide de fuir vers la Sardaigne, la Corse puis l'Espagne. Le lecteur apprend dès les premières pages qu'elle est suivie et qu'elle est en danger de mort. Au milieu du récit, elle recouvre la mémoire petit à petit et on apprend alors son identité : Nora Carson, fille d'une Algérienne et d'un Irlandais et élevée par une voisine venue de l'autre rive de la Méditerranée. Plus loin on apprend qu'elle est dessinatrice de bandes dessinées à Paris.

La mémoire retrouvée, la protagoniste découvre qu'elle est une métisse, un mélange de ces pays, de ces cultures, une fusion de trois terres : la France, l'Irlande et l'Algérie. Par ailleurs, elle s'aperçoit que le seul espace qui la rassure c'est la mer avec cette multiplicité de terres, de pays, de cultures qui l'entourent des deux cotés de la rive. Le discours culturel véhiculé dans ce récit, devient alors triple de par son appartenance à trois terres : celle où est né

son père, celle où est née sa mère et celle où elle est née. Ce discours culturel est alors multiple, pluriel du fait de l'éclatement culturel de la protagoniste. Elle est écartelée entre plusieurs terres. Nora est une métisse, elle est plurielle tout comme le discours véhiculé par le récit.

Le lecteur suit la logique de Malika MOKEDDEM dans son écriture traversée par la notion de « l'entre », de « l'inter », notamment de l'interculturel. Il distingue, alors, une évolution du discours culturel dans ses écrits : d'un discours *mono*-culturel à un discours *bi*-culturel recherché par Djelloul et Leïla dans le premier texte, puis par Sultana et Vincent dans le second au discours *multi*-culturel (éclaté / pluriel) de Nora la métisse dans le dernier.

Toutefois, il serait judicieux de présenter la notion d'interculturalité. Dans une de ses communications, D. RANAIVOSON s'interroge à ce sujet et y répond en l'expliquant ainsi :

« Chacun de nous naît dans un système social qui comporte ses valeurs, ses priorités, ses codes, ses non-dits et ses fiertés. Cet ensemble est assimilé de manière tout à fait inconsciente néanmoins par tout membre de la communauté de culture (...). Un toutefois individu qui grandit dans un seul système de référence prend celui-ci pour unique, allant de soi, (...). Quand l'expérience de l'altérité vient bousculer ces évidences, au travers de l'éducation, des contacts, voire de l'exil, l'individu subit alors un certain nombre de remises en cause de ce qu'il a vécu comme constitutif de lui-même : non, mes codes ne sont pas compris par tous, oui, il est possible de comprendre le monde et les autres autrement que de la façon par laquelle j'ai évolué.

Cette situation entraîne toujours, à des degrés divers, des changements. Sans devenir l'autre, je ne suis plus comme avant, donc une distance s'est creusée avec ma communauté d'origine, sans pour autant que j'aie acquis une autre identité. (...) Dans cette situation, l'entre-deux s'installe, les liens se tissent, les échanges peuvent aller de l'emprunt à l'assimilation ou au rejet. »⁵⁸

L'interculturalité de Malika MOKEDDEM influe sur l'espace autobiographique / auto-fictionnel de ses œuvres, et de ce fait, leur structure se retrouve marquée par l'alternance des voix narratives. Cette construction binaire représente les deux rives géographiques et culturelles auxquelles l'auteure semble être confrontée et y confronte par la suite ses protagonistes femmes. Ses récits se distinguent alors par le métissage et la mixité, qui sont aussi coïncidence des races, des genres et des langues. C. BLANCHAUD affirme :

« Que l'interculturalité, cette langue et cette culture française qu'elle s'est appropriée habilement quand elle s'imposait politiquement d'une part, et, d'autre part, sa langue familiale, l'arabe dialectal, nourisse cette œuvre, à la fois du point de vue structurel, linguistique et thématique, ne fait donc aucun doute. »⁵⁹

⁵⁸ RANAIVOSON Dominique, *Le discours autobiographique, premier acte interculturel*, in *L'autobiographie en situation d'interculturalité* : actes du colloque international des 6, 7 et 8 décembre 2003 à l'Université d'Alger. Editions du Tell, 2004, pp. 520-530. Tome II, p. 521

⁵⁹ BLANCHAUD Corinne, « L'écriture romanesque de Malika Mokeddem : autobiographie, témoignage et fiction », in *L'autobiographie en situation d'interculturalité* : actes du colloque international des 6-7 et 8 décembre 2003 à l'Université d'Alger. Editions du Tell, 2004, pp. 311-330. Tome II, p. 329

Du fait d'être au contact d'une autre culture, elle ressent le besoin de libérer une parole personnelle sans pour autant renier ou dénigrer ses origines ni sa culture *dans sa totalité*. Ceci lui permet *juste* de prendre de la distance et de se situer dans cet espace entre-deux possible.

En effet, dans *Les Hommes qui marchent*, Zohra, la vieille conteuse aux tatouages sombres et imprégnée de tout le poids des traditions des hommes bleus affirmait à propos de son histoire en disant qu'elle « *n'existe que dans cet entre-deux. Un entre-deux sans cesse déplacé. Toujours réinventé* » (HM, p. 10). Celle-ci relègue la narration ou plutôt l'écriture du récit à ce « *petit bout de femme au cerveau de guingois sur deux mondes en affrontement, et qui picore dans l'un et l'autre avec la même avidité suave.* » (HM, p. 194) : sa petite fille Leïla qui s'est imprégnée à son tour de la culture de l'autre que les livres lui ont fait découvrir.

Dans *L'Interdite*, c'est à travers ces « êtres » de l'entre-deux, notamment Sultana, que l'auteure abolie l'enfermement moral de la femme, les frontières entre le réel et l'imaginaire, l'homme et la femme et entre une culture et une autre. Ne ménageant personne, elle mène sa vie tout simplement car elle est « *un être de la rupture* » (I, p. 50). Elle affirme être une femme de « *l'entre-deux (...) Sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures* » (I, pp. 65-66)

Et dans *N'zid*, Nora représente la femme blessée, humiliée et privée de sa mémoire. L'oubli pourrait être salvateur, il est « *sans doute une chance, un*

don indu, une terreur provisoirement écartée » (N, p 33). Cette amnésie pourrait être une déconstruction pour une reconstruction, ce serait alors une manière pour la naufragée de se « construire de nouveau » une identité adéquate à ses aspirations. Cette femme est un métissage, elle est de toute la Méditerranée. Dans ce récit, Malika MOKEDDEM provoque la rencontre d'éléments culturels multiples imbriqués. A travers l'errance de Nora et celle de Jamil, elle prône la diversité culturelle et tend vers l'universalité en atteignant l'ailleurs ; « *Les ailleurs, les langues étrangères me reposent, me rendent à moi-même par une réelle écoute de ma musique, de mon errance.* » s'exclamait Jamil (N, p. 194)

Le discours de ses personnages est affecté, à des niveaux différents, par la situation d'interculturalité dans laquelle ils évoluent différemment. Ces protagonistes poursuivent leur quête dans l'ailleurs d'une culture de survie, celle de l'autre qui vient se greffer sur la sienne. L'auteure confronte, ainsi, deux idéologies, deux cultures, deux sociétés liées à jamais. Y. BENAYOUN-SZMIDT assure qu'« *Elle expose le difficile combat de toute femme indépendante et qui tente de s'épanouir dans une société qui s'enferme de plus en plus dans le dogme et les interdits.*»⁶⁰

Les Hommes qui marchent, L'Interdite et *N'zid* sont des récits (auto)-biographique / (auto)-fictionnel en situation d'interculturalité. Malika MOKEDDEM, tout comme Leïla AJALLI, tout comme Sultana MEDJAHED, tout comme Nora CARSON -d'ailleurs-, tentent de s'y affirmer en brisant barrières culturelles et frontières géographiques. L'auteure évoque le contact des cultures entre dialogue et confrontation prônant ainsi l'inter-culturel. Ce

⁶⁰ BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « L'Interdite de Malika MOKEDDEM ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société » in *Malika MOKEDDEM*, sous la direction de Najib REDOUIANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, [pp. 99-119] Paris, Ed. L'Harmattan, coll. Autour des écrivains maghrébins, 2003 p. 101

qui coïncide, *précisément*, avec les propos de Faouzia ZOUARI, qui a déclaré :

« *J'ai voulu, ... réfléchir à ce que j'appelais sans détour une trahison : cette réalité d'une femme arabe en apparente rupture de patrie et de culture ; ce constat d'une existence féminine qui a choisi d'être hors de la loi du clan ; cette aventure, enfin, qui mena plus d'une d'entre nous sur les voies inédites de l'expérience de l'Autre* »⁶¹

-II- Interdits et inter-dit dans les écrits de Malika MOKEDDEM

Les traditions de *Les Hommes qui marchent*, avec leurs coutumes « archaïques », les interdits, les tabous et la discrimination des femmes ont poussé l'auteure à quitter le pays à la recherche d'un ailleurs plus clément avec les femmes car elles sont les premières à souffrir de cette culture ancestrale qui leur interdit tout. A travers ses écrits et ses protagonistes, c'est la problématique identitaire qui est posée. Ce n'est plus qu'une quête de soi, c'est la quête de l'identité féminine : il s'agit du devenir de la femme mais aussi de son accomplissement dans l'inter-dit de l'auteure. La femme, personnage principal des différents récits de Malika MOKEDDEM et héroïne de son Roman de vie, revendique son identité car elle a toujours été reléguée au rang de femme procréatrice, femme-mère, femme-épouse mais jamais à celui de femme en tant qu'être égal à l'homme. Elle n'aspire pourtant pas à

⁶¹ 1^{ère} Rencontre européennes des femmes de la Méditerranée, du 13 au 15 mai 1993, Montpellier/CORUM, Actes du colloque publiés par le Centre national d'information et de documentation des femmes et des familles (CNIDFF). PARIS 1994. Faouzia ZOUARI, *L'exil et la langue de l'autre* pp. 46-50 (cité par Christiane CHAULET-ACHOUR, *L'Interdite, la rupture consommée*, in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, pp. 304-308, sous la direction de Martine Mathieu, CELFA/ Editions l'Harmattan 1996, p. 307

occuper la place de l'homme ou à le détrôner, elle veut qu'on lui reconnaisse « sa place » dans la société, qu'on la considère comme étant un être différent de l'homme mais entier et autonome.

Les filles sont victimes de leur sexe dès la naissance, « à l'évidence leur unique délit, c'était d'exister » (HM, p. 315). Elles comprennent très jeunes qu'on ne leur pardonne rien, et encore moins d'être née fille. Certaines mères risquent la répudiation pour avoir donnée naissance à une fille dont l'arrivée n'est pas toujours la bienvenue dans les familles. Elle le précise en ironisant :

« Non, on ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! « Quand ma mère était jeune, disait Zohra, il y avait encore des familles qui enterraient les filles à leur premier cri. Il n'y avait pas de place dans leur vie pour des bouches inutiles »... Aujourd'hui on ne tuait plus les petites filles mais elles restaient toujours indésirables. Une sorte de malédiction qu'on acceptait en incendiant l'infortunée mère d'yeux furibonds... » (HM, p. 70)

Elles découvrent assez tôt cette injustice et cette discrimination et comprennent très vite qu'on leur préfère les garçons :

« A la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. (...) parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : pourquoi les parents préféreraient-ils les garçons aux filles ? (...) la venue de ce petit frère qui mettait en ébullition toute la maisonnée

seulement parce qu'il lui pendait, au bas du ventre, un petit morceau de chair plus fripé que le plus vieux des visages. Elle observait avec dédain l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-mère. Qu'avait-il de si extraordinaire ?»
(HM, p. 78)

Même « *les mots de la tendresse, [sont] réservés aux garçons* (HM, p. 114). La petite Dalila disait à Vincent en parlant de ses frères :

« Ils me disputent et ils disputent ma mère. Ils me disent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! (...) Baisse les yeux quand je te parle ! (...) Ma mère (...) dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon, tu es pas ma fille ! » » (I, p. 36)

L'honneur de toute tribu dépend de la conduite de leurs filles, celles-ci doivent se plier aux vœux des mâles, mais surtout préserver la fierté et la dignité des leurs. L'auteure n'oublie pas de souligner cette évidence culturelle en certifiant :

« Les filles de familles sont jalousement enfermées. Grand-mères, mères, tantes, cousines... forment le premier rempart contre toute tentation de transgression. Cette avant-garde féminine est elle-même harcelée, suspectée et surveillée de près par les hommes. Frères, cousins, oncles et pères, des plus imberbes bambins aux vieillards les plus chenus, tous veillent à écarter le péché et le déshonneur. » (HM, p. 55)

Le nom de la famille repose sur elles et sur leurs comportements et toute la famille, notamment les femmes, veille à ce qu'il ne soit pas entaché : contradiction d'une culture, ainsi dans les foyers

« L'ordre [y] régnait. Il incombait aux femmes de le faire respecter. Et puis quoi ? L'ordre ne se conjugue-t-il pas avec l'apprentissage de la soumission pour les fillettes ? Celui du machisme et de la domination pour les garçons ? Si les hommes se voyaient contraints de s'en mêler, c'est qu'il y avait déjà une incartade. C'est qu'un quelconque péril risquait de menacer leur quiétude ou leur honneur. » (HM, p. 40)

En effet, les femmes ont pour rôle de s'assurer des « bonnes attitudes » de leurs filles et de les leur apprendre. G. ROBIN le souligne :

« Il faut malheureusement reconnaître que les femmes elles-mêmes jouent un rôle non négligeable dans le maintien de traditions qui ont opprimé leurs mères et leurs grand-mère et qu'elles s'évertuent à imposer à leur tour à leurs filles et belles-filles. Ne leur a-t-on pas toujours répété qu'elles étaient les gardiennes des traditions et que leur seul rôle sur terre était d'en transmettre l'intégralité à la génération suivante ? Elles se font donc les protagonistes zélés d'une vision totalement machiste de la société, leurs garçons en étant les princes, et les filles servantes. Une vision toujours présente et prégnante, surtout dans les campagnes et les petites villes. »⁶²

⁶² ROBIN Germain, *Femmes rebelles d'Algérie*, Ed de l'Atelier et le temps des Cerises, 1996, p. 36

Elles ne sont les bienvenues nulle part, ni dans leur famille, ni dans la société et encore moins dans les maisons de Dieu. Le « masculin pluriel » prétend que « *leur présence souillait la maison d'Allah, elles ne pouvaient prier ensemble que dans leur gourbi ! Quel sacre attendre des femmes, emblème même du profane ?* » (HM, p. 128)

Ces injustices sociales, religieuses, culturelles ont incité Malika MOKEDDEM à quitter « l'ici pour l'ailleurs », elles ont aussi été la source de ses écrits dont le lecteur découvre l'évolution thématique. L'écrivaine a renoué avec son pays natal par l'écriture où elle s'est exprimée sur ses motivations et ses aspirations. Ainsi, son œuvre se trouve être marquée par ce style poétique et par « le verbe flamboyant » qu'elle a hérité des siens. Ses textes écrits tout en images sont envahis d'équivoques, d'allusions, de sous-entendus. L'interdit dans la société crée l'inter-dit dans l'œuvre. L'écrivaine se dit et dit la société algérienne avec tous ses maux, elle dénonce les injustices d'une société qui s'affirme « juste » par sa religion. Car même éloignée géographiquement, elle se sent engagée et attribue la charge de la narration de ses blessures à ses protagonistes féminins. Dans son Roman, elle écrit ses blessures personnelles, mais aussi celles des autres femmes et autres Algériens. Elle affirme son implication en disant :

« Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer les mentalités, je me serais sans doute apaisée. L'oubli me serait venu peu à peu. Mais l'actualité du pays et le sort des femmes, me replongent sans cesse dans mes drames passés, m'enchaînent à toutes celles qu'on tyrannise. Les persécutions et les humiliations qu'elles endurent, m'atteignent, ravivent mes plaies. L'éloignement n'atténue rien. La douleur est le plus fort

lien entre les humains. Plus fort que toutes les rancœurs. » (I, pp. 155-156)

L'inter-culturel traverse les textes de Malika MOKEDDEM, ce dialogue des cultures pouvait être considéré comme une menace pour la culture originelle des autochtones. Ces tribus qui n'arrêtent pas de marcher dans ces espaces immenses et ouverts se renferment dans leurs coutumes séculaires. L'ouverture sur d'autres modes de vie les effraye car elle les bouscule dans leur monotonie. Cette « frayeur » est grandissante lorsque ce sont les filles qui s'y intéressent, ainsi, on leur inculque, dès leur jeune âge, l'interdiction dans leur éducation. La petite Dalila réagissait en disant : « *la tradition, elle fait que menacer les filles. Et si tu obéis pas, elle [la honte] fait tomber la figure de tes frères et de ton père qui deviennent des nuques brisées(...)* » (I, p. 142) ; tel que fut le cas pour Saadia menant une « *vie innommable* » (HM, p. 65) car elle s'est retrouvée dans un bordel par un concours des circonstances et dont la résurrection réduirait les siens à des « *nuques brisées* » (HM, p. 65)

Malika MOKEDDEM est l'auteure de l'entre-deux. L'Interdit tout comme l'inter-dit traversent ses écrits des *Hommes qui marchent à N'zid* où elle raconte ces interdits qui foisonnent dans la tradition algérienne : il est interdit d'aimer « *car l'amour est ici toujours traqué jusque dans les mots et ceux-ci détournés de leur sens pour mieux l'annihiler.* » (HM, p. 169). « *L'amour à l'Algérienne ? Macache ! Macache ! Passé au gibet du péché...* » (I, p. 49) s'exclamait Salah.

Quant à la petite Dalila, elle n'a pas manqué de préciser à Vincent que : « *l'amour, c'est joli, très joli. Mais chez nous c'est comme les nuages, y en a pas bézef... l'amour c'est la honte qui est élue nationale.* » (I, p. 142)

Pour le malheur de Sultana, ce fut l'amour, ce sentiment noble qu'éprouvait son père pour sa mère qui était la source de leurs ennuies mais aussi de l'anéantissement de leur famille car « *il aimait tant sa femme que, pour les autres, c'en était un autre péché.* » (I, p 173). Tout comme pour les MEJAHED, la passion des CARSON, les parents de Nora, n'était pas perçue de la même façon par tout le monde. Cet amour valait à Aïcha « *accusations, remontrances et chantages* » (N, p. 139). Elle était « *déchirée et digne malgré les insultes. Ils lui en veulent tous, ces rustres, de vivre avec un étranger. C'était interdit par la « révolution » !* » (N, p. 140) s'écriait Samuel.

L'instruction n'était pas admise chez ceux qui marchent car elle laisse libre court à l'imagination de l'individu alors que « *dans le désert, image même de l'outrance et qui exalte les pensées, on a une telle peur de l'imagination !... C'est s'exposer à la tentation des djinns.* » (HM, p. 11). Elle a développé l'imagination de Dalila en lui permettant de s'évader à travers les récits des livres. Elle a éveillé les sens de Djelloul qui a découvert avec passion « *la poésie interdite* » (HM, p. 19) celle du « *Jahili* » (HM, p.17). Il « *s'était plongé avec bonheur dans la liberté de ces poètes qui célébraient les nuits d'amour et de toutes les extases.* » (HM, p. 17). L'école a aussi ouvert l'esprit de Leïla et a contribué à sa rébellion.

Il est interdit d'entretenir des relations, même de camaraderie, avec l'autre sexe puisque « *les filles n'ont pas le droit d'être avec des garçons, à*

moins que ce soit leur frère ou leur mari. Les filles respectables restent chez elles. » (HM, p. 316)

Il est interdit d'accompagner les êtres chers à leur dernière demeure « *car les femmes n'allaient jamais aux enterrements* » (HM, p. 303) : « *c'est interdit !... Allah, il veut pas !* » (I, p. 24). Cependant, Leila transgresse l'interdit pour suivre le cercueil de sa grand-mère, tout comme le brave Sultana qui accompagna celui de Yacine.

L'auteure raconte à travers ses personnages sa quête d'identité et de liberté : une quête « non-sensée » et interdite chez-elle car il est aussi interdit de s'exprimer et ne s'exprime que le masculin et souvent au pluriel. Par ailleurs, une prise de parole au féminin singulier relèverait de l'insolite car

« dans les sociétés musulmanes, l'individu n'existe pas : il n'existe qu'en tant que membre d'une tribu, il n'a pas le droit de prendre des initiatives. Quand c'est une fille qui prend l'initiative de dire « je », de s'affirmer, d'être libre, c'est d'autant plus dramatique (...) Et si cette fille n'a pas d'appui hors de la tribu, on peut assister à de vrais drames »⁶³

Nora, quant à elle, est interdite de son pays car elle est née d'une union illégitime d'une algérienne et d'un « *roumi* ».

L'auteure ne manque pas de rappeler dans ses écrits qu'il est aussi interdit de mener sa vie comme on le veut, interdit de prendre des décisions,

⁶³ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 178

interdit de s'ouvrir sur d'autres cultures, d'autres sociétés et d'autres modes de vie.

Ecœurés par ces coutumes ancestrales et par « *la complexité des mœurs arabes* » (HM, p 63), les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM, de Djelloul à Nora, se sont tous révoltés contre l'enfermement et l'injustice, ils ont brisé ces interdits. Leur crise identitaire, leur quête de liberté, et leur envie de vivre et non plus de survivre les incitent à se re-chercher, éventuellement, dans d'autres espaces, sous d'autres cieux. Les tabous et les interdits de la « *horde qui [les] persécutait* » (I, p. 14) les ont chassés de leur pays natal. Leur désir de plénitude grandissant, ils quittent dans la souffrance et l'exclusion leur terre à la recherche d'une sérénité ailleurs. L'ignorance, la frustration, la haine et le « *désamour* » (I, p. 52) ont délogé particulièrement les protagonistes féminins. Elles ne supportaient plus cet « *apartheid féminin* » (I, p. 15). « *Le masculin pluriel* » (I, p. 15) les étouffait, les séquestrait et la société non-indulgente les a fait fuir. Elles ont fui pour témoigner que « *Malgré les tyrannies et les discriminations qu'elles endurent, il y a quand même des Algériennes libres !* » (I, p. 164)

Malika MOKEDDEM affirme, en ce sens, que les interdits sont au fondement de la société algérienne, qu'ils structurent la vie sociale et la régissent et régissent le comportement des uns et des autres, que ces interdits sont associés, beaucoup plus, au féminin qu'au masculin. Prenant conscience que la femme en est la cible principale, l'écrivaine se révolte. Elle ne veut plus « composer » avec et les intérioriser, elle décide de résister, de les contester et de finir par les transgresser.

En effet, Djelloul fait face au destin qui lui était réservé et quitte sa tribu pour la vie à la médina, Leïla et Sultana vont en France -terre de toutes les libertés-, où elles pourraient sans difficulté s'assumer en tant que femme et en tant qu'être entier. Elles sont donc parties car « *Madame Tradition tordue de vieillesse* » (I, p. 144) l'a voulu. Quant à Nora, elle erre dans la Méditerranée et ne peut ou ne veut s'approprier une terre.

Ce besoin de nouveaux horizons les envoie ailleurs, en quête de nouvelles « libertés » et de nouvelles sensations. Il leur permet de fuir les interdits et de découvrir la vie en dehors de la tribu. Elles évoluent, de la sorte, dans l'inter-pays, l'inter-espaces et se retrouvent, ainsi, baignant dans l'inter-culturel.

L'auteure a exprimé son malaise à travers le discours de ses personnages. Elle a raconté ces interdits brisés, ces tabous transgressés dans ses récits qu'elle inscrit dans l'inter-dit. Malika MOKEDDEM écrit dans l'inter-dits / l'entre-dits.

-III- L'expression du discours (inter-)culturel chez Malika MOKEDDEM

Il est approprié de dire que Malika MOKEDDEM est auteure d'une littérature assez déroutante car son écriture est particulière. Elle est une « *insoumise* » dans un milieu misogyne et traditionaliste. Elle raconte l'Algérie et se raconte sans craindre de dénoncer les oppresseurs qui exercent une insupportable tyrannie sur les femmes, qu'elles soient instruites ou non, dans ce pays ou dans l'autre. Écrire, est à la fois, pour elle, une transgression

de certaines « normes » et un acte de résistance à un système existant. Ses écrits sont le fruit d'un métissage, d'un dédoublement et d'un interculturel.

Tout texte appartient à un espace culturel sur lequel il s'appuie pour prendre sens. Les écrits de Malika MOKEDDEM soulèvent, alors, le problème de l'appartenance et de la spatialité en littérature. L'auteure semble osciller entre deux lieux, deux rives : la France et l'Algérie. Sa particularité réside dans le jeu qu'elle instaure entre ces deux espaces. Ses romans manifestent une écriture que l'on nommerait « *interculturelle* », amenant le lecteur à effectuer un perpétuel mouvement entre deux systèmes de références, entre deux espaces, et ce, à travers le discours interculturel qu'elle lui offre.

En s'adonnant à la lecture de ses récits, le lecteur constate ce discours interculturel entrepris par les protagonistes dont l'identité même relève de l'« interculturel ». Malika MOKEDDEM représente, ainsi, à travers ses personnages l'interculturel en devenir. Elle fait découvrir à son lecteur un interculturel en voie d'accomplissement, tel que définit par D. PINTO :

« Il ne faut pas que l'interculturel soit un brassage d'identités profondément vides, qui donnent souvent lieu à la création d'identités crispées et intolérantes. La solution idéale se trouve dans la création d'une identité hybride aux allégeances multiples, qui permettrait à chaque individu de composer son identité en prenant le meilleur de ses cultures. »⁶⁴

Malika MOKEDDEM a été élevée « à la culture nomade », elle a baigné dans leurs traditions, les mêmes que celles où évoluent ses

⁶⁴ PINTO Diana, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in *L'interculturel : réflexion pluridisciplinaire*, pp. 14-19, Paris, L'Harmattan, coll. « Etudes littéraires maghrébines », 1995, p. 17

personnages, notamment dans *Les Hommes qui marchent* et *L'Interdite*. Ces protagonistes finissent par découvrir d'autres traditions, d'autres mœurs et d'autres cultures dans d'autres espaces ou sous d'autres cieux. La culture nomade ne les satisfaisait plus, ils se révoltent contre le système établi et transgressent les lois régies.

Subjugués par la découverte des contes des *Mille et une nuits* et des contes des nomades de sa grand-mère Zohra dans *Les Hommes qui marchent*, le jeune Djelloul -l'aïeul- et Leïla la descendante expriment chacun son désir d'instruction et optent pour l'alphabétisation. L'inscription du jeune garçon dans une *medersa* à Tlemcen et, des décennies plus tard, celle de Leïla à l'école des *roumis* les éloigna des leurs dans l'espace mais aussi par l'esprit et par le comportement car ils côtoyaient chacun une nouvelle culture avec tout ce que cela implique comme mœurs, traditions et coutumes. Djelloul faisait connaissance avec l'autre facette de la culture algérienne, arabo-berbéro-musulmane. Leïla quant à elle, c'était la culture d'autres franco-algériens, les citadins, juifs et pieds noirs mais aussi à travers les livres venus d'ailleurs.

Sultana, dans *L'Interdite*, a été blessée profondément dans son enfance par les siens. Elle n'avait plus de place parmi eux, leur culture avec ses traditions ancestrales et coutumes archaïques l'ont fait fuir. Elle est partie ailleurs où la culture serait bénéfique et où les coutumes seraient plus clémentes. Méprisée par les siens, elle est partie à la recherche d'une terre et une culture d'adoption.

Nora, dans *N'zid*, recouvre la mémoire et découvre qu'elle est plurielle de part son métissage de trois origines. Trois cultures sont imbriquées en elle, elle est porteuse de la culture algérienne de sa mère biologique et de celle qui

l'a élevée et possède aussi celle de son père, l'irlandaise en plus de celle de sa terre natale, la française.

Conclusion

Entremêlés, la religion, les traditions, les mœurs et l'interdit construisent ensemble la vie avec ses diversités sociales, culturelles et historiques et octroient, par la même occasion, les rôles à chacun de ses membres. Dans ses récits, Malika MOKEDDEM attribue les pouvoirs à la gente masculine et les interdits à la gente féminine.

Malika MOKEDDEM s'exprime à travers le tiraillement de ses personnages entre ces différents modes de vie existant. Elle exprime l'interculturel dans lequel elle évolue en évoquant le contact de cultures, leur « alliance » et leur « fusion ». Elle fait pressentir les influences de « la double culture » à laquelle font face ses personnages. Elle est une auteure pratiquant l'interculturel, son discours renvoie aussi bien à l'altérité qu'à l'identité. Il serait, de ce fait, plus approprié de souligner que l'auteure considère la culture comme un ensemble « *pénétrable* » et accessible à tous et non plus comme un ensemble « *clos et clôturé* ». Ce qui laisserait donc, la possibilité de création - et de vie- aux espaces « intermédiaires », ceux de l'entre-deux, ceux de l'interalter qui ont donné naissance à *N'zid* où Malika MOKEDDEM aspire à une paix de l'esprit à travers une identité universelle et sans frontières. Nora serait ainsi une alliance de plusieurs ethnies et de plusieurs cultures, elle serait le fruit du mariage de plusieurs identités car une Identité pure n'existe pas, mais plutôt une identité métissée.

Conclusion de la première partie

En conclusion à la première partie de cette thèse, nous dirons que le choix du corpus s'avère être logique, raisonné et bien fondé, car unifiés, les textes choisis représentent des moments de la vie de l'auteure et ses personnages se présentent comme des facettes de sa personnalité. La trame de fond de son projet narratif est sa propre existence car sa quête de l'ailleurs et son désir de l'inter et de l'alter s'y lisent.

Les trois récits choisis pour la recherche sont construits à partir d'éléments de la vie de l'auteure, ils constituent son Roman de vie et la racontent. Leur assemblage confirme la thèse du projet autobiographique qui se laisse découvrir par le lecteur au fil des pages. En effet, de par la description morale et physique, de par le parcours scolaire, étudiantin et spatial, de par l'appartenance, la culture, la langue et la société, les protagonistes mènent à l'auteure. La même quête de l'autre, la même envie du pluriel, le même besoin de se révolter et de se dire, marquent les trois récits et mènent à l'écrivaine.

Ainsi, dans cette première partie de la thèse, les textes, les langues, les cultures aussi multiples soient-ils, se côtoient de si prêt qu'ils finissent par s'interpénétrer et ne former qu'« un » multiple ou alors un « tout » unis. Ainsi, dans leur pluralité, les textes de l'écrivaine appellent à l'unicité. Une (re)construction du méta-texte de l'écrivaine s'est imposée du fait que ses écrits s'offrent à lire en fragments. Ainsi, et au-delà de la multitude des personnages, c'est un seul « je » qui se raconte : celui de l'auteure.

En d'autres termes, l'œuvre de Malika MOKEDDEM est une écriture en échos qui vient confirmer le projet autobiographique, et ce, par le biais des

différents procédés d'écriture dont elle use. Entre prolepse, analepse, et monologue pour suivre la progression et la construction du Roman de l'écrivaine. Entre reflets, échos et mise en abyme pour appuyer l'intertextualité et la parataextualité dont ce Roman du « je » est doté. Et par la même occasion, revenir sur l'hypothèse de l'ambiguïté générique que représentent ses écrits pour la soutenir.

Toute l'ambiguïté et la particularité se traduisent par ses textes et par le caractère de son écriture. En effet, l'auteure/l'œuvre est à la fois unie et morcelée, du fait que ses écrits s'accordent pour former le texte qui relate sa vie. Ils s'unissent dans l'éclatement et s'éclatent dans l'unicité, ce qui reflète pleinement le projet littéraire de Malika MOKEDDEM qui écrit le récit de sa vie en plusieurs romans.

Cette première partie a mené à la conclusion que les textes de l'auteure constituent son Roman. Que ses textes se complètent, s'entremêlent, s'entrelacent et se rejoignent pour relater son récit de vie. Ils sont traversés par une thématique récurrente : celle de l'entre-deux, des deux rives, de l'ici et de l'ailleurs, de la révolte féminine, mais ils racontent, aussi et surtout, le récit d'une écriture en échos, d'une écriture à effet miroir construite autour de la vie de l'écrivaine. Une écriture qui ne cesse de progresser grâce à des procédés récurrents de reflets, d'autocitations, d'échos et de mise en abyme.

Cette lecture de l'écriture de Malika MOKEDDEM a continué à évoluer et nous a mené à détecter, à travers l'entrecroisement des discours des différents protagonistes –actants représentant les différentes facettes du personnage principal- cet interculturel si présent, vécu et adopté par l'héroïne du Roman de l'écrivaine. Il serait donc judicieux de considérer que la mise en relief du personnage principal a permis la construction du Roman de Malika

MOKEDDEM à travers la continuité et la progression de ses récits. C'est ainsi qu'est mis en place le méta-texte qui met en scène la vie de l'auteure, plaçant d'une manière évidente les caractéristiques de son Roman : une œuvre traversée par le brassage, le métissage et l'interculturel et précisément par le mouvement et par l'éclatement qui se généralise à différents niveaux et qui fera l'objet de la seconde partie.

Partie II

**INGULARITE, DUALITE, PLURALITE,
ET DIVERSITE DANS LE ROMAN DE
MALIKA MOKEDDEM**

Introduction de la deuxième partie

« D'abord le sable, c'est pas de la terre. Le sable, y a du soleil dedans. Moi, je me dis que le sable, il est tombé du soleil. Il est pas de la terre. Le sable, il fait de la lumière et des étincelles. La terre, elle, elle fait que de la boue ou de la poussière. L'été, tu peux marcher pieds nus sur la terre. Tu peux pas le faire sur du sable. Tu te brûlerais les pieds avec beaucoup de degrés. Et aussi le sable, il bouge, il va partout même dans ta bouche et dans tes yeux fermés. La dune, elle se déplace. Elle change de forme. Des fois, elle est comme la poitrine d'une très très grosse maman, des fois comme son ventre. Des fois comme des fesses ou un dos qui prient. Elle fait des trous d'ombre et des ronds de feu. Des fois, elle a des frissons. Des fois, la peau lisse. Et puis il vole, le sable. Dans le vent, il va jusqu'au ciel. Il éteint le ciel. Dans le vent, il voyage, il crie, il pleure, il danse, il chante comme Bliss. » (I, p. 71)

Ce sont les propos que l'auteure attribue à la petite Dalila, héroïne de dix ans mais qui pense en adulte. Une héroïne à travers laquelle Malika MOKEDDEM s'exprime sur cet espace qui lui tient tant à cœur et qui tient à cœur à ses « héroïnes » quelque soit leur âge. Des propos qui résument l'émotion que peut engendrer un espace aussi mystérieux que peut le faire le désert de sable. Force est de savoir que le Sahara n'est pas le seul désert cher à son cœur, la mer, ce désert d'eau est tout aussi important.

L'espace est une composante essentielle du roman chez MOKEDDEM. L'espace aide à dépeindre une société différenciée, mais aussi à se dépeindre, soi-même. M. RAIMOND, affirme que « *L'espace n'est pas seulement vu par les yeux. C'est un milieu chargé de valeurs qui ne doivent rien à l'évocation des formes et des couleurs* »⁶⁵. Et les représentations que l'auteure fait de ces espaces ouverts et immenses disent cet amour qu'elle voue aux espaces ouverts synonymes de non frontière et donc de liberté. Ces représentations reflètent d'emblé un dédoublement qui se trouve en permanence dans ses différents récits. Un dédoublement qui finit par se solder par un éclatement.

L'hypothèse de départ, se confirme peu à peu : Malika MOKEDDEM écrit le Roman de sa vie. Ainsi, l'étude de ses récits et leur lecture en laisse transparaître les lignes. Tout en attribuant une identité textuelle à ses récits, Malika MOKEDDEM écrit le Roman de sa vie qu'elle révèle en plusieurs volumes.

C'est dans l'unicité que Malika MOKEDDEM cultive l'éclatement et la pluralité, d'où la richesse de ses textes. En d'autre terme, cette unicité développée dans la première partie de cette recherche masque un éclatement qui ne tarde guère à remonter à la surface entre les lignes de ses récits et à se généraliser ensuite –au niveau scriptural, générique, spatial, identitaire, exprimant ainsi son mal-être et sa crise/quête identitaire.

Cette partie qui met en relief l'hypothèse que l'éclatement spatial rime avec éclatement identitaire dans l'œuvre de l'écrivaine, se fixe, de ce fait comme objectif d'approcher, dans son troisième chapitre, l'étude du Roman de Malika MOKEDDEM comme une écriture de l'identité, en d'autres termes,

⁶⁵ RAIMOND Michel, Op. cit., p. 121

comme l'expression d'une crise identitaire traduite par les propos, les actions et les personnalités des protagonistes de ses différents récits.

Mais avant de s'y attarder, une lecture de la dimension (dynamique) spatiale s'impose dans le premier chapitre qui s'en chargera, pour céder, ensuite, le deuxième chapitre à traiter le roman comme un espace d'écriture d'ici et d'ailleurs.

Chapitre 1

La dynamique spatiale dans le Roman de Malika MOKEDDEM

Introduction

L'espace est l'une des composantes majeures de tout roman, car toute « histoire » nécessite un cadre spatial –et temporel- pour que les personnages puissent évoluer. M. CHEVALIER l'évoque ainsi :

« La théorie de l'espace narratif montre comment fonctionne en profondeur le roman réaliste. (...) Des possibles de l'espace à partir duquel tous les événements, prennent sens en fonction du lieu où ils se déroulent. C'est en imposant au réel cette grille d'interprétation que l'auteur prouve son génie créatif, et sa capacité à transformer le fait divers en mythe, l'histoire de tous les jours en épopée ou en leçon d'initiation aux secrets du monde moderne. »⁶⁶

En ce sens, l'écrivain, de part sa fonction de créateur, se doit de mettre en situation ses personnages en les inscrivant dans un espace « précis » afin qu'eux puissent évoluer vers leurs quêtes et que lui puisse dépeindre son imaginaire et sa créativité. Tout comme l'affirme H. MITTERAND :

« Tandis que, le personnage, en son principe est dynamique (...), le lieu est apparemment inerte ; à la différence du personnage, qui se déplace de lieu en lieu en conservant son pouvoir d'intervention, et dont l'être, même lorsqu'il est absent, conserve

⁶⁶ CHEVALIER Michel (S/D), *La littérature dans tous ses espaces. Mémoire et documents de géographie*, CNRS éditions, nouvelle collection 1993, p. 112

sa place et son rôle dans la structure actancielle, le lieu n'a d'importance que s'il et lorsqu'il s'y passe quelque chose. Le lieu présuppose les personnages et l'action, non l'inverse »⁶⁷

C'est dans cette direction que s'oriente la problématique de cette recherche qui consiste en une lecture –ou tentative de lecture- de l'éclatement spatial à travers l'écriture de Malika MOKEDDEM.

En effet, il s'agira de se focaliser sur la conception de l'espace multidimensionnel dans les écrits de cette auteure.

-I- L'espace chez Malika MOKEDDEM

L'espace est une composante « essentielle » au niveau narratif mais aussi au niveau thématique du roman chez Malika MOKEDDEM. Il est une des composantes les plus dynamiques qui marquent son œuvre. Sa progression narrative va de paire avec l'évolution spatiale dans laquelle, s'émeuvent ses héros, qui, à son tour suit l'ordre chronologique des écritures. Elle offre une lecture géographique des lieux lorsqu'elle décrit les déplacements de ses personnages. Elle se dresse comme un guide pour son lecteur qui prend conscience que les espaces, évoqués dans les trois écrits, s'emboîtent et lui rappellent l'espace réel de l'auteure, ce qui rejoint les propos de R.BOURNEUF et R.OUELLET :

« Le romancier, comme le peintre ou le photographe, choisit d'abord une portion d'espace qu'il cadre et se situe à une certaine distance... ces déplacements du regard introduisent dans la description un élément dynamique en y permettant une 'circulation', une exploration de l'espace en plusieurs sens [...] »

⁶⁷ MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, éd PUF écriture 1986, p. 195

*dans le roman, l'écrivain guide l'œil le long des chemins qu'il a
lui-même tracés »⁶⁸*

Le désert et la mer se dressent comme des espaces transculturels dans les textes de Malika MOKEDDEM. Son imaginaire s'est d'abord nourri du désert de sables puis de celui des eaux : espaces de tous les paradoxes et de toutes les contradictions.

Les étendues spatiales, notamment le Sahara « *hantent* » ses récits, et le lecteur vibre au rythme de ce « désert » tant cher au cœur de l'écrivaine qui reste assez nomade dans ses écrits. Le lecteur remarque une cohérence de ses récits due à leur interpénétration. Elle les inscrit ainsi dans le temps et dans l'espace comme suite :

Les Hommes qui marchent relate le récit de la vie des bédouins dans le Sahara algérien lors de la colonisation puis durant la guerre d'Algérie jusqu'après l'indépendance. Il s'achève le départ de Leïla à Oran pour ses études et ensuite par l'annonce du départ du personnage principal vers d'autres espaces sous d'autres cieux plus clément avec les femmes. *L'Interdite* relate le récit de vie d'une jeune femme née dans le Sud Algérien, qui a poursuivi ses études à Oran et qui devient médecin et exerce à Montpellier. Elle est de retour au pays durant les années 90,... lors de la décennie noire. Celle-ci est insatisfaite des deux cotés de la rive. Elle n'arrive pas à se faire une place, elle est étrangère ici et là-bas. Enfin, avec *N'zid*, l'auteure fait éclater les frontières temporelles et particulièrement les frontières spatiales. Elle fait errer sa protagoniste dans une étendue spatiale, la Méditerranée, à la recherche de son identité, de sa mémoire, de ses origines,

⁶⁸ BOURNEUF R., OUELLET R., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1981. p. 109

de son moi. Ce récit qu'elle a voulu « *atemporel* » et quasiment « *a-spatiale* » symbolise le non aboutissement de la quête des protagonistes des récits précédents.

Les Hommes qui marchent raconte l'histoire des nomades : les aïeux de l'auteure. Il pourrait être considéré comme étant l'avant-texte de l'œuvre à venir. Ce roman est un semblant *d'avant-propos*, *d'épilogue* pour le récit autofictionnel de *L'Interdite* dont la vie de Malika MOKEDDEM serait la toile de fond. Et *N'zid* serait *l'aboutissement* d'une quête vers l'universalité. L'écrivaine « continue », alors, sur sa voie, contre les interdits, contre la soumission. Elle tend vers l'universalité, elle « continue » sa marche et ne s'arrêtera pas comme ses aïeux les nomades.

-II- La dimension spatiale dans les écrits de Malika MOKEDDEM

Le cadre spatial constitue toujours un élément nécessaire grâce auquel l'univers romanesque se construit. A cet effet, la romancière fournit des indications « géographiques et historiques » comme points de repères pour le lecteur afin qu'il se mette en situation pour pouvoir « suivre » les faits. Celui-ci s'aperçoit de la mise en relief de l'espace dans ses romans tel qu'en parlent R. BOURNEUF et R. OUELLET :

« Loin d'être indifférents, l'espace dans un roman s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. »⁶⁹

⁶⁹ Idem., p. 114

En effet, Malika MOKEDDEM décrit les lieux avec passion et minutie poussant ainsi le lecteur à ressentir ses propres émotions. Elle lui transmet ses sentiments pour et face à ces lieux. Sa reproduction minutieuse de l'espace reflète son attachement assez significatif aux étendus explicité dans ses représentations des espaces.

L'espace est paradoxal dans son œuvre : il est à la fois celui de la réalité vécu par l'auteure et de ce fait par ses protagonistes, tout comme il est celui de leur imaginaire. Il est celui de l'errance mais aussi de l'enfermement. Celui du refuge et de la cruauté, ... Vu par l'écrivaine, même l'espace se retrouve en mouvement entre une représentation et une autre.

1. Un espace paradoxal : Le désert

Cet espace aride exerce depuis toujours une grande fascination sur les esprits, inspirant ainsi l'imaginaire collectif. Il demeure un espace d'écriture.

« Les poètes, (...), ayant fait du désert un lieu paradigmatique de leur énonciation ; il ne s'agit pas nécessairement, bien sur, d'espaces sahariens ou autres, encore que ceux-ci constituent, à l'égard du désir de désert, une abondante réserve d'images arides, à même d'épuiser, autant que ces poètes le souhaitent dirait-on, le texte, la phrase et même le mot. »⁷⁰

La description du caractère aride du Sahara sert à justifier la dureté de la vie et la sévérité des coutumes des gens du Sud, *« plus que de simples moments d'arrêt, les descriptions contribuent à organiser le récit. »⁷¹*

⁷⁰ NAUROY G, HALEN P, SPICA A, « Le désert, un espace paradoxal », in *acte du colloque de l'Université de Metz* (13-15 septembre 2001), Peter Lang SA, Editions scientifiques Européennes, Coll. Recherches en littérature et spiritualité, Vol. 2, Bern 2003, p. 11

⁷¹ CHEVALIER Michel, op. cit. p. 91

Néanmoins, Malika MOKEDDEM relate le désert de l'intérieur, elle part de son vécu personnel pour arriver à ses écrits. Elle, aussi, dirait : « *Le désert, cet espace du manque, peut être lui-même désiré.* »⁷². Car Malgré son aridité, il demeure cher à son cœur.

Parler de l'espace, c'est évoquer le lieu nomade recréé par l'imagination de l'auteure et transcrit dans ses textes romanesques. Dans l'écriture de Malika MOKEDDEM, se lit un lieu qui sans cesse se déplace dans l'espace comme dans le temps car, au-delà de cette image reflétée, c'est le monde d'aujourd'hui qu'elle dessine. De son regard visionnaire, elle fait découvrir au lecteur son monde par le regard nomade de ses personnages. Elle lui montre ses failles à travers le lieu nomade, un lieu où elle apprend à ses personnages à chercher le chemin vers une délivrance.

Le désert est à la fois uniforme et multiple : uniforme par l'unicité de valeurs sociales, culturelles et surtout humaines et multiples par son étendue et par la variété de ses lieux.

Par ailleurs, cet espace narré, désiré et poétisé est un espace paradoxal. Malika MOKEDDEM lui attribue la notion de binarité car autant il est espace réel et espace de l'imaginaire ; il est aussi espace de liberté, d'épanouissement et espace « cruel » et « insupportable ».

⁷² NAUROY G, HALEN P, SPICA A, Op. Cit., p. 11

A. Le désert : espace du réel et espace de l'imaginaire

Cette étendue infinie est l'« empreinte » de Malika MOKEDDEM. Elle fait du désert la grande métaphore de cette errance, il est à l'origine de la mouvance de ses personnages. M. BACHOLLE renseigne à ce propos :

« L'écriture de Malika MOKEDDEM prend sa source dans le sable du désert algérien, là où l'auteure est née en 1949. Dans ses romans, le désert, espace libre (et lisse) des nomades, contraste avec le Tell, espace « toujours malsain » (HM, p. 17) (...) Sous la plume de MOKEDDEM, le désert est un espace aux visages multiples, souvent ambivalent. »⁷³

L'espace est paradoxal dans son œuvre car il est à la fois celui de la réalité vécu par l'auteure et de ce fait par ses protagonistes, tout comme il est celui de leur imaginaire. Malika MOKEDDEM fournit un certain nombre d'éléments référentiels historiques vérifiables afin de situer ses événements, afin de rappeler que son récit part d'une réalité vécue. Ses romans se présentent comme une « chronique historique ».

« Une habile insertion de l'espace réel et du temps historique dans l'univers du roman confère au récit un caractère réaliste tout à fait conforme aux canons du vraisemblable. L'ensemble de la narration crée, autour d'un personnage parfaitement invraisemblable, un « effet de réel ». »⁷⁴

Chez Malika MOKEDDEM, l'espace tout comme le temps sont des indicateurs de sens de par leur fonction d'éléments constitutifs du récit (au

⁷³ BACHOLLE Michelle, « Ecrits sur le sable : le désert chez Malika MOKEDDEM » in *Malika MOKEDDEM envers et contre tout*, Yolande Aline HELM (S/D), L'Harmattan, 2000, p. 69

⁷⁴ CHEVALIER Michel, op. cit. p. 91

sens de fable, de fiction, d'histoire). L'espace et le temps se dressent en toile de fond mais aussi en thème récurrent et cyclique car l'auteure y revient dans tous ses écrits. Ils sont son point de départ et son point de retour (arrivée). Les lieux où évoluent les protagonistes inscrivent les récits de Malika MOKEDDEM dans la réalité. En ce sens Y. REUTER affirme que « *Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le reflètent* »⁷⁵ et H. MITTERAND l'appuie en argumentant ainsi :

*« c'est le lieu qui fonde le récit ; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai »*⁷⁶

Le désert est son espace réel et celui qu'elle attribue à ses personnages. Même partie et vivant de l'autre côté de la rive, Malika MOKEDDEM affirme l'emporter dans son cœur lorsqu'elle dit : « *Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé.* » (I, p. 11);

Malgré l'immensité du Sahara, les personnages se sentaient enfermés. Ils se vidaient et ressentaient le désert en leur fort intérieur. Ainsi, racontait Sultana son souvenir d'enfance :

« (...) j'ai eu la chance d'avoir un médecin mélomane et poète. Il agissait en charmeur de serpents, réussissant, pour un temps, à neutraliser les reptiles qui nichaient dans mes friches. (...) La

⁷⁵ REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris Nathan, 2000, p. 54

⁷⁶ MITTERAND Henri, op. cit. p. 194

musique me remplissait. Elle envoûtait, endormait mes reptiles. Elle insufflait son relief et son mouvement dans mon désert intérieur. » (I, p. 44)

Elle assimilait son malheur et son désespoir d'autrefois au désert, elle disait « *le vide en moi, ... [cet] espace perdu* » (I, p. 103) malgré ce sentiment de vide, malgré l'hostilité de cet espace et celle de ses habitants qui l'ont poussé à fuir, Sultana assure qu'« (...), *elle peut refaire le chemin, remonter le temps, affronter l'immensité et la vacuité du désert, sa plénitude et l'angoisse qu'il creuse au cœur de l'être pris à ses mirages.*»⁷⁷ Tout comme elle Jamil exprime son désir de retrouver son pays et le besoin du désert pour se ressourcer.

D'un autre côté cet espace peut aussi être la source d'imagination comme c'est le cas dans *L'Interdite* avec la petite Dalila qui, « *perchée sur sa dune* » s'est construit un espace de rêves, un monde où elle se retrouve seule et libre. Dans *N'zid*, la méduse de la bande dessinée représente Nora. Celle-ci ne connaît l'Algérie et son désert que par ce qu'on lui a raconté. Dans son récit imaginaire, elle fait dire à la méduse, dans une de ses méditations sur son sort dans ces lieux:

« Ici, j'entends mieux toutes les musiques. Ici, je sens tous les déserts. Il va revenir, le luth des sables, zapper les rivages et les courants. Sinon, tant pis pour lui. Ils sont nombreux à passer par ici ceux que l'enfance garde dans son chant, ceux qui perçoivent les prismes et les tangentes des détroits. Il s'en trouvera bien un,

⁷⁷ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 113

des plus sensibles, pour venir admirer de plus près mes diffractions. » (N, p. 181)

B. Le désert : espace d'épanouissement et espace de violence

Ces « *terres nues* » (HM, p. 42) peuvent aussi être synonyme d'épanouissement de part l'absence de frontières. Toutefois l'Erg divise l'espace en deux espaces opposés à différents niveaux (idéologie, tradition croyances, ...)

Malika MOKEDDEM poétise l'espace, elle l'évoque dans un style métaphorique, ainsi, « Etendue » ne rimerait-il pas avec « liberté » ? Les gens du sud sont les descendants des hommes bleus. Ils sont libres et marchent éternellement et quel que soit le temps, quel que soit la saison. Autrefois, cette immensité permettait leur épanouissement et perpétuait leur existence. Zohra la *vieille conteuse aux tatouages sombres*, raconte qu'« *Aucune limite ne résiste aux démesures de Sahara. Ici, les lumières effacent et brûlent les confins. Ici, l'espace et le ciel se dévorent indéfiniment.* » (HM, p. 8). Elle regrette amèrement cette époque où elle pouvait errer avec les siens en toute aisance, « *ce qui lui importait, c'était sa vie de nomade. Ce qui la chagrinait c'est qu'elle y avait été arrachée.* » (HM, p. 9)

Le désert a aussi permis à Malika MOKEDDEM de s'épanouir, il a fait naître en elle ce désir de l'écriture de la mémoire des nomades. Mais aussi de dire et de divulguer les injustices qui l'« *entouraient* ». C'était plus qu'une envie, un besoin de mettre des mots et des maux sur papier, il fallait qu'elle extériorise ce qui la suffoquait depuis son enfance, depuis qu'elle a pris conscience de ce qui l'attendait car elle est née fille. En d'autres termes, c'est

un *besoin d'écriture qu'elle assouvit*. Elle s'affranchit alors de toutes les chaînes qui la liaient à cet espace millénaire et qui lui « interdisait » de vivre. En faisant son portrait, Ch. Ch. ACHOUR affirme :

« Elle [Malika MOKEDDEM] affirme que l'écriture dépouillée n'était pas sa marque, qu'elle se comprenait chez les gens du Nord, comblés par la nature mais qu'elle, elle avait besoin de remplir les grands espaces du désert par la profusion langagière pour apprivoiser l'angoisse. »⁷⁸

Cette « *mer des sables* » (HM, p. 177) tant chère au cœur de l'auteure ainsi qu'à ses protagonistes est quelquefois perçue comme un espace négatif. Ainsi, « *le désert, à certains égards, est un déchet d'espace, un espace déjeté, décédé. Un lieu pour ce qui ne fonctionne pas, ou qui ne fonctionne plus, car un de ses visages est celui du déserté, de l'abandonné.* »⁷⁹

De par son aspect de l'infini, il est insupportable et quelquefois cruel même pour les nomades

« Le dévidement infini des immensités plates et nues. Les cieux qui de partout les hantaient, repoussaient les horizons aux quatre points cardinaux, concentraient toutes les saisons, l'éternité dans l'intensité de leur bleu... » (HM, p. 62)

Par moment, les conditions de vie y sont rudes et le désert devient alors cruel, insupportable et violent tel que le ressent Leïla des Hommes qui marchent. La narratrice le souligne :

⁷⁸ Idem., p 173

⁷⁹ NAUROY G, HALEN P, SPICA A, op. cit. p. 12

« Car ici, le soleil est une divinité encore plus cruelle qu'Allah. Il calcine tout ce que ce dernier a épargné avec cette différence qui, lui, il n'a nul besoin de cohortes d'esclavagistes zélés pour exécuter ses besognes. Le ciel entier pour trône, il parvient à doter de beauté les tyrannies qu'il assène aux humains. » (HM, p. 282)

Elle poursuit en affirmant : *« Cette violence poignante qui se dégageait de la rutilance du crépuscule. Fureur du jour. Douleur du cosmos commuée en hadras des couleurs pour que le soleil puisse enfin se coucher. » (HM, p. 283)*

Autre contraste que le lecteur retrouve dans les récits de l'écrivaine : Autant c'est un espace ouvert et immense, autant il peut emprisonner en son sein ses habitants. Djelloul est le protagoniste qui a le plus souffert de l'errance de son peuple, le fait de ne voir que du sable tout autour de lui, l'empêcher de respirer, il suffoquait de cette étendue, du néant de son manque de toute vie « décente ». Il s'était déjà démarqué des autres dès son enfance. Il se sentait seul parmi eux, il méditait :

« Il regardait les siens qui allaient comme sans cesse aspirés par un horizon indifférent : Que cherchent-ils ? Le savent-ils au moins ? (...) Le nécessaire comme le fondamental semblent toujours ailleurs. Qu'espèrent-ils ?... » (HM, p. 13)

Ce jeune garçon se sentait différents des siens, il leur était étranger,

« Et il avait peur. La peur tordait ses entrailles. Mettait un peu plus de tumultes dans sa tête. Transformait le désert en

cauchemar. Sable, solitude et soleil, jusqu'à la suffocation. Le garçon voulait vivre autre chose que des marches ininterrompues. Avoir d'autres vertiges que ceux des terres arides. » (HM, p. 14)

Djelloul est l'un de ses aïeux qui a le plus souffert de cette immensité mais surtout celui qui s'est le plus révolté contre ce mode de vie. Le désert l'a fait fuir, il n'était pour lui que poussière, qu'une « *terre calcinée* » (HM, p.18). Cet espace quasi-infini était synonyme de souffrances infinies aussi.

2. Un espace de l'universalité : La mer

A. La mer : thème et espace dans *N'zid*

La mer est l'espace jumeau du désert, la mer est aussi chère au cœur de l'auteur. Déjà annoncée dans les autres textes : « *...la mer lui fera le plus grand bien.* » (I, p. 148) affirmait Vincent à propos de Sultana.

C'est dans *N'Zid*, que Malika MOKEDDEM met en scène « *l'autre désert* », la mer. La Méditerranée serait un désert plus clément où l'héroïne est seule mais libre. Le regard contemplateur que porte Nora sur l'immensité de cet espace ramène l'auteur à son désert natal.

Malika MOKEDDEM joint, de la sorte, une autre dimension à son métissage et à son écriture. Elle transgresse l'espace du désert et intègre Nora dans un autre espace de liberté et de nomadisme : la mer. Le narrateur raconte : « *Bleu-blues de l'âme quand l'espace et le temps se confondent en une même attente blessée.* » (N, p. 178)

La Méditerranée est l'espace propice à la récupération d'un passé et d'une identité métissée. L'immensité de la mer permet à Nora de fuir et de nomadiser à la quête de sa mémoire et de son moi.

La mer, comme le désert, n'a ni début ni fin, elle est le lieu de l'errance, l'espace dans lequel Nora peut être elle-même, conjuguer ses identités et les assumer parfaitement en toute liberté. A présent, la Méditerranée est son univers, elle est son refuge, son havre de paix tout comme a été la dune pour Leïla, Dalila et Dalila. Le narrateur remarque que : « *Nora reprend crayon, fusain, gouache, et peint son univers, la mer, décline les bleus de sa Méditerranée, met leurs variations entre elle et le passé, s'évade dans leurs sensations.* » (N, p. 177)

La mer est pour Nora, ce que le désert est pour Zohra, Leïla, Sultana, Dalila, Aïcha, et Jamil. En d'autres termes, ce mouvement perpétuel est leur nomadisme. Ainsi, la mer, immensité sans frontières et sans limites, devient le lieu de l'errance contrairement à la terre symbole de limites et de frontières.

Dès le début du texte et bien avant de retrouver la mémoire, Nora sent d'instinct que la Méditerranée est sa complice. Elle a perdu la mémoire mais a retrouvé la paix. La mer s'établit comme un espace de sérénité et de bien-être pour elle. Elle « *est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. [...] Elle fait partie d'elle. Patrie matrice. Flux des exils. Sang bleu du globe entre ses terres d'exode.* » (N, p. 25). Elle sent d'instinct aussi que certains pays « *lui sont plus chers que d'autres.* » (N, p. 21).

A l'image de la Méditerranée, Nora porte en elle la diversité. Elle est métissée. Elle s'enracine dans trois terres : l'Algérie [terre de sa mère et de sa

nourrice], la France [terre de son adoption] et l'Irlande [terre de son père]. Mais Nora leur préfère la Méditerranée, cette immensité sans frontières et sans limites, est son espace. Sur son bateau, elle ne se sent ni « étrangère » ni « étrange » car pour elle

« L'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard (...) qui dit : 'Tu n'es pas d'ici', qui renvoie toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre, unique surtout. (...) Même si l'on est, comme moi, une bâtarde de trois terres. Autant dire une enfant de nulle part. Mais ça, ce n'est pas permis. On est sommé de se déterminer, de pleurer les racines et l'exil ou de montrer du zèle à se planter comme pieu quelque part. Ne pas décliner une appartenance rend suspect, coupable de rejet. Le comble ! »
(N, pp. 192-193).

En se souvenant de Jamil, Nora finit par retrouver, en dernier, la partie amputée de son identité, l'Algérie, terre natale et espace de l'enfance de sa mère morte, mais aussi, celle des protagonistes des deux autres « romans ». L'Algérie est chère à son cœur. Cet espace désiré l'attire et la captive, déjà, par les notes du luth, de Jamil, qui lui parviennent du fond de sa mémoire. Le récit se clôture par ses propos lorsqu'elle apprend l'assassinat en Algérie de son ami, elle déclare que « *Les tombes peuvent attendre. (...) j'irai chercher le luth de Jamil plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là.* » (N, p. 213).

B. La mer, jumelle du désert

La mer ramène Jamil au désert de son enfance qu'il a fui avec son luth à cause de la *vermine* des esprits trop étroits :

« Maintenant, Jamil arbore la couleur de sa peau, ses métaphores et les roulades de son luth en derniers refuges contre toutes les dislocations et les déshérences de l'identité. Maintenant, il sillonne le monde pour les besoins de la musique. Maintenant, des terres étrangères le rendent à lui-même, au corps vivant de son luth, à ses cordes où se prend la mer, aux rets des sables où il aime à présent s'attarder. Maintenant, le bleu de guerre du ciel du désert a fondu en eau. Maintenant, les soifs s'étanchent, le feu des yeux gagne les aires du plaisir. Maintenant, le ressac de la mer le ramène au désert. Surpris, il le redécouvre en elle tel qu'il ne l'avait jamais perçu. Enfin délivré de la vermine des yeux des autres et des censures. Maintenant, il sait que ses sables sont une traversée dont on a tenté de l'exclure. Maintenant, il l'entreprend chaque jour, des quatre coins du globe. bercé par la mer, il retrouve ses espaces, recompose toutes leurs sonorités, leurs sensualités. Maintenant la mer est son autre désert. » (N, pp. 162-163)

Jamil et son luth sont Malika MOKEDDEM et ses écrits, ils sillonnent le monde et s'affirment dans leur nomadisme aussi moderne qu'il soit.

Le voyage de Nora qui erre dans la Méditerranée prend une dimension symbolique et universelle. Nora, elle-même est un personnage symbolique de cette multiplicité/universalité : elle brise métaphoriquement les frontières entre la rive Sud et Nord de la Méditerranée. Nora est, elle-même, un espace hybride qui s'est alimenté, non seulement, des deux cotés de la rive mais aussi du pays celtique de son père.

Les espaces sans frontières qui « *tapissent* » les écrits de Malika MOKEDDEM se dressent comme alliés de la quête de chacun de ses héros. Ces espaces ouverts sont choisis parce qu'ils facilitent leur exil –volontaire ou involontaire- et leur permet de errer en toute liberté. La Sahara et la Méditerranée, ces étendues jumelles s'associent à la créativité de l'auteure l'incitant, de ce fait, à perpétuer la mémoire de ses aïeux nomades mais aussi, à poursuivre leur quête de liberté en franchissant toutes les barrières.

3. La dune et la barque : espace de sérénité, refuge, ... havre de paix

A. La dune : espace de refuge et de sérénité

La dune, comme le désert, est l'espace d'écriture de l'auteure, elle est considérée comme un lieu propice pour l'imagination mais aussi pour la quête de soi et la quête du bien-être : un lieu de paix

Malika MOKEDDEM est une fille du Sud Algérien, du grand Sahara. Elle est l'aînée d'une famille nombreuse, elle dit : « *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.* »⁸⁰

L'auteure a grandi sur cette *dune* qui représentait la frontière entre le village/la ville où cohabitaient plusieurs communautés -des pieds noirs, des juifs et des français- et le monde de Leïla, l'univers des nomades qui commençait à son pied.

La dune est, donc, le lieu que *les hommes bleus* ont choisi pour se sédentariser. Elle est l'endroit où Zohra -l'aïeule- et les siens se sont installés

⁸⁰ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 174

lorsqu'ils ont arrêté leur marche. C'est bien là qu'« *avec une partie de son clan, elle s'est installée là, au pied de la dune, à la frontière des deux mondes, où elle est devenue l'inoubliable conteuse des temps anciens, le pilier de la sagesse et des traditions bédouines.* » (HM, p. 19)

Les Hommes qui marchent furent les premiers réfugiés de ces lieux. Ils ont fui l'insécurité, mais aussi, l'obscurantisme. Ceux-ci s'y sont établis pour scolariser leur descendance dans l'espoir de leur offrir une vie meilleure.

Cette parcelle du grand Sahara, ce symbole de liberté, l'a marquée en tant que femme mais aussi en tant qu'écrivaine puisque le lecteur retrouve, dans tous ses écrits, cet espace de paix et de sérénité.

En ce sens, avant d'être le refuge de ses personnages, ce lieu était d'abord le sien dans son enfance. Dans un entretien, elle confie à Y. A. HELM, que pour se sentir en sécurité et en paix,

« Il suffisait que je regagne le pied de ma dune, que ma grand-mère me reprenne entre ses yeux, qu'elle se remette à raconter son monde- je savais très bien d'où venait le mien, quelle avait été son histoire. »⁸¹

L'auteure va partager cet endroit cher à son cœur, « *sa dune aux formes voluptueuses, brunes, blondes ou rousses selon les ardeurs despotiques du soleil* » (HM, p. 158) avec ses protagonistes.

En plus d'être un espace de création littéraire, la dune est aussi un espace réel de refuge, elle représente un lieu sans contrainte où les

⁸¹ HELM Yolande Aline, Op. cit., p. 44

personnes/personnages peuvent se retrancher en toute liberté. Un lieu où ils peuvent se réfugier contre les injustices socioculturelles : elle est le « giron » qui leur permet de retrouver une quiétude originelle. C'est ainsi dans *L'Interdite* pour la petite Dalila qui « fuit un certain nombre de choses. » (I, p. 77). Elle allait sur la *dune* pour trouver la paix mais aussi le calme loin de sa famille. « *Perchée sur sa dune.* » (I, p. 90) l'enfant « *s'invente un monde et s'y réfugie.* » (I, p. 77) en cachette de sa famille car « *ils le savent pas.* » (I, p. 38). Cet endroit n'était que pour elle, c'était son monde de rêve.

Tout comme Malika MOKEDDEM, lorsqu'elle boudait, Leïla allait « *se réfugier dans le giron de la dune* » [où] « *Du haut de son observatoire, [elle] dominait les alentours. Elle aimait venir là et (...) écouter la rumeur du village. Rêver aux lointains.* » (HM, p 78). Lorsqu'elle était en colère ou triste, elle s'élançait « *vers la Barga, sa dune. Et seuls le sable et le ciel furent témoins de son immense douleur.* » (HM, p. 148)

« *Quand le soleil déclinait et que la chaleur se faisait moins torride, ils montaient [Leïla et son oncle] tous deux à la Barga. Perchés sur les rochers blancs qui la dominaient, ils admiraient le paysage. C'était surtout l'erg, océan de sable à la longue houle pétrifiée, qu'ils fixaient, subjugués. Seul le vent délivrait ce mouvement de sa paralysie. Sous son souffle, les dunes se mettaient à écumer. Se dressaient en grandes lames rouges. Déferlaient avec rage. Quand le vent s'en allait vers d'autres horizons, le surface des sables gardait une fine ondulation, frémissements arrêtés, d'un orgasme cosmique. Face à l'erg, l'horizontalité du reg dévidait le silence. Et l'on n'avait que le songe pour ranimer les pensées. Que le rêve pour habiller tant d'aridité.* » (HM, p. 101)

Personnification de la dune, du sable, du reg et du erg, personnification des mouvements du vent sur cet espace, comparaison à un acte sensuel, érotique

La dune est perçue comme un espace de paix de l'être et de l'âme. Elle symbolise un lieu de recueillement. Elle est le refuge de Leïla, dans *Les Hommes qui marchent*, qui, lorsqu'elle voulait se sentir en sécurité, choisissait d'« *aller se réfugier sur la dune. Elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer. Elle s'enroula en boule comme dans le giron d'une mère. Là, tout s'éteignait, les peines des hommes comme les dévastations de leur histoire. Tout était immobile, et le chagrin qui (...) paraissait insurmontable, lentement se dissipait, écarté par le souffle tiède de la dune.* » (HM, p. 227). Dans *N'zid*, Jamil, le jeune musicien issu du Sud Algérien, réagissait dans son enfance de la sorte lorsqu'il était souffrant il choisissait de « *quitter le douar, [de] courir vers son refuge préféré, le sommet de la dune.* » (N, p. 201). Ce lieu « *sur la crête de la dune, à l'endroit même où il aimait se retirer pour s'exercer, (...) dans le giron des sables.* » (N, p. 201) était aussi un espace intime et privé qu'il ne partageait qu'avec son luth.

Le récit *des Hommes qui marchent* s'achève avec la décision de l'héroïne adulte de quitter l'Algérie vers la France. Leïla laisse, toutefois, apparaître un air nostalgique dans ses actes que l'instance narratrice ne manque de rapporter :

« *'Une marche ne vaut que par l'arrivée.'* Une si longue marche ne pouvait aboutir à la prison. L'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait

plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginée. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune. Revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de sable encre une fois. Encore une fois, l'orgie des sables dans le vent, souffle du printemps des dunes. Elle ne détestait pas ce vent violent. Peut-être même l'aimait-elle. Il portait en lui sa révolte. Il était l'amant de sa dune, le complice des hommes qui marchent. Il soufflait en elle, encore une fois, et la poussait vers d'autres horizons. » (HM, p. 317-318)

Avant de partir et de quitter le pays, Leïla va donc puiser du courage dans cette dune qui semble lui offrir le courage et la volonté. La voix narrative raconte :

« Elle était revenue pour la dune, pour la Barga. Revoir le berceau, y puiser le courage pour affronter l'exil. Elle quitta la maison et marcha vers elle. [...] Devant la porte d'entrée, une dune naissait. Le désert avait pris possession de son passé. » (HM, p. 320)

La dune, lieux de refuge et de sérénité est personnifiée, elle est louée et adorée

« La dune ? Plus belle que jamais, plus plantureuse, dans une sérénité totale. Avec le regard mystique du pèlerin, Leïla admirait les flots mordorés. Où que la mèneraient ses pas, une

importante part d'elle-même resterait là, lovée dans le silence et le moutonnement obsédant de l'erg. Leïla enfant et Zohra parlant, son chèche versé sur l'œil gauche et le regard lointain...Elle le savait. » (HM, p. 321)

B. L'eau / la mer : espace de refuge et de liberté

Malika MOKEDDEM est une adepte des grands espaces. En écrivaine, elle ne manque pas d'exprimer son refus de tout enferment, quelque soit sa nature. Par le biais de ses personnages, elle nomadise dans les immensités, elle les fait évoluer en allant du désert des sables à celui des eaux. Elle est universelle et s'essaye de faire pareil avec ses personnages. Le désert de sable représentait la toile de fond de ses premiers récits, notamment, *Les Hommes qui marchent* et *L'Interdite*. Dans *N'zid*, c'est la mer qui a pris le relais. Ces deux espaces « jumeaux » par leur immensité, symbolisent, à présent, l'éclatement identitaire à l'image de cet éclatement spatial. Ainsi, ses héros se vêtissent d'une identité sans frontières qui tend vers l'universalité.

L'espace de la mer rejoint celui du désert. Malika MOKEDDEM situe la trame du récit de *N'zid* dans cet espace sans frontières. L'auteure se rappelle que son désert était aussi un grand large que l'on pouvait percevoir comme un espace de liberté. Elle fait évoluer sa protagoniste face au grand large de la Méditerranée. Carrefour des cultures et des identités, cette mer qui permet de tisser des liens entre passé et présent, entre mythologie et Histoire, entre Nord et Sud.

La mer est aussi perçue comme espace de liberté et d'errance. Elle est au centre de nombreux brassages et de nombreuses fractures. De part sa géographie, la Méditerranée est liée à une production culturelle multiple. C'est dans cet élément que va « errer » et « nomadiser » Nora dans *N'zid*.

Malika MOKEDDEM annonçait déjà *N'zid* dans ses premiers récits, elle y faisait référence à la mer. Ses personnages l'évoquent souvent d'une manière métaphorique en assimilant, notamment la mer au désert et le sable à l'eau, « *l'erg, océan de sable à la longue houle pétrifiée.* » (HM, p. 100). « *En plein mer, on doit éprouver les mêmes sensations que dans le désert* » (I, p. 110). Elle rend hommage à la mer, c'est son espace, son monde, son continent. Elle amalgame la mer au désert, elle métisse l'espace. Le sable du Sahara vient se joindre à l'eau de la Méditerranée

« Les pinceaux poursuivent leur odysée. Ils mélangent mer et désert, racontent l'onde et la dune, l'écume et les mirages du reg quand la lumière les a bus jusqu'au tannin. La violence des couleurs, les explosions de leurs tourbillons tracent le brame de la tourmente dans le tumulte des eaux, dans les éructations des sables. Ils disent les fulgurances du vent lorsque, le temps d'une folie, il déchire sable et eau, suce une giclée de poudrin, une pincée de poussière, s'élanche, se vrille au ciel pour donner à l'étoile le baiser de l'algue, la fleur de sel de la sebkha. » (N, pp. 98-99)

La mer est considérée comme espace de liberté et de l'errance, et la barque un lieu de paix. A l'image de la dune, la barque dans *N'zid* est aussi un espace neutre de calme, de sérénité et de paix. Un espace ouvert et sans attaches, sans identité immuable, sans contraintes d'appartenances définies. Elle est un refuge pour elle tout comme a été la dune pour Jamil, Dalila, et Leila car « *d'un horizon à l'autre. C'est encore là le meilleur abri pour moi. Je compte bien y rester le temps de savoir ce qui s'est passé pour Jean Rolland.* » (N, pp. 136-137)

La Méditerranée est son espace, son monde, son continent, elle se l'approprie et lui rend hommage dans les propos suivants :

« Ce continent liquide est le sien. La mer est son incantation. Elle est sa sensualité quand elle lèche les recoins les plus intimes des rivages, son sortilège quand elle hante les yeux des guetteurs. Elle est son impudeur quand elle chavire, sans retenue, dans ses orgies et des fugues, sa colère quand elle explose et s'éclate contre les mémoires fossiles des terres, remplissant d'épouvante les rochers reculés et les cris des cormorans. Elle est sa complice quand elle roule, court et embrasse, dans une même étreinte, Grèce et Turquie, Israël, Palestine et Liban, France et Algérie. Elle est son rêve en dérive entre des bras de terre, à la traverse des détroits et qui va s'unir, dans un concert de vents, au grand océan. Sa Méditerranée est une déesse scabreuse et rebelle que ni les marchands de haine ni les sectaires n'ont réussi à fermer. Elle est le berceau où dorment, au chant de leurs sirènes, les naufragés esseulés, ceux des causes perdues, les fuyards de Gibraltar et bien des illusions de vivants. » (N, p.68-69)

-III- L'« univers » spatial et sa conception chez Malika MOKEDDEM

La dimension spatiale peut dépasser dans certaines œuvres littéraires le stade de cadre spatio-temporel en guise de toile de fond ou de décors pour les événements relatés. Chez Malika MOKEDDEM, l'espace constitue une matière d'écriture, il est quelquefois à la base de la tournure que prennent les événements. Et d'autrefois, il pourrait être considéré comme un des éléments

principaux du texte. « ... *l'espace romanesque qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit,...* »⁸²

Le lecteur assiste à une réelle construction et déconstruction de l'identité culturelle des personnages. Ses protagonistes évoluent et nomadisent dans un cadre spatio-temporel quasi-ouvert, ils errent dans un espace transculturel. Tels leurs ancêtres, ils n'admettent pas l'enfermement et voyagent d'un lieu à un autre. R. BOURNEUF et R. OUELLET affirment que « *L'espace, qu'il soit représenté ou évoqué, se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du temps.* »⁸³

Les personnages sont en quête aussi d'un espace, de leur espace. Ainsi, la dimension spatio-temporelle occupe une place très importante dans ses textes, ceux-ci lui servent de supports pour exprimer son attachement aux étendues spatiales - temporelles aussi - qui lui rappellent la terre de ses aïeux.

Le lecteur est attentif aux éléments référentiels multiples et réels proposés et aux différentes valeurs qui leur sont attribuées dans chaque œuvre prise à part. Malika MOKEDDEM use alors de la « *structure synthétique [qui] procède d'une extension de la structure du drame à l'histoire de l'humanité. Elle débouche sur une conception cyclique de celle-ci, que Gilbert DURAND appelle la structure historique de l'imaginaire.* »⁸⁴ A cet effet, l'auteure évoque « *la grande famine : 1845-1849* » (N, p. 148) qui a incité les Irlandais à quitter leur pays pour d'autres terres plus riches. Elle cite aussi des

⁸² MITTERAND Henri, op. cit p 211

⁸³ BOURNEUF R., OUELLET R., op. cit. p 122

⁸⁴ CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Fernand Nathan, coll. Fac. Littérature, 2000, p. 72

événements qui ont touché son pays, notamment durant la colonisation et la guerre d'Algérie, où elle donne des dates bien précises dans *Les Hommes qui marchent* telles « *la grande guerre, là-bas, en France. L'année quarante* » (HM, p. 28), « *Mai 1945, s'inscrivait dans toutes les mémoires, (...) la victoire et la joie pour les Français, Sétif et le deuil en Algérie. Quarante-cinq mille Algériens tués...* » (HM, p. 30), « *En septembre 1954, la terre trembla à Orléanville, El-Asnam...* » (HM, p. 81) et puis dans *L'Interdite*, la décennie noire durant les années 90, où elle évoque les islamistes / intégristes résultat des décisions prises par le gouvernement après l'indépendance.

La considération de l'espace et chacune de ses représentations dans le roman a toujours une signification. Ainsi, chez l'auteure, ce sont les étendues, les espaces ouverts qui la captivent et l'attendrissent sans qu'elle ne néglige pour autant les lieux de son enfance et de son adolescence : Kénadasa et Bechar. Malika MOKEDDEM fait partie de ces écrivains « *qui avaient posé leur bagage et qui résidaient dans leur culture et qui la transportaient partout avec eux sans cesser de s'ouvrir à l'universel* »⁸⁵.

Malika MOKEDDEM procède par contraste dans son écriture, elle oppose les espaces et « *procède par l'implication du regard dans son objet* »⁸⁶. Elle porte un intérêt assez particulier aux immensités que représentent le Sahara et la Méditerranée. Malika MOKEDDEM est une insoumise, elle réfute tout enfermement quel qu'il soit.

Ch. CHELEBOURG parlerait dans ce cas de « *structure schizomorphe* [qui] *consiste en une pensée par antithèse qui synthétise le sens tout entier du*

⁸⁵ ACHOUR CHAULET Christiane. à l'Université de Caen. La place d'une littérature migrante en France Matériaux pour une recherche.

⁸⁶ CHELEBOURG Christian, op. cit., p. 69

régime diurne. »⁸⁷. En effet, l'auteure ne manque pas de confronter dans son discours « *ici et là-bas* », « *les hommes et les femmes* », « *le moi et l'autre* », « *l'Algérie et la France* », ...

Malika MOKEDDEM inscrit ses textes dans une littérature qui brise toute contrainte quelle qu'elle soit. L'espace investi dans les récits coïncide avec celui de la réalité de l'auteure. L'univers de Malika MOKEDDEM est celui de ses personnages. Partie de la notion de binarisme et de dualité quasi permanente dans ses écrits, elle s'est rendue à l'évidence que cela était insuffisant pour s'affirmer. « Ici et là-bas », « l'Algérie et la France » n'arrivent plus à satisfaire les envies de liberté de l'auteure, de ce fait, elle transgresse cet espace binaire pour un espace plus ouvert et sans frontières lorsqu'elle fait dire à Nora qu'elle compte aller dans l'océan et retrouver la terre de son père.

Conclusion

L'écriture féminine est considérée comme une révolution, comme une rébellion contre le système aliénant, son émergence a permis aux auteures de faire face à la gence masculine qui régie le monde, notamment celui de la littérature.

Malika MOKEDDEM est l'une des plumes féminines les plus éloquentes. En auteure / (auto)-biographe, elle se cherche et se re-cherche, elle est en quête de soi, en quête de son identité, elle écrit pour se dire et dire la gence féminine qui évolue au sein de cette société à dominance masculine. A

⁸⁷ Idem., p. 64

travers ses personnages, elle traduit un vécu, le sien et celui de ses semblables leur rendant ainsi hommage et justice à la fois.

L'auteure transporte ses personnages -et ses lecteurs- d'un lieu à un autre, ne se contentant pas d'un lieu unique, elle surplombe des espaces différents : le cadre spatial de ses textes est multiple. La quête de l'identité maghrébine –notamment celle de la femme maghrébine- se traduit par cette errance des personnages dans l'espace « *romanesque* » de ses écrits. Le nomadisme semble être le « *moyen* » pour lequel l'écrivaine a opté afin de se retrouver en tant que femme mais aussi en tant qu'auteure maghrébine, et retourner de ce fait aux sources.

Face à ses textes, bon gré ou malgré lui, le lecteur se retrouve à osciller d'un récit à un autre et à franchir le seuil du livre et se retrouve dans un paratexte à baigner dans une intertextualité linguistique, culturelle, scripturale et générique.

« *Les Hommes qui marchent* », « *N'zid* », en passant par « *L'Interdite* » : Malika MOKEDDEM adopte une technique particulière pour ses récits. Voulant se dire et dire les siens, elle se retrouve écartelée entre des espaces différents, et ainsi entre des catégories génériques différentes. Par l'éclatement spatial qu'elle « *exprime* » dans son œuvre littéraire, elle ne brise pas que les frontières géographiques, elle aspire à briser toutes les limites et marque une rupture par la transgression des frontières génériques remettant ainsi en question l'écriture romanesque. A travers ses textes, cette auteure crée la rupture en emportant son lecteur dans une nouvelle ère littéraire et spatiale universelle. En ce sens, l'éclatement spatial qu'elle dresse en peinture, est au service d'un éclatement identitaire afin d'atteindre l'universalité.

L'errance, l'espace multidimensionnel, le désert et la mer, ces éléments, puisés dans la mémoire de son peuple : les nomades et de ce fait dans l'imaginaire maghrébin, se conjuguent dans les écrits de Malika MOKEDDEM en guise d'une dénonciation d'un système ancestral enchaînant. L'écrivaine nomadise ses personnages et met leur errance au service de la quête de l'identité de la femme algérienne –maghrébine- et de son affirmation.

Chapitre 2

Le Roman de Malika MOKEDDEM : Un espace d'écriture d'ici et d'ailleurs

Introduction

Dans le cadre de l'ouvrage collectif intitulé « Exil et littérature », Didier Coste explique la dyade « ici et ailleurs » :

« Ici, par conséquent, est le lieu où je ne suis pas seul ni en compagnie d'un autre être, mais en vie et contesté par ma propre vie qui appartient au temps. Ici est le lieu où le temps me dispute l'existence qui lui appartient par droit d'aînesse et qu'il me concède par 'charité', se nourrissant de moi, de ma moralité. Ici est un non-lieu puisque je n'y existe qu'autant que j'accepte que l'autre, le temps, y soit mon même. L'espace et, avec lui, le sens commencent ailleurs. Le sens naît de la différence, n'est peut-être que la différence, ou, en tous cas, n'est perceptible qu'en tant que différence, non-coïncidence, non-identité, séparation... »⁸⁸

Ainsi, le chapitre précédant traitait de la dynamique spatiale de l'ici et de l'ailleurs dans les écrits de Malika MOKEDDEM. Dans son œuvre, l'écrivaine scrute l'espace, le raconte et l'exploite. Elle y dit sa représentation de l'espace et ce que l'espace représente pour elle. Ainsi, ses personnages qui se substituent à son héroïne, errent d'une immensité à une autre : mer de sable et mer d'eau se côtoient dans ses textes pour former la toile de fond de son Roman de vie.

⁸⁸ COSTE Didier, « Exil, exotisme et valeur : Les Antipodes ou le miroir du moi » in *Exil et littérature*, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier. Equipe de recherche sur le voyage. Université des langues et lettres de Grenoble ELLUG, 1986, p. 100

Un Roman de vie - des récits - où les histoires des siens d'un coté et l'école et l'instruction de l'autre, font murir dans l'esprit de l'héroïne, encore enfant le rêve mais aussi le désir de l'ailleurs. L'ici et l'ailleurs se trouvent être l'espace de l'écriture de Malika MOKEDDEM, où elle écrit l'alliance de l'errance, de la fuite et de l'exil.

La présence quasi permanente des notions de fuite, d'exil et de nomadisme explique le désir de mouvement continu de l'auteure. Les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM se dispersent, tout est prétexte pour qu'ils prennent la fuite... ainsi, l'écrivaine dit, d'abord, sa traversée du désert, de départ en exil, de fuite ; ensuite de nomadisme des êtres au nomadisme des mots. Ce chapitre considérera ces différents points dans l'ordre dicté par l'écriture de l'auteure. Il se consacrera, de ce fait, à l'étude de ces éléments constitutifs de son Roman.

-I- L'école, l'instruction, les études : cette porte ouverte sur l'ailleurs

Le personnage principal du Roman de Malika MOKEDDEM est une femme, une fille qui est allée à l'encontre des coutumes et des traditions des peuples nomades. Née durant la colonisation et issue d'une famille du Sud algérien très conservateur, elle est, -tout de même- inscrite à l'école. Elle reçoit l'instruction et brille dans ses études. Elle passe le plus clair de son temps à errer entre les personnages de ses livres, à nomadiser d'une histoire à une autre. Elle finit par se démarquer des siens, de s'en éloigner, et d'espérer un ailleurs : de partir !

Pour ses personnages, tout est prétexte de fuite, de départ et d'éloignement, et ainsi, en plus des récits contés par sa grand-mère,

notamment ceux des membres de la tribu l'ayant quitté pour l'ailleurs tels que l'oncle Bouhaloufa et la cousine Saâdia, l'école s'aligne avec les adjuvants du de l'occasion d'échapper à son « destin », de s'échapper de sa destinée et des siens. Leurs histoires érigées en « contes » et relatées continuellement aux enfants, font naître le même désir chez la petite héroïne. Le besoin de l'ailleurs est semé en elle, en son sein.

Les contes de la grand-mère et les histoires des siens ont approvisionné l'esprit de l'héroïne enfant. Les aventures des uns et les mésaventures des autres ont nourri révoltes et lui ont fourni « les armes » pour se rebeller. Elle se révolte dès son jeune âge car elle observe les comportements et puis l'instruction, l'école, les livres et la lecture lui ouvrent les yeux et l'esprit sur d'autres modes de vies, sur d'autres possibles : Vie, existence, culture, langue, espace, cioux, ...

L'institution scolaire prend le relais et joue un rôle crucial dans le devenir de la protagoniste, qui porte en elle le « *grain de folie des siens* ». En effet, elle évolue dans le(s) récit(s) de Malika MOKEDDEM et comprend de plus en plus les motivations des Hommes bleus, mais aussi celles des rebelles de sa famille, des révoltés contre une vie qu'ils ne pouvaient supporter. L'école est alors, un moyen, une opportunité, un prétexte et une occasion de partir. Le lecteur voit que le départ est une ligne de conduite chez l'écrivaine. Ses héroïnes (et héros) partent en quête d'un « mieux-vivre », ils nomadisent, errent et se déplacent, et l'instruction, la lecture, l'écriture, les livres les aide à y parvenir.

Les conditions de vie des filles, l'injustice envers les femmes, les traditions ancestrales, la discrimination, etc. sont des raisons qui ont amené l'héroïne à partir, d'abord mentalement, intérieurement puis, réellement et

physiquement. L'école a, alors, été cet élément déclencheur qui l'a soutenue dans son départ progressif. L'institution scolaire lui a ouvert des horizons.

En effet, les choses ne se déroulent de la manière prévue pour toutes les filles de son âge. L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM bénéficie de l'inscription à l'école française. Une tournure inattendue, et un destin différent de celui de ses aïeules. Elle faisait partie des « exceptions » et présentait déjà tous les bouleversements qui allaient s'opérer dans sa vie.

Son acharnement, sa persévérance et son obstination s'en ressentent. C'était une évidence : l'école allait changer son existence et celle des siens. Elle réalise que l'école est « sa place de salut », ce qui la motive et encourage encore plus à briller dans ses études jusqu'à ce qu'elle atteigne son objectif, et la petite fille que tout destinait à devenir comme les autres femmes de la tribu, une bonne femme au foyer et bonne mère... de devenir médecin.

« *L'école, première rupture* » (I, p. 175) est aussi le moyen de son départ mais aussi, le début, car dans les autres récits, les personnages, adultes, continuent à partir... l'école était donc un élément déclencheur. L'héroïne est une « échappée scolaire »⁸⁹, en effet, elle va à l'encontre de ce qui lui était prévu. Son père lui offre cette échappatoire, il l'inscrit à l'école,

« Tayeb [père de Leïla] inscrit son aînée à l'école. Que se passait-il dans sa tête pour qu'il scolarisât sa fille, lui qui avait boudé sa naissance ? Quel miraculeux hasard le poussa à la mettre à la communale au moment où le coup d'envoi de la guerre d'Algérie était donné ? A une époque où, dans le désert,

⁸⁹ ACHOUR CHAULET Christiane, « L'échappée scolaire, Mouloud Feraoun, Malika Mokeddem » in *L'enfant des colonies*, Cahiers Robinson, n° 7, 2000, université d'Artois, ARRAS, CRELID, pp. 61-78

les Algériens commençaient à peine à scolariser les garçons. Pas, ou si peu, les filles ? (...) était-ce la volonté de Zohra, qui se sentait toujours une dette envers cet oncle original, l'homme au cochon, banni de sa tribu en partie à cause de sa passion pour l'écriture ? Était-ce sa façon de parachever la réhabilitation de l'homme par le crédit accordé à ce qui avait été considéré, en son temps, comme une lubie : apprendre à lire et à écrire ? »
(HM, p. 83)

Nonobstant, le départ lui avait été dicté et soufflé par son aïeule, au travers de ses récits. L'écrivaine réagit ainsi à cette question :

« Deux mots me hérissent, « nationalité » et « racines » ... Je sais profondément qu'il ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelle que frontière que ce soit. Ma grand-mère me disait : « il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher. » J'en ai fait ma devise. »⁹⁰

Sultana est allée à l'école française, son père s'est aussi attiré la foudre du clan et de la tribu lorsqu'il a inscrit sa fille à l'école. Les vieilles lui racontent et expliquent sa première rupture avec les siens : *« La preuve, il [père] t'a mise à l'école alors qu'aucune autre fille du ksar n'y mettait encore les pieds. Ton père était l'étranger d'ici. Un étranger instruit, différent. L'école, première rupture... »* (I, p.175)

⁹⁰ ACHOUR CHAULET Chrsitiane, (1999), Op. Cit., p. 186

La protagoniste *des Hommes qui marchent*, tout comme celle de *L'Interdite*, a eu l'opportunité d'aller à l'école. Son inattendue scolarisation lui a ouvert les yeux sur le monde, l'autre monde, celui des auteurs, de la littérature, des autres modes de vie, des libertés. Il semblerait que son destin ait été forcé, la narratrice rapporte sa pensée : « *Au début de sa scolarisation, elle avait eu le sentiment d'être entrée par effraction dans un monde auquel elle n'avait pas droit.* » (HM, p. 123)

L'école la propulse en dehors de son désert d'abord virtuellement puis réellement. Elle est le déclencheur de la dynamique de l'ici et de l'ailleurs qui traverse ses textes. L'école est aussi une des raisons de son exil, une autre sorte d'exil, des siens mais aussi de soi aussi.

L'instruction était le moyen le plus sûr pour une vie meilleure, c'est, d'ailleurs, l'une des raisons qui ont incité *Les Hommes qui marchent* à se sédentariser. Ceux sont les livres qui ont creusé ce fossé Leïla et les siens, elle s'en servait comme bouclier : « *Leïla le prenait [livre] à deux mains et le dressait contre son visage, entre elle et la donneuse d'ordres.* » (HM, p. 114). Mais aussi entre Djelloul et les siens, Sultana et les sien, ...Malika et les siens. En effet, l'école lui a fait découvrir le pouvoir des mots, le pouvoir de l'écriture et celui des livres.

« La lecture, qui l'éclairait sur toutes les autres libertés, était un droit acquis presque sans bataille. Presque. Ses parents, analphabètes, ne pouvaient percer la secrète perfidie des livres. Ils pouvaient en évaluer toute la 'dangerosité'. Ils les observaient avec une suspicion démunie et froissée. Cependant et malgré les sermons, ils finirent par se résigner à accepter leur omniprésence, leur mainmise grandissante sur Leïla. Du moins,

ainsi, plongée dans l'envoûtement de l'écrit, ses yeux ne les défiaient-ils pas. Du moins, ainsi, sa bouche oubliait-elle sa constante rébellion. Du moins, ainsi, restait-elle captive, loin de la convoitise du regard masculin, hors des chemins de la tentation. S'ils avaient pu savoir ce qu'elle puisait là ! Elle, le corps rencogné dans le silence des livres, les mains agrippées à l'immobilité de leurs pages, les yeux portés par le flot de leurs mots, elle sillonnait furieusement le monde. Sur des pages à la fallacieuse innocence, la lecture, dupant toutes les censures, lui apportait tout ce qui lui était défendu : rêves et cauchemars, vertiges et abjections, vices et passions, tous les étonnements de la terre avec, en sus, la jubilation que donne le sentiment de transgression. » (HM, p. 270)

L'école, cette institution qui lui a ouvert les yeux en lui apportant et donnant un savoir, mais surtout, l'école, cet élément déclencheur de son premier exil, son premier départ. L'école est aussi la source de son errance, d'abord intériorisée, puis extériorisée au point d'atteindre la provocation des siens. Elle s'exilait dans ses livres, s'y réfugiait, s'y retrouvait. Le livre

« n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait. Il trempait, jugulait sa véhémence, la transformait en combative, en ténacité, en résistance. Il était devenu le symbole de son refus du quotidien qu'on voulait lui imposer. Il la retirait de la vie familiale. Sa mère se lamentait, considérant qu'elle était atteinte d'une tare, d'une maladie à peine moins honteuse que la folie. (...) 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.» (HM, p. 271)

Une manière de se révolter contre le destin réservé aux filles. Elle répétait : « *les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici.* » (HM, p. 278). Ses livres étaient ses armes contre ce système. « *Non, Leïla ne se laisserait pas dévorer par ce travail à la chaîne qui accaparait totalement Yamina [sa mère]* » (HM, p. 115). Les livres étaient son refuge « *contre cette mère à laquelle elle ne voulait pas ressembler. Un refuge aussi contre les criaileries de la maisonnée.* » (HM, p. 115). Celle qui la comprenait et l'encourageait, Mme Bensoussan, son institutrice. « *Leïla avait la plus belle et la plus douce des institutrices de l'école.* » (HM, p. 101), mais elle était aussi là pour elle et l'encourageait constamment, elle ne manquait pas de lui rappeler de s'accrocher à l'école car, « *c'est ta seule planche de salut.* ». « *Que l'école fût 'sa seule planche de salut', pour l'heure, Leïla commençait à peine à en prendre conscience.* » (HM, p.124)

La thématique de l'école a son importance dans la vie de l'auteure et donc dans celle de ses protagonistes. *L'Interdite* étant le récit d'une jeune femme, adulte, l'auteure revient sur cette thématique à travers le personnage de la fillette, Dalila. Ainsi, Sultana, lui demande :

« - *Raconte-moi ton école.*

L'école ? Qu'est-ce que tu veux savoir de l'école ? Ouarda, elle dit que l'école, elle est plus l'espace où on apprend. Elle dit que, maintenant, c'est qu'une fabrique d'abrutis et de petits islamistes. Des petits islamistes abrutis, comme mes frères. » (I, pp. 90-91)

Dans ce récit, l'auteure fait une souvenance de Mme Bensoussan, l'institutrice de Leïla car

« ... si Leïla se sentait (...) étrangère parmi les écolières pieds-noirs, le regard bienveillant de son institutrice l'avait tant galvanisée que la fillette avait l'impression que Mme Bensoussan ne regardait qu'elle. » (HM, p. 123)

« Eperdue de reconnaissance, Leïla s'était attelée à ne pas démeriter et décevoir. Plus que le fait, miraculeux en soi, d'avoir été mise à l'école en ces années-là, c'est l'attention de cette femme qui lui avait véritablement ouvert une brèche dans ce bastion de la France coloniale, l'école. » (HM, p. 124)

Ouarda est le prénom de son institutrice, la petite Dalila se confie à Sultana :

« - (...) je travaille très bien à l'école.

Elle a un sourire fier et radieux.

- Mais Ouarda, elle me dit toujours 'Travaille bien et dis rien à ton père et tes frères.' Elle dit que j'irai étudier, même après l'université si je veux. Mes parents l'aiment bien. Ils écouteront ce qu'elle leur dira. » (I, p.37)

Malika MOKEDDEM évoque de nouveau l'école et insiste sur son importance dans l'évolution des esprits, dans l'épanouissement des enfants et des ouvertures sur els horizons qu'elle permet. Ce retour pourrait se lire comme un hommage à son enseignante que N. REDOUANE ne manque pas de souligner, il assure que

« Si la Bernard a ouvert les portes de l'amitié aux Algériens, madame Bensoussan ouvre les portes de l'école aux enfants algériens, plus particulièrement aux filles et à Leïla : (...) Au-delà de la différence sociale, raciale et religieuse, Madame Bensoussan applique les principes de l'école laïque française qui reconnaît à tous le droit à l'instruction. »⁹¹

En parlant de l'institution scolaire dans l'œuvre de l'auteure, Christiane Achour explique son utilisation de l'expression « l'échappée scolaire », elle en dit :

« ...l'accès à l'école française est bien une manière de 'lâcher le peloton'. C'est aussi une façon de se créer un espace de liberté même resserré ! Plusieurs déclarations de Malika MOKEDDEM disent clairement la libération qu'a été l'école par rapport au statut qui aurait été le sien.»⁹²

Moyen de libération, d'ouverture sur l'ailleurs, et sur l'autre, mais aussi, moyen de départ, de fuite et d'exil... La narratrice des Hommes qui marchent, raconte les premières sensations de Leïla à l'école, elle raconte aussi, ses premiers départs, ses premières fuites...

« Craie, ardoise, encrier, plumes, cahiers, livres ... Leïla avait d'abord eu un contact charnel, sensuel, avec les éléments qui allaient façonner son esprit. D'où lui était venu ce plaisir tactile instantané ? Du fait, encore inconscient, qu'un univers s'ouvrait

⁹¹ CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, « Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans Les Hommes qui marchent », in *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Aline HELM, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 146

⁹² ACHOUR CHAULET Christiane, (2000), Op. Cit., p. 67

à elle ? Un univers aux antipodes de celui qui emprisonnait sa mère ? De la richesse que Leïla y soupçonnait et qui éveillait sa curiosité ? Plume, cahiers et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements : les ordres de sa mère, les tâches ménagères, une tradition rouillée et verrouillée, le néant des immensités. Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance.

Forte de l'intérêt et de l'affection de son institutrice, Leïla avait osé des prouesses et pris d'assaut ce que, jusque-là, elle avait cru réservé aux autres par un intouchable sceau. Elle était première de sa classe depuis une année déjà et ne comptait pas se laisser dépasser. Alors tout le monde s'intéressa à cette fillette aux longues nattes brunes qui, tous les matins, quittait sa dune pour se rendre à l'école. Qu'une petite Arabe fût si douée étonnait. Mme Bensoussan en était très fière. Et c'était là, la meilleure récompense pour son élève. Durant les récréations, l'institutrice gardait souvent Leïla auprès d'elle et lui parlait. »

(HM, p.124)

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM brille dans ses études, passe du primaire au collège, au Lycée et « décroche » son bac et rentre à l'université. Les études sont importantes pour son avenir, elle brave tous les interdits et poursuit ses études.

L'école, cet élément important est un thème majeur dans / pour cette œuvre. Oui, l'institution scolaire qui a permis beaucoup de choses aux héroïnes de Malika MOKEDDEM sur le plan social, économique, culturel et personnel. Et c'était, effectivement, le moyen de se libérer et de s'élever au

delà de sa condition. C'était l'unique moyen de s'en sortir et d'espérer vivre mieux.

Elle annonce toutefois son désir de retour, un retour malgré tout, car le retour est aussi un besoin tout aussi fort que le départ, l'héroïne adulte, le comprend. Sultana pense :

« J'espère que cette rupture me permettra plus de discernement. Sans doute devrais-je revenir. Sinon comment échapper à l'angoisse des départs sans délivrance, des errances sans arrivée, de la perte des visages qui criblent et brûlent la mémoire, des tyrannies d'un pays qui a toujours troqué vos affections et vos amours contre des terreurs ou des remords, qui a toujours condamné tous vos espoirs, qui enferme l'effort dans la solitude, qui transforme la réussite en détresse ? Comment se guérir de l'angoisse de l'angoisse, de son hypnose et de son aphasie ? Je ne peux pas ne garder de ce retour que des éboulements renouvelés dans ma tête. Je ne veux plus endurer l'invivable, la nostalgie sans issue. Mais je considérerai tout cela sereinement, à Montpellier. » (I, pp. 156-157)

-II- Départ, fuite, exil, ... : la traversée du désert de Malika MOKEDDEM

Le début de la quête s'annonce avec les contes de la grand-mère, d'abord, puis se concrétise avec l'instruction, les livres, ... l'école lui ouvre de nouveaux horizons à l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM. Ce qui l'a motivée, stimulée, encouragée à aller loin. C'est la découverte d'un autre monde, un autre univers meilleur, plus adéquat à ses attentes. Les études, l'école et l'instruction symbolisaient le départ, la fuite vers un monde meilleur

jusqu'au départ réel. Les héros et héroïnes des récits de Malika MOKEDDEM sont tous en partance vers un ailleurs désiré, convoité et rêvé salvateur. Ils mettent les moyens, ils se fixent l'objectif de partir... chacun son départ, et chacun sa fuite, car ils ont tous quelque chose à fuir.

1. De départ en fuite

L'héroïne commence, dès son jeune âge à prendre conscience de ce qui poussait les siens à fuir, mais surtout de leur désir d'aller ailleurs. Les histoires narrées lui apprennent, petit à petit, à discerner leur volonté et leur courage à affronter des destins pas communs dans leur société. Ils ont fini par partir d'une manière ou d'une autre. Ils ont fui. Ainsi, l'oncle « *parjure* », « *Djelloul se promettait de fuir ce monde. Il irait loin, très loin.* » (HM, p. 20). La fuite de Djelloul du désert, de son aridité et de son vide prend de plus en plus des allures de réalité ; aussi, sa fuite de l'ignorance, des interdits, et de la marche éternelle qui ne semblait avoir d'objectifs devenait une évidence même. L'héroïne s'en imprégnait, elle commençait à suffoquer dans cette immensité désertique, et la manque d'instruction l'étouffait.

Violée, la tante Saâdia fuit une mort certaine. Une fuite pour épargner sa vie, pour vivre, pour échapper aux conséquences d'un acte qu'elle n'avait pas voulu, mais qu'elle a subi. Elle raconte :

« Je voulais seulement continuer à fuir. Fuir l'angoisse et l'épouvante. La violence et la douleur. Fuir aussi les assauts des cauchemars. (...) oui, fuir tout cela. Me fuir moi-même et aller au-delà de tout. Vers le néant. » (HM, p. 44)

Un départ qui n'était pas volontaire, mais obligatoire, car elle ne pouvait revenir, elle était « *porteuse d'une faute (qu'importe sa responsabilité) qui ne*

peut être rachetée. Les hommes ne peuvent lui pardonner. »⁹³ Violée, souillée dans son cœur et dans son âme, Saâdia s'en fuit (aussi) pour épargner le déshonneur aux siens. Elle l'explique :

« L'épouvante et un regain d'instinct de conservation propulsèrent mon corps. Je m'enfuis éperdument. (...) Les conséquences de ce qui m'était arrivé étaient terribles ! Comment revenir à la maison après ça ? On me tuerait. Pas de doute. Alors, où aller ? » (HM, pp. 43-44)

Leïla, l'héroïne du premier roman de l'écrivaine, fuit tout : le désert, sa famille, notamment sa mère, elle fuit sa condition et un destin plus que certain, puis elle fuit et part du village, de la ville et enfin du pays. L'héroïne finit par quitter le pays, trop d'insatisfactions, trop de rêves bafoués, trop d'interdits.

L'héroïne n'avait d'autre choix que de fuir d'une manière ou d'une autre - physiquement ou mentalement -, elle ne pouvait se plier à ces traditions ancestrales depuis qu'elle a découvert que l'on pouvait vivre autrement. Ainsi, l'institutrice le rappelait à Leïla : *« 'L'école est ta seule planche de salut', les mises en garde de la chère institutrice resurgissaient des limbes de l'insouciance et se mettaient à cogner dans sa tête. »* (HM, p. 190). En se demandant : *« Pourquoi était-elle en proie à cette angoisse ? Pourquoi n'était-elle pas comme les autres filles de son âge qui, elles, se moquaient bien de l'interruption de leur scolarité ? Elles allaient travailler à leur trousseau, s'appliquer à devenir femmes ! »* (HM, p. 190) Leïla se répétait, sans cesse, les conseils de son institutrice :

⁹³ ALI BENALI Zineb, Op. Cit., p. 51

« *'Garde ta folie elle te sauvera des autres.'* *'L'école est ta seule planche de salut'*. *Ces avertissements cognaien dans sa tête et accéléraient sa fuite éperdue.* *'Jamais, jamais les foulards, les haïks, les geôles ancestrales'* » (HM, p. 262)

En âge de se marier, les filles du Sud, et de l'âge de Leïla s'y résignaient. Certaines quittaient l'école pour se préparer à la vie de femme. La narratrice le fait remarquer que « (...) *de nouvelles écolières algériennes avaient quitté l'école. Encore d'autres enfances usurpées, terrées dans les ksars pour être façonnées à la besogne et aux privations.* » (HM, p. 209)

Lorsqu'on vient demander sa main au mariage, sa mère veut lui mettre un foulard sur la tête pour qu'elle aille saluer les « *demandeuses* » (HM, p.257), ce fut intolérable pour la jeune rebelle, elle refuse, s'enfuit et menace, en se disant :

« *Un foulard ?! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard, 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 anhélation 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.* » (HM, p. 261)

Leila se nourrit des « exploits de ses aïeux » : Bouhaloufa qui voyage et découvre d'autres cultures, il découvre la littérature, d'autres horizons, et finit par se sédentarisé après s'être assouvi de l'ailleurs. Saâdia qui se forge une personnalité malgré le malheur qui l'a touché dans sa tendre enfance, cette petite fille de Bouhaloufa qui s'est retrouvée dans une maison close, acquière

sa liberté par la force de sa volonté et retourne au village, elle y reste et gagne le respect des autres alors que sa famille l'avait reniée.

Ces aïeux lèguent à Leïla cette envie de départ - quitte à revenir comme eux -, elle rêve depuis sa tendre enfance de l'ailleurs. Elle finit par réaliser son rêve, ses études le lui permettent. Elle quitte l'Algérie pour la France, pour y poursuivre ses études mais aussi pour y acquérir une liberté tant désirée, tant rêvée.

Tout comme Leïla a quitté le pays et a fui, Sultana, victime de l'ignorance, elle aussi est partie de l'autre coté de la rive depuis des années, mais décide de revenir au pays. Un pays qu'elle avait fui, que son père avait fui car il n'avait plus de famille, il venait de tuer par accident son épouse qu'il aimait avec passion. Sa fille ne pouvait plus vivre sous ces cieux qui la maudissaient. Elle ne s'y sentait plus à sa place. Son père, l'étranger à la tribu, gênait de par son instruction mais aussi de par son ouverture d'esprit. Ce qui déplaisait, c'est qu'il chérissait sa fille, et qu'il l'avait « *mise à l'école* ». Action qui fait naître l'hostilité des villageois, leur jalousie a eu raison de la vie de sa mère. Sa « *différence* » faisait d'elle une étrangère, pourtant, au sein des siens. Une des vieilles femmes de la tribu de sa mère, lui explique les raisons pour lesquelles le drame fut :

«- Il t'aimait beaucoup trop, tranche-t-elle, tatouages noués. S'il t'avait moins aimée, s'il t'avait considérée juste comme sa fille, tu aurais vécu parmi nous. Mais comme il t'aimait trop, il t'a rendue rebelle et difficile, aveugle à nos attentes et même à nos attentions. Tu étais comme venue d'ailleurs, avec des habitudes d'ailleurs. Et le malheur t'a faite encore plus étrangère. Alors, tu es partie, toi aussi. » (I, p. 174)

Sultana était donc partie, elle avait fui car elle étouffait sous les tabous et les lourdes traditions qui écrasent les femmes, elle avait une soif de liberté, « ... *une si grande faim de vivre... Peu à peu, les menaces et les interdits de l'Algérie me sont devenus une telle épouvante. Alors j'ai tout fui. Une fuite irraisonnée lorsque j'ai senti poindre d'autres cauchemars.* » (I, p. 45). Elle revient dans l'espoir de voir les choses changées, les choses améliorées, ... elle est déçue car elle découvre que rien n'avait changé. Que les femmes n'étaient toujours pas considérées comme des êtres entiers, que les interdits étaient toujours de mise, Femme médecin, elle reste, remplace son ancien amoureux et fait en sorte de réveiller les gens en ces années noires, années d'intégrisme et de terrorisme.

La narratrice raconte son départ, elle répond aux interrogations de Vincent, elle lui raconte le « *pourquoi [de]cette fuite* » Sultana, narratrice, explique les raisons de sa fuite, de son départ et de son éloignement de cette ville...

« Parfois, je passais par ici [la maison de ses parents et où a eu le drame : meurtre commis à l'encontre de sa mère par et décès de sa petite sœur] à l'heure de la sieste. Je m'immobilisais, craintivement, persuadée que ma mère, ma sœur et l'enfant en moi, morte avec elles, me fixaient à travers les interstices des planches de la porte. J'étais alors submergée par un sentiment ambigu : le désir de foncer vers elles, de les rejoindre totalement, et la fuite effrénée à travers les venelles vides du ksar. J'ignorais encore, alors, la pire des ambiguïtés, la nostalgie, la pire des violations, l'inexorable marche du temps qui vous égrène et vous disperse, repères vivants d'un petit

poucet cynique, tyrannique, qui ne revient jamais sur ses pas. Il a ruiné mes images d'antan, détruit mes paysages d'enfant. Mes mortes n'ont plus de gîte. Elles se sont perdues parmi la diaspora des ombres qui hantent des éboulis et les démolitions. »
(I, p. 121)

L'héroïne, déçue par la situation de son pays, déçue par le comportement des uns et des autres, repart à la fin du récit. Mais avant, elle réveille le sens de la révolte dans l'esprit des gens, elle sème le sens de la rébellion. Elle arrive à faire dresser les femmes de son village natal contre le système imposée par des hommes.

Dans le récit de *L'Interdite*, se faufile la petite Dalila, une fillette, qui suffoque, qui étouffe dans sa famille, dans son village et dans sa réalité. Elle s'est, alors, crée un monde imaginaire afin de fuir la réalité trop douloureuse. Son esprit s'en vole et part quand elle a envie de respirer, de rêver de mondes meilleurs, de cieux plus cléments et d'Hommes plus humains. La petite Dalila, « (...) *cette graine de tous les exils.* » (I, p.86) n'échappe pas à la fuite, « *Elle fuit un certain nombre de choses. Elle s'invente un monde et s'y réfugie.* » (I, p.77)

Nora, elle aussi fuit même dans son amnésie. Elle se réveille ne se rappelant de rien mais ressent ce besoin vital de partir et de fuir. Elle part, vogue sans s'arrêter et au fur et à mesure qu'elle recouvre la mémoire, elle réalise que de sa fuite dépend sa survivance. Poursuivie par des intégristes qui en veulent à sa vie, la se trouve être une issue de secours, pour la « fugitive » qu'elle est. Elle fuit le danger sans savoir de quel côté il arrivait.

L'hypothèse d'un danger à fuir, est confortée par d'autres indices, notamment par le mot laissé et signé par « J » et qui disait : « *Pas le choix ! Pardonne-moi. J'ai pu les convaincre que tu ne savais rien, obtenir qu'ils te laissent en vie. Quitte ces eaux ! Dans le coffre avant : des faux papiers, un fusil ! A bientôt.* » (N, p. 13)

La protagoniste est dans la fuite continuelle, elle va jusqu'à fuir également les ondes radio en découvrant la langue arabe :

« *Elle allume le poste radio, tourne le bouton, dérive de langue en langue. L'arabe la remue étrangement. Des expressions, des jurons, des mots doux, des gros jaillissent d'elle en écho. Langue avalanche. Elle l'avale. Joies et sanglots soudés. Elle fuit, tourne le bouton en tremblant.* » (N, p. 29)

Nora fuit comme ses parents avaient fuit, et se rappelle alors que son père, Samuel l'irlandais aussi avait fuit la misère de son pays pour un pays plus clément. Elle se rappelle les récits de son père qui « *raconte comme toujours. J'entends une histoire de fuite collective de la misère.* » (N, p. 147) « *ça c'est ta fuite à toi.* » (N, p. 148).

Au moment où la navigatrice ralenti, et prend un moment de relâchement, elle se souvient qu'elle n'y avait pas droit et qu'elle ne pouvait se permettre aucun répit car « *Fuir est de nouveau une urgence.* » (N, p. 66). Sa nourrisse Zana, lui remémore que sa mère, Aïcha avait aussi fuit l'injustice, l'enfermement et les interdits de son pays pour un pays de liberté. Une fuite déjà connue et vécue par sa mère, et à l'image de Leïla,

« *Aïcha. Tempérament de guerrière. Fragilité et fureur de ceux qui n'ont pas l'Algérie, de la tyrannie des parents, plus terrible encore que leur dénuement. En 52, les femmes ne pouvaient pas se sauver. Pas à cette époque-là. Pas dans cette condition. Bagne de la tradition. Chaînes de la tribu. Et le plus grand de tous les dépouillements, le manque d'instruction. (...) On ne sort pas indemne de la morale d'une tribu. Aussi étouffante qu'elle soit..* » (N, p. 139)

Son roman de la fuite, *N'zid* s'ouvre sur un départ vers l'inconnu, une fuite, celle de l'héroïne amnésique qui ne savait pas ce qu'elle fuyait, mais elle fuyait... Ainsi, pour la navigatrice aussi, c'est la fuite. Dès la 1^{ère} page du livre, la narratrice le laisse deviner :

« *Les mains battent, griffent l'air. Une douleur lui vrille le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné. Le cœur s'affole. Le sang frappe. La peur lui écrase les poumons. Un tumulte, des cris lui parviennent. Elle s'en éloigne, se laisse couler.* » (N, p. 11)

Nora navigue d'un pays à un autre, elle fuit, se fuit, elle en arrive à penser que l'amnésie pour elle est une bénédiction. Elle se dit que « *l'oubli est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée* » (N, p. 33), une manière de *se fuir soi-même*.

L'ici et l'ailleurs se « disputent » les individus, ils en arrivent à se les arracher... L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM est en plein dilemme : partir, revenir, fuir, revenir, repartir... Le Roman de Malika MOKEDDEM le retrace pleinement. Ainsi, dans ses récit et à peine arrivée

quelque part, que l'appel de départ se fait ressentir attisé par l'espoir d'un ailleurs meilleur. Interrogée par Ch. Ch.-ACHOUR, à propos de son départ de l'Algérie, l'écrivaine répond que « *les crises identitaires, les menaces du fanatisme, les régimes despotiques... ont brisé les espoirs attendus de la décolonisation et meurtri tant d'individus !* »⁹⁴. Elle poursuit en ajoutant : « *j'ai eu besoin de partir d'aller finir mes études ailleurs, de respirer un air ailleurs, d'être plus libre.* »⁹⁵

Toutefois, un départ/retour en Algérie, au pays de sa mère n'est pas exclu. Nora y pense, elle le fera mais plus tard car elle ne veut guère subir ni être affrontée au même destin que ce lui de sa mère. Qui avait choisi le retour, car l'appel de la terre natale, était fort. La narratrice relate l'exil de Aïcha ou « l'explosion d'une vie perdue » (N, p 141)

« *A l'indépendance de l'Algérie, le sentiment d'exclusion de la liesse du pays. Aïcha ne peut pas résister trop longtemps à l'appel de la terre natale. Elle repart quelques mois plus tard pour apprendre, à ses dépens, la différence entre la liberté individuelle et l'indépendance du pays [déjà évoqué dans *Les Hommes qui marchent*]... On devient vite orphelin dans les bagnes de la tribu et de la communauté. C'est là qu'est le pire des exils. Celui de soi. Corps de femmes, corps de délits. Corps des lits. Seulement ça. Indépendance ou pas. Nationalisme, pervers. Il ne berne les individus avec des rêves de liberté que pour mieux les aliéner.* » (N, p. 140)

Le premier récit de l'auteure, *Les Hommes qui marchent* est le récit du départ, le premier. Il relate l'évolution d'une petite fille et son rêve de

⁹⁴ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 182

⁹⁵ Idem., p. 184

découvrir l'ailleurs... un rêve qu'elle réalise. Et quelques pages plus tard, elle affirme qu'un jour, « *quand elle serait un peu plus grande, Leïla les rejoindrait. Elle le savait.* » (HM p. 114) mais au fait, ce qu'elle désirait et qu'elle projetait de faire, c'était de partir, quitter ce désert.

Vient ensuite, le récit du retour, *L'Interdite* qui s'ouvre sur l'arrivée de Sultana dans son village natal. Sur les premières pages, le lecteur lit les impressions de la protagoniste à son retour au pays :

« Je n'aurais 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. » (I, p.11)

Les souvenirs ressurgissent du passé, et les douleurs et les peurs aussi. Sultana poursuit :

« Je me revois adolescente quittant la contrée pour l'internat d'un lycée d'Oran. Je me rappelle le contexte pénible de ce départ. Ensuite, de fuites en ruptures, d'absences en exils, le temps se fracasse. Ce qu'il en reste ? Un chapelet de peurs, bagages inévitables de toute errance. Cependant, distance conjuguée au temps, on apprend à dompter les pires angoisses. Elles nous apprivoisent. De sorte qu'on finit par cohabiter la même peur, sans trop de tiraillement. Par instants, on parvient même à s'en délester. Pas n'importe où, non. Au plus chaud de la culpabilité. Au plus secret du regret. Un coin privilégié de l'exil. » (I, p.11-12)

L'Interdite est alors le récit qui relate le retour de l'héroïne du Roman, de Malika MOKEDDEM au pays. C. BLANCHAUD affirme, à ce sujet : « ... roman du retour sur les lieux de l'enfance, dans le désert, d'une femme médecin qui se heurte au fanatisme moral et religieux de certains des siens, prend sa dimension dans l'ombre d'Isabelle Eberhardt... »⁹⁶. Mais il est aussi celui du nouveau départ puisque la protagoniste est déçue encore une fois et après tant d'années... Sultana réalise qu'elle n'est plus chez elle, qu'elle ne pourrait revivre de ce côté de la mer. Elle qui était revenue en quête d'une sérénité tant recherchée, une sérénité qu'elle ne (re)trouve finalement, toujours pas, même de l'autre côté de la mer. Cependant, elle fait en sorte de réveiller la révolte qui sommeille en chacune des femmes du village, après avoir « *mis le feu aux poudres* » (I, p. 180) elle quitte le pays après.

Revenue, donc, après quelques années, elle affirme que son départ et sa fuite lui avaient procuré une certaine émancipation, une liberté, une existence bien rêvée, cependant, elle n'avait toujours pas atteint son objectif, le bien-être. Un état qui éveille en elle, de nouveau, cette nécessité de l'ailleurs. Ce besoin reste présent en elle, et finit par s'accroître : elle réalise que ni l'ici, ni l'ailleurs ne la comblent.

N'zid, est donc le récit de la perte de mémoire mais celui de la prise de conscience que le départ peut-être salvateur que si l'héroïne par encore plus loin. Ainsi, Nora qui recouvre la mémoire, ressent un besoin encore plus fort de partir vers un ailleurs encore plus loin, plus immense car

Le récit s'achève avec sa décision de quitter l'Algérie vers la France. Elle laisse, toutefois, apparaître un air nostalgique dans ses actes, notamment

⁹⁶ BLANCHAUD Corine, « Malika Mokeddem : le nomadisme de l'écriture » in *L'Algérie et ses littératures*. Les dossiers : pages des libraires, les belles étrangères (manifestation organisée par le Centre national du livre), novembre 2003, p. 27

sur sa dune où elle aimait « *Rêver aux lointains.* » (HM, p. 78). L'instance narratrice ne manque de les rapporter. Ainsi, lorsque les hommes bleus sont revenus après la mort de la grand-mère et au moment où elle, qui rêvait de marche dans son enfance, elle rêvait d'aller un jour les rejoindre. En effet, le désir de partir vers d'autres espaces et de découvrir d'autres lieux était présent très tôt. L'envie de partir déjà dictée par son aïeule Zohra et ces hommes bleus

« Ils [les nomades] n'avaient que leurs yeux et leur mémoire pour tout instrument d'orientation. Mais ils ne pouvaient pas se perdre. La marche était leur respiration. Le seul risque qui les guettait était le piège de l'immobilité des citadins. Loin d'elle, ils étaient partout dans leur élément. Gens d'espaces et de mouvements, ils n'en admettaient pas les limites. Et s'ils évoquaient parfois celles du temps, c'était pour les mettre aussitôt en abîme en parlant d'éternité. Leur existence rejoignait les générations passées et futures de nomades dans l'immatérialité : ils étaient un regard qui planait dans la lumière.

Bientôt, ils ne furent plus qu'un nuage de poussière, puis disparurent complètement. Existaient-ils réellement ? Leïla ne les avait-elle pas rêvés ? Un rêve mis dans sa tête par la magie des incarnations de l'aïeule ? N'étaient-ils pas le mirage né de son désir grandissant de franchir les horizons ? » (HM, p. 113)

Elle avait déjà pris la décision de quitter le pays lorsque le chef de la tribu, cheikh Tani, lui demande alors si elle allait les rejoindre un jour comme elle le voulait... autrefois. Elle avait bien l'intention de partir mais ailleurs, de l'autre côté de la rive, au pays des droits et des libertés. Avoir quitté Béchar et

son village natal ne lui suffisait pas pour se sentir accomplie et libre. La narratrice dit sa tristesse :

« Une marche ne vaut que par l'arrivée. » Une si longue marche ne pouvait aboutir à la prison. L'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune. Revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de sable encre une fois. Encore une fois, l'orgie des sables dans le vent, souffle du printemps des dunes. Elle ne détestait pas ce vent violent. Peut-être même l'aimait-elle. Il portait en lui sa révolte. Il était l'amant de sa dune, le complice des hommes qui marchent. Il soufflait en elle, encore une fois, et la poussait vers d'autres horizons. » (HM, p. 317-318)

Le départ est, cependant, récurrent dans les écrits de Malika MOKEDDEM, ses héros partent, ils fuient dans l'espoir de se (re)constituer. Nora préfère y retourner plus tard. A Loïc qui lui demande s'il elle veut aller en Algérie, elle répond :

« - Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser. Je veux emmener Tramontane dans le Gulf Stream, à Galaway. J'irai chercher le luth de Jamil plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là [sa tête]. » (N, p. 214)

2. De fuite en exil

Les héros et héroïnes des récits de l'écrivaine partent un jour où l'autre, d'une manière ou d'une autre et pour une raison ou une autre. Certains partent de leur pleins gré et ce, malgré les leurs, et d'autres partent par obligation car leur départ répond au désir de fuir la mort, ou du moins le mal-être ou la misère sous toutes ses formes.

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM se dévoile à travers les différentes personnalités des différents personnages des récits de l'écrivaine. Elle se dévoile de cette manière et dévoile ses départs, ses fuites, et ses exils.

Le départ et la fuite vont de paire avec l'exil. En effet, enracinement/déracinement, exil, nomadisme, liberté, ... sont des termes, des notions qui sillonnent les écrits de l'auteure. Mais aussi, des départs qui semblent être nécessaires, des fuites qui en résultent. Et l'exil de toutes sortes, en est l'aboutissement final.

J. ARNAUD donne la définition suivante :

« L'exil, au sens premier, est un état de fait, l'expulsion de sa patrie par violence –politique-, et par extension l'éloignement forcé, ou choisi comme pis aller, quand on ne se sent pas chez soi dans son pays. Entre les deux acceptions, pour le migrant (au sens large du terme), des différences de degré rendent compte du type de violence qui a provoqué l'exil. Il existe un exil intérieur qui peut aller jusqu'à l'aliénation. »⁹⁷

⁹⁷ ARNAUD Jacqueline, Exil, errance, voyage dans "L'exil et le désarroi" de Nabil Farés, 'Une vie, un rêve, un peuple toujours errants' de Mohammed Khair Eddine, et « Talismano » d'Abdelwahab

Aussi, différents modes d'exil sont évoqués dans le Roman de Malika MOKEDDEM. L'exil se déploie alors sous différents aspects et différentes formes, et en particulier, d'une part l'exil physique - corporel, charnel - et d'autre part, l'exil intérieur –moral, psychologique, mental, psychologique-.

Exil volontaire et exil involontaire, exil interne et exil externe se côtoient dans les récits de l'écrivaine. Ses personnages représentent les différentes figures de (son) l'exil. L'écrivaine donne ainsi du relief à la notion d'exil en l'attribuant à ses différents héros et héroïnes.

Toutefois, cet exil souhaité comme une échappatoire, une porte ouverte sur un monde meilleure, s'avère ne pas être la solution. En effet, et tel que Le dictionnaire du littéraire le soutient, « *il arrive que l'exil soit suivi d'un retour, (...). 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 rêvé. (...) Et le retour refusé alors qu'il est devenu possible transforme alors l'exil forcé en exil intérieur.* »⁹⁸

Les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM ont tous décidé de partir à un moment donné de leur existence, de quitter, en conséquence, les leurs, la terre natale. Ils ont tous fui « quelque chose », et sont partis en quête d'un ailleurs rêvé meilleur. Ces héros, qui représentent, rappelons-le, les différentes facettes de l'héroïne du Roman de l'écrivaine, finissent par s'y exiler d'une manière ou d'une autre.

Meddeb, in Exil et littérature, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier. Equipe de recherche sur le voyage. Université des langues et lettres de Grenoble ELLUG, 1986, p. 55

⁹⁸ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, Op. cit, p. 214

Après avoir découvert les contes de Mille et une nuit, après la découverte des ouvrages et de la magie des mots qu'ils contenaient, Djelloul l'aïeul s'exile dans ses livres avant de partir et de s'exiler dans une terre bien lointaine- au Maroc- après ses nombreux voyages.

Après la perte de sa mère, Saâdia s'exile intérieurement en subissant la haine de sa belle mère, avant qu'un concours de circonstances la pousse à s'exiler ensuite dans la maison close où elle s'est retrouvée après son viol.

Zohra s'est exilée malgré elle, parce que sédentarisée. Arraché à sa marche, elle n'a d'autres choix que de subir ce semblant de bannissement comme une exclusion des siens, des hommes bleus.

Puis Leïla, Sultana, Dalila, Samia, Nora et toutes les autres ... les personnages qui représentent toutes l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM. Elles se sont toutes exilées d'une manière ou d'une autre, d'une façon ou d'une autre.

L'exil, sous toutes ses formes, commence dès l'enfance. Il commence par la différence et est nourri par l'indifférence de ceux qui les entourent. Dès son jeune âge, l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM s'exile. L'écrivaine le dit à travers ses personnages enfants et ce, dès ses premiers pas dans l'écriture. Ainsi, Leïla, s'isolait, s'enfermait sur elle, elle s'exilait et on la soupçonnait de folie et on suspectait l'âme de son aïeul Djelloul car « *Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir.* » (HM, p. 278) et sa grand-mère Zohra « *priait* :

« Bouhaloufa, n'appelle pas à ton exemple cette enfant. Ce n'est qu'une fille, Bouhaloufa ! Les chemins qui t'ont sauvé la

*tueraient. De quoi rêve-t-elle les yeux grands ouverts ? Pourquoi n'a-t-elle pas la sagesse des femmes de sa lignée qui rentrent dans le rang sans rechigner ? Qui rendent fier notre sang et cueillent nos bénédictions ? Bouhaloufa, enlève-lui ton grain de l'esprit et je passerai le restant de mes jours à e célébrer.' (...)
les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici.*

[L'enfant qui répond :]

- *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, ... ?*

[et la grand-mère de reprendre ses supplications :]

- *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. Je crois que ce n'est pas bon pour toi. Dans tes yeux, je vois tant de désarroi... »
(HM, pp. 278-279)*

Pareillement, Sultana s'exile intérieurement dès son jeune âge. Cet exil n'était pas un choix qu'elle avait fait pour échapper aux siens et à la vie quotidienne qui lui déplaisait au plus haut point, c'était un exil qui s'était,

semblablement, imposé à elle. Ce premier exil est le fruit d'un mélange de peur, de rejet qui débouchent sur une fuite. La protagoniste se le remémore :

« C'est cela le drame ! Ce rejet en bloc qui vous broie et vous jette hors de tout. Un premier exil hors de l'enfance qui ne vous laisse plus que l'exquise blessure de la lucidité. Plus tard, polie par les incertitudes et les solitudes, vous n'êtes plus qu'une envie sans accroc possible, mise en orbite autour des peurs, une fuite infinie. » (I, p. 174)

Le personnage de Dalila, aussi, a subi le même sort. L'enfant solitaire s'était inventé un modèle : son futur, probablement un futur qu'elle rêvait, un futur qu'elle attribuait à une sœur imaginaire, une sœur inventée sur laquelle elle transférait ses rêves, et transposait ses révoltes et ses défis. C'est de cette manière, qu'elle s'exilait dans sa tête et s'éloignait alors autant qu'elle le désirait de sa famille, de sa tribu, et de toute la société. Pour fuir une réalité amère, Dalila se crée son petit monde imaginaire, un espace de rêve où elle peut se permettre d'être libre. Ce monde imaginaire résulte de son exil intérieur. Excédée par le comportement des « siens » et par leur ignorance, ... elle s'exile. Dalila est également différente des autres. Elle fuit une condition future, une condition qu'elle devine bien semblable à celle de sa mère. La fillette comprend vite qu'un avenir meilleur ne peut arriver que par les études. L'instruction a changé son destin et l'a différenciée des siens. Ainsi, à l'image de l'adulte, Dalila, âgée d'à peine dix ans, s'exile aussi à sa manière et avec ses propres moyens. Elle invente Samia, une sœur imaginaire créée dans le but d'un semblant de vengeance, une jeune fille qui riposte, qui transgresse les interdits, se rebelle contre le système et contre l'ordre tribal établi. Elle se rebelle et réalise ses rêves.

L'héroïne adulte décide de s'exiler, ainsi Leïla annonce, à la fin du premier texte, qu'elle quitte le pays pour aller en France.

Sultana, l'héroïne adulte, revient au pays après une fuite et un exil qui avaient duré longtemps, mais n'a rien oublié, elle se rappelle encore « *le contexte pénible de ce départ. Ensuite, de fuites en ruptures, d'absences en exils, le temps se fracasse. Ce qu'il en reste ? Un chapelet de peurs, bagages inévitables de toute errance. Cependant, distance conjuguée au temps, on apprend à dompter les pires angoisses. Elles nous apprivoisent. De sorte qu'on finit par cohabiter la même peau, sans trop de tiraillements. Par instants, on parvient même à s'en délester. Pas n'importe où, non. Au plus chaud de la culpabilité. Au plus secret du regret. Un coin privilégié de l'exil.* » (I, pp. 12-13) ». L'héroïne du deuxième roman, Sultana, cette jeune femme assez singulière, non comprise par son entourage et qui a choisi l'exil pour échapper à la condition faite aux femmes de son pays, elle s'est exilée en France et est de retour au pays dans l'espoir d'apaiser sa douleur et son malaise intérieur. Elle revient, s'allège du poids de son passé et règle certains malentendus avec les siens, mais il semblerait que l'exil continue à prendre le dessus sur ses sentiments et ses actes du moment qu'elle continuait à ressentir ce besoin de départ alors qu'elle venait de réussir à soulever les femmes de son village natal contre une situation déplorable. Cette jeune femme ne rentre pas au pays pour se fondre dans la masse, mais pour marquer encore plus sa différence, pour la dire et la crier à ceux qui avaient nourri la fuite et l'exil en elle.

L'éloignement, l'exil, le recul, la distance ont permis à l'héroïne rebelle de voir et d'avoir une vision plus claire sur sa société dans toute son étendue culturelle, sociale, etc. Elle précise : « *J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée.* » (I, p. 11); mais

aussi de porter le même regard sur l'autre société, celle qui l'a recueillie et adoptée. Elle affirme qu'elle n'en est jamais vraiment partie.

« ... L'Algérie ou la France, qu'importe ! L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventé ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne, (...); l'Algérie de l'absurde, (...) La France suffisante et zélée, qu'importe aussi (...) Oui qu'importent les pays, les nations, qu'importent les institutions et toutes les abstractions quand c'est dans l'individu que le vers est immortel. J'ai fait un infarctus de mon Algérie. Il y a si longtemps. (...) J'ai fait une hémiplégie de ma France (...) Partir encore ? Quitter alors et la France et l'Algérie ? (...) Ailleurs ne peut être un remède. » (I, pp. 81-82)

Elle, qui était partie car déçue par les siens, par les siens et par son pays, est aussi déçue car « l'ailleurs » n'est pas toujours « meilleur ». Cet ailleurs ne lui a pas procuré le soulagement, qu'elle avait tant espéré, du poids de la persécution qu'elle portait. Il n'a pas totalement répondu à sa quête. Il n'a pas pallié son besoin de liberté et son souhait de bien-être de bonheur. Elle en a la « nausée », « *une nausée ressortie des oublies par le désenchantement des ailleurs et des là-bas, dans le cru de la lucidité (...) [elle se trouvait] défaite de tout...* » (I, p. 12). Mais elle est aussi déçue par son retour car elle s'aperçoit qu'après une quinzaine d'année « *les mentalités n'avaient toujours pas évolué. Au contraire, elles se sont embourbées. (...) la misogynie demeure et, de toutes les défaites, se repaît et se fortifie.* » (I, p. 129). A ce propos, Y. BENAYOUN-SZMIDT déclare :

« Le retour aux sources de l'enfance et de la mémoire ne semble pas lui procurer la sérénité qui atténue la douleur de la

nostalgie, il s'annonce plutôt d'emblée comme un douloureux itinéraire, une épineuse errance dans les sinuosités du Moi pour affronter le vrai drame d'une identité féminine écrasée sous le poids de traditions séculaires. »⁹⁹

Elle se retrouve, de nouveau, face à cette attitude méprisante, à ce regard glacial malgré la chaleur du désert. Elle est accueillie par la cruauté et la violence dans les gestes tout comme dans les propos des grands et des petits... tous expriment leur haine pour l'autre sexe. Sultana est tiraillée entre un départ qui n'en est pas un « ...je n'en suis jamais vraiment partie » (I, p. 11) et « un retour qui n'en est pas » (I, p. 82) un non plus.

Sultana incarne l'héroïne adulte. Une jeune femme est exilée en son être. Ici ou ailleurs, elle se cherche et se rend compte qu'elle n'est ni d'ici ni d'ailleurs. Sa quête de la sérénité se poursuit alors à travers l'autre protagoniste amnésique. Nora qui a perdu sa mémoire continue toutefois à fuir, à partir et à s'exiler même dans l'ignorance de ses origines.

A propos de la décision de départ et subséquemment d'exil de Leïla, N. REDOUANE atteste :

« Mais happée par une peine sans mesure et gagnée par la fièvre du départ pour fuir l'étouffement du temps et de l'espace, elle décide de quitter son Sud algérien pour un ailleurs enchanteur et ouvert. Et c'est sur la promesse d'un lendemain enchanteur et l'espoir d'une paix intérieure sur une terre lointaine, propice à l'épanouissement de l'être venu des confins

⁹⁹ BENAYOUN-SZMIDT Yvette, op. cit. p. 101

*du désert, portant dans sa mémoire le passé glorieux de ses ancêtres et le poids des mots de sa grand-mère qui l'enchaîne à ses origines, que se termine le roman. »*¹⁰⁰

Toutefois, elle va désenchanter car cet ailleurs si désiré et tant rêvé n'est pas aussi hospitalier qu'elle l'imaginait. Ainsi, d'un exil singulier, celui de son fort intérieur, elle passe au double exil –physique et intérieur-, et enfin à un exil multiple : celui des siens, de sa terre, de sa culture, de mais aussi exil de l'ailleurs car trompeur et mensonger.

Dans son article intitulé « *L'Interdite, la rupture consommée* », Ch Ch ACHOUR affirme que l'auteure pourrait conclure à ce propos en disant : « *mon histoire doit revisiter son passé meurtrissant pour se guérir de la nostalgie destructrice en se préservant des impasses du présent. L'exil est survie.* »¹⁰¹

Sultana, image de l'héroïne adulte, n'appartient à aucun lieu, aucun temps, aucun espace précis ni culture précise. Elle s'est voulue déracinée, elle a opté pour l'intermédiaire. Elle s'est exilée afin de mieux se construire et a adopté l'exil et l'errance. Son départ vers l'ailleurs ne lui procure pas tant de plaisir et d'épanouissement que ce qu'elle en attendait. La nausée d'ici mais celle de l'ailleurs aussi Elle finit par « cohabiter la même peau sans trop de tiraillements » (I, p. 12) Elle s'exile alors dans ce corps.

Elle a fui l'enfermement de la famille, de la tribu, des traditions ancestrales, ...et s'est exilée -de différentes manières-, un exil qui a fini par

¹⁰⁰ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem », op. cit., p. 71

¹⁰¹ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 116

l'enfermer dans sa quête, une quête qui se solde toujours par un échec d'où le départ perpétuel. Cette mouvance est le reflet d'une quête identitaire placée dans un contexte historique. L'auteure fait coïncider son histoire avec celle du pays. J. ARNAUD évoque cette souffrance chez d'autres écrivains, elle souligne « *La souffrance de l'exil et la perte d'identité peuvent mener à l'errance. L'exilé connaît son lieu, même s'il en est retranché. Une des figures de l'errance est la folie.* »¹⁰²

Le personnage principal se retrouve écartelé entre ces deux sphères géographiques. En elle, les deux cultures coexistent et s'opposent à la fois. Tout en étant imprégnée de sa culture algérienne, Sultana –tout comme Malika MOKEDDEM- n'hésite guère à s'approprier cette culture de l'autre, celle du pays qui lui a tendu la main. Toutefois, son exil ne semble pas la combler, elle se retrouve scindée entre les deux pays. Le lien du sang reste du moins plus fort, car toujours présent malgré la douleur et malgré le contraste des deux cultures, elle ne s'empêche de prendre des deux, de se nourrir des deux.

Ce besoin perpétuel de départ et de fuite traduit l'échec de sa quête et l'échec de son exil. Ce thème constant ne s'achève pas avec le retour de l'héroïne, mais se poursuit tout au long de l'œuvre et ne semble guère se terminer du fait que la quête n'étant pas atteinte. Pire encore : S'exiler revient à s'enfermer alors qu'elle a toujours été contre l'enfermement. L'isolement et l'enfermement semble être l'effet indésirable de cet exil souvent volontaire.

En effet, l'exil de ses protagonistes finit souvent par l'enfermement et de ce fait, un échec de leur quête et de ce fait, de celle de l'héroïne du Roman et par là l'échec de la quête de l'auteure. Un échec qui fait de nouveau appel au départ, à la fuite etc., et *N'zid* est le récit où l'auteure affirme son échec et

¹⁰² ARNAUD Jacqueline, Op. cit., p. 57

son désir « continu » de départ. Elle y annonce d'autres départs dans l'espoir d'une existence meilleure, mais toujours avec l'espoir d'un éventuel retour. « *Nora explique qu'il faut d'abord être de quelque part pour se sentir étrangère ailleurs. Dans le mot « étrangère », il y a une ère en trop. Un espace-temps où s'entend une aire, une terre. Nora, elle, se croit seulement étrange.* » (N, p. 161). Le voyage de Nora, est son exil. Son errance dans les eaux de la Méditerranée traduit son expatriation. Une fuite de son propre « moi ».

La peur de l'inconnu, la peur de l'ignorance, la peur de ne pas trouver de réponse a transformé « *le désert en cauchemar. Sable, solitude et soleil, jusqu'à la suffocation* » (HM, p. 14) et a fait que l'esprit « nomade » rime presque avec « exil ». Ainsi, et tout comme la grand-mère qui vivait sa sédentarité comme un exil et qui ne cessait de répéter ses narrations en affirmant « Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé. » (HM, p. 9), désapprouvait l'enfermement, qui le vivait comme un exil, la petite fille désapprouve aussi cet enfermement. Un refus qu'elle tient de ses aïeux qui ont toujours été libre, fuira cette claustration : c'est un retour aux origines.

Sa différence par son désir de cet ailleurs de liberté l'a absolument isolée des siens. Ch. Ch. ACHOUR l'affirme : « ... *la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça !* »¹⁰³ et elle poursuit plus loin en affirmant que « *faire le toubib m'arrache à la solitude de l'écriture pour me plonger dans un travail d'équipe, ...* »¹⁰⁴

¹⁰³ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 184

¹⁰⁴ Idem., p. 196

Synonyme d'isolement et d'exil intérieur, la solitude dont elle souffrait dans son enfance, est attribuée à ses héroïnes : Leïla qui s'isolait petit à petit des siens, Sultana qui n'avait pas d'autres choix puisque les autres la fuyaient et l'ont de ce fait isolée. « *La petite Dalila, cette graine de tous les exils* » (I, p. 86) s'enferme aussi dans ses rêves, son espace imaginaire. Enfin Nora, qui se retrouve seule, sans mémoire, sans identité, etc.

Cette situation - assez constante- est parfaitement résumée dans le premier récit, le début du Roman de sa vie. La narratrice des Hommes qui marchent raconte vers la fin du récit :

« 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. » (HM, pp. 275-276)

Les personnages de Malika MOKEDDEM fuient toujours quelque chose, ils fuient au point de s'exiler, dans la tête, mais aussi dans leur corps. Ils finissent par nomadiser.

« *Le savoir est le premier des exils* »¹⁰⁵, écrivait Ch Ch ACHOUR en exergue du portrait qu'elle faisait de Malika MOKEDDEM. L'instruction a exilé Leïla, l'a emportée loin des siens, dans un monde autre que celui qui l'a vue naître, elle a fait d'elle une solitaire dans une famille pourtant nombreuse. Leïla, ne se sentait plus faire partie de cette famille, elle suffoquait et en souffrait. L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM n'a pas été exilée, mais s'est exilée d'elle-même car attirée par l'ailleurs, -mais surtout- car convaincue du meilleur de cet ailleurs. L'écrivaine affirmait :

*« Je ne me sens pas une exilée ; je suis une expatriée ! Il 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, une tribu, pas par rapport à un territoire. Et les gens qui geignent sur l'exil à longueur d'année m'ennuient terriblement. »*¹⁰⁶

Ce qui rappelle l'explication que D. Coste a soutenu dans son article :

*« L'exil est expatriation forcée, bannissement ou privation de lieu imposée –peu importe d'abord par qui ou par quoi- , l'exotisme est un déplacement, une migration ou une quête de lieu délibérée. L'exilé est chassé&, l'exotiste est attiré. »*¹⁰⁷

Aussi, l'auteure évoque l'exil dans ses récits, ses personnages sont des expatriés. La définition que Le dictionnaire du littéraire donne de la notion

¹⁰⁵ Ibid., p. 173

¹⁰⁶ Ibid., p. 185

¹⁰⁷ COSTE Didier, Op. cit., p. 101

d'exil semble répondre à la quête des personnages de Malika MOKEDDEM mais plus encore à sa quête en tant qu'auteure. Ainsi,

« 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 majeur dans les représentations de la création littéraire. »¹⁰⁸

Son exil lui a permis de prendre de la distance et de se libérer afin d'écrire et de dire son désir de liberté et son rêve de changement. L'écrivaine a déployé à travers les exils de ses personnages, son propre exil. Un exil au profit d'une liberté tant recherchée. Une liberté jointe d'un bien-être et d'une sérénité. Ainsi, le projet littéraire de l'écrivaine étant de se raconter et de dire son éclatement par le biais de celui de personnages. Ainsi, les différentes voix narratives énoncent l'exil, un exil qui traduit son refus de toutes conventions, son refus de subir. Un exil qui se présente comme une réponse au départ et à la fuite mais aussi comme une métaphore du nomadisme, du déplacement, de la mouvance mais aussi du refus de toutes conventions.

Le départ a soulagé l'héroïne, la fuite lui a sauvé la vie et a changé son destin, mais ceci ne lui a guère apporté la sérénité ni la paix de l'âme qu'elle convoitait, qu'elle espérait, qu'elle rêvait et son exil - volontaire ou involontaire- a de ce fait pris des allures de constance, il s'est installé dans sa vie, et l'accompagne dans ses va et vient entre les deux rives, il l'accompagne

¹⁰⁸ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, Op. Cit., p. 214

dans son errance dans la Méditerranée. Il est en elle et surgit constamment. Il est présent même dans l'absence : même dans l'amnésie.

Conclusion

La mouvance fonctionne comme « le principe » même de l'écriture nomade qui n'aboutit que par le retour. Adeptes de cette pratique, Malika MOKEDDEM le soutient dans ses textes.

Le mal-être, le trouble, le malaise s'accroissent et finissent par prendre le dessus et l'auteure recourt à l'amnésie pour se soulager l'esprit et la mémoire et soulager son âme de ses maux indéfinis. J. ARNAUD soutient :

« L'exil chez les écrivains maghrébins est un thème répétitif, lié à l'existence de l'émigration ; il s'est nourri d'une réflexion sur la brisure d'identité, qui peut conduire à l'errance physique et mentale d'êtres déracinés ; il se dédramatise en voyage. »¹⁰⁹

Écriture en mouvement : l'écriture suit le rythme de l'auteure et le mouvement de ses personnages, notamment les plus rebelles qui finalement ne font qu'extérioriser une quête qui remonte à leurs aïeux...et à revenir aux sources et faire ce qu'ils reprochaient à leurs ancêtres. A. CROUZIERES-INGENTHON le souligne :

« Malika MOKEDDEM trace et projette dans une écriture en mouvement et, même, en marche, une voie et une voix qui fusionnent et s'élèvent conjointement vers une réappropriation du

¹⁰⁹ ARNAUD Jacqueline, Op. Cit., p. 55

*destin par la femme, réappropriation qui ne peut se réaliser que dans une alliance entre l'oral et l'écrit. »*¹¹⁰

Souffrant de frustrations sociales, culturelles, politiques, etc., l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM s'accroche à l'ici et à l'ailleurs. Son nomadisme traduit son désir d'appartenance à l'ici tout comme à l'ailleurs, il explique aussi ses départs, ses fuites et ses exils. Ce malaise/mal être éclaire une crise identitaire quasi permanente qui, à son tour, découle sur une quête identitaire quasi permanente aussi.

A travers ses différents textes, le lecteur suit la dispersion du personnage principal de son Roman, le morcellement de l'être, et donc sa fuite. Elle affirme dans *L'Interdite* : « *Marcher seulement. Marcher longuement pour éteindre toute sensation, atteindre un blanc absolu* » (I, p.121)

La fuite, le départ, l'exil s'achève par le nomadisme de l'être et des mots. Ainsi, les récits de l'écrivaine sont la trace de sa mémoire et de sa personne, ils sont la trace qui inscrit son retour dans le déplacement même. Elle est nomade mais n'est jamais partie entièrement.

Le lecteur découvre cette quête identitaire se faisant dans l'ici mais aussi dans l'ailleurs. A force de départs, les protagonistes des récits de l'écrivaine et donc par déduction, l'héroïne de son Roman de vie quête son identité dans l'exil sous ses différentes formes. Ces départs et retours multiples rendent la quête plus concrète du fait que l'exil fut d'abord intérieur, moral et s'est prolongé plus tard pour atteindre la mouvance et le départ physique vers cet ailleurs si désiré.

¹¹⁰ CROUZIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., p. 142

Chapitre 3

Le Roman de Malika MOKEDDEM ou l'écriture de l'identité entre perte et quête

Introduction

De nomadisme en errance, en mouvance, en perpétuel déplacement. Ainsi vivent les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM. Le nomadisme, un héritage, une philosophie de vie, une évidence, mais aussi un choix pour la quête d'une identité/liberté. La mouvance dans l'immensité et l'étendue est vécu comme un ressourcement. Eclatement, errance et nomadisme traversent ses récits comme ses personnages traversent les immensités, et l'écrivaine laisse entrevoir ici, un retour aux origines nomades.

Tout comme l'exprimait W. BOUZAR, en « *étudiant une société donnée, il importe d'en lever les masques* »¹¹¹, l'écrivaine adopte cette « formule » et fait de son héroïne une errante à la recherche de la liberté et dans l'espoir de (se) re-construire une identité nouvelle, dans un ailleurs, et pourquoi pas dans une autre société plus clémente.

Dans l'écriture de Malika MOKEDDEM, mobilité, départ, fuite, et exil se côtoient étroitement au même titre que l'errance identitaire. Au sujet de l'errance identitaire, des psychanalystes expliquent qu'

« Au sujet de l'errance identitaire, il faut distinguer un double mouvement :

- le mouvement d'errance qui est propre à l'exilé dans cette recherche de l'objet-modèle-autre ;

¹¹¹ BLANCHAUD Corine, « Malika Mokeddem : le nomadisme de l'écriture », in *L'Algérie et ses littératures. Les dossiers : pages des libraires, les belles étrangères* (manifestation organisée par le Centre national du livre), novembre 2003, p. 116

- l'identité errante qui est celle du borderline ou du psychotique au « moi divisé » comme dit Laing ; mouvement foncièrement pathologique.»¹¹²

Le mouvement d'errance en quête d'une identité est perçu comme étant « *en quelque sorte bénéfique puisqu'il facilite l'errance identificatoire en vue d'une exploration du « champ des identifications » possibles et d'une identité potentiellement plus riche. Recherche de l'Autre qui cache aussi le rapport avec l'autre sexe, au cœur de la différence.»¹¹³*

Le lecteur retrouve d'une manière ou d'une autre ce cas de figure dans les différentes facettes de l'héroïne. En effet, schizophrénie, folie, perte de mémoire, et crise identitaire foisonnent dans le Roman, et traduisent de cette manière d'une part la perte d'identité et d'une autre part, la quête d'une identité, sa reconstruction.

Ainsi, avant de parvenir à développer ce désir d'une identité universel faisable par le biais de différents métissages, et avant d'expliquer cette évolution qui transparait dans le Roman de Malika MOKEDDEM et qui part de la singularité, à la dualité pour arriver à la pluralité –en dernier lieu- ; il semble judicieux d'aborder d'abord le nomadisme des êtres et celui des mots dans un premier temps et ensuite, dans un deuxième temps, d'indiquer l'éclatement identitaire dans le Roman de Malika MOKEDDEM.

¹¹² SINATRA Francesco, « La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure », in, « Différence culturelle et souffrances de l'identifié, René Kaës, O. Ruiz Correa, O. Douville Dunod, 1998, rééd. Dunod, 2005, coll. Inconscient et culture, pp. 146-147

¹¹³ Idem., pp. 146-147

-I- Nomadisme des êtres et nomadisme des mots de Malika MOKEDDEM

Malika MOKEDDEM rend hommage, à travers ces romans, à l'Algérie. C'est son pays natal dans sa beauté et ses blessures qui apparaissent sous la plume. A travers la vie fascinante du peuple nomade, l'écrivaine fait vibrer le lecteur au rythme de ce « désert » tant cher à son cœur.

Le nomadisme habite l'écriture de Malika MOKEDDEM, il semble être le « moyen » pour lequel, l'auteure a opté afin de se libérer et de se retrouver en tant que femme mais aussi en tant qu'auteure algérienne, et retourner ainsi aux sources. Elle est auteure de l'errance, du mouvement, de la mouvance. En effet, les personnages de ses récits traversent les espaces, ils se mobilisent contre le cloisonnement et l'enfermement de tout genre et d'avantage pour la fixation et l'immobilité.

Dans la préface de l'ouvrage du sociologue W. BOUZAR qu'il a consacré à une étude sur la culture des nomades, J. DUVIGNAUD définit cette notion en disant : « ... *le nomadisme veut dire à la fois déplacement concerté, volontiers et recherche obstinée d'une partie interdite.* »¹¹⁴

Le nomadisme est si cher au cœur de l'auteure qu'elle l'offre à lire au lecteur à différents niveaux. Interrogée par Y. A. HELM sur cette notion, elle répond :

« Il faut garder à l'esprit que 90% du territoire algérien était une aire de nomadisme, de nomades des hauts plateaux, comme l'était la famille de mon père, et des nomades du désert. Toutes

¹¹⁴ BOUZAR Wadi, *La mouvance et la pause. Regards sur la société algérienne*, SNED, Alger, 1983, préface, p. 11

*les tribus nomades ne se reconnaissaient pas de frontières, d'appartenances réellement à un pays, ils savaient un territoire de pérégrination mais c'est tout. »*¹¹⁵

Elle poursuit en disant : « (...) *l'urbanisation s'est faite comme partout dans le monde, (...) cette conjonction de circonstances a fait que la famille s'est élargie, les tribus se sont disloquées, dispersées...* »¹¹⁶. Malika MOKEDDEM dit alors, dans ses récits, le nomadisme des êtres et celui des mots.

1. Nomadisme des êtres

Dès son premier roman *Les Hommes qui marchent*, Ramsay 1990, où elle retrace la vie bédouine et nomade des gens du sud de l'Algérie, leurs longues caravanes qui sillonnaient le Sahara et la route du sel. Elle y raconte les nomades, ces hommes qui march[ai]ent, et y relate aussi ces citadins sédentaires.

Enfant d'une culture de l'oralité, et tout comme Leïla, l'héroïne, l'écrivaine tente de préserver son patrimoine culturel en figeant les mots et la mémoire dictés par sa grand-mère. C'est, pour elle, une manière d'affermir ses origines nomades et de consolider leurs valeurs morales et sociales, leurs traditions et leur philosophie de vie. W. BOUZAR fait remarquer : « *Les relations du nomade s'exercent par rapport au sol (...). [Ils] frôlent ou atteignent l'indifférence. [...] Leurs rapports à ces espaces sont les reflets de leurs organisations sociales et expriment [leurs propres] visions du*

¹¹⁵ HELM Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKEDDEM », in *Malika MOKEDDEM envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Helm, Paris, L'Harmattan, 2000p. 45

¹¹⁶ Idem., p. 45

monde....»¹¹⁷ ; et c'est ce qu'explique la grand-mère lorsqu'elle *conte* à ses petits enfants l'histoire des siens.

En effet, le premier roman de l'écrivaine s'ouvre sur la grand-mère, Zohra, qui raconte, à sa petite fille son désarroi et comment ses ancêtres sont passés de l'état de nomades à celui de « sédentaires ». L'écrivaine relate le récit de sa famille, et de ses ancêtres les nomades, de leur mode de vie, leurs coutumes, leur culture et leur marche éternelle. Elle fait de sa grand-mère, -la vieille conteuse nomade qui a arrêté de marcher pour le bien-être de sa famille- la voix narrative qui prend en charge la narration de l'histoire de sa tribu qui s'est fixée aux portes du Grand Erg. Zohra qui souffrait de l' « *éclatement et la dispersion du clan.* » (HM, p. 34), se plaignait parfois en se souvenant avec nostalgie :

« La plus grande des épidémies s'était abattue sur les nomades. Une épidémie paralysante. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon à des murs fermés sur eux-mêmes comme une tombe. Celle qui met du noir devant les yeux et dans la tête : l'immobilité sédentaire ! [...] 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. Finies ces longues journées où, harassé et la tête vide, on allait, à pas d'automate, jusqu'au bout de soi-même. Au bout de nos peines, surgissait une oasis et le sable de ses dunes, fortune pour le corps perclus de lassitude. [...] Le bonheur ! Un matin, on repliait nos kheïmas et on repartait. Comme si la vie ne valait que par le poids de ses pas. Comme s'il était indispensable

¹¹⁷ BOUZAR Wadi, (1983), Op. Cit., p. 63

d'anéantir le corps pour grandir les mirages de l'arrivée. Comme si nos foulées étaient nécessaires à la lumière. Cette lumière si intense, qu'elle était, pour nous, comme une quintessence de regards. Les regards de toutes ces générations de nomades qui, depuis des siècles, marchent et passent dans le désert sans jamais laisser aucune trace. Seuls leurs regards semblent toujours habiter la lumière. C'est pourquoi celle-ci est si ardente. C'est pourquoi ceux qui marchent encore ont cette étrange sensation d'une Présence qui veille sur eux. Elle éloigne la solitude et, quand le corps vacille de fatigue, tend un peu plus l'arc de la volonté, alors on se dresse, et le pied qui trébuchait se presse. Comment dire...dans cet ultime effort, on est gagné par une sorte d'ivresse. On a l'impression d'accéder à une sorte d'immatérialité. De n'être plus qu'un rayon de firmament. »
(HM, p. 30)

Nomadisme des êtres et nomadisme des mots..., effectivement, le nomadisme des mots se substitue au nomadisme des êtres. L'exil les hante, il les habite et habite les récits de l'écrivaine. Zohra est une exilée car la vie l'a obligée à adopter la vie de « ces sédentaires ». La narratrice cogite ainsi et compare la vie nomade à la vie sédentaire et introduit ce parallèle dans son récit, elle s'interroge :

« Comment envisager l'écoulement du temps dans un paysage aussi immuable ? Ici, on ne dit 'l'année de ceci, l'année de cela' que pour marquer un événement. Néant derrière. Néant devant. Aucune limite ne résiste aux démesures du Sahara. (...) Ici l'espace et le ciel se dévorent indéfiniment. Configuration d'éternité qui rend caduques les durées. Temps d'une marche.

Temps d'une douleur, d'une rencontre. Temps d'une pluie, renaissance de la terre. Temps d'une vie ... le temps n'est que l'une des métaphores de la survie des gens. Traversée à l'orée des songes qu'épuisent les marchent. Que consomment le flamboiement des mots et les excès des imaginations. » (HM, p. 8)

Zohra, la conteuse nomade, tente d'expliquer les nombreuses raisons l'ayant obligée à arrêter la marche et amenée à se sédentariser malgré elle. N. REDOUANE en affirme :

« [...] la vieille femme se trouve perdue dans un monde où l'immobilité est fatalité mortelle pour les nomades de sa race. Pour ne pas succomber à l'oubli, elle fait appel à la mémoire et raconte les gloires du passé de sa tribu ainsi que les déchirures des siens dispersés et éclatés par le mouvement de sédentarisation. »¹¹⁸

Elle poursuit son histoire en disant avec tristesse :

« A El-Bayad, je connus pour la première fois la solitude. Alors la nostalgie commença à me tarauder. J'essayais pourtant de me raisonner. Mais j'avais beau me dire que la nostalgie était de la même pâte que le temps immobile des sédentaires, qu'elle n'était qu'un piétinement, une ruminantion, un laps de vie volé, détourné... Il n'y avait rien à faire, le noir était là, en moi, germe du temps qui s'étirait comme une longue plainte muette. Sournoisement, il mordait les mots, troublait mes contes et mes

¹¹⁸ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem », Op. Cit., p. 65

révélés. Il s'installait en nous tous comme une maladie incurable, le temps immobile des sédentaires. » (HM, p. 33)

Zohra regrettait les marches d'antan « *elle avait tant attendu, tant espéré ces fantômes qui traversaient les néants* » (HM, p. 238). Ainsi, les quelques rares Hommes bleus qui étaient de passage « *faisaient ressurgir son passé au présent* ». (HM, p. 238)

Djelloul, « *Bouhaloufa, l'oncle parjure* » (HM, p. 24) qui a osé défier les « lois de la tribu », ne comprenait plus, même si les siens pensaient que la « *marche perpétue le désert* » (HM, p. 13), il ne se sentait plus faire partie de ce clan d'hommes qui marchent dans ce désert de sable. Cette immensité quasi-infinie était synonyme à présent de souffrances infinies. Il ne voulait et ne pouvait plus mener la même existence qu'eux...l'ailleurs l'attirait. « *Djelloul se promettait de fuir ce monde. Il irait loin, très loin. Un rêve qu'il se gardait de révéler.* » (HM, p. 20), et il le fit. Et pour la famille, Leïla tenait de cet oncle rebelle. Nomadiser est alors synonyme de liberté et la protagoniste de rêver alors d'un monde meilleur avec plus de liberté et de considération qui après avoir quitté la tribu, Djelloul « *allait de ville en ville, nomade des cités à la poursuite d'autres félicités. Il butinait du plaisir et en nourrissaient sa poésie.* » (HM, p. 21)

Plus tard, bien des années après son départ et après avoir enterré son cochon, et s'être installé au Maroc, Djelloul avait fini par comprendre leur marche. Ainsi, l'homme au cochon, parlait à ses enfants souvent de sa famille qu'il n'avait plus jamais revue. Arrivé à l'automne de sa vie, la sagesse lui aurait fait prendre conscience les raisons des éternelles marches des siens. Et tout comme lui, qui arrivé à l'automne de sa vie, semblait avoir compris leur mode de vie ainsi que leur comportement, Leïla semblait elle aussi saisir le

sens de cette marche perpétuelle. Elle le comprend et décide alors de marcher à sa manière.

Les Hommes qui marchent est le roman de la mise en place de la notion du nomadisme à travers Zohra, Djelloul et Leïla. Suivant sa logique d'écriture, l'auteure y présente, d'abord, ses modèles, ses aïeux qui l'ont stimulée d'une manière ou d'une autre et ont semé en elle ce désir de mouvance et ce besoin de déplacement. Elle se consacre ensuite au personnage de son roman étant donné que ce désir de nomadiser va s'étaler dans les autres récits travers ses héroïnes.

Sultana qui avait quitté son pays depuis des années, y revient. Elle se retrouve errante entre « ses » deux pays. Ce côté de la rive l'attire car terre de ses ancêtres, de ses parents et de sa naissance. L'autre côté de la rive l'attire, car plus qu'une terre de tolérance, terre de liberté et terre de son épanouissement en tant que femme. Les conditions de vie n'étant plus les mêmes, l'héroïne nomadise d'une manière, elle est mobile et s'est toujours déplacée : le Sud de l'Algérie, le désert, Aïn-Nakhla (Kénadsa), Temmar (Béchar), Oran, Montpellier... sont les lieux et les espaces où elle est passée. En nomade moderne, Sultana erre en quête d'une liberté tant recherchée et déjà évoquée. Une quête dictée par les ancêtres et menée par l'héroïne des Hommes qui marchent, Leïla.

En plus de l'héroïne dans *L'Interdite*, la notion de nomadisme est aussi attribuée à d'autres personnages en quête de soi. Ainsi Vincent Chauvet, le français greffé d'un rien appartenant à une algérienne nomadise à travers la méditerranée pour accoster sur la rive sud, à Oran. Puis son désir de l'ailleurs le mène jusqu'au Sud algérien : Aïn Sefra, Tammar. Et une petite fille en quête d'espoir et d'une vie meilleure, Dalila se crée un monde meilleur.

Descendante des Hommes bleus, elle affirme « *les nomades sont comme ma sœur Samia, ils ont perdu leurs espaces* » (I, p. 98). Faute de pouvoir nomadiser comme les grands, elle le fait dans sa tête, elle rêve d'une autre vie, d'une autre langue, d'une autre histoire. Elle en arrive à s'inventer une sœur courageuse et qui a osé se rebeller contre sa condition et a quitté la famille, la maison, le pays : Samia, une autre nomade des temps moderne. En parlant d'elle, la petite fille confesse à Sultana :

« - Dans ses lettres, Samia, elle dit qu'elle marche tout le temps dans les rues. Il faut marcher pour trouver l'espace ? Comme les nomades ?

(...)

- Ouarda [son institutrice], elle dit, là-bas, Samia, elle a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout. Ouarda, elle dit que beaucoup de gens sont comme ça. C'est vrai ? » (I, p. 39)

Nomade moderne, Sultana se surprend à monologuer sur son « nomadisme », son errance. Elle s'interroge :

« ...comment leur faire comprendre ma terreur du choix, de l'arrêt ? Comment leur faire entendre que ma survivance n'est que dans le déplacement, dans la migration ? Lorsqu'on est ainsi, une avidité qui a la brûlure au cœur, la projection dans le temps est quasi impossible. La famine que l'on trimbale en soi, tout en peau, tout en griffes, tout en yeux, tout en nerfs, tout effondrée ou en alerte, est toujours trop excessive pour être longtemps supportée ; trop occupée à se goinfrer du moment pour s'envisager dans le partage et dans l'avenir. Mon retour ici

m'aura servi au moins à cela, à détruire mes dernières illusions d'ancrage. Comment les persuader de cela, quand moi-même j'ai mis tant d'années à l'admettre ? » (I, p. 161)

Le nomadisme se poursuit dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM et accompagne aussi l'héroïne amnésique de *N'zid* où l'errance et la mouvance atteignent leur paroxysme avec la protagoniste. Ayant perdu la mémoire, Nora, n'est guidée que par son instinct, son besoin de se déplacer et son désir de liberté malgré l'oubli. Elle exploite cette « opportunité », et profite de cette liberté de mouvement, liberté tout simplement. Elle se compare à une méduse de par sa transparence et son amnésie, elle monologue : « *Tu vas jouer à la méduse nomade. Nager. Dormir, promener ta peau. Non, pas te cogner la tête contre les murs des maisons. Les yeux des gens. Les certitudes de la terre. Tu t'arrêtes où tu veux.* » (N, pp. 67-68)

Nora, le « *méduse nomade* », erre dans les eaux de la Méditerranée à la recherche de sa mémoire mais aussi en quête d'une sécurité et d'une sérénité. En effet, la narratrice déclare : « *Tous les nomades connaissent cette ivresse, tendue entre joie et douleur, entre deux aspirations divergentes : la disparition et la renaissance.* » (N, p. 188).

Tout comme ses parents, - son père qui avait quitté l'Irlande pour un ailleurs accueillant et sa mère qui a quitté l'Algérie pour contribuer à sa libération- elle savait qu'

« Elle sait qu'en nomade des eaux elle aime autant les départs que les arrivées, les fuites que les retours, quand la mer, ses vents et ses lumières ont bercé la peine, quand la Méditerranée

tout entière devient un immense cœur qui bat entre les rives de sa sensibilité. » (N, p. 184)

Les protagonistes de Malika MOKEDDEM, et donc l'héroïne de son Roman emprunte le chemin dans le sens inverse de celui des protagonistes *Des Hommes qui marchent*, de *L'Interdite* et de *N'zid*. Après la sédentarité « infligée » aux ancêtres pour assurer un avenir à leur descendance et pour le permettre une vie meilleure, c'est le nomadisme « moderne » qui se substitue à celui des aïeux. Pour cause, même dans son amnésie, l'héroïne de *N'zid*, le ressent, elle dit :

« Un de ces demeuré d'immobiles seulement préoccupés à se momifier les racines. Ces espèces-là prolifèrent en ce moment. Ils s'abêtissent par bans à force de se fixer les crampons. Je préfère ceux qui baladent leur mémoire et vont se frotter la nageoire à tous les courants. (...) Je veux te montrer les nomades des surfaces et des profondeurs. Ça va t'ouvrir les horizons. » (N, pp. 34-35)

Parler, de ce fait, du lieu nomade, c'est évoquer l'espace recréé par l'imaginaire de l'auteure et transcrit dans ses écrits romanesques. Dans l'écriture de Malika MOKEDDEM, se lit un lieu qui sans cesse se déplace dans l'espace comme dans le temps car, au-delà de cette image reflétée, c'est le monde d'aujourd'hui qu'elle dessine et explique. De son regard pensif et rêveur, elle fait découvrir au lecteur son monde par le regard nomade de ses personnages qui apprennent à chercher le chemin vers une délivrance dans l'ailleurs.

Néanmoins, ses personnages-protagonistes font le chemin opposé de celui de leurs aïeux, *Les Hommes qui march[ai]ent* et qui ne marchent plus. Ils

se sont sédentarisés pour des raisons sociales, économiques, politiques, etc. Ces personnages choisissent de faire le chemin inverse, d'aller à l'encontre de la décision des leurs. En effet, les ancêtres de l'héroïne, tout comme ceux de l'auteure, ont arrêté de marcher. Leïla née dans cette sédentarité, fait des études, apprend à lire et à écrire et veut aller loin, autre part. Elle ressent ce besoin perpétuel d'aller ailleurs, de bouger, de errer. Nomadiser est, pour elle, synonyme de liberté, d'ouverture sur l'autre, le chemin menant vers d'autres lieux et sous d'autres cieux. De Kénadsa, son lieu de naissance, à Bechar, puis à Oran et enfin, la France.

Née dans la sédentarité, Leïla assouvit son désir de nomadiser. Déçue par le système qui continuait, même après l'indépendance à « interdire » aux femmes d'exister en tant qu'être entier et déçue par son échec d'atteindre la liberté à laquelle elle aspirait, la protagoniste réalise très vite qu'elle ne pouvait atteindre son objectif, qu'elle ne pouvait se réaliser et se libérer sous ces cieux. Elle réalisait aussi les risques de telles révoltes, sa famille avait déjà connu cela avec ses aïeux. Elle « *est pleinement consciente du fait que Zohra idéalise l'oraliture et la vie nomade. Le groupe nomade étouffe en effet toute individualité et s'associe au néant...* »¹¹⁹

Toutefois, les récits relatés par la grand-mère éclairent sa trajectoire. Elle se nourrit des « exploits » de ces aïeux, leurs révolte et rébellion dictent à l'héroïne sa ligne de conduite, et l'aident à se forger sa personnalité. Elle raconte :

« La gorge nouée, (...) Elle se perdit en pensées. Les rejoindrait-elle un jour ? C'était là une utopie de Zohra. Maintenant, elle le savait. Leur mode de vie sacrifie toujours les

¹¹⁹ CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., p. 152

aspirations de l'individu au profit de celles de la tribu. Elle finirait rejetée par eux aussi, comme Bouhaloufa bien avant elle. Zohra, elle, n'avait pas choisi de quitter ce monde. Elle n'en avait pas été bannie. Elle était tombée en exil dans l'immobilité sédentaire comme on succombe à une maladie. Pour survivre de cette fatalité, elle s'était tissée des espoirs, mêlant son passé à l'avenir de sa petite-fille. Et si Zohra symbolisait la parole libre et la tolérance, Bouhaloufa et Saâdia qui, eux, s'étaient construit des vies divergentes et singulières, l'incarnaient au plus profond de leur chair. Leïla devrait trouver son chemin. Il serait solitaire. Elle le savait.» (HM, pp. 312-313)

2. Nomadisme des mots

Le nomadisme et l'errance reflètent le désir de fuir, de se fuir et expliquent la quête de l'auteur. En effet, le nomadisme des êtres, de ses aïeux se dissipent avec le temps, car les conditions de vie ont changé et est remplacé par celui des mots. L'auteure écrit alors la mouvance et le refus de toute sédentarité. Elle « fait » alors des personnages à son image, des personnages qui partagent Le point commun, le personnage à l'image de l'auteure, contre la sédentarité.

La réflexion même, sur les textes et l'écriture de Malika MOKEDDEM ne peut qu'être nomade dans son organisation étant donné qu'ils forment un ensemble : son roman. Plus qu'un état d'esprit, ce nomadisme reflète le désir et le besoin de ce que l'on pourrait nommer « un retour aux sources » ou alors l'adoption de ce mode d'existence, pour cause d'insatisfaction par la mobilité. Le personnage du Roman de Malika MOKEDDEM opère un voyage intérieur et décide alors de faire l'itinéraire opposé à celui des ancêtres qui avaient opté –bon gré eux ou malgré eux- pour la sédentarité car cela semblait être la

solution pour des raisons de sécurité, pour une vie meilleure, mais aussi pour permettre à leurs enfants d'être scolarisés.

Le nomadisme semble être une ligne de conduite, sa généralisation, à tous les textes, traduit une volonté et un désir de mobilité, de déplacement et d'un refus de tout ancrage et de toute fixation car synonyme d'enfermement : Espace sans frontières, adepte des immensités et de la quête de la liberté mais surtout pour briser toute frontière et toute barrière et toute limite. Cette appétence de bannir les limites lui viendrait de ses ancêtres les nomades.

Ainsi, l'écriture de Malika MOKEDDEM erre dans l'entre-deux mondes : celui des nomades et celui des sédentaires. Et afin de préserver la mémoire des siens, elle erre entre deux espaces ouvert et clos, et entre deux modes de narrations : l'oral et l'écrit. A ce sujet, A. CROUZIERES-INGENTHON souligne :

« Double de l'écrivaine algérienne, Leïla entreprend à la fin du roman de (r)écrire toutes ces histoires empreintes du souvenir de l'oralité et du rude apprentissage de l'écrit. (...) l'oralité vient du monde des nomades et de la voix de l'aïeule à travers les contes et les proverbes à partir desquels la grand-mère préconise à la fois le développement d'un imaginaire individuel et la transmission de la mémoire collective. »¹²⁰

Les récits de l'auteure nomadisent entre l'écrit et l'oral, son écriture est dans cet entre-deux, elle transcrit une parole, celle de la mémoire collective qui lui est transmise par son aïeule.

¹²⁰ Idem., p. 142

« ... cette grand-mère (...) est un livre-vivant qui évoque avec nostalgie un monde disparu duquel elle s'est détachée malgré elle. Sédentarisée avec ses trois enfants (...), la vieille femme se retrouve perdue dans un monde où l'immobilité est fatalité mortelle pour les nomades de sa race. Pour ne pas succomber à l'oubli, elle fait appel à la mémoire et raconte les gloires du passé de sa tribu ainsi que les déchirures des siens dispersés et éclatés par le mouvement de sédentarisation. »¹²¹

Zohra ne voulait pas que son histoire –et celle des hommes bleus- ne se sédentarise aussi. Elle la désirait errante pour qu'elle puisse continuer à nomadiser. Elle s'est faite complice avec / de sa petite fille, elle lui a fait la promesse de toujours rester à ses côtés, du moins par ses contes. Elles échangent les propos suivants :

«- Hanna, Hanna, je veux partir avec eux [les nomades, hommes bleus], cette fois, maintenant !
- [...] tu es seule et loin à présent. Tu ne peux t'arrêter en chemin. Gare aux pièges et aux égarements ! Une marche ne vaut que par l'arrivée. Tu as des tâches à achever. [...]
- Non kebdi, non. Attends de pouvoir leur donner de la médecine. La mort les guette plus que les hommes immobiles. Quand tu auras achevé ton périple solitaire, tu pourras guérir leurs maux, ils t'enseigneront leur connaissance du désert. Ils soigneront tes inquiétudes, pas à pas, hors des turpitudes. » (HM, pp. 299-300)

Zohra rassure sa petite-fille sur la tâche qui lui est réservée, elle lui dit : « - Toi et moi sur la même route, tes livres à mes contes mêlés. Sinon toi

¹²¹ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem », Op. Cit., p. 65

et tes livres avec eux et moi marchant dans tes contes avec Ahmed le Sage et Bouhaloufa... » (HM, pp. 299-300)

L'histoire de Djelloul s'est perpétuée et s'est contée de génération en génération. Il a « *imité les nomades à sa manière, en voyageant incessamment (...), Djelloul transmet alors à Leïla l'amour du savoir et du nomadisme par le biais de l'écriture.* »¹²² Il a légué à Leïla son amour de la liberté, du savoir et du nomadisme qu'elle s'est empressé de figer par le biais de l'écriture. Car sachant lire et écrire, elle, femme de la nouvelle génération, prend le relais de Zohra, la grand-mère pour relater le récit de la vie des gens du sud et de la transcrire afin de la préserver de l'oubli : de grand-mère en petite-fille, elles sont les gardiennes de la mémoire du peuple.

L'écriture fige les contes, les histoires, les récits mais les mots continuent à nomadiser et à errer d'un genre à un autre, d'un espace à un autre. Malika MOKEDDEM prend alors en charge de raconter comment ses ancêtres sont passés de l'état de nomades à celui de « sédentaires ». Son écriture représente l'unité binaire nomadisme / sédentarisme, en effet, la fixité de la mémoire et des récits des siens par l'écriture où le nomadisme de ces être errants fait qu'ils deviennent de papier.

Somme toute, le nomadisme explique l'intertextualité, l'écrit et l'oral, l'entre-deux, l'exil, la crise identitaire. Il s'étend, donc, chez Malika MOKEDDEM au genre, aux êtres, aux mots. Son écriture est un espace nomade.

Ainsi, la pensée nomade, l'esprit nomade, une existence de nomade, des comportements de nomades ont donné naissance à cette écriture nomade.

¹²² CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., p. 147

Le nomadisme est donc un mode de vie, certes, mais aussi une politique de vie, un code, une manière d'être. Exilés dans leur tête, dans leur corps, dans leur identité et leur vie, ses personnages errent, nomadisent tout comme ses pensées nomadisent dans leur esprit et ses mots nomadisent dans ses textes. . En ce sens, le nomadisme s'étend chez l'écrivaine au genre, du fait que son texte nomadise d'un genre à un autre -car le métissage générique est aussi à souligner.

Il serait, alors, judicieux de dire que le nomadisme des mots se substitue à celui des êtres qui ont arrêté de marcher. L'exil et la mémoire des siens sont narrés dans ses textes. Leïla transcrit l'histoire que Zohra lui a racontée et laisse voyager ses écrits et ainsi, l'histoire des Hommes qui marchent, celle des hommes bleus poursuit sa marche et nomadise entre les lignes, les pages et les livres. Puis Leïla, Sultana, Dalila, Nora, et les autres descendants prennent le relais pour nomadiser.

L'écrivaine tient les propos suivants auteure et retenus et retenus en épitaphe à la treizième page de l'ouvrage intitulé Malika MOKEDDEM dirigé par N. REDOUANE, Y. BENAYOUN-SZMIDT et R. ELBAZ, où elle dit :

« Ecrire c'est gagner une page de vie, c'est reprendre un empan de souffle à l'angoisse, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. L'écriture est le nomadisme de mon esprit, dans le désert de ses manques, sur les pistes sans autre issue de la nostalgie, sur les traces de l'enfance que je n'ai jamais eue. »¹²³

N. REDOUANE conclut

¹²³ REDOUANE Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir.), *Malika Mokeddem*, L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003, p. 13

«... Malika Mokeddem ... a marché dans les mots, répondant à l'appel de la mémoire de ses ancêtres glorieux. A travers le nomadisme de sa parole qui entreprend un voyage dans un temps aux confins du désert, ses mots instaurent dans le souffle de la création le chant incantatoire de cet insatiable désir de liberté qui a toujours vibré au fond de son être. Ces mots, qui laissent derrière eux l'écho du vide transformant l'acte d'écrire le temps passé en une force présente pour affirmer son moi et son identité enracinée dans un autre regard... »¹²⁴

-II- Eclatement identitaire de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM

« Le parcours identitaire de l'exilé nous semble suivre une trajectoire qui va de l'errance volontaire à l'intégration de l'identité double, en passant par de multiples formes, résultant des variables à la fois liées à l'histoire du sujet et à celle des pays en cause. Parcours passionnant et périlleux à la fois, comme dans tout mouvement d'errance, où les phénomènes sont plus complexes et parfois plus intenses, y compris dans le processus d'identification où l'exilé est aux prises (en quête de son identité propre) entre deux mondes, deux cultures, deux langues. »¹²⁵

Ces propos illustrent le parcours identitaire de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM. Les différentes protagonistes de ses récits sont en crise

¹²⁴ REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans les hommes qui marchent de Malika MOKEDDEM », Op. Cit., p. 79

¹²⁵ SINATRA Francesco, Op. Cit., p. 145

identitaire, elles sont déchirées entre l'identité héritée des leurs, des nomades, et celle qu'elles visent, plus ouverte sur l'autre donc sur l'ailleurs.

1. L'héroïne -les protagonistes- Entre schizophrénie, folie et perte de mémoire :

Au sujet de Leïla, la narratrice affirmait qu' « *Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres-douces et ses écartèlements.* » (HM, p. 158). La dualité omniprésente dans les écrits de l'écrivaine serait une représentation symbolique des deux mondes, culturellement différents, auxquels elle revendique son appartenance. Ce qui annonce d'emblé la présence du déboulement chez les personnages en ce sens, la schizophrénie et la folie règnent sur ses écrits. Et le grain de folie de l'ancêtre nomade survole au-dessus des têtes de sa descendance : Djelloul et Leïla des Hommes qui marchent, de Sultana et Dalila de *L'Interdite* et Nora et sa mère de *N'zid* en héritent.

En effet, la folie, le dédoublement, l'identité éclatée planent sur le récit de Malika MOKEDDEM, et notamment sur ses protagonistes mais aussi sur ses personnages emblématiques et qui ont soufflé ce grain de folie dans l'esprit de son héroïne. Ainsi, dans *Les Hommes qui marchent*, c'est le goût de la révolte qui double celui de la folie. « *Le djinn de Bouhaloufa a frappé encore une fois.* » (HM, p. 141) s'exclamait sa mère alors que Leïla se réjouissait « *qu'elle fût atteinte par le même démon que Bouhaloufa n'était pas la moindre des fiertés de Leïla. Elle allait s'employer à cultiver cette folie-là.* » (HM, p. 141). La narratrice en témoigne, elle explique que « *le sentiment de transgression la rassasiait et donnait une saveur exquise à sa solitude.* » (HM, p. 141). Ce fut une évidence pour les siens : « *elle a le grain de Bouhaloufa* » (HM, p. 214)

Dans un monologue intérieur, Sultana s'exprime ainsi « *tu es la dualité même et ne te préoccupe jamais de la provenance de ce qui t'assouvit dans l'instant.* » (I, p. 160) « *C'est tout de même troublant de se sentir à la fois ici et là-bas, l'autre et celle-là* » (I, p. 161)

Sultana, déçue par l'ici tout comme par l'ailleurs, évoque la « *schizophrénie* » car elle se sent double même dans son identité et dans « sa » personnalité. Dans *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Marta SEGARRA parle de ce dédoublement :

« Cette sensation de tiraillement provoquée par l'ambiguïté culturelle est d'habitude teintée d'angoisse est vécue difficilement, (...) [elle] entraîne un dysfonctionnement sur l'identité des écrivaines, exprimé par le truchement des narratrices ou des personnages principaux et qui sont souvent classés sous le nom de « Schizophrénie » »¹²⁶

Cette situation assez particulière de dysfonctionnement transparaît à travers l'écriture de Malika MOKEDDEM dans *L'Interdite* et à travers sa protagoniste. Celle-ci est déracinée car elle est toujours exilée, ici ou ailleurs, elle se cherche en tant que femme dans un espace culturel. S'y trouve(ra) t-elle ? A travers cette attente inassouvie de Sultana, Ch. Ch. ACHOUR dit de Malika MOKEDDEM, que

« La manière de mener sa vie et sa façon d'écrire créent sa liberté, envers et contre tout, en se brisant ici et là inévitablement. De Tammar à Aïn Nekhla, elle s'acharne à la

¹²⁶ SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, L'Harmattan 1997, p. 151

guérison : elle veut dépasser la souffrance de l'exil pour pouvoir l'habiter. Est-il une autre terre pour une femme ? »¹²⁷

Cette schizophrénie est née avec cette dualité qui l'habite, avec son besoin de toujours aller de l'avant. Et tout comme l'a fait Leïla ADJALI, Sultana MEDJAHED a aussi troublé l'ordre des choses dans la famille, ce qui ne l'empêcha guère d'affirmer que « *si l'on m'avait traitée de folle, cela ne m'aurait pas choquée le moins du monde. Je ne me suis jamais sentie bien éloignée de la folie, l'absurde me paraissant la meilleure riposte à la monstruosité.* » (I, p. 154). Elle dit aussi que « *malgré l'irrésistible nausée que j'avais de la vie, malgré la folie toujours agriffée aux limites de mes rejets, ce rapport ténu au quotidien m'a ancrée dans une survie, aux frontières de la réalité, longtemps.* » (I, p. 45)

Sultana est perdue dans cet inter spatial. Elle ne retrouve pas de repères dans ces deux pays mondes. Rejetée par l'Algérie. Sultana dit tout haut les interdits, elle s'est libérée des chaînes des traditions, elle est aussi une voix libératrice pour les autres femmes, mais elle finit par se perdre et y perdre son identité, ne plus savoir laquelle des deux elle veut et se retrouver au milieu, entre les deux cultures, les deux langues et donc entre les deux identités au point de se sentir se scinder en deux et son être se déchirer entre ces deux espaces et tout ce qu'ils peuvent véhiculer. Sultana se sent alors « duelle », « multiple » parfois. Elle se raconte, ou plus judicieusement elle « les » raconte :

« Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes.

¹²⁷ ACHOUR CHAULET Christiane, *L'Interdite, la rupture consommée*, in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, pp. 304-308, sous la direction de Martine MATHIEU, CELFA/ Editions l'Harmattan 1996, p. 304

L'une n'est qu'émotions, sensualité hypertrophiée. Elle a la volupté douloureuse, et des salves de sanglots lézardent son rire. Tragédienne ayant tant usé du chagrin, qu'il se déchire aux premiers assauts du désir. Désir inassouvi. Envie impuissante. Si je lui laissais libre cours, elle m'anéantirait. Pour l'heure, elle s'adonne à son occupation favorite : l'ambigüité. Elle joue au balancier entre peine et plaisir.

L'autre Sultana n'est que volonté. Une volonté démoniaque. Un curieux mélange de folie et de raison, avec un zeste de dérision et le fer de la provocation en permanence dressé. Une furie qui exploite tout, sournoisement ou avec ostentation, à commencer par les faiblesses de l'autre. Elle ne me réjouit, parfois, que pour me terrifier davantage. Raide de vigilance, elle scrute froidement le paysage et, de son aiguillon, me tient en respect. » (I, p. 14)

Ce dédoublement est aussi présent dans les autres textes, notamment dans *N'zid* où il prend de l'ampleur avec la navigatrice amnésique. Et semblablement à Sultana, Nora la protagoniste de *N'zid*, qui incarne la perte de mémoire, matérialise aussi le dédoublement identitaire. Elle est scindée en deux, elle monologue avec son propre moi en s'adressant à elle-même comme à une tierce personne. Elle monologue de nouveau avec l'autre, celle qui habite le même corps qu'elle. Le lecteur pourrait lire l'existence de deux voix en elle, une sorte de schizophrénie. Une première « voix » prend la parole et dit :

« Me souviens pas avoir souhaité une bonne nuit à Zana. Bien peur que non. Pauvre Zana. Lui ai raccroché le caquet sans un mot. Eteint le téléphone. Me suis allongée sur le dos. Me suis endormie. Tout de suite. Moi qui ne dors jamais sur le dos. Moi

insomniaque. Jamais aussi bien dormi. Malgré les réveils toutes les heures. Un œil et hop. Sur le dos, oui. Sautée comme une crêpe par les bords du bateau. Forte. Très forte. La mer aussi, cette nuit. Zana doit s'inquiéter. Faut pas lui dire pour ma mémoire. Va croire que je suis folle comme ma mère. Va se frapper le sang. L'est déjà, à vie. L'exil imposé. Pas la peine d'en ajouter... La folie de ma mère, le reste... je ne savais pas. Pas vraiment. Un doute ? Peut-être. Pas demander. Pas penser. Tordre les menaces en grimaces sur le blanc du papier. Le rire et la farce pour verrouiller encore. Zana « miette » sur ce sujet. Papa sujet mi-est. Papa navigateur de hangar. Aux vents des souvenirs. Aux envies de revanches. Papa et moi, nos vies de fiction en friction avec la réalité... » (N, p. 146)

Et voilà que l'autre facette de sa personnalité, l'« autre voix » lui coupe la parole pour s'adresser à elle comme à une étrangère, et de lui dire :

« Nora ! Tes yeux bigleux, tes idées bègues me font suer l'oubli. Arrête de ruminer. Retomber en enfance ne te redonnera pas une mère. Bouge-toi, débrouille-toi. Retrouve son visage. Un visa pour grandir, seule au bord de rien. Ça, c'est dans tes cordes. Refais le même chemin illico. Avec toute ta tête. Sans rien gommer cette fois. Veux pas que tu me rates encore. Pas de temps à perdre. Jean Roland ? Jamil ? Tout. Rien renier. Forte. Très forte. Et d'abord, tais-toi. Tu dérapes sur des mots de retrouvailles que tu ne vivras jamais. Ton rap me casse les oreilles. » (N, pp. 146-147)

Plus qu'un monologue, un dialogue entre ces « deux moi » qui se cherchent et se « ratent », puisque la deuxième voix qui semble la plus « raisonnable des deux », la plus adulte des deux exprime sa crainte en disant « *Refais le même chemin illico. Avec toute ta tête. Sans rien gommer cette fois. Veux pas que tu me rates* »

La rébellion de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM, sa révolte et son soulèvement étaient assimilés à de la folie, à un manque de raison, et aux forces surnaturelles, aux djinns. Sachant que le problème de la folie, tout comme l'affirme M. MANNONI, « *est inséparable de la question posée par l'homme sur son identité. C'est dans ce qu'il se dit être, c'est dans ce qu'il privilégie comme image idéale de lui-même, qu'il se présente à nous fou ou sain d'esprit* »¹²⁸

2. L'héroïne -les protagonistes- entre perte et quête identitaire

Toutes les protagonistes des récits de Malika MOKEDDEM portent en elles une partie de l'héroïne, une parcelle de sa personnalité et de son identité, d'où sa pluralité mais aussi son éclatement. Chacune incarne une période de la vie de cette héroïne déchirée entre le désir de liberté et la nostalgie de ses racines.

En effet, Leïla se rebelle dès son enfance. Dès qu'elle comprend le sort qu'on lui réserve et qu'elle n'arrive pas à s'imaginer menant la vie de sa mère et de ses semblables. Elle se révolte contre ses parents, contre sa famille et contre ce système établi. Son entourage s'inquiétait de son avenir.

« Était-elle malade ? Était-elle folle comme on le lui répétait si souvent ? Ces questions ne tourmentaient pas son esprit tout à

¹²⁸ LE DISANER Jean-Marie, *La folie*, Larousse Coll. idéologies et sociétés 1976, p. 28

une seule préoccupation qui, avec le temps, se muait en certitude, en obsession : elle ne voulait pas de cette vie-là. Pas de tâches ménagères et leurs moites lassitudes. Pas de servitudes. Pas de kholkhales, sonnailles des bêtes de somme. Pas de fêrule qui toute une vie faisait piétiner les femmes dans quelques mètres carrés alors que, dehors, les terres s'écartelaient entre rectitude sans limites et fuite des cieux. Pas d'horizon aveuglé par les œillères du haïk. Pas d'esprit éborgné dès la prime enfance et à qui on ne reconnaît qu'une seule voie, celle de servir et de donner naissance. Jamais ! » (HM, pp. 277-278)

Et sa décision était prise : tout faire pour vivre ailleurs et différemment. A ce moment, ses repères sociaux, culturels, et notamment identitaires sont bouleversés. Une crise naît de ce refus, de ce rejet de ce statut de femme obéissante et soumise. La voix narratrice relate cette protagoniste révoltée :

« Il n'est de pire sentiment de claustrophobie que celui éprouvé face à des immensités ouvertes, certes, mais sur le néant. Sur l'enfer d'une tragédie pétrifiée pour l'éternité, sans rédemption. Le désert ne subjuguait que les coopérants français qui, eux, le sillonnaient de part en part et le quittaient à l'été pour des lieux plus cléments. Flots de la certitude qu'ils pourraient s'en aller définitivement quand ils le décideraient, ils le vivaient agréablement. Leïla avait si peur de ne pouvoir jamais lui échapper qu'elle le haïssait, ce désert tyran. Son ciel torve et ses nuls parts effarants égaraient son regard, consumaient ses espoirs. La véritable perspective de ces mois qui agonisaient en naissant et installaient l'image de la mort pour longtemps,

l'angoissaient tant que Leïla en oubliait les véritables causes de son enfermement : la misogynie de la société, d'une part, le dénuement de sa famille et le nombre à présent trop important de sa fratrie qui excluait toute possibilité de voyage, d'une autre part. » (HM, p. 276)

L'héroïne est à la recherche de son bien-être, ou plus encore, un « mieux-être ». Par sa propre volonté d'affirmation, elle se retrouve à s'écarter - malgré ou bon gré elle- d'une norme établie dans et par la société depuis des millénaires. Même inadmissible par les siens, Sultana poursuit sa quête sans se retourner. Elle poursuit, en faisant fi sans se soucier de ce que les lois sociales et religieuses, défendent. Elle est *L'Interdite* : interdite de séjour dans son village natal parce qu'elle refuse de se soumettre à autrui et s'approprie le droit à la vie, et mener une existence conforme à l'image qu'elle se fait de la vie.

Dans *L'Interdite*, l'un comme l'autre, des deux héros, porte en lui une cicatrice. Sultana porte, en son âme, celle d'une blessure bien profonde infligée par les siens, à commencer par son père. En s'exilant, elle croyait pouvoir reléguer « *aux oubliettes* » ses malheurs et conjurer le sort infligé aux femmes de chez elle. Quant à Vincent, « sa cicatrice » est toute autre, elle affirme sa « *renaissance* ». Elle est la trace d'un autre type de blessure, celle d'une maladie vaincue. Elle est l'emprunte de l'autre, celle de cette femme algérienne qui est morte mais qui l'a ramené à la vie. Ne serait-ce pas là une symbolique de continuer à donner la vie ou du moins d'en sauver même dans la mort ?!

Ce n'est qu'en ayant parcouru la moitié du récit *N'zid* que le lecteur découvre l'identité de l'héroïne. Etant amnésique, elle va à la quête d'indices

pouvant l'aider à se souvenir, et à renouer avec son existence. Le lecteur suit pas à pas la navigatrice jusqu'au moment où elle recouvre la mémoire... jusqu'à la fin du récit.

Les mutations affectent les écritures et les discours actuels tout comme elles touchent les sociétés desquelles elles sont issues. A travers Nora son personnage amnésique, Malika MOKEDDEM peint les différentes mutations qu'a connues l'Algérie ainsi que les bouleversements que connaissent les algériens, notamment les algériennes, et de ce fait la société algérienne. Cette protagoniste représente un métissage, elle est de nulle part et de partout.

Les deux premiers récits relatent sa quête identitaire et son envie de s'affirmer et de s'affranchir. Ce qui s'avère être impossible dans « l'ici », elle va alors ailleurs, de l'autre côté de la rive, en France. Sauf que de côté de la rive la quête demeure quête, et elle avère encore impossible dans « l'ailleurs ». Alors, dans le troisième, elle relate son ascension vers l'universalité par le biais de la mixité, la fusion et du refus d'être enfermé dans un carcan/révolte contre toute règle, tout règlement.

Dans les écrits de Malika MOKEDDEM, l'espace, synonyme d'errance et de nomadisme, l'école, synonyme d'ouverture sur l'ailleurs et de départ. Son espace est en perpétuel mouvement, sa dimension spatiale est celle de son for intérieur, celle de sa quête de paix intérieure. Quête d'une identité différente, ouverte, multiple, plurielle et donc universelle.

Leïla semble aussi l'avoir compris : de Kenadsa, à Béchar, à Oran, à Montpellier. Mais l'auteure aussi, puisque, notons-le, son texte suit le mouvement de son départ perpétuel. Tout se construit autour de cette quête de l'identité dans l'ailleurs ou tout simplement de cette quête de l'ailleurs.

Le retour au pays éveille le sentiment bien fort et confus chez Sultana et incite ainsi l'écrivaine à « approfondir » cette quête identitaire. Ce qui rappelle les propos d'Henri Mitterrand qui affirmait que « *le passage de la mise en place d'un cadre à l'utilisation systématique de l'espace comme moyen de faire passer un message.* »¹²⁹. Un retour qui s'achèvera par un nouveau départ de la protagoniste: de fuite, d'éclatement identitaire et de morcellement, tel est construit ce récit de *L'Interdite*. Ainsi, lorsque Vincent lui demande : « *pourquoi cette fuite dans la dispersion ?* » (I, p. 105), à cette question Sultana de répondre :

« - Je ne sais pas. En partie, sans doute, à cause de l'enfant, morte en moi. Peut-être aussi à cause des terres. Le désert. Oran. Paris. Montpellier. Morcellement des terres et morcellement du paysage intérieur. Les terres qui vous sont chères, et que vous êtes contraint de quitter, vous gardent à jamais. A force de partir, vous vous déshabitez de vous-même, vous vous déshabitez. Vous n'êtes plus qu'un étranger partout. Impossible arrêt et encore plus impossible retour. » (I, p. 105)

Elle poursuit son explication à Vincent dans l'échange suivant :

«- Oui, l'enfant que j'ai été et qui en veut à l'adulte de lui avoir survécu. Elle l'a reniée. Elle l'a répudiée. Elle l'a déshéritée et morcelée. Restée dans son ksar, elle y erre en rasant les murs avec des yeux éteints sur des ruminations sans issue, sans oublier. Cependant, elle ne manque pas de persécuter celle demeurée en vie. Elle la bride et la tient toute. Elle est son premier exil. »

¹²⁹ CHEVALIER Michel, Op. Cit., p. 112

- Vous voilà, bien sombre... et qui êtes-vous avec cette diversité ? Je devrais peut-être dire avec une telle adversité ?
- Adversité, oui. Qui suis-je avec une telle donne ? Je ne sais pas très bien. C'est une sensation indéfinissable. Qui a dit que la peur de la folie était déjà la folie ? Fernando Pessoa, je crois. Peut-être suis-je un peu là. D'où la fuite dans plusieurs êtres entrecroisés. » (I, p. 105)

Un échange très significatif et très révélateur du malaise et du mal-être dans lequel vit l'héroïne. Mais révélateur aussi d'une crise d'identité assez prononcée. Lorsque le lecteur découvre les propos de Nora l'amnésique qui, se comparant à une méduse, parle de son déchirement, de son indécision, de ses hésitations et de ses doutes. Une méduse à laquelle elle attribue les propos suivants :

« Ecœurée, Méduse s'enfuit, file les milles marins en se demandant sur quelle rive elle a entendu cette maxime qui lui frise la phosphorescence : 'Gardez-moi de mes amis. Mes ennemis, je m'en charge.' Evitant toutes les embûches, elle parvient éreintée au détroit de Gibraltar. Elle veut attendre là, à la croisée des eaux et des vents, entre leurs étreintes et leurs déchirements, entre les espoirs écartelés des terres, dans l'appel d'une autre traversée. 'Ici, j'entends mieux toutes les musiques. Ici, je sens tous les déserts. Il va revenir, le luth des sables, zapper les rivages et les courants. Sinon, tant pis pour lui. Ils sont nombreux à passer par ici ceux que l'enfance garde dans son chant, ceux qui perçoivent les prismes et les tangentes des étroits. Il s'en trouvera bien un, des plus sensibles, pour venir admirer de plus près mes diffractions.' » (N, p. 181)

L'identité semble être devenue une tare, un handicap, un poids qui n'est plus supportable. Jamil, qui a aussi quitté son pays, affirmait à son amie Nora :

« Chez nous, l'identité est devenue une camisole. Pour un nomade, c'est ça l'exil, les siens devenus hermétiques, les proches étrangers... Fuir, gagner des ailleurs est alors une nécessité pour ne pas tout perdre. Ce que les autres appellent l'exil m'est une délivrance. » (N, p. 162)

Et Loïc, son nouvel ami rencontré en plein méditerranée, lui en dit :

« - Quoi que tu en penses, cette amnésie est peut-être un électrochoc salutaire. Tu vas te refaire avec lucidité et dessiner de superbes albums où l'Algérie, l'Irlande et la France auront des figures humaines. Pas des masques de monstres... tu pourrais emmener une héroïne boire une Guinness à Galway et manger un couscous à Oran, en profiter pour lui fouiller le ventre à chaque occasion. Parfois lui filer un coup de trique à la tripe. C'est le meilleur moyen pour faire cracher l'inconscient. C'est pour ça que j'aime les romans. J'ai dit la tripe, pas le nombril. » (N, p. 116)

L'amnésie est perçue comme une sorte de délivrance pour l'héroïne. L'amnésie lui serait-elle positive ? et l'oubli est peut-être salvateur. Nora « *ne cherche plus à comprendre. Elle pressent que l'oubli est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée.* » (N, p. 33)

Elle explique ce combat intérieur de ses différentes moi, le déchirement et la douleur de se sentir plurielle et que ces différentes voix ne s'entendent pas sur un choix. Elle dit la douleur de sa schizophrénie à ne plus savoir quelle décision prendre, être partagée entre l'ici et l'ailleurs, entre la liberté qu'elle a tant rêvée et la chaleur du désert et des siens, le goût de cette liberté acquise reste amère face à la chaleur de son désert et à la douceur et la complicité de sa dune d'une part, mais d'autre part, divisée par ce même espace double à son tour, espace ouvert, immense mais synonyme de claustration, de limites et de frontières face à l'autre espace, terre d'adoption froide, mais clémente et synonyme de liberté. Terrible contraste : le désert l'emprisonnait et l'étouffait.

Ainsi s'exprime la rencontre et le croisement de deux ou de plusieurs cultures dans les récits de Malika MOKEDDEM. La crise et l'éclatement identitaire, naissent d'un compromis, et de la rencontre avec l'Autre, l'autre culture, l'autre langue, l'écrivaine, aspirerait-elle à une identité interculturelle ? En effet, elle l'espère. Ce souhait de ne plus se démarquer, ce souhait d'une multiplicité culturelle se traduit dans ses textes, il les traverse. Aussi, identité, ouverture, métissage synonyme de richesse et d'ouverture sur l'autre. Synonyme aussi de prendre ce qui n'existe pas dans la sienne, et antonyme du mépris, de l'intolérance et l'ignorance. Se blottissant dans les bras de La Bernard, un des femmes qui l'ont rassurée,

« Leïla cache son visage dans l'épaisse chevelure brune que de fréquents hennés moiraient de roux. Elle aimait sentir cette odeur da,s les cheveux de ola femme. Une odeur de filiation rassurante. L'odeur de celle pour qui, s'ouvrir aux autres, c'était enrichir sa vie, l'affranchir des entraves des races, castes et religions. Leïla savait déjà que c'étaient ces affections-là, celles venues des autres camps, qui avaient à jamais détruit dans

sa tête les rejets et les mépris liés aux méconnaissances, à l'ignorance, à l'intolérance. » (HM, p. 110)

Malika MOKEDDEM passe, dans ses textes, d'une quête/ revendication d'une identité double à une quête/ revendication d'une identité éclatée et donc plurielle. Elle choisit de briser les barrières afin d'atteindre l'universalité.

Contrairement aux deux premiers textes où elle attribue à ses personnages des espaces définis (le Sahara pour *Les Hommes qui marchent*, et les deux rives pour *L'Interdite*) ; dans *N'zid*, elle ne se sent plus exilée, tel qu'elle le racontait dans les textes précédents. Elle a franchi « le cap » de l'exil, elle est partout chez elle, elle est métisse et appartient à toutes les cultures, elle s'octroie, alors, le droit à toutes les identités.

En effet, perte de mémoire rime avec perte d'identité, et perte de d'identité aboutit à une quête d'identité. Un semblant d'équation des plus cohérentes de par le fait que *N'zid* soit le roman de la perte de conscience mais aussi de la prise de conscience. Même amnésique, la protagoniste est consciente de sa fuite vers l'avant, vers l'ailleurs. Nora, qui recouvre la mémoire au milieu du « texte » avoue à un moment donné que de ne plus savoir qui elle est , peut être très bénéfique du fait qu'elle peut s'attribuer et adopter l'identité qu'elle désire et qu'elle choisit. Elle découvre par la suite qu'elle est l'enfant d'un mariage mixte : mère algérienne et père irlandais et qui vogue en plein milieu de la méditerranée. Une fois la mémoire recouverte, le désir de départ ainsi que celui de l'exil et de la fuite vers l'avant sont aussi de retour, l'héroïne décide de partir vers l'ailleurs. Un ailleurs qui n'est plus celui de l'autre rive de la méditerranée car les deux rives ne l' « intéressent » plus parce qu'aucune n'a répondu à ses attentes, et aucune ne lui a permis

d'accomplir sa quête. En prétextant aller voir le pays de son père, elle tente alors de découvrir l'océan, un ailleurs plus loin encore que la méditerranée, plus ouvert, plus immense et plus riche de cultures, de langues, de vie et donc, plus fertile pour une femme en quête d'une identité.

L'exil, souvent, libérateur pour ceux qui s'éloignent des leurs, de leur pays, de leurs blessures, etc. Un éloignement qui leur permet de prendre de la distance par rapport. Affirmant être de nulle part,

« Nora explique qu'il faut d'abord être de quelque part pour se sentir étrangère ailleurs. Dans le mot « étrangère », il y a une ère en trop. Un espace-temps où s'entend une aire, une terre. Nora, elle, se croit seulement étrange. L'époque comme le sol lui semblent deux déclinaisons d'une même absence. En dehors du dessin, de la peinture, seule la mer l'arrache au vide, car, vide magnifié, elle comble tous ses riens. » (N, p. 161)

Le voyage de Nora, est son exil. Son errance dans les eaux de la Méditerranée traduit son expatriation. Une fuite de son propre « moi » et dans l'espoir de se « trouver » autre.

En ce sens, l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM n'est dont ni d'ici ni d'ailleurs, elle ne trouve satisfaction ni ici ni ailleurs. D'où ce besoin de mouvance, et d'errance dans un ailleurs inconnu, lointain, pour prendre de la distance avec ses racines et tendre ainsi plus aisément vers l'universalité.

A ce propos, D. COSTE fait le parallèle suivant entre la notion de « ici » et celle de « ailleurs », il en dit :

« Ici, par conséquent, est le lieu où je ne suis pas seul ni en compagnie d'un autre être, mais en vie et contesté par ma propre vie qui appartient au temps. Ici est le lieu où le temps me dispute l'existence qui lui appartient par droit d'aînesse et qu'il me concède par 'charité', se nourrissant de moi, de ma moralité. Ici est un non-lieu puisque je n'y existe qu'autant que j'accepte que l'autre, le temps, y soit mon même. L'espace et, avec lui, le sens commencent ailleurs. Le sens naît de la différence, n'est peut-être que la différence, ou, en tous cas, n'est perceptible qu'en tant que différence, non-coïncidence, non-identité, séparation (...). Et la distance est le premier instrument model de la différence, mieux, un générateur automatique de différence –fallacieux, certainement, mais, à ce stade, qu'importe ! A est ici, A est ailleurs, donc A et A ne sont pas le même, je nommerai A et Á, ou A et B, Duval et Lacoste, maintenant revêtus d'un sens tel que, même réunis ici, même superposés, ils continueront de n'être pas le même et de faire sens.»¹³⁰

-III- Du métissage à l'universalité

Malika MOKEDDEM est un « être de l'entre-deux », elle le dit distinctement et le proclame dans son œuvre, au niveau textuel mais aussi au niveau partextuel. Dans son entretien avec Ch. Ch. ACHOUR, l'écrivaine a tenu les propos suivant à propos de chacun des récits de cette recherche.

Ainsi, en évoquant *Les Hommes qui marchent*, elle affirme que « Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. »¹³¹. Elle affirme que *L'Interdite* a

¹³⁰ COSTE Didier, Op. Cit., p. 100

¹³¹ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 176

été « écrit en dix mois, en état d'urgence, [et qu'il est] sorti des entrailles »¹³² .
Quant à son écriture après ces premiers textes, elle exprime vouloir « trouver
d'autres formes que l'écriture de l'urgence et ... retrouver l'écriture plaisir
aussi. »¹³³

Le déchirement entre deux situations culturelles laisse planer un binarisme ressenti dans son écriture. Ce semblant de « dualité » vient s'installer peu à peu dans l'environnement des protagonistes des Hommes qui marchent. Les personnages emblématiques de la vie de l'héroïne découvrent que la « singularité » et « l'unicité » n'existent pas dans leur société, et ce contrairement à ce qu'on leur avait inculqué. Quant à la protagoniste principale de ce premier récit, encore enfant, elle s'émerveille de la rencontre de ces mondes qui l'entourent. La narratrice en témoigne :

« Leïla observait ce rassemblement qui réunissait trois mondes : celui des humanistes roumis incarné par Portalès. Celui des citadins, les Bouhaloufa et des parents. Celui enfin des hommes bleus et de Zohra. A quel groupe appartenait-elle réellement ? Elle prenait conscience, avec une excitation un peu inquiète, qu'elle portait en elle une part de chacun et pouvait se réclamer de tous. Mais pétrie de pâtes si différentes ne deviendrait-elle pas une métisse qui serait, un jour peut-être, reniée par tous ? Cette ambiguïté la fit frissonner. Elle l'évacua de son esprit et préféra se demander à quel groupe allaient ses plus fortes admirations. Si l'univers de Zohra continuait à l'envoûter, l'emprise grandissante des livres l'emportait irrésistiblement vers un autre monde. Un instant perplexe, elle comprit soudain que l'attrait des lointains et de l'inconnu était l'essence même de la vie des nomades. Leïla

¹³² Idem., p 177

¹³³ Ibid., p. 185

sourit à cette idée. Et levant les yeux vers le ciel, la lumière lui sembla en cet instant cette quintessence de regards nomades qui veillait sur les horizons ouverts qu'évoquait si souvent Zohra. »
(HM, p. 239)

Ce dédoublement qui a pris racine dans le premier récit avec la découverte de l'héroïne, encore enfant, de l'autre monde, de l'autre culture de l'autre côté de la dune, se poursuit dans le deuxième récit. De retour dans son pays natal après des années d'éloignement fait prendre conscience à « *cet être de rupture.* » (I, p. 50) Sultana la protagoniste d'une réalité qu'elle semblait ignorer inconsciemment. Elle affirme après mûres réflexions :

« Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la modestie et le dédain qui lamine mes rébellions. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans l'entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures (...) cet entre-deux mijote dans ma tête en permanence. » (I, p. 47)

Vincent -l'autre voix narrative et protagoniste-, est curieux et « séduit », il est aussi en quête et répond à un besoin, celui d'aller à la conquête des origines de celle qui lui a « légué » son rein. Il va à la découverte de la culture, des traditions, et des mœurs de celle dont l'organe vit en lui et lui permet de vivre. Ce personnage emblématique dans ce récit est multiple, il aime à le faire savoir à ceux qu'il rencontre. Il dit de lui-même : « *Mes cheveux blonds et mes yeux bleus m'annoncent étranger. Le mitigé du dedans*

ne se voit pas, mais je ne peux ... afficher mon universalité. » (I, p. 65) et se présente :

« Gascon et chrétien, devenu athée par mon père ; juif par ma mère, polonaise et pratiquante par solidarité ; maghrébin par mon greffon et sans frontières, par « identité tissulaire », je n'en garde pas moins un noyau d'habitudes grégaires, entêtées. Mon identité butine à son gré, fait son miel et mâtine ses vieux tanins. Elle mélange, accommode. Elle ne renie rien. Je suis un éclectique, un arlequin dirait Michel Serres. » (I, p. 62)

Le métissage, le biculturel, le double, l'universel se traduisent et transparaissent à travers Vincent qui répète : *« un rein, presque rien, un défaut, une faute à rien, nous unit par-delà la vie et la mort. Nous sommes un homme et une femme, un français et une algérienne, une survie et une mort siamoise. » (I, p. 31).* Et se disait cette quête de soi dans l'autre : *« Cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrustée en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autres « race ». Et l'enracinement dans mes pensées du sentiment de ce double métissage de ma chair me poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture. » (I, p. 30)*

Cependant, cela reste différent pour Sultana. L'éloignement, l'exil, le recul, la distance lui permettent de voir et d'avoir une vision plus claire sur sa société dans toute son étendue culturelle, elle précise : *« J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée. » (I, p. 11);* mais aussi de porter le même regard sur l'autre société, celle qui l'a recueillie et adoptée. Elle affirme qu'elle n'en est jamais vraiment partie.

« ... *L'Algérie ou la France, qu'importe ! L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventé ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne, (...); l'Algérie de l'absurde, (...)* La France suffisante et zélée, qu'importe aussi (...) *Oui qu'importent les pays, les nations, qu'importent les institutions et toutes les abstractions quand c'est dans l'individu que le vers est immortel. J'ai fait un infarctus de mon Algérie. Il y a si longtemps. (...) J'ai fait une hémiplégie de ma France (...)* Partir encore ? Quitter alors et la France et l'Algérie ? (...) *Ailleurs ne peut être un remède.* » (I, pp. 81-82)

Elle opte pour un ailleurs mais est-il meilleur ? Pourrait-elle y construire l'identité qu'elle cherche tant, pourrait-elle s'y affirmer en tant qu'être autonome et libre. Dans *L'Interdite*, elle se rend compte que même cet ailleurs n'est pas toujours de tout repos –ce n'est plus son statut de femme qui « gêne », mais celui d' « arabe »-. Elle est déçue car « l'ailleurs » n'est pas toujours « meilleur ». Celui-ci ne lui a pas procuré le soulagement, qu'elle avait tant espéré, du poids de la persécution qu'elle portait. Il n'a pas pallié son besoin de liberté et son souhait de bonheur. Elle en a la « nausée », « *une nausée ressortie des oublies par le désenchantement des ailleurs et des là-bas, dans le cru de la lucidité (...) [elle se trouvait] défaite de tout...* » (I, p. 12). Mais elle est aussi déçue par son retour car elle s'aperçoit qu'après une quinzaine d'année « *les mentalités n'avaient toujours pas évolué. Au contraire, elles se sont embourbées. (...) la misogynie demeure et, de toutes les défaites, se repaît et se fortifie.* » (I, p. 129). A ce propos, Y. BENAYOUN-SZMIDT déclare :

« Le retour aux sources de l'enfance et de la mémoire ne semble pas lui procurer la sérénité qui atténue la douleur de la nostalgie, il s'annonce plutôt d'emblée comme un douloureux itinéraire, une épineuse errance dans les sinuosités du Moi pour affronter le vrai drame d'une identité féminine écrasée sous le poids de traditions séculaires. »¹³⁴

Elle se retrouve, de nouveau, face à cette attitude méprisante, à ce regard glacial malgré la chaleur du désert. Elle est accueillie par la cruauté et la violence dans les gestes tout comme dans les propos des grands comme des petits... tous expriment leur haine pour l'autre sexe. Sultana est tiraillée entre un départ qui n'en est pas un « ...je n'en suis jamais vraiment partie » (I, p. 11) et « un retour qui n'en est pas » (I, p. 82) un non plus.

Dans *L'Interdite*, Malika MOKEDDEM donne la parole à Sultana qui s'explique sur ses différentes personnalités, les différents « mois » qui l'habitent et qui font qu'elle se déchire entre les départ et els retours, entre l'ici et l'ailleurs au point de se dire de nulle part. Un seul corps, un seul être, mais Sultana est double, elle est même plurielle. Elle narre tout au début du récit :

« Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes. L'une n'est qu'émotions, sensualité hypertrophiée. Elle a la volupté douloureuse, et des salves de sanglots lézardent son rire. Tragédienne ayant tant usé du chagrin, qu'il se déchire aux premiers assauts du désir. Désir inassouvi. Envie impuissante. Si je lui laissais libre cours, elle m'anéantirait. Pour l'heure, elle s'adonne à son occupation favorite :

¹³⁴ BENAYOUN-SZMIDT Yvette, op. cit. p. 101

l'ambiguïté. Elle joue au balancier entre peine et plaisir. L'autre Sultana n'est que volonté. Une volonté démoniaque. Un curieux mélange de folie et de raison, avec un zeste de dérision et le fer de la provocation en permanence dressé. Une furie qui exploite tout, sournoisement ou avec ostentation, à commencer par les faiblesses de l'autre. Elle ne me réjouit, parfois, que pour me terrifier davantage. Raide de vigilance, elle scrute froidement le paysage et, de son aiguillon, me tient en respect. » (I, pp. 14-15)

Et poursuit quelques chapitres plus loin :

« Mes Sultana, antagonistes, s'en trouvent disjointes, disloquées. Celle du vouloir est repartie là-bas, sur le lieu de ses chantiers. L'envie blanchie, repliée, elle lézarde au soleil, un livre inutile dans les mains. L'autre, ici, guette comme un chat une petite douleur ou une joie à se mettre sous la dent. Mais rien ne s'aventure à proximité d ses griffes acérées. Le temps qui passe se noue et décharge ailleurs. Il lui arrive en tracé plat et son attente sombre en léthargie. Mes deux composantes se nourrissaient l'une de l'autre. Séparées, elles sont l'une et l'autre désactivées, désamorçées. Et moi qui vivais dans leur jonction étroite, tumultueuse et tiraillée, je me retrouve, de par leur scission, en dérive sur une calme détaché de tout, glacé. (...) je ne suis plus qu'une tension qui s'égare entre passé et présent, un souvenir hagard qui ne se reconnaît aucun repère » (I, p. 83)

L'Interdite, c'est Sultana MEDJAHED, mais c'est aussi la petite Dalila, c'est aussi sa sœur imaginaire Samia, ce sont toutes les femmes qui ne veulent

plus survivre mais vivre dans cette société bâtie sur les interdits. Dalila vit dans cet espace entre-deux, elle vacille entre le monde réel et le monde de rêve. Sa crise identitaire rappelle celle de l'auteure, mais elle représente aussi cette identité en devenir ... Dalila représente la relève de Sultana tout comme l'est Leïla sur sa dune perdue dans le désert, perdue entre deux mondes. Elle semble n'avoir de place nulle part. Le souvenir se mêle aux hallucinations et Sultana s'exile ainsi dans sa tête en voyant des images du passé ressurgir et s'entremêler à celles du présent. Elle perd alors toute notion de temps. Son esprit de retrouve à son tour dans un entre-deux et la réalité se mélange à l'imagination.

Ce qui conforte le lecteur qui dès le départ avait décelé ce fil conducteur entre les différents récits de l'écrivaine. En effet, l'auteure laisse apparaître cet ordre d'éclatement d'un « mono », à un double, qui aboutit à un entre-deux paradoxal et ambiguë et finit par se solder sur un éclatement alors que l'héroïne tend vers l'ouverture sur l'univers, en d'autres termes, sur une universalité.

Ainsi, avec *N'zid*, l'écrivaine choisit l'amnésie, une manière d'effacer tout souvenir quel qu'il soit et donc toute culture et toute appartenance. *N'zid* serait le roman de « l'aboutissement », en d'autres termes, Nora le personnage principal adulte a renié d'une certaine manière une identité et en échange, elle tente de s'en construire une qui soit multiple, qui soit un amalgame de cultures, d'ethnies et de langues.

N'zid est un texte qui se présente comme le récit d'une aventure nouvelle, l'écriture, celui d'une identité à conquérir. Petit à petit les éléments d'une vie s'emboîtent, et la profondeur du récit se précise. Le lecteur devine une suggestion terrible d'un enfermement mental qui n'a-en fait- jamais cessé.

L'amnésie initiale de Nora prend dorénavant des airs symboliques de réflexion sur la portée et les échos qu'un questionnement identitaire. Ainsi, *N'zid* incarne l'identité à conquérir. L'héroïne de Malika MOKEDDEM, incapable de se rappeler son nom, se trouve placée hors du temps, au large, dans un espace sans frontières. Nora est dans une sorte d'« amnésie » de l'être » : signe évident d'une identité à conquérir, dans le prolongement des autres livres.

Recouvrant petit à petit la mémoire, Nora médite sur ce qu'elle vient d'apprendre sur ses parents et dit : « *Mon père tailleur de pierres et de courants m'a donné la mer entre deux langues. De l'autre rive, la mère, elle, a mis ma vie entre elle et moi.* » (N, p. 149). Elle se compare à une méduse, elle est la méduse de ses dessins. Sa bande dessinée représente, de façon « métaphorique », son récit de vie, ce qu'elle subit dans cet entre-deux omniprésent. Elle y révèle ce qu'elle ressent vis à vis de ce qu'elle a enduré : passé, présent et futur. Nora s'exprime par la voix de son héroïne qui

« *Evitant toutes les embûches, elle parvient éreintée au détroit de Gibraltar. Elle veut attendre là, à la croisée des eaux et des vents, entre leurs étreintes et leurs déchirements, entre les espoirs écartelés des terres, dans l'appel d'une autre traversée.* » (N, p. 181)

La méduse médite sur son sort dans ces lieux :

« *Ici, j'entends mieux toutes les musiques. Ici, je sens tous les déserts. Il va revenir, le luth des sables, zapper les rivages et les courants. Sinon, tant pis pour lui. Ils sont nombreux à passer par*

ici ceux que l'enfance garde dans son chant, ceux qui perçoivent les prismes et les tangentes des détroits. Il s'en trouvera bien un, des plus sensibles, pour venir admirer de plus près mes diffractions. » (N, p. 181)

La (les) quête(s) tout comme le dédoublement, la dualité et la multiplicité identitaire construisent essentiellement la trame de *N'zid*. La multiplicité (des noms) reflète une crise de l'identité et de la personnalité, elle explique la quête d'une unicité à travers la quête de soi. Le fait que Nora retrouve sa mémoire, et que petit à petit l'amnésie disparaît, est une « lueur » d'espoir.

« ... le nom de la narratrice principale amnésique, ou plutôt sur ses noms, car elle en a trois mais elle ne se souvient d'aucun au début de l'histoire. Son vrai nom et ses deux pseudonymes sont signes de sa perturbation identitaire, mais aussi de la richesse de son héritage personnel et culturel. Ils traduisent le degré de mixité et donc de complexité de l'être mais ils augurent aussi de l'espoir. Leur inaccessibilité est le signe de la crise identitaire mais leur réunification sera la preuve de cet espoir. »¹³⁵

Nora lutte pour retrouver son identité perdue, sa mémoire. Elle se bat pour ré-unifier son être qui s'est dispersé depuis le coup qu'elle a reçu sur la tête. De cette manière, le brassage, tous les brassages prennent sens dans ce récit. Margot Miller explique « *Un autre signe du moi troublé mais aussi d'une richesse, polysémique, c'est celui du métissage culturel et linguistique qui surgit implicitement dans la situation du récit... »¹³⁶*. Elle poursuit avec

¹³⁵ MILLER Margot, Op. Cit., p. 86

¹³⁶ Idem.. Op. Cit., p. 88

les propos suivants : « ... *bien que démunie de son nom propre et des détails importants de son identité, elle n'a pas complètement perdu contact avec le centre de son être.* »¹³⁷. Dans cet éclatement quasi général, « *Nora lutte pour l'intégralité voire l'unicité de son être.* »¹³⁸

Nul n'ignore que le métissage est signe d'une identité complexe. Dans *N'Zid*, Malika MOKEDDEM intègre le concept d'identité dans une dimension universelle. Elle y remet en question la notion d'identité : partant d'une identité qui semblait « singulière » elle passe rapidement à une identité double dans *Les Hommes qui marchent* et dans *L'Interdite* et enfin, multiple dans *N'zid*. Chez l'écrivaine, l'identité est migrante, elle est « *errance et de mouvances perpétuelles* »¹³⁹, en nomade, elle rejette ainsi toute appartenance ou toute immuabilité. Nora incarne explicitement cette identité nomade, multiple, plurielle. L'œuvre de Malika Mokeddem conduit le lecteur à la suivre à travers ses protagonistes dans son questionnement sur « son identité littéraire et culturelle ». Elle fait en sorte qu'il l'accompagne dans sa quête d'identité individuelle et/ou « *identité collective en tant que construction.* »¹⁴⁰. En d'autres termes, dans son écriture de la quête de l'identité comme concept qui « *reste un enjeu des débats littéraires contemporains* »¹⁴¹ et qui fonctionne « *sur la base d'une opposition binaire entre l'émancipation du sujet et la relation à l'autre.* »¹⁴²

¹³⁷ Ibid., p. 89

¹³⁸ Ibid., p. 88

¹³⁹ MERTZ-BAUMGARTNER Birgit, « Identité et écriture rhizomique au féminin », in *Malika Mokeddem*, REDOUANE, Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT, Yvette et ELBAZ, Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébains, Paris, 2003, p 128

¹⁴⁰ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, Op. Cit., p. 291

¹⁴¹ Idem., p 291

¹⁴² Ibid., p 291

Conclusion

*L'idée initiale*¹⁴³ est posée implicitement, car dès le titre, le lecteur penche pour une représentation d'une société. En ce sens le titre, *Les Hommes qui marchent* informe sur les sujets, le lieu et l'époque aussi, une fois le livre ouvert, le lecteur est transporté à la découverte de l'Histoire des hommes bleus. Toutefois, l'auteure peint la société afin d'aboutir à une représentation de son personnage et de son héroïne qui va se poursuivre tout au long des autres récits. L'écrivaine met en relief sa trame narrative et prépare ainsi son lecteur, tout comme l'écrit M. RAIMOND,

*« Il est frappant de constater quand on étudie la genèse de beaucoup de romans, l'importance d'une sorte de décision initiale du romancier, d'acte créateur qui pose en quelques mots le sujet qu'il a l'intention de traiter, l'esprit dans lequel il entend le faire, la signification profonde de l'histoire qu'il se propose de raconter. »*¹⁴⁴

En ce sens, « mono, bi, pluri » ou « singularité, dualité et pluralité » : un fil conducteur, une ligne de conduite, ou un plan d'écriture ; tel est le constat du lecteur de l'œuvre de Malika MOKEDDEM. Ce sont donc les mots d'ordre de l'écrivaine qui relatent la crise identitaire de son héroïne suivant cet ordre.

Ainsi, le « singulier », dans *Les Hommes qui marchent* est signe d'enfermement, de claustration, de frontières, de barrières, d'interdits, de chaînes. La dualité arrive avec l'école. L'Héroïne y rencontre des enfants issus

¹⁴³ RAIMOND Michel, Op. Cit., p. 56

¹⁴⁴ Idem., p. 56

d'un autre monde différent de celui qui l'a vue naître, celui des « roumis » ou des « juifs ». Elle commence par apprécier leur mode de vie et se rend compte de l'existence d'un *premier*¹⁴⁵ ailleurs pas loin de la maison, un début d'exil et les fondements d'un départ futur. Des gens qui lui ressemblent mais dont l'existence est toute autre. Puis la lecture, les livres lui ont permis de découvrir l'existence d'un autre monde : un *deuxième*¹⁴⁶ ailleurs d'un autre style de vie, d'une autre sphère, d'un ailleurs « visiblement » meilleur, plus ouvert, plus clément, et plus adéquat à ses aspirations de jeune fille. Mais accéder à l'instruction ne suffisait pas, la protagoniste doit aller ailleurs pour s'accomplir. Ailleurs, elle découvre les prémices d'une liberté à l'université dans une grande ville, Oran, mais elle est insatisfaite. Une déception qui laisse place à une prise de conscience d'une double identité et qui l'encourage à aller encore plus loin, vers ce *troisième*¹⁴⁷ ailleurs.

L'Interdite est construit autour du « dédoublement ». Ainsi, et ayant quitté le pays pour la France, pays des libertés, l'héroïne découvre alors cet autre ailleurs qui se trouve n'être que promesse d'un vécu meilleur : de liberté, d'épanouissement, d'espoir, d'égalité femme/homme...hélas, encore une déception et elle se retrouve de ce fait dans cet « entre-deux », synonyme de non appartenance à aucune rive.

Arrive alors *N'zid*, le roman du « pluriel », de l'« universel » et du « multi », celui des frontières et barrières complètement éloignés et bannies. Il est celui qui prône le plus la liberté du fait que l'héroïne est amnésique et à le

¹⁴⁵ Un premier ailleurs car, l'auteure/personnage/narratrice découvre l'existence d'un autre mode de vie plus intéressant d'abord pas loin de chez elle. Elle s'aperçoit que les gens vivent autrement, ils ont d'autres aspirations, d'autres traditions, d'autres mœurs. Ce style de vie lui plaît, lui fait envie et l'intéresse. Elle il y a un autre style de vie pas loin de chez elle,

¹⁴⁶ Un deuxième ailleurs qui se trouve entre deux mondes, celui de la réalité de tous les jours et celui découvert dans les livres. Celui où l'on pourrait être libre de ses gestes, de ses mouvements, de ses pensées, de son corps...

¹⁴⁷ Ce troisième ailleurs est la France, une terre « promise », terre de liberté, terre d'existence pour une femme de son ambition.

« privilège » de se construire une identité nouvelle, « sur mesure » selon ses aspirations et ses exigences de femme rebelle. Hélas, l'amnésie ne dure pas et les choses reprennent leur cours, y compris l'identité, l'appartenance, etc. et, l'héroïne est de nouveau déçue par des échecs et décide d'aller encore ailleurs, plus loin.

Pour récapituler, il est éclairé d'affirmer qu'ayant perdu une identité pour des raisons ou pour d'autres, ses protagonistes sont en quête d'un moi insaisissable, d'où l'éclatement dans l'espoir d'une identité plus ouverte sur l'univers.

Tout le paradoxe de cette quête ambiguë se lit dans les propos de Sultana, qui répond à son qualificatif de femme d'excès, résumant cette situation de souffrance de l'être

« Une femme d'excès ? Le sentiment du néant serait-il un excès ? je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures. (...) cet entre-deux mijote dans ma tête en permanence » (I, p. 47)

Et dans ceux de Nora, qui constate

« J'ignorais encore, alors, la pire des ambiguïtés, la nostalgie, la pire des violations, l'inexorable marche du temps qui vous égrène et vous disperse, repères vivants d'un Petit Poucet

cynique, tyrannique, qui ne revient jamais sur ses pas. Il a ruiné mes images d'antan, détruit mes paysages d'enfant. » (I, p. 121).

Son imaginaire, ses thèmes, sa matière et sa manière de récit, elle les puise dans ses origines nomades. Explicitement ou implicitement, le nomadisme marque ses textes, il est la source de son écriture.

Ainsi et dans ses récits, l'écrivaine amène le lecteur à errer entre les pages de son Roman au rythme où erre l'héroïne entre/dans les espaces : tantôt schizophrène et dédoublée, tantôt sans identité, en quête d'une identité tantôt en crise et tantôt éclatée. Il y découvre cette quête continue d'une identité globale ici et/ou ailleurs ou entre l'ici et l'ailleurs.

Conclusion de la deuxième partie

L'écrivaine a construit son œuvre autour de la notion de quête. Une quête d'identité, une quête de soi, de liberté, une quête de paix, une quête d'espace, etc. Ces quêtes plurielles vont de pair avec les dimensions spatiales plurielles. En effet, le lecteur suit l'évolution de l'héroïne du Roman, et ce en suivant les parcours des différentes protagonistes. Cette évolution va pas à pas suivant le fil conducteur de l'œuvre littéraire de l'auteure. Un fil conducteur qui part de la singularité, (d'un mono) appliqué à la langue, à l'espace, à la culture, à la famille, ... pour se « dédoubler » à un moment donné de la vie de l'héroïne et ce en instaurant le binarisme, concept très cher à l'auteur mais aussi très présent dans ses textes, à travers le double et la dualité des langues d'abord, lorsque la petite Leïla entre à l'école et découvre le français, à travers aussi l'espace, lorsqu'elle découvre la ville de l'autre côté de la dune, cet autre espace réservé aux français mais aussi aux juifs et à certains autres algériens, à travers aussi un dédoublement culturel qui s'opère parallèlement au dédoublement spatial. Ce « bi » qui va mener et le lecteur sur les traces des protagonistes qui se retrouvent dans un entre-deux délicat de par les questionnements multiples qui instaurent le doute dans l'esprit de l'héroïne. Un entre-deux parfois volontaire et d'autres fois involontaire. Elle opte pour cet entre-deux car elle ne parvient pas à choisir entre les deux espaces¹⁴⁸ qui l'habitent. Cet entre-deux dans lequel Sultana exprime son insatisfaction mais aussi son indécision à renoncer ou à accepter son (ses) appartenance(s). Cet entre-deux, à son tour, va amener l'éclatement, l'éparpillement, le refus d'appartenance, la liberté dans son sens le plus large, le plus éclaté, le plus ouvert, liberté même de se choisir une identité, liberté de mouvement, ...

¹⁴⁸ Espace, avec tout ce que cela peut représenter comme culture, société, langue, habitudes, coutumes, etc.

Pour conclure, il est tout à fait conséquent de souligner le fait que les personnages/protagonistes de l'œuvre de Malika MOKEDDEM, tout comme l'auteure, poursuivent une quête de soi, une quête d'une identité intérieure. Elles sont à la recherche d'une certaine plénitude, une paix, une sérénité qu'elles ne trouvent pas dans les différents espaces malgré leur statut de privilégiés. L'auteure a intégré dans son œuvre ses espaces de prédilections, elle a jumelé le Sahara à la Méditerranée, le désert de sable est devenu semblable au désert d'eau.

Ainsi, à la fin de *N'zid*, Nora, décide de voguer ailleurs vers un espace autre que celui qui l'a vue naître ou qui la vue grandir. Elle tend ainsi vers l'universel. Cette quête est donc soldée, encore une fois, par un échec. Ainsi, les protagonistes qui représentent les différentes facettes de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM se retrouvent dans cette errance continue. Elle nomadise dans ses différents espaces qui ont vu naître chacune d'elles, qui les ont vues grandir et partir. Partir mentalement, puis physiquement dans l'espoir d'un ailleurs meilleurs, un ailleurs qui véhiculerait la sérénité qu'elle(s) cherche(nt). Un espace ouvert sur l'autre, sur la différence, sur les métissages, espace plus clément avec le sexe « faible », un espace où elle(s) pourraie(nt) s'épanouir. Nora incarne alors l'héroïne adulte est arrivée à un âge où tout lui paraît dérisoire et où l'éclatement est de mise à tous les niveaux, où l'oubli est salvateur car il permet de s'inventer un nouveau moi, une nouvelle identité. Mais comme ceci reste une chimère, dès qu'elle recouvre la mémoire et se rappelle ses origines ses douleurs, ses maux, et notamment l'échec de ses quêtes, elle redevient, elle et décide de partir encore. Les espaces, notamment, les immensités, deviennent synonymes d'ouverture, mais surtout de départs et de mouvements continus : en d'autres termes, d'un nomadisme.

Partie III

MALIKA MOKEDDEM ET LA « RECRITURE »¹⁴⁹ DE SA VIE

¹⁴⁹ GIGNOUX Anne Claire, Op. Cit., p. 109

Introduction de la troisième partie

Malika MOKEDDEM ou la réécriture de sa vie est synonyme d'éclatement de l'écriture. Et l'accomplissement et la réalisation de son projet narratif est synonyme de sa résistance aux siens, à la société, aux aléas de la mémoire, mais aussi aux aléas des classifications génériques.

Dans la première partie, il a été question de l'itinéraire parcouru par Malika MOKEDDEM, dans la seconde, des différentes péripéties qui ont marqué la vie de ses protagonistes et donc la sienne. Ces deux parties ont permis de consolider l'hypothèse émise au départ dans le premier chapitre de la première partie se confirme et a confirmé que chacun des écrits de l'auteure marquait des événements de sa propre existence. De ce fait, la troisième et dernière partie, se chargera de parler de l'aboutissement du projet narratif de l'écrivaine car *Mes Hommes* survient comme un argument d'autorité pour appuyer ce qui a été avancé, pour l'expliquer et le justifier. Il s'agira, en d'autres termes, d'évoquer l'aspect générique de l'œuvre et d'aborder par la même occasion l'écriture de l'auteure et ce qu'elle représente pour elle.

Cette troisième partie de la thèse s'annonce, alors, comme un récapitulatif de cette recherche, elle se fera en trois chapitres.

Dans le premier chapitre, l'écriture et le métissage seront mis en relief à travers le Roman de Malika MOKEDDEM. Il est d'abord nécessaire de revenir sur les trois premiers récits qui constituent le méta-texte afin d'aborder

une question si chère à l'auteure, celle du *métissage* qui rime avec *différence*. En effet, les métissages, les brassages et les mélanges créent la différence qui n'apporte que richesse au texte, à l'écriture, au genre littéraire, à la langue, ...et à la chair et au sang de l'auteure et de ses protagonistes. L'un comme l'autre, le métissage et la différence marquent les écrits de Malika MOKEDDEM qui aime à se démarquer et à être à part et fait en sorte que l'inter-alter reste son mot d'ordre en traversant son Roman entièrement.

Dans le second chapitre, un autre écrit, *Mes Hommes*, viendra se greffer aux autres récits de l'écrivaine qui forment le corpus de cette recherche. En d'autres termes, et étant donné que les textes choisis pour le corpus représentent les maillons d'une chaîne, celle de sa vie ; *Mes Hommes* se présente comme le dernier maillon qui, non seulement marque la clôture mais ferme aussi la boucle soulignant, ainsi, l'aspect - le mode- spiral de l'écriture du Roman de la vie de l'auteure. Ce texte vient se joindre aux autres, donnant ainsi au corpus de cette recherche cet esprit accompli et achevé du projet de l'écrivaine.

Le troisième et dernier chapitre annoncera la fin de cette recherche puisqu'il sera consacré au Roman de Malika MOKEDDEM comme une écriture de l'éclatement et/ou un éclatement de l'écriture. Il s'agira dans ce cas se focaliser sur l'écriture de l'auteure et de souligner ce qu'elle représente pour elle.

Chapitre 1

Écriture du métissage et métissage de l'écriture de l'œuvre de Malika MOKEDDEM

Introduction

Bien que « la notion de métissage est encore souvent disqualifiante. »¹⁵⁰, elle reste très actuelle et surtout très présente dans le texte de l'écrivaine.

«... le terme de métissage a été transposé du biologique (et du social qui lui est associé) vers le culturel. L'expression de 'métissage culturel' est à la mode aujourd'hui dans le discours. Mais les cultures peuvent-elles se mélanger ? Jean-Loup Amselle a récemment pointé les contradictions qu'implique l'emploi anodin de la notion de métissage culturel. Celle-ci s'appuie sur une idée originelle des cultures en contact faisant l'impasse sur le fait que toute culture est mixte et hétérogène. 'Aussi quel supplément de signification doit donc apporter dans le domaine culturel le mot de métissage, à côté d'autres termes, déjà consacrés qui balisent déjà le champ des rencontres de cultures ?'»¹⁵¹

La littérature se trouve être l'un des domaines de prédilection du métissage qui s'y déploie sous toutes ses formes. En effet, elle a permis aux cultures, aux langues et aux genres de voyager et de franchir les frontières géographiques, politiques et économiques. F. OUACHOUR affirme :

¹⁵⁰ OUACHOUR Fatima, *Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne*, in *Insaniyat* n°32-33, avril - septembre 2006, p. 47

¹⁵¹ AMSEELLE Jean-Loup, *Le métissage, une notion piège*, in *Sciences humaines*, 2000, pp. 50-51 cité par OUACHOUR Fatima, *Op. cit.*, p. 47

*« Dans son sens moderne et contemporain, le terme de métissage a une longue histoire. Le phénomène auquel il renvoie apparaît comme le fruit d'une perception liée aux idéologies de la pureté de la race. »*¹⁵²

Dans un des ses articles, cette chercheuse reprend les propos de J.-L. BONNIOL, qui affirmait :

*« Le métissage lorsqu'il se réfère à un mouvement collectif, tient toujours à cette expérience de la conjonction fondatrice de deux êtres séparés par la différence de leurs apparences, qui rompent par la confluence de leurs hérédités la continuité de puretés originelles et fixes. La fascination même exercée par la notion tient certainement à la force de cette fusion des substances et à la dimension sexuelle évoquée : derrière le mot, c'est toujours l'étreinte des races et des corps qui se profile »*¹⁵³

La période de mutation qu'a connue l'Algérie a donné naissance à une littérature très fructueuse. Malika MOKEDDEM fait partie de ces auteurs d'expression française immergés durant ces années et qui ont fait en sorte qu'une page de l'Histoire du pays soit tournée. Ils ont entrepris de la redéfinir en attribuant à la langue empruntée, un fonctionnement spécifique : le leur. Les textes de l'auteure sont le parfait exemple puisqu'ils témoignent du mariage de la culture algérienne et de la langue française.

La rencontre et le croisement de deux ou plusieurs cultures engendre une sorte de compromis identitaire du fait que les personnages se retrouvent,

¹⁵² Idem., p. 47

¹⁵³ BONNIOL Jean-Luc, *Paradoxes du métissage*, Paris, 2001, cité par OUACHOUR, Op. Cit., p. 47

bon gré eux ou mal gré eux, à baigner dans un espace guidé par le métissage. Ce chapitre sera consacré, de ce fait, à l'écriture métissée de Malika MOKEDDEM et abordera la question d'abord par le métissage, puis le métissage linguistique et enfin le métissage générique dans le Roman de Malika MOKEDDEM.

-I- Le métissage scriptural dans le Roman de Malika MOKEDDEM

Les textes de Malika MOKEDDEM sont écrits en français mais ils foisonnent de mots, de figures appartenant à sa langue maternelle et d'espaces appartenant à sa terre natale. L'auteure introduit les particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux dans ses écrits.

Elle mélange sa langue d'écriture, elle crée la sienne au rythme de son écriture. Elle s'inspire de ses origines, de son vécu et poétise ses propos tel que le faisaient ses ancêtres. Lors d'un entretien avec Ch. Ch. ACHOUR, l'auteure affirme :

« Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe, avant l'accès aux livres. Ma grand-mère, devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans 'l'immobilité' des sédentaires et ne cessait de me conter son monde. »¹⁵⁴

¹⁵⁴ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., pp. 182-183

Le thème de la mixité est très présent dans les écrits de Malika MOKEDDEM. Ses protagonistes « désignent la complexité de l'être d'exil et de mixité »¹⁵⁵ et traversent les frontières raciales, génériques et géographiques régies par les hommes. « Cette médiation sur la mixité identitaire renouvelle l'idée de métissage et de syncrétisme et désigne (...) le double public que l'ont veut toucher : celui du pays d'origine et celui du pays de résidence. »¹⁵⁶

1. Malika MOKEDDEM : une auteure métissée

L'écrivaine baigne dans un « inter », un entre-deux géographique / spatial mais elle n'est pas partagée entre ces deux mondes, ces deux rives, elle est à la fois des deux. L'amalgame du Nord et du Sud a structuré sa personnalité, son identité et son écriture. La France, son pays d'adoption a rejoint son Algérie natale : les apports de ces français, descendants des Gaulois- se dressent comme des acquis grâce à sa scolarisation et viennent se joindre à l'héritage des nomades, ces hommes bleus : ses ancêtres.

Aussi, Malika MOKEDDEM est « les deux à la fois »¹⁵⁷. Elle revendique cette identité Algérienne-Française : elle est autant Française qu'elle est Algérienne. Elle insiste : « on ne peut me scinder en deux justement parce que c'est très ramifié et que chaque partie de moi, chaque fibre se nourrit de l'autre »¹⁵⁸

Elle revendique une différence qu'elle cultive dans son écriture, elle serait alors en « état de légitime différence » tel que l'affirmait MOUNSI car « élevé dans un monde bigarré, tissé d'influences kabyles [nomades pour

¹⁵⁵ Idem., p. 112

¹⁵⁶ Ibid., p. 115

¹⁵⁷ HELM, Yolande Aline, Entretien avec Malika MOKEDDEM, Op. Cit., p 40

¹⁵⁸ Idem., p. 40

Malika MOKEDDEM] *et imprégnée de culture française, je revendique aujourd'hui une conscience cosmopolite...* »¹⁵⁹

En effet, et au-delà de ce métissage de la chair et de l'âme que Malika MOKEDDEM tient de son aïeule esclave, se re-trouve un métissage linguistique. Son écriture se trouve, donc, imprégnée de cette dualité identitaire « ... *pas deux moitiés juxtaposées ou accolées, mais c'est intimement imbriqué en [elle].* »¹⁶⁰

Dans un entretien avec Ch. Ch. ACHOUR, l'écrivaine affirme :

*« 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 (...). Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. »*¹⁶¹

Les Hommes qui marchent serait donc un roman auto-biographique où Leïla ADJALI est Malika MOKEDDEM. Ceci confirmerait alors le métissage de l'auteure qui s'exprime par le biais de sa protagoniste à ce propos :

« sa peau brune avait toujours chagriné sa mère comme une profanation léguée par ce lointain aïeul (...) C'était là un reste du pigment de l'esclave qu'il avait engrossée. C'était là un don empoisonné du côté de Zohra... Leïla aimait ça. (...) elle exhibait ses cheveux et sa peau, cette filiation maudite, (...) plus sa peau fonçait, plus ses cheveux bouclaient, plus elle se

¹⁵⁹ ACHOUR CHAULET Christiane, *Terre inter-dite, préface de L'imaginaire maghrébin. Etude dix contes pour enfants*. Cérès éditions coll. Horizon maghrébin 1994 p 16

¹⁶⁰ HELM, Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKEDDEM », Op. Cit., p. 40

¹⁶¹ ACHOUR CHAULET Christiane, (1994), Op. Cit., p. 176

réjouissait. (...) fière revendication de ce trait de négritude qui même dilué dans les générations successive de nomades, ressortait ça et là. Comme si le fantôme de la lointaine aïeule mortifiée guettait tous les gros ventres de la famille y déposant de temps à autre une goutte de sang. Une goutte d'ébène qui épanouissait la lippe nègre au milieu d'un visage aux traits de « pur » maure, coiffait ici une tête d'une crinière crépue au milieu d'autres aux cheveux souples. Leïla aimait ça ! » (HM, pp. 207-208)

Elle se vantait de la couleur de sa peau et de son sang noir. Ce brassage qui chagrinait tant sa mère, la rendait ravie. Elle se sentait déjà différente de part sa vision du monde, son sang-mêlé ne pouvait qu'accentuer sa différence des siens, la rendre encore plus fière et confirmer sa particularité. Par ailleurs, cette spécificité l'effrayait quelquefois car elle est métisse, elle est hybride et se savoir mélangée était déjà inquiétant pour son avenir dans l'une comme dans l'autre société qui l'accueille. Elle s'interrogeait déjà à ce sujet dans son adolescence :

« Ce rassemblement qui réunissait trois mondes : celui des humanistes roumis incarné par Portalès. Celui des citadins, les Bouhaloufa et ses parents. Celui enfin des hommes bleus et de Zohra. A quel groupe appartenait-elle réellement ? Elle prenait conscience, avec une excitation un peu inquiète, qu'elle portait en elle une part de chacun et pouvait se réclamer de tous. Mais, pétrie de pâtes si différentes ne deviendraient-elle pas une métisse qui serait, un jour peut-être, reniée par tous ? cette ambiguïté la fit frissonner. » (HM, p. 239)

2. Des personnages métissés

En plus de son esprit rebelle, de sa quête identitaire, de sa soif de liberté et de sa révolte contre la société Malika MOKEDDEM transmet à ses personnages son « brassage » identitaire, culturel et linguistique.

F. LAPLANTINE et A. NOUSS expliquent le métissage en disant qu'« [II] *n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir.* »¹⁶²

Ce qui résulte de cette rencontre ne demeure pas inconnu, dans *L'Interdite* c'est Vincent CHAUVET, le nouveau, le métisse, celui d'« *après la maladie* ». Celui qui se dit « *maghrébin par [son] greffon (...), [dont] l'identité butine à son gré (...), mélange, commode. Elle ne renie rien. [il est] un éclectique, un arlequin (...)* » (I, p. 62). Car depuis sa greffe, Vincent « *ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en (lui) deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ». Et l'enracinement dans (ses) pensées du sentiment de ce double métissage de (sa) chair (le) poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture...* » (I, p. 30). Ce n'est plus le même, ce qu'il recherche c'est plus qu'un brassage culturel : il porte à présent le métissage dans sa propre chair. Il affirme :

« ... ma main se porte aussitôt sur la cicatrice de mon flanc droit. D'un index tremblant, j'en reconnais les moindres pleins et déliés, écrits au scalpel de la providence qui, un jour, a

¹⁶² LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos 1997, p. 10

couché parmi mes entrailles un rein étranger. Etranger? » (I, p. 28)

C'est écrit en lui, une cicatrice symbolisant ce métissage. La trace de l'Autre en lui, dans ses entrailles à jamais. Il ne sera plus jamais le même. Il porte dans sa chair l'« inter »-culturel racial, générique : un lien fraternel est né entre lui et cet autre qui partage « *la même identité tissulaire [que lui, sa] siamoise présence-absence* » (I, p. 79)

La petite fille de Zohra la conteuse des récits *des Hommes qui marchent* est une métisse. En effet, Leïla a du sang d'esclave qui coule dans ses veines et qui se voit de part sa couleur de peau, de ses cheveux et de ses traits. La grand-mère ne manquait pas de le rappeler à sa descendance, elle s'exclamait :

«- n'oubliez pas, tous, que vous avez du sang noir qui coule dans vos veines. (...) -oui, du sang noir. Vos mères ne vous le disent jamais. Elles en ont trop honte. L'un de vos ancêtres avait fait des enfants à sa servante noire. (...) Nous descendons tous de cette femme. » (HM, p. 160)

Dans une de leurs discussions, la petite Dalila s'adresse à Sultana en lui disant : « *Toi, tu es une vraie mélangée alors tu mélanges plus les mots. Quand tu étudies là-bas, tu deviens toujours une vraie mélangée* » (I, p. 93)

Nonobstant son départ en France, Sultana « *L'Interdite* » est une métisse dans le sang, car sa mère « *était (...) des Doui-Miniû, des esclaves affranchis, enlevés au cœur de l'Afrique* » (I, p. 176). La petite Dalila l'est

également, sa mère le lui a expliqué : « (...) nous et beaucoup de gens du désert (...) nos aïeux étaient tous des Noirs qui venaient de l'autre côté du désert. » (I, p. 94)

Adhérent à la vision de son auteure, Sultana, tout comme Leïla, Dalila, et Vincent, exprime dans le récit, l'avantage de ce sang-mêlé. Elle précise : « (...) je pense qu'il n'y a de vrai que le mélange. Tout le reste n'est qu'hypocrisie ou ignorance. » (I, p. 94)

Le « brassage » qui effrayait Leïla - et l'auteure - dans *Les Hommes qui marchent* est celui dont a souffert Sultana en France où elle a dû arrêter sa spécialité à cause « des ayatollahs de l'hôpital (...) lorsqu'ils ont affaire aux bronzés, quelques-uns ont le savoir intégriste, le verbe pontifiant et méprisant. » (I, p. 78). Cette particularité est aussi source de désarroi pour Nora dans *N'zid*, où elle monologue

« Pour moi, l'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard-là. Ce regard qui dit : 'Tu n'es pas d'ici', qui renvoie toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre, unique surtout. Oui unique. Même si l'on est, comme moi, une bâtarde de trois terres. Autant dire une enfant de nulle part. Mais ça, ce n'est pas permis. On est sommé de se déterminer, de pleurer les racines et l'exil ou de montrer du zèle à se planter comme pieu quelque part. Ne pas décliner une appartenance rend suspect, coupable de rejet. Le comble ! » (N, pp. 192-193)

-II- Le métissage linguistique ou l'inter-langues dans le Roman de Malika MOKEDDEM

Entre-deux géographique, entre-deux spatial, mais aussi entre-deux linguistique : l'écriture de Malika MOKEDDEM baigne dans l'inter-langues. Le français est sa langue d'écriture mais l'auteure se plaît à parsemer ses textes de mots de sa langue maternelle, sa langue de nomade : l'arabe. En ce sens, elle affirme : « *le verbe flamboyant arabe m'a marquée avant que ne me saisissent les mots français* »¹⁶³

Ce verbe hérité de sa grand-mère, Zohra la « *vieille aux tatouages sombres* » (HM, p. 66), qui lui a transmis « *son verbe flamboyant de conteuse nomade, ses récits de ce monde qu'elle sentait en danger, qu'elle sentait menacé, donc, elle avait ce verbe de l'urgence* »¹⁶⁴. Cet amour des mots reçu par son aïeule va la pousser, peu à peu, vers l'écriture. Une écriture dans une langue qu'elle se plaît à brasser, à mélanger et à colorier car

« *La langue n'est pas qu'un outil de communication, c'est un mode de pensée, un système de représentation symbolique, un moyen d'expression du moi, un symbole d'appartenance à un groupe social particulier.* »¹⁶⁵

L'écrivaine a quasiment banni les frontières entre les langues qu'elle parle du fait de son refus d'appartenance à un groupe social particulier. Ce reniement se traduit par le métissage linguistique qu'elle prône dans ses textes à travers les voix de ses protagonistes.

¹⁶³ HELM, Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKEDDEM », Op. Cit., p. 41

¹⁶⁴ Idem., p. 41

¹⁶⁵ ROULET E, *La description de l'organisation du discours*, Crédif - Didier, Paris 1991, p 73

1. L'inter-langues dans les écrits de Malika MOKEDDEM

Issue du monde de l'oralité, Malika MOKEDDEM prône dans ses textes l'inter-langues, un métissage linguistique et un entre-deux modes d'expression : l'oral et l'écrit. Ses pages sont imprégnées de termes de l'arabe dialectal, non parce qu'elle ne trouve pas l'équivalent dans l'autre langue mais parce qu'elle tient à mêler, à sa langue d'adoption, ce « *verbe flamboyant* » de sa langue maternelle. Volontairement, l'auteure ne se sert pas du signe équivalent dans l'autre langue et opte, plutôt, pour laisser aux mots toute leur signification et leur signifié. Elle adopte ce procédé pour s'affirmer et garder l'émotion des termes telle que ressentie. L'auteure souligne, de la sorte, son appartenance à ce côté de la rive tout comme elle le fait par les prénoms de ses protagonistes et par le cadre spatial qui décore ses récits et voit naître ses romans.

Elle voudrait ainsi garder le sens tel qu'elle le vit dans sa langue maternelle, elle voudrait « préserver » cette tendresse et cette violence des mots, cette affection et cette agressivité verbale et leur impact sur l'auteure et le personnage, et transmettre son émotion, telle quelle au lecteur. Face à ses textes, bon gré ou malgré lui, celui-ci se retrouve à osciller d'un récit à un autre et à franchir le seuil du livre, il se retrouve aussi à baigner dans une intertextualité linguistique où il tangué d'une langue à une autre. Malika MOKEDDEM use de verbes *flamboyants* de « *la langue imagée des gens du désert* » (N p 162) afin de garder toute leur portée et leur sens tels qu'elle les ressent puisque ces mots ont un impact émotionnel sur elle. L'auteure a, de ce fait, gardé cette langue imagée, héritée de ses aïeux et l'a greffée à sa langue d'adoption.

Autant, ces termes peuvent être tendres et affectifs tels que « *kebdi (mon foie, expression de l'affection filiale qui se différencie de kalbi,*

mon coeur» (HM, p. 91) « *Chibania* (vieille, terme plutôt affectueux pour désigner les parents, les gens âgés de son entourage » (HM, p. 88), « *Hanna : Grand-mère* » (HM, p. 111), « *Ghoula* [Surnom affectif de Nora]. *Un surnom d'enfance. En arabe, ça signifie 'ogresse'* » (N, p. 49) ; autant ils peuvent être crus et méchants tels que « *cahba* (putain) » (HM, p. 54 et p. 291). D'autres fois, ce sont des expressions religieuses, culturelles telles que « *el hamdou lillah : Dieu soit loué !* » (HM, p. 46) (N, p. 120), « *ya rabbi : ô mon Dieu* » (HM, p. 47) ; « *fi amen allah : reste dans la paix de Dieu* » (HM, p. 52) ; « *ou allah : par dieu, je le jure* » (HM, p. 80). C'est également le cas pour *N'zid* qui est un mot arabe que l'auteure a choisi comme titre pour son récit. Elle l'explique ainsi en note au bas de la page 30 : « '*N'zid ?*' : signifie ici '*je continue ?*', et aussi '*je nais*', en arabe », une explication qu'elle réinsèrera dans le récit quelques pages plus loin (N, p. 160)

Ce métissage linguistique marque la culture double de l'auteur mais il renforce aussi l'esthétique et la singularité de son écriture. La langue n'est pas la sienne mais elle porte néanmoins, en elle, la trace de son affectif. Cette langue adoptée et adaptée par l'auteure a été au déclenchement de sa révolte, à la source de sa découverte de l'autre et de l'autre monde. Les sociolinguistes parlent « d'imaginaire des langues chez les écrivains francophones »

Ces mots arabes, présents ici et là dans ses écrits, sont expliqués quelquefois en notes de bas de page et d'autres fois, traduit immédiatement. L'auteure écrit, l'un à côté de l'autre, le mot (l'expression) en arabe et son équivalent en français. Cette manière de procéder est très significative de cet entre-deux qu'elle cultive et significatif aussi d'un choix impossible d'appartenance à tel ou tel espace. Cette technique renforce ce métissage linguistique et donc cet inter langue. C'est son identité double que l'auteure laisse ainsi transparaître, en l'exprimant à travers ses personnages. Elle ne

rejette en rien la langue arabe mais la revendique tout en s'appropriant le Français, cette langue apprise à l'école et qui ouvrait « *dans sa tête des horizons insoupçonnés* ». « ...*cette langue qu'elle n'avait pas choisie, mais qu'elle aimait déjà, le français. Lentement, et avec la complicité de ses mots et de ses livres, elle lui dévoilait ce monde ...* » (HM, p. 125)

Malika MOKEDDEM se fait alors le « parfait » interprète de ses personnages, elle traduit leurs dires en français et « se plaît » à garder certains mots empruntés à la langue française et adoptés dans le dialecte algériens. Elle les transcrit tels que prononcés par Zohra qui disait « *robini* » (pour robinet) (HM, p. 76), « *elboulitique* » (pour la politique) (HM, p. 81) ; par la petite Dalila qui disait « *migrés zoufris* » (pour émigrés et ouvriers) (I, p. 93) et « *facance* » (pour vacances) (I, p. 94) et par Zana qui prononce « *citi bas nourmal* » (pour ce n'était pas normal) (N, p. 136) et disait « *viriti* » (pour vérité) (N, p. 137).

Cette interpénétration lexicale est née de cette dualité linguistique soulignant ainsi son « *imaginaire linguistique* »¹⁶⁶. Le français est la langue littéraire de Malika MOKEDDEM, il est la langue d'écriture, c'est la langue qui lui a permis de dépasser l'oralité des siens et de figer les mots sur le papier pour en laisser des traces. Elle affirme que « ... *Cette langue m'a structurée, elle a transformé cette véhémence qui était en moi en ténacité, en résistance ; elle m'a armée (...) le français m'a appris à me défendre, pas seulement à crier* »¹⁶⁷

La langue du colonisateur a contribué à la construction de cette identité aussi complexe qu'elle soit, mais aussi à son affirmation en tant que tel. « *cette langue, je ne l'ai pas demandée, elle est venue me cueillir (...) pour mon*

¹⁶⁶ Concept mis en place par Anne-Marie Houdebine dans les années 70.

¹⁶⁷ HELM Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKEDDEM », Op. Cit., p. 42

*bonheur (...) moi qui venait de l'oralité. Je l'ai pénétrée et elle m'a pénétrée petit à petit. »*¹⁶⁸

Malika MOKEDDEM instaure des processus de conciliation de sa langue maternelle avec le français, considéré comme instrument de libération. Sa langue maternelle lui devient quasiment « étrangère » du fait qu'elle adopte et adapte la langue de l'autre, synonyme de liberté, d'épanouissement, d'ouverture. Elle la fait adopter aussi à ses personnages notamment à la petite Dalila. Cependant, dans *L'Interdite*, le discours interculturel du personnage de cette petite fille se trouve traversé de certaines « incorrections » linguistiques. Dans cet entre-deux culturel, se trouve l'entre-deux linguistique où Dalila use d'un langage qui, même poétique, reste parsemé d'« écarts ». Car, il est essentiel de souligner le fait que le français soit une langue étrangère.

Vincent porte le même jugement en parlant de la presse en Algérie en langue française qui est à l'image des écrits de Malika MOKEDDEM et surtout à l'image des propos de la petite Dalila, il affirme que certains journaux sont « excellents, mêlant spontanéité et analyse savantes, véracité du ton, humour et férocité, verbe savoureux, français fricassé d'algérien, langue métissée. » (I, p 75)

Malika MOKEDDEM pose, donc, le problème de la langue parlée (l'arabe standard) et celle de l'école (l'arabe classique). L'auteure confie à cette fillette de dix ans, la tâche de s'interroger, déjà, sur le problème linguistique et sur le statut de la langue dans son pays. Elle évoque, à travers le personnage de cette enfant « la petite Dalila, cette graine de tous les exils » (I, p. 86), ceux qui, depuis l'indépendance, ont choisi l'arabe classique comme langue nationale et « ont taxé de dialecte » (I, p. 91) celle « qu'on parle à la

¹⁶⁸ Idem., p. 41

maison » (I, p. 91) et où l'on « *mélange le français avec des mots algériens* » (I, p. 93). Elle pose le problème de la langue en Algérie, une langue métissée qui se retrouve imprégnée de mots empruntés à d'autres langues, tel que le précisait Dalila « *Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots* » (I, p. 93). Mais Sultana ne manque pas de la rassurer :

« Une langue n'est que ce que l'on en fait ! En d'autres temps, l'arabe a été la langue du savoir et de la poésie. Elle l'est encore pour quelques poignées de rebelles ou de privilégiés. Tu dois continuer à résister et à prendre ailleurs ce que tu ne trouves pas à l'école. » (I, p 93)

Avec *N'zid*, Malika MOKEDDEM franchit l'étape de la revendication et de l'appropriation, elle aspire à présent à l'universalité et proclame la disparition des barrières, quelles qu'elles soient. Nora, sa protagoniste amnésique, s'interroge sur sa langue :

« Celle de la lettre, des faux papiers, des cartes de navigation, des livres de la bibliothèque... En parle-t-elle d'autres ? Par quel lien la tient celle-là ? Celui du sang ? D'une guerre ? D'une dissidence ? Du métissage d'un exil ? Quoi qu'il en soit, la langue nourricière n'est pas forcément celle de la mère. Ça, elle ne l'a pas oublié. » (N, p. 16)

Tout en restant fidèle au métissage des langues, dans *N'zid*, l'écrivaine va au-delà d'une dualité linguistique, vers le plurilinguisme. En effet, elle attribue l'Anglais à son héroïne. En plus de l'Arabe, la langue de sa mère Aïcha et de sa nourrice Zana, et du français, langue de sa terre natale, Nora

procédait aussi la langue de Samuel son père. Elle s'aperçoit de cet attachement malgré son amnésie :

« L'arabe la remue étrangement. Des expressions, des jurons, des mots doux, des gros, jaillissent d'elle en écho. Langue avalanche. Elle l'avale. Joie et sanglots soudés. (...) L'anglais la fauche avec la même douce violence. (...) Ils sont en elle, dans sa chair et dans ses nerfs. » (N, p. 29)

La réalité linguistique de Malika MOKEDDEM se manifeste dans la cogitation de Nora l'amnésique. Cette protagoniste qui se re-trouve dans cet entre-deux omniprésent et qui l'accompagne en permanence dans son existence. Cette femme/personnage reflète la perception de la femme/auteur. Elle(s) affirme (ent) :

« Entre les doléances des langues de l'enfance et le français qui la cueille dans la rue puis l'accueille à l'école. (...) elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, de moments de densité, de tonalités différentes pour se tenir toujours dans la marge. (...) Le français, langue de la terre étrangère où elle est née, se coule imperceptiblement dans sa gorge, embrasse sa peur et ses attentes, la sève de sa plume et même de la crasse de ses crayons. Il comble les manques creusés par les parlars de la naissance, lui donne des livres, vivres des instants retranchés au dessin. » (N, p. 173)

2. L'interculturel par l'inter-langues

Le brassage linguistique est aussi une manière pour Malika MOKEDDEM de transmettre son discours inter-culturel par le biais de la langue. A propos de sa langue d'écriture, le français, l'auteure affirme, avec amusement, dans son interview à Ch. Ch. ACHOUR :

« Et puis, on dit que l'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. 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 flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer »¹⁶⁹

La narratrice a répandu, dans ses écrits, des mots et des images puisées dans la source de sa langue maternelle. C'est pour elle une manière d'affermir ses origines nomades. Elle tente ainsi de consolider leurs valeurs morales et sociales, celles qui ont contribué à la construction de sa personnalité et qu'elle ne manque pas de ressortir dans ses textes en imprégnant les personnalités de ses personnages. *« Peu à peu, le monde littéraire français a dû se rendre à l'évidence : tous ces gens de frontières impulsent un souffle nouveau à la langue de Voltaire et l'enrichissent des particularités de leurs ailleurs. »¹⁷⁰*

¹⁶⁹ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 183

¹⁷⁰ Idem., p. 182

Ainsi, Malika MOKEDDEM fait référence au conte Algérien. A titre d'exemple, à chaque fois que Nora s'apprêtait à dessiner, l'auteure insère l'expression « *hagitec-magitec !* » (N, p. 31) qui signifie « *je te conte sans te venir ? Je te donne mon conte sans me livrer ? Tu vas avoir mon conte, mais tu ne m'auras pas ? Quelque chose de ce goût-là !* » (N, p. 103). Cette formule est prononcée par les conteuses / conteurs avant de commencer la narration de leur récit des « *contes d'Algérie. Des histoires de Djaha, de Targou, de Ghoul et de Ghoula.* » (N, p. 103)

En sa qualité d'écrivaine algérienne, elle offre aux lecteurs de l'autre coté de la rive, un avant goût de sa culture de naissance en leur présentant un répertoire de termes traduits en français et issus de sa première langue. Se retrouvant écartelée entre deux rives, Malika MOKEDDEM se fait l'intermédiaire des cultures entre le Sud et le Nord.

En gardant certains termes en arabe, elle se démarque et affirme son appartenance à ce pays -elle n'en est jamais vraiment partie- et puis pour garder, aussi, toute la force de ces mots et de leur impact, toute leur symbolique et leur signification originales : une manière de préserver son patrimoine culturel.

En effet, l'auteure délègue dans *Les Hommes qui marchent* à Djelloul et Leïla la tâche d'aller à la découverte des richesses culturelles qui existent en dehors de leur tribu. Ceux-ci pratiquent, alors, le discours intra-culturel en dépassant les lieux domestiques. Dans *L'Interdite*, c'est à Sultana et à Vincent que revient la charge du thème de la mixité, de l'entre-deux, de l'inter-... Elle met ainsi l'accent sur les échanges auxquels ils se livrent de part leur cohabitation dans un même espace. Elle provoque la « rencontre » des deux

cultures créant le « biculturel », mais aussi l'« interculturel ». Un dialogue interculturel, directe et indirect, est établi entre-eux, permettant ainsi le développement de contacts culturels et de liens sociaux. Quant à Nora, dans *N'zid*, elle est l'*aboutissement*, de cette quête de l'universalité. Avec sa pluralité culturelle et son déplacement à travers ce que beaucoup nomment « carrefour des cultures et des identités » : la Méditerranée

L'œuvre littéraire de Malika MOKEDDEM représente un espace interculturel où s'entrecroisent les cultures qu'elle côtoie. Ses textes se fondent sur cette diversité et cette multiplicité qui sont siennes. *Les Hommes qui marchent*, *L'Interdite* et *N'zid* sont le *fief* de la rencontre d'éléments culturels multiples venus d'horizons divers qui vont s'imbriquer et se confondre.

Ainsi, l'expérience de l'exil, l'errance et le nomadisme entre deux cultures, entre deux langues et entre deux rives tout comme la quête identitaire renforce l'idée de dialogue de cultures par le biais de la création littéraire de Malika MOKEDDEM. En ce sens, ses protagonistes disent « l'inter-culturel » à travers cet « inter-langues ».

-III- Le métissage générique dans le Roman de Malika MOKEDDEM

La citation empruntée à Jean PERROT, semble être appropriée au Roman de Malika MOKEDDEM. Il y affirme que « *La réception d'un genre par un écrivain peut même, à la limite, entraîner non seulement la*

modification de ce genre déterminé, mais même son éviction d'un système culturel »¹⁷¹

En effet, entre mémoire et rupture, entre réalité et fiction, Malika MOKEDDEM est bien femme de « l'entre-deux » et du métissage. La romancière propose à ses lecteurs un *pacte romanesque* de part le genre auquel elle attribue ses écrits.

Par ailleurs, le lecteur, qui sillonne ses écrits, se retrouve face à un ensemble de amalgame « confusions ». Dans les trois romans qui constituent le corpus de recherche, tout se « confond », elle se démarque par un procédé de fusion à différents niveaux :

Les temps et les espaces se confondent jusqu'à l'éclatement ;

L'auteure fusionne avec ses héroïnes jusqu'à l'identification ;

La fiction s'amalgame à la réalité jusqu'à la transgression générique ...

En ce sens, les frontières littéraires n'étant plus que perméables, elles sont entièrement éclatées. Les écrits de Malika MOKEDDEM n'échappent nullement à cette attraction vers le fictif, le romanesque, le conte ainsi que vers le récit de vie. Ils oscillent entre le vrai, le vraisemblable et l'in vraisemblable créant, de la sorte, la spécificité de son écriture à travers cette forme hybride.

¹⁷¹ PERROT Jean, *Mythe et littérature*, cité par N. KHADDA, M. DJAIDER, Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien, in Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes. Communication OPU. 1982, p. 52

Toutefois, ses romans sont proposés sous couvert d'une présentation réaliste. L'écrivaine permet à son lecteur de se mettre en contact avec l'univers de l'entre-deux. M. CHEVALIER affirme :

« Le 'texte' romanesque ne peut pas être considéré comme une instance de reproduction du réel, mais bien comme une production qui fait appel au lecteur dans son procès créatif. Le monde réel s'insère dans l'univers du roman mais il n'est jamais simplement reproduit. »¹⁷²

Ainsi, l'écrivaine opte pour l'interpénétration des deux mondes : l'imaginaire et le réel en d'autres termes l'histoire et l'Histoire et produit, de la sorte, un amalgame générique.

1. Réel et imaginaire : Histoire et histoire

Ces dernières années, l'Algérie s'est retrouvée parmi les pays mis sur la scène et a subi –subit- des changements sociaux, économiques, politiques,... très importants. Même écrits de l'autre côté de la rive, les textes de Malika MOKEDDEM n'échappent pas à ces événements qui touchent son pays. Elle vit, écrit et publie en France sans pour autant se couper de la réalité de son peuple, des siens et de son pays.

Son œuvre est, cependant, en grande partie, la transposition de la réalité. C'est toute l'Algérie, dans sa beauté et ses blessures, qui apparaît sous la plume de Malika MOKEDDEM. Le lecteur découvre entre les lignes l'hommage qu'elle rend à son pays natal ainsi qu'un ensemble de brassages.

¹⁷² CHEVALIER Michel, Op. Cit., p. 98

Elle « vogue » entre le réel et l’imaginaire : un réel inspiré par son existence et celle des siens et enfouis dans sa mémoire ; un imaginaire dicté par sa grand-mère et nourri par la lecture plus tard.

L’écrivaine inscrit l’imaginaire et le réel dans ses écrits. Elle y opère un transfert de l’histoire à l’Histoire à plusieurs moments des récits. Elle témoigne de l’actualité tragique de son pays et met en scène l’Algérie et les différentes mutations que la société connaît. Malika MOKEDDEM se dresse en gardienne de l’héritage culturel des nomades algériens et l’offre à ses lecteurs par le biais de ses romans. Elle dit aussi la souffrance et la révolte des femmes, elle transmet, ainsi tant bien que mal, l’image de son peuple.

En effet, l’écriture/lecture de l’Histoire de l’Algérie se découvre à travers l’histoire des personnages de Malika MOKEDDEM, et ce, par les procédés spatiotemporels de la « référenialité ». L’écrivaine dit simultanément l’Histoire –récente- de l’Algérie, et l’histoire de ses intrigues dans ses récits. En ce sens :

Les Hommes qui marchent raconte la vie de ces hommes du désert, il relate la vie de ces peuplades, d’abord, pendant la colonisation et puis lorsque l’Algérie bascule dans la guerre contre les *roumis* et enfin après l’indépendance. L’auteure y raconte ces hommes qui marchent : qui marchaient et qui ne marchent plus ainsi que les citadins sédentaires. Elle y fait le rapprochement entre le changement de mode de vie de ses personnages –ancêtres- et les changements sociaux, historiques et politiques qu’a connus l’Algérie à cette époque. Elle fait, ainsi, un parallèle entre *l’Histoire* et *l’histoire* et disperse des éléments référentiels vérifiables au long de son récit.

Le récit commence vers le milieu du 19^{ème} siècle et s'achève vers la fin des années 70 du 20^{ème} siècle. Elle survole de la sorte les grands événements qui ont marqué cette région à cette époque.

Leïla qui bénéficie de l'instruction, prend le relais pour (ra-)conter le récit de la vie des gens du sud. Elle s'érige en gardienne de leur mémoire et la préserve de l'oubli.

L'Interdite est inspiré en grande partie de la vie de l'auteure. Ce récit est aussi un témoignage d'une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme. Ce récit d'engagement est celui de l'urgence.

En effet, l'auteure y dépeint le tableau de la femme, avec toutes les violences qu'elle endure et tous les sacrifices qu'elle fait pour se construire et arracher sa liberté. Elle relate « le sort » réservé aux femmes dans l'Algérie des années 90 marquées par l'obscurantisme, le fanatisme et la violence où une femme libre, comme Sultana l'héroïne, mérite la mort au pays des intégristes. Toutefois elle remonte dans le temps bien avant la décennie noire et se « remémore » la naissance de cet intégrisme qui a ravagé les esprits et les vies.

Ainsi, *L'Interdite* reflète d'une manière assez réaliste la vie durant cette décennie noire. L'auteure greffe l'imaginaire à la réalité d'une société en pleines mutations.

N'zid est le récit d'une femme qui émerge lentement d'une perte de conscience. Celle-ci représente la femme Algérienne d'aujourd'hui qui tente d'une manière comme d'une autre de récupérer les parcelles de sa « dignité » perdue.

Les péripéties qui parcourent ce récit, sont dans le prolongement des autres livres, elles signifient une identité à conquérir.

Ce récit est, en grande partie, fictionnel. L'auteure crée une protagoniste multiple, métissée de trois terres : Nora CARSON est née en France d'un père Irlandais et élevée par une nourrice Algérienne tout comme sa mère. Celle-ci est placée hors du temps, au large, dans un espace sans frontières. Nora est dans une sorte d' « *amnésie de l'être* ». La navigatrice erre et dérive entre les deux rives. Elle fuit, car des « intégristes » la poursuivent et finissent par assassiner ses deux amis : le musicien Jamil et le français Jean R.

Par le biais de *N'zid*, l'auteure octroie désormais une dimension plus élargie à son écriture, elle inscrit son récit à une autre échelle et tente d'atteindre l'universalité.

L'auteure se joue de la fiction et de la réalité dans son écriture, elle vacille de l'un à l'autre créant ainsi une œuvre autofictionnelle qui relate en grande partie son existence. Tout en avançant dans ses narrations « romanesques », Malika MOKEDDEM relate les événements qui touchent le pays, elle raconte aussi -en filigrane- l'Histoire.

Son œuvre part de faits bien réels qu'elle ne manque de rappeler de temps à autre par des éléments référentiels vérifiables : elle dit, par exemple, l'arrivée du désastre en Algérie, ...

Dans *Les Hommes qui marchent*, elle racontait déjà les conditions qui se sont réunies pour qu'il s'installe dans le quotidien algérien avec

l'indépendance et l'arrivée des islamistes venus d'Égypte. Ensuite durant les années 70 où il eut les brigades des mœurs.

Son lecteur découvre, de la sorte, des éléments référentiels géographiques, culturels mais surtout Historiques qui ont influencé l'auteure et ont donné cette couleur à ses textes tels que des dates, des lieux, des noms, ... Ainsi, l'écrivaine présente sa région natale comme repères géographiques dans *Les Hommes qui marchent* :

« Kénadsa est un gros bourg de l'ouest du désert à moins d'une trentaine de kilomètres de Colomb-Béchar. C'est là que le train noir, venant d'Oran, finissait sa course entre dunes et terrils. Avant l'ère du charbon. » (HM, p. 67)

Les protagonistes de Malika MOKEDDEM progressent dans leur récit simultanément avec l'Histoire de leur pays. Ainsi, Leïla, née en 1949, vit son enfance au rythme des événements tragiques de la guerre d'Algérie, puis elle grandit avec l'indépendance et tout ce qu'elle engendre comme problème de justice sociale, économique, ...

« Mai 1945 s'inscrivait dans toutes les mémoires, de façons hélas ! bien différentes : la victoire et la joie pour les Français, Sétif et le deuil en Algérie. Quarante cinq mille Algériens tués parce qu'ils avaient osé réclamer pour eux-mêmes la liberté... » (HM, p. 30)

« La guerre avait éclaté le 1^{er} novembre 1954, .. » (HM, p. 91)

« Le gouvernement Mendès, La loi de 1947 et la loi-cadre passeraient. (...) le 6 février 1955, Mendès était renversé (...) »

Les gouverneurs valsaient : Soustelle, Lacoste, plus tard Delouvrier... » (HM, p. 93)

L'auteure ponctue son textes de faits marquant la période relatée, tel que :

« Le 20 août 1955, date anniversaire de la déposition du roi du Maroc, Mohamed Ben Youssef, le Constantinois s'enflammait, c'était dix années après, la reddition de Sétif. » (HM, p. 94)

« Durant l'été 1956, l'Athos, un bateau transportant des armes pour le compte du FLN, fut arraisonné au large d'Oran par l'armée française. En octobre de la même année, la nouvelle de la capture 'en plein ciel' de Ben Bella et de plusieurs membres su FLN... » (HM, p. 102)

« le 07 mars 1962 s'ouvraient, officiellement cette fois, les négociations à Evian. Douze jours plus tard, le 129 mars à midi, la radio annonça la proclamation d'un cessez-le feu et la libération de Ben Bella. » (HM, p. 215)

« Le 1^{er} juillet, jour du référendum pour l'autodétermination. (...) Les Algériens votèrent massivement pour l'indépendance : 99.72% des suffrages exprimés. Deux jours plus tard, le 3 juillet, le gouvernement provisoire de la République algérienne, conduit par Ben Khadda, s'installait à Alger. L'indépendance était proclamée. » (HM, p. 230)

Elle cite des noms qui se sont inscrits dans l'Histoire nationale et universelle tels que :

« *Le 25 février 1957, Larbie Ben M'Hidi est emprisonnée. Quelques jours plus tard, un laconique bulletin officiel annonçait sa mort. (...) ce nom faisait partie des plus prestigieux, avec ceux de Youcef Saâdi, Ali la Pointe, Bouhered, Hassiba Ben Bouali, Danièle Minne, Nefissa Hamoud, Raymonde Peschard...* » (HM, p. 114)

Elle cite aussi « *De Gaulle* » (HM, p. 118) ; « *Pétain* » (HM, p. 150) ; « *L'Organisation Armée Secrète, l'OAS* » (HM, p. 196)

Dans *L'Interdite*, Sultana revient dans son pays natal durant les années noires qu'a connu l'Algérie. Ce roman prend le relais, ce récit se trouve dans la continuité du premier du fait qu'il raconte ce qui arrive dans les années 90. Cette période commence avec la victoire du parti du FIS¹⁷³ aux élections, une victoire qui a marqué un grand tournant dans l'Histoire du pays parce qu'elle a engendré l'intégrisme qui a secoué brutalement l'Algérie et la faite sombrer dans tragédie.

Ainsi, durant ces années, le pays a connu de grands changements sur la scène politique, ce qui s'est répercuté sur la stabilité et la paix dans la société. L'auteure cite entre autres les intolérances de certains membres de parti politiques extrémistes :

« *Pourquoi il est venu ici, ce Kabyle ? (...) Nous du Sud, on est une punition, un cachot ou une poubelle pour tous les nababs du Tell. Ils ne nous envoient que la racaille du pays ! La preuve, il est du RCD¹⁷⁴ le tabib.* » (HM, p. 18)

¹⁷³ Front Islamique du Salut (parti politique)

¹⁷⁴ Rassemblement pour la Culture et la Démocratie (parti politique)

La narratrice rapporte les propos de Salah à propos des répercussions de ces mutations sur la vie, notamment à Alger. Il dit que « *la dégradation progressive des conditions de travail à l'hôpital, les violences quotidiennes du FIS qui rappellent les méfaits de l'OAS, l'incertitude des lendemains.* » (HM, p. 55)

Dans *N'zid*, Nora est amnésique, elle n'a plus de repères, elle a tout oublié mais elle arrive tout de même à se situer géographiquement tout comme le lecteur arrive à situer l'intrigue dans l'espace grâce aux indications retrouvées dans le livre de bord :

« *Le livre de bord lui apprend qu'elle navigue entre la Péloponnèse et le bas de la botte italienne.* » (N, p. 13)

« *En feuilletant le livre de bord, elle apprend que le bateau a été emmené en Grèce au printemps dernier. Parti du golfe du Lion, de Port-Camargue plus précisément, il a gagné la mer Egée en quelques escales d'une nuit, ici et là. Après un séjour de trois jours à Bodrum, il a navigué dans les eaux de l'archipel du Dodécanèse jusqu'à Rhodes. Encore une étape à Chypre, puis il a mis le cap sur l'Égypte pour une relâche de près d'un mois. Ensuite, il est remonté aussi rapidement à travers les Cyclades jusqu'au golfe de Corinthe pour une autre station à Athènes.* » (N, p. 19)

Nora l'amnésique va à la quête de sa mémoire et fait un « voyage » dans son passé. En se remémorant son enfance, Zana, sa nourrice lui parle de sa mère Aïcha à son arrivée durant les années 50 à Paris. Elle lui parle de son militantisme et lui raconte le grand événement historique qui a bouleversé l'Algérie, la France ainsi que sa famille :

« *La manifestation de 17 octobre 1961. Aïcha y était. Elle voit l'horreur à Paris. Les massacres. Les gens précipités dans la Seine, leur disparition dans ses eaux sales. (...) A l'indépendance de l'Algérie, (...) Aïcha ne peut pas résister trop longtemps à l'appel de la terre natale. Elle repart ...* » (N, p. 140)

De retour au présent, la protagoniste prend petit à petit conscience des faits de ces années noires et rapporte les disparitions –kidnappings– de personnes, qui faisaient partie du quotidien des Algériens durant cette période, tel que son ami « *Jean Rolland, le français disparu en Algérie il y a quarante—huit heures n'est toujours pas réapparu. (...) Un faisceau d'arguments plaide en faveur de relations avec les réseaux intégristes.* » (N, p. 127)

2. L'amalgame « *genrologique* »¹⁷⁵

La mention de « roman » figure sur la couverture de chaque texte de Malika MOKEDDEM. L'écrivaine les inscrit, de la sorte, dans ce genre et conclue, de ce fait, un pacte romanesque avec son réceptacle. Toutefois, le lecteur se retrouve face un récit plutôt « hybride » car différentes catégories littéraires y sont combinées.

Rappelons tout de même la définition générale qui affirme qu'un roman est un récit d'événements vraisemblables donc imaginaires. L'Encyclopédie Universalis le définit comme étant « *un genre narratif prosaïque : sa narration est fictive, quel que soit le degré d'indexation référentielle de*

¹⁷⁵VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, éd. Nathan Université Coll. Fac Lit.1993, p.149

l'œuvre ; sa fiction présente un caractère profondément temporel, c'est-à-dire historique »¹⁷⁶

L'auteure mentionne « roman » sur sa couverture, suggérant ainsi un récit vraisemblable au lecteur qui s'étonne par la suite après avoir lu le récit, il s'aperçoit qu'il s'agit plutôt d'une œuvre hybride car il découvre des données qui vont à l'encontre du genre auquel l'auteure a rattaché ses écrits. Il s'agit de l'hybridation littéraire que Y. STALLONI qualifie de: « *fusion et confusion des genres* »¹⁷⁷.

Formule d'écriture tout à fait légitime dans le cas de cette auteure tel que le suggère Ch. Ch. ACHOUR :

« Comment avec de tels « bagages », ces écrivaines pourraient-elles souscrire à une « pureté » générique ? Mêler les genres, démultiplier le « je » n'est pas simplement « ruse de guerre », selon le mot de Farida Belghoul ! C'est choisir de se dire sans se soumettre aux règles d'un genre défini. »¹⁷⁸

Malika MOKEDDEM a fait de ses protagonistes des rebelles, des révoltées qui récusent tout enfermement et leur a fait transgresser les interdits des traditions. Elle a procédé de la même manière pour les frontières géographiques, mais aussi pour les critères génériques. Car « *Cette écriture consacrée du « moi » enfermerait à nouveau dans des frontières trop étroites pour celles qui ont voulu rompre.* »¹⁷⁹ et dont, Malika MOKEDDEM fait partie.

¹⁷⁶ Encyclopédia Universalis Volume 10, p. 1394

¹⁷⁷ STALLONI Yves., *Les genres littéraires*, éd. Dunod 1997, p. 112

¹⁷⁸ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 115

¹⁷⁹ Idem., p. 116

L'écrivaine s'inspire, en grande partie, de son existence et de celle des siens. Ses propres expériences constituent, implicitement et parfois explicitement, la toile de fond de ses écrits. Ses protagonistes ont eu à partager le même parcours que le sien. Leïla, Sultana et Nora sont de la génération de l'auteure. Elle les a façonnées à son image : ce sont des femmes insoumises qui se sont rebellées, qui se sont soulevées et ont refusé de se plier aux lois régies par leur tribu. Comme elle, elles se sont affranchies en brisant les chaînes qui les maintenaient à terre. Celles-ci se sont libérées tant bien que mal de leurs traditions ancestrales sans pour autant renier leurs origines ou leur appartenance.

A ce propos, des critiques assurent que ses écrits sont porteurs de cette caractéristique du récit « autobiographique ». Telle que Ch. Ch. ACHOUR affirmant que *Les Hommes qui marchent* est un roman :

*«... ouvertement autobiographique, roman classique d'une enfance en terre colonisée, de la différence introduite par l'école et les livres, de l'échappée du milieu familial sans perdre le trésor de l'imaginaire ancien transmis par la grand-mère.»*¹⁸⁰

Malika MOKEDDEM rattache son œuvre à un genre particulier car l'horizon d'attente et l'édition le veulent et l'exigent. Elle choisit le roman, une catégorie qu'elle relaye à sa propre existence et par une mémoire collective, celle des siens. Elle imprègne, donc, ses écrits des marques d'autres catégories littéraires.

¹⁸⁰Ibid., p. 113

Le conte est l'une des catégories tant prisées par l'écrivaine dans ses textes. A. BOUHDIBA explique ce genre :

*« Le conte, forme à la fois populaire et spontanée, élaboré et profane, diffuse et institutionnalisés de la création esthétique, dit un pan entier de l'être collectif des sociétés arabo-musulmanes. Autant que le thème lui-même, l'art de conter mérite donc attention. »*¹⁸¹

La fiction vient s'immiscer dans la réalité, et le conte fusionne avec le récit de vie. C'est une sorte de jeu où l'auteure s'amuse à transgresser tout ce qui est norme, elle brise toute frontière et fait éclater les barrières en miettes permettant ainsi des hybridations genrologiques.

Le conte reste assez marquant dans *Les Hommes qui marchent*. L'auteure attribut, notamment à la grand-mère de Leïla, Zohra la charge de narratrice/conteuse. Elle lui lègue la narration du récit de vie de ses ancêtres les nomades. « *La vieille conteuse aux tatouages sombres* » adopte la technique de l'auteure, et pour plus d'attention face à un auditoire passionné, elle transforme ses récits de vie en contes. La « *cheïkha* » Zohra, enfile le costume de conteuse et raconte le récit de ses aïeux les hommes bleus à sa petite fille, mais elle ne manque pas de les avertir :

« Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, le refaçonne entre ses rêves et les perditions de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un 'entre' sans cesse déplacé. Toujours réinventé.

¹⁸¹BOUHDIBA Adeblwahab, *L'imaginaire maghrébin. Etude dix contes pour enfants*. Cérès éditions coll. Horizon maghrébin 1994, p. 7

Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits.

Je vous aurai avertis ! » (HM, p. 10)

Dans *L'Interdite*, la petite « *Dalila fuit un certain nombre de choses. Elle s'invente un monde et s'y réfugie* » (I, p. 77)

Ainsi, et pour fuir ce monde triste et injuste et face à l'immensité du désert, l'enfant se fabrique un monde de rêve, le sien. Elle y amalgame le réel et le fictif permettant ainsi aux contes populaires du patrimoine algérien – maghrébin- et occidental de s'entre mêler. Elle pénètre le pays des rêves constitué d'un mélange de personnages légendaires du Maghreb que le lecteur retrouve dans les autres écrits du même auteur, tels que « *Jaha* » (HM, p. 178), (I, p. 74) et (N, p. 103) ; « *Targou* » [l'ogresse] (I, p. 74), (N, p. 103) ; « *Ghoul et Ghoula* » (N, p. 103) , ... et de l'occident « *Le petit prince* » (HM, p. 174 et p. 176), (I, p. 73) et « *le petit poucet* » (I, p. 121), (N, p. 189).

Cet univers est le fruit de son imagination, elle y trouve refuge car la société dans laquelle elle vit ne lui permet pas de s'épanouir. Quelquefois, elle l'entrecroise avec le monde réel pour le justifier et pour tenter de lui donner sens et de donner sens à son existence. A dix ans - même âge que Leïla qui a commencé sa révolte-, elle prend conscience des réalités amères de l'existence et de l'obscurantisme de sa société. Son imagination lui permet de se frayer un chemin entre-deux, entre le réel et l'imaginaire.

Les récits de Malika MOKEDDEM sont aussi traversés par les expressions spécifiques aux contes maghrébins telles que : « *Hagitec-Magitec* » (N, p.102) ; « *Depuis la nuit des temps ...* » (HM, p. 10) ; « *Plusieurs années plus tard,...* » (HM, p. 22)

Zohra transformait des récits réels en récits merveilleux et en mythe. Elle répétait : « ... nous descendons de ceux-là, Les Hommes qui marchent. Ils marchaient. Nous marchions. » (HM, p. 10)

L'autre voix narrative précise :

« C'est dans l'histoire de Djelloul Adjalli, surnommé Bouhaloufa ? 'l'homme au cochon' que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées. (...) elle y mettait tant de cœur. Et les prouesses de sa narration faisaient qu'au seul nom de Bouhaloufa, son auditoire jubilait et se laissait déjà emporter par le même envoûtement que lors de la première fois. Belle revanche, quand on sait que les Adjalli avaient couvert d'opprobre 'l'homme au cochon' avant de le bannir de la tribu. Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants. »
(HM, p. 11)

Le conte, le récit de vie et le récit auto-fictionnel s'imbriquent dans la voix de la grand-mère qui s'affirme en conteuse et en biographe. De part sa position de gardienne de la mémoire des nomades, elle raconte l'histoire des siens et introduit des tournures, propres au conte, qui accentuent l'aspect fantastique, elle fait glisser le récit d'un genre à un autre. Le texte prend, alors, les formes du conte, de la légende et du mythe.

Soulignons, tout de même, que le « roman » est considéré comme une catégorie littéraire qui appartient à l'occident. Les premiers romanciers maghrébins tels que Mouloud FERAOUN, Mohamed DIB, ... ont emprunté ce genre romanesque venu d'ailleurs et « introduit par le colonisateur, au

Maghreb » et ont agit sur ses techniques. M. DJAIDER et N. KHADDA parlent d'une « *action de 'confiscation' progressive.* »¹⁸². Les auteurs maghrébins, notamment, Malika MOKEDDEM, se sont approprié de ce fait ce genre littéraire populaire et l'ont modifié selon leurs besoins et leurs attentes. M. DJAIDER et N. KHADDA l'expliquent -à leur manière – en disant :

*« Nous tenons pour acquise la révélation de la dialectique matérielle pour qui, en changement de mains l'objet subit un déplacement dans l'espace de la société et pour qui, dans tout procès de changement matériel s'interpose un changement de forme »*¹⁸³

L'errance et le métissage marquent fortement l'écriture de l'auteure, ils sont aussi d'ordre générique, ce qui engendre la particularité de ses textes. Cependant, ses protagonistes évoluent dans un cadre spatio-temporel quasi-ouvert, ils errent dans un espace transculturel. Ils nomadisent d'un lieu à un autre car ils ne supportent pas et n'acceptent pas l'enfermement. Tout comme eux, l'écrivaine refuse toute notion d'enfermement, et le montre dans et à travers son écriture assez particulière où elle se joue des catégories genrologiques existants, en vacillant d'une catégorie à une autre tout en gardant.

Sachant que le contrat de lecture conditionne le lecteur et détermine son comportement vis-à-vis de l'œuvre, celui conclut par Malika MOKEDDEM avec ses lecteurs n'est pas, il est rompu par l'imbrication d'autres catégories littéraires.

¹⁸² KHADDA Nadjat et DJAIDER Meriem, « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ? » in *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes*. Communication OPU. 1982, p. 53

¹⁸³ Idem., p. 55

Les textes de l'écrivaine intègrent un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisqu'elle y fusionne une variété de genres littéraires. Et le métissage est aussi présent à travers ses écrits par le genre, du fait que l'écrivaine puise dans différents modes d'écriture et amalgame leurs composantes narratives. Elle pratique en tant qu'écrivaine ce mélange de conte, de mémoire, de récit de vie et offre alors un large éventail d'écriture en présentant son œuvre sous forme de « roman ».

Conclusion

A l'issue de ce chapitre, ce qui est palpable est que Malika MOKEDDEM va jusqu'à faire produire à ses personnages ce que les sociolinguistes nomment le « le francarabe » du fait du frottement de la langue maternelle avec la langue française si chère à son cœur. Cet « inter-langues hybride », et cet emploi simultané de deux langues dans un rapport de complémentarité se trouve être le synonyme de sa pluralité, sa richesse linguistique et son refus de tout enfermement.

Malika MOKEDDEM célèbre l'écriture dans ses textes, elle attribue cette passion à ses protagonistes qui jubilent avec les mots. En écrivaine, elle adapte le vocabulaire à chaque personnage principal : Leïla s'inspire des tournures flamboyantes du verbe que lui transmet son aïeule ; Sultana adopte un vocabulaire médical en rapport avec sa profession et Nora un vocabulaire de « marin » en rapport avec sa passion. Dalila, quant à elle, s'invente un monde imaginaire et de là, un vocabulaire métissé où se mêlent langue maternelle algérienne et langue française.

Les écrits de Malika MOKEDDEM sont, donc, traversés par ce métissage de l'écriture qui découle de celui de sa chair. « *Brassage* », « *métissage* », « *mélange* », « *mixité* », ... sont les critères qui traversent et imprègnent l'œuvre entière de cette écrivaine mais ce sont aussi les éléments qui la « *traduisent* » le mieux. Ses textes intègrent, ainsi, un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisque l'auteure y fusionne une variété de genres littéraires et offre alors un large éventail d'écriture : roman, conte, récit de vie, discours poétique, ...

Nous arrivons donc à la conclusion que l'écrivaine choisit de penser l'altérité dans une situation de métissage et de ce fait de tirer profit de sa condition de métisse. Elle puise dans la mémoire des siens pour nourrir ses écrits mais à des fins « modernistes ». Son écriture, traversée par l'éclatement, l'interculturalité et le métissage traduit une quête de l'universalité. Et par son statut de métisse, Malika MOKEDDEM opte pour le brassage de ses personnages, de l'imaginaire et le réel, l'histoire et l'Histoire, la culture de soi et celle de l'autre, et produit, de la sorte, une œuvre de toutes les couleurs.

Chapitre 2

L'écriture de Malika MOKEDDEM ou la traversée d'une vie

Introduction

Ce chapitre intitulé *L'œuvre de Malika MOKEDDEM ou la traversée d'une vie* a pour objet le questionnement de l'écriture de cette auteure et notamment sur sa particularité générique. En effet, son œuvre est la résultante de la traversée d'une vie. A cet effet, ce chapitre s'organisera en trois points qui seront traités de la manière suivante :

D'abord, et avant d'aborder l'aspect (auto)biographique de l'œuvre littéraire de l'écrivaine, un détour par un autre texte est nécessaire. Parler d'appropriation, d'adaptation et/ou d'innovation générique va de soi avec son avant dernier écrit. *Mes Hommes*¹⁸⁴ arrive comme une annexe de lecture, comme pour clore son projet narratif. Ce texte s'offre à lire comme un ensemble de compléments qui viennent pour parachever les interstices des *Hommes qui marchent*, de *L'Interdite*, de *N'zid* et de toute la production littéraire de Malika MOKEDDEM. Il vient pour combler les brèches laissées volontairement ou involontairement dans les récits qui l'ont précédé mais aussi pour confirmer la portée autobiographique du projet littéraire de l'écrivaine.

Ensuite, il y sera question du Roman de vie de l'écrivaine sur le plan genrologique, et ce, en abordant ses différentes transgressions des conventions ainsi que des conversions génériques. Y seront traités, l'acte d'écriture en parallèle avec l'acte de lecture, ainsi que le pacte d'écriture en parallèle avec le pacte de lecture.

¹⁸⁴ Publié en 2005, pendant l'accomplissement de cette thèse de recherche.

Et enfin, le chapitre s'achèvera par un semblant de mise au point à propos de cette partie de la thèse et qui consiste en l'aboutissement du projet narratif sous forme d'une écriture hybride, reflet d'une identité qui se veut hybride

-I- Les « romans » de Malika MOKEDDEM : appropriation, adaptation et/ou innovation générique

Poser la problématique du genre en général et de l'autobiographique en particulier, n'est pas le propos de ce travail de recherche, car nul n'ignore que la question reste posée du fait que ceci reviendrait, inlassablement, à s'interroger sur le « *genre suprême* »¹⁸⁵ qu'est la littérature et à se poser de nouveau la question : « *Qu'est-ce que la littérature ?* »¹⁸⁶. Ce qui rappelle, de suite, les propos de D. MAINGUENEAU qui affirmait que « *depuis la poétique aristotélicienne, la réflexion sur la littérature tourne autour de la problématique des genres.* »¹⁸⁷. Ce à quoi faisaient déjà allusion de leur côté, WELLEK et WARREN en disant que « *l'un des intérêts les plus manifestes de l'étude des genres réside précisément dans le fait qu'elle oblige à examiner le développement interne de la littérature.* »¹⁸⁸. Précisément après s'être posé les questions suivantes : « *Une théorie des genres littéraires suppose-t-elle que l'on admette que toute œuvre appartient à un genre donné ? (...) les genres sont-ils immuables ? Sans doute pas.* »¹⁸⁹. Des propos qui seront, d'ailleurs, soutenus par T. TODOROV qui affirmait que « *la classification des genres est*

¹⁸⁵ GENETTE Gerard, *Introduction à l'architexte*, éd Seuil, Coll. Poétique 1979, p75

¹⁸⁶ « Qu'est-ce que la littérature ? », titre choisi pour l'essai de Jean Paul SARTRE et édité aux éditions Gallimard Coll. Idées, 1948

¹⁸⁷ MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société.* éd. Dunod 1993, p. 63

¹⁸⁸ WELLEK René et WARREN Austin, « Les genres littéraires » in *La théorie littéraire*, éd Seuil 1971, p. 330

¹⁸⁹ Idem., p. 319

complexe. Les œuvres se disent en de vastes classes qui, à leur tour, se différencient en types et espèces. »¹⁹⁰

Il est toutefois, question de cerner l'appartenance générique des « romans » de Malika MOKEDDEM et notamment de suivre sa manière d'en jouer afin de dire sa quête, en d'autres termes, d'user de l'écriture et de l'éclatement/métissage générique afin d'exprimer, de refléter et de transcrire un métissage identitaire, un éclatement identitaire et pourquoi pas, une hybridation identitaire.

Dans ce livre aussi et comme à son habitude, l'auteure évoque des réalités sociologiques, culturelles, politiques, ...d'où elle puise sa matière hormis sa propre existence. Elle transcrit sa propre vision des faits et des événements dont elle tapisse ses textes offrant ainsi de quoi « réfléchir » au lecteur. En effet, *Mes Hommes* est venu renforcer la thèse du projet autobiographique, apporter les dernières touches, dernières corrections afin de compléter le récit de sa vie écrit en plusieurs « romans ».

1. *Mes Hommes*, Malika MOKEDDEM et les autres « romans »

Avec *Mes Hommes*, Malika MOKEDDEM va changer de style, elle va offrir une nouvelle manière d'écrire à son lecteur. Des chapitres qui renvoient à des personnages masculins qui ont traversé sa vie. Dans cet ouvrage qui se présente comme un recueil de seize chapitres qui dévoilent seize hommes ayant compté de quelque manière que ce soit dans sa vie et dans la construction de sa personnalité, l'écrivaine met la lumière sur chacun de ses hommes, elle raconte les relations entretenues avec eux, et se laisse découvrir par le lecteur, qui constate dès le début du livre que l'auteure y fait le bilan de

¹⁹⁰ TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature*, éd Seuil Coll. Tel Quel 1994, p. 307

sa vie mais aussi de ses livres précédents. Elle y déclare son projet narratif : celui de se raconter, de se dire, de se livrer afin « *d'exorciser ses démons* ». Elle fait défiler les hommes de sa vie de chapitre en chapitre.

L'écrivaine est le personnage principal de son livre, elle est la narratrice qui prend en charge la relation de moments de son existence : des événements déjà abordés, cités pour certains car attribués à ses protagonistes, dans ses autres écrits et nouveaux pour d'autres. Ce texte est une sorte d'annexe à ceux écrits et publiés précédemment et où défilent en personnages principaux de chapitres, les mâles qui ont marqué sa vie de fille, de femmes et qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à son parcours de femme médecin et d'écrivaine.

Dès le titre : *Mes Hommes*, le lecteur est « avertit ». Malika MOKEDDEM s'affirme narratrice et personnage principal du Roman, de part l'utilisation du pronom possessif « mes », puis les autres personnages –sujets – référents sont aussi annoncés ou plutôt divulgués : les « hommes ». En ce sens et tout au long de *Mes Hommes*, les chapitres se succèdent et les hommes qui ont marqué sa vie défilent. Elle y dit son regard, celui qu'elle a porté et qu'elle porte sur l'autre sexe, des hommes qui ont marqué sa vie, ici et là-bas, ceux de sa famille en commençant par son père et puis des hommes étrangers qui ont été là durant son existence de « femme » et qui sont pour la plupart à la source de péripéties ... Son père, son premier amoureux, le chauffeur de bus, le médecin, son premier amour, son mari, le photographe, ... jusqu'à l'avant dernier chapitre consacré à «celui qui n'est jamais venu » et le dernier chapitre consacré à un prochain amour. Le lecteur y décèle un sentiment d'apaisement, une touche d'espoir, de rêve, ...

Mes Hommes et les autres écrits de Malika MOKEDDEM retracent l'itinéraire d'une construction et/ou reconstruction de soi. Depuis le début de sa carrière d'écrivaine, elle a attribué ses textes au genre le plus populaire. Elle a fait une fiction de la réalité. Et avec ce huitième ouvrage, elle avoue son projet initial, celui de se raconter et de raconter les siens ... afin de perpétuer la mémoire. *Mes Hommes*, serait alors un recueil d'aveux biographiques, intimes, personnels, privés. Il est un ensemble de confessions: l'écrivaine semble l'avoir écrit pour expliquer les précédents, les justifier, les compléter et combler les quelques faits inavoués, omis, cachés. En effet, il semblerait qu'il reste des séquelles, des résidus desquels il faut se purifier, s'en laver afin de se soulager d'un poids trop longtemps porté.

L'écrivaine retourne assez souvent et régulièrement sur les textes précédents par des citations ou plutôt des autocitations qu'elle intègre dans ce « livre ». Elle revient assez souvent sur des faits relatés et attribués à ses personnages/héroïnes. Ce retour quasi permanent qui engendre ce qu'on l'on pourrait qualifier d'échos dans l'écriture de l'auteure pourrait être interprété comme un besoin de se dire et de se re-dire : une sorte de thérapie. Cette répétition expliquerait l'échec de sa quête ou alors du moins son non accomplissement total.

Dans cet écrit qui fait écho aux autres, l'écrivaine reprend les événements les plus marquants de son existence, des scènes de son quotidien, des faits fâcheux qu'elle a vécus et qu'elle avait déjà attribués à ses protagonistes, mais qui la tourmentent encore. A titre d'exemple, dans le premier chapitre intitulé «*la 1^{ère} absence*», qu'elle consacre à son père, elle s'adresse à lui, elle extériorise sa *haine* née dans l'enfance vis à vis des garçons d'abord et des hommes après, mais surtout vis à vis de ses parents, notamment son père. Elle affirme : « *On doute de tout quand, enfant, on ne*

croit plus en ses parents. C'est d'abord en lui que j'avais besoin d'avoir foi, mon père » (MH, p. 8)

Mes Hommes agit comme un témoignage à la barre, face à un public. Elle y annonce sa thèse, argumente puis illustre. Elle donne l'exemple de la bicyclette, une bicyclette qu'elle avait tant désirée et pour laquelle, elle et Leila, dans *Les Hommes qui marchent*, avaient mis de côté des « sous ». La narratrice des *Hommes qui marchent* relatait cet événement assez marquant de sa vie. Et Malika MOKEDDEM reprend de sa propre voix :

« ... un jour, revenant de mes cours au bard de l'inanition. Je l'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur lequel trônait le premier de tes fils. Vous riez aux éclats. Je suis l'aînée. Ton fils n'avait que quatre ans. Il ne quittait pas la maison. J'en suis restée sans voix. Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père. De toutes mes colères et mes peines. J'aurais voulu que tu meures sur l'instant tant il m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi. » (MH, p. 8)

La plaie étant toujours ouverte et la douleur toujours aussi présente, la poussent à utiliser des termes durs et assez violents. Des termes crus et cruels par moment et haineux par d'autres, qu'elle n'hésite pas à réitérer en disant : *« Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père. » (MH, p. 8)*

Elle s'adresse à son géniteur. Elle écrit ces lignes comme si elle lui parlait en face à face (elle lui dit sur papier ce qu'elle aurait voulu lui dire en face à face). Elle extériorise ses sentiments, ses rancunes, sa haine, ... Elle y avoue sa rébellion, sa révolte. Elle y dit sa décision de ne pas se plier, ni de se résigner à un sort qu'elle n'a pas choisi. Elle affirme être partie très tôt, elle a

commencé à s'éloigner des siens très jeune, très tôt, dès son entrée à l'école, la décision était prise fermement. Et pourtant, l'idée « cheminait » dans sa tête de petite fille :

« Je n'ai pas plus de trois ans et demi et je regarde avec stupéfaction cet avorton qu'on se dispute. D'où lui vient tant de pouvoir ? L'amour des parents est né avec lui. Pour lui. Je ne suis pas jalouse, non. Je découvre le manque, l'exclusion. Cet événement consacre ma prise de conscience des ségrégations. Le début du sentiment de vivre aux confins. C'est une impression qui ne me quittera plus jamais. » (MH, p. 15)

Ainsi, les termes durs, sombres et reflets de l'injustice et source de sa rébellion y sont couchés sur le papier. Malika MOKEDDEM y parle ouvertement de la discrimination, de l'injustice des siens, de la préférence des « mâles », des problèmes filles/garçons. Elle raconte le moment où elle a réalisé qu'elle « n'est qu'une fille » et que tout ce à quoi elle avait droit, était interdit. Qu'elle ne pouvait être l'égal de ses frères. Que les garçons primaient et étaient plus en droit de profiter de l'amour des parents, qu'ils avaient tous les droits. Elle parle de son combat avec ses parents, notamment son père : combat pour l'existence mais aussi combat pour la liberté, une liberté. Elle confie :

« A partir de quinze ans, je te ferai passer ces démangeaisons avec mes salaires de pionne. Tu m'as fait acheter ma liberté comme les esclaves d'antan, mon père. (...) Nos disputes ont cessé. Nos échanges aussi. Tu n'étais plus un danger pour moi. Mes combats se livraient ailleurs. Hors de la maison et de la famille.» (MH, p. 12)

Malika MOKEDDEM raconte aussi, le début de son détachement des siens, elle revient sur son « départ » moral et mental avant son départ physique. L'auteure se confesse et divulgue au lecteur ses sentiments les plus intimes et les plus profonds envers les siens. Elle y reprend, relate, justifie, interprète et explique des faits, des gestes, des comportements, des rébellions, des actions et des réactions qu'elle avait octroyés aux différentes protagonistes qui représentent, en fait, les différentes facettes de l'héroïne de son Roman, donc elle.

Elle dit aussi son constat pour sa personne, elle dit le commencement de l'errance et de sa quête de soi et fait l'aveu du début de son « départ », le moment où elle avait pris conscience qu'elle commence à se détacher de sa famille, qu'elle ne se sentait plus membre de cette communauté dans laquelle elle évoluait à part. L'auteure dit son départ, elle renvoie ce moment à l'instant même où elle a vu son « petit » frère sur la bicyclette qu'elle, l'aînée désirait tant et depuis un moment. A cet instant même, le pronom possessif qui allait avec « *filles* » disparaît et elle opte alors pour un déterminant « *moi, la fille* » au lieu de « *ta fille* » (MH, p. 9). Elle qui a toujours aspiré à la singularité, affirme : « *J'étais seule à te tenir la tête. Peu à peu, tu n'as plus dit : « tes filles » mais « ta fille ». Je sortais d'un féminin informe. J'accédais enfin au singulier.* » (MH, p. 10). Un sentiment de trahison, de mépris, de tyrannie... s'était généralisé dans les autres récits, avec Leïla mais aussi Sultana, la petite Dalila et Samia, sa sœur imaginaire et enfin avec Nora. Toutefois, elle relate son souvenir le plus lointain du début de son éloignement, elle dit :

« ... [*tu as cassé*] *ma tire-lire en mon absence pour t'accaparer mes petites économies? Ce jour-là, je t'ai haï mon père. Et pour longtemps. Tu m'avais volée. Tu avais trahi la parole donnée.*

C'était tout ce que je pouvais attendre de toi, moi, la fille. C'est ce jour-là que j'ai commencé à partir, mon père.» (MH, p. 9)

Ainsi fut donc le début d'un éloignement des siens et d'une distanciation. Puis vint la lecture. Elle affirme qu'elle était tout le temps « retranchée derrière un livre ». Tout comme il l'a été pour ses protagonistes, le livre fut le premier refuge, le premier ami, le premier allié de l'écrivaine. Lorsque Malika MOKEDDEM le définit, en s'adressant à son père, elle dit :

« ... sur moi, retranchée derrière un livre. Cet espace-là, ce hors-champ inaliénable, n'était qu'à moi. Mes livres t'impressionnaient, toi, l'analphabète. Les livres me délivraient de toi, de la misère, des interdits, de tout. Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté. Elle puise sa tension dans ce vertige et le contient. L'écriture et la médecine évidemment. » (MH, p. 10)

L'école, l'alphabétisation et donc, le livre sont des éléments déclencheurs. Le livre lui a permis, dans l'enfance, de s'ouvrir sur l'autre, de créer un espace en s'imaginant ailleurs et de se frayer petit à petit son chemin dans la société. Mais il l'a aussi motivé, stimulée et lui a dicté, pour l'âge adulte, le métier d'écrivain. Tout comme le livre l'a délivrée autrefois de la réalité, l'écriture est, aujourd'hui, l'outil de délivrance de l'adulte qu'elle est..

«*Cet espace-là, ce hors-champ inaliénable, n'était qu'à moi.* » des propos qui résument la quête de Malika MOKEDDEM, sa motivation et explique son devenir ainsi que son projet autobiographique. Petite déjà, elle était ravie de s'enfermer dans ses livres, et de laisser les siens en dehors. Les livres et la lecture lui procuraient un bien-être, ils la délivraient de la société,

ses traditions et ses mœurs qui ne lui convenaient nullement, et par la suite, contre le système : l'espace d'une lecture, elle se sentait autre et ailleurs.

Dans cet ouvrage, l'écrivaine (re) parle - entre autres- de sa dune, celle qu'elle a prêtée à ces protagonistes, ce lieu de solitude mais aussi de sérénité, cet observatoire qui continue à fonctionner encore dans ses textes comme le lieu de méditations, de liberté, d'ouverture et d'évasion. L'on lit :

« Petite, avant de pouvoir m'aventurer vers le sommet de la dune voisine, j'allais me cacher dans les roseaux qui bordaient ce chemin (...) C'était un poste d'observation idéal. Un refuge pour les rêveries. » (MH, p. 7)

Elle raconte que tout comme elle, Sultana était aussi amoureuse d'un kabyle, le défunt qui était médecin et qu'elle a remplacé dans son village natal dans *L'Interdite* ; mais qu'elle avait rencontré et fréquenté durant ses études à la faculté de médecine d'Oran, - ce qui rappelle aussi au lecteur Leila des *Hommes qui marchent*.

Mes Hommes est un texte qui semble, aussi, être écrit pour justifier son comportement, pour expliquer sa révolte, sa rébellion mais aussi pour légitimer sa haine et son refus de toute ségrégation, de tout interdit... Elle commence, donc, son livre en évoquant sa douleur et sa peine, elle affirme : « *Je découvre le manque, l'exclusion.* » (MH, p. 15), « *... j'efface les difficultés, les discriminations.* » (MH, p. 18). Des aveux qu'elle avait écrits dans ses autres récits. Et plus loin, elle dit avec recul :

«A la décrire maintenant, je comprends cette ségrégation entre les filles et les garçons, avec son cortège d'interdits et

d'outrages, est l'une des plus perverses et prématurées formes d'éducation sexuelle. Celle qui diabolise, salit les instincts essentiels. » (MH, p. 20)

Malika MOKEDDEM, l'écrivaine, la personne, affirme à travers ses protagonistes (Leïla *des Hommes qui marchent*, Sultana de *L'Interdite* et toutes les autres), être « *une femme en recherche, en inquiétude (...) [elle] s'affirme scindée, éparpillée, défaite mais ne cesse de marcher. (...) elle veut dépasser la souffrance de l'exil pour être moins scindée.* »¹⁹¹. Une quête qui semble avoir été frôlée, faute d'être accomplie, car dans les dernières pages, l'écrivaine –narratrice exprime une certaine sérénité, une certaine paix de l'être ... tant recherchée dans les textes précédents ; le lecteur découvre une autre facette de l'auteure. Malika MOKEDDEM continue de se livrer :

« J'ai laissé tomber ce texte. J'ai entrepris de blanchir moi-même les murs de ma maison. J'ai mis une lampe de chevet de l'autre côté de mon lit. J'ai changé les canapés de ma solitude... Comme si ces transformations allaient influencer sur ce nœud obscur dans mon tréfonds. Comme si elles pouvaient me délivrer du préjudice des souvenirs.

Il n'empêche que la dépense physique m'a fait du bien. Un pinceau à la main, j'entendais cette petite voix râleuse au fond de moi : 'ça suffit l'héroïsme, les tragédies, tu n'en as pas assez ? Tu n'es qu'une bribe de vie. Laisse-toi aller. Sais-tu ce qui te manque à ta liberté maintenant ? De la légèreté ! A ce moment de ton parcours, à ton âge, seule la légèreté peut grandir ta liberté.

¹⁹¹ ACHOUR CHAULET Christiane., (1999), Op. Cit.,p. 113

J'ai dit d'accord, pour la légèreté. Et pour m'aider à y accéder, j'ai entrepris de vous¹⁹² inventer, de vous projeter pour enfin vous rendre possible. Vous donner une consistance, une vraisemblance sensible. Et parvenir à y croire de nouveau.»
(MH, p. 217)

2. Mes Hommes, l'écrit de l'aveu générique

Ph. GASPARINI notait que

« le roman autobiographique, fondé sur la confusion et la transgression des cadres génériques, ne pratique guère la citation académique. Si l'auteur y convoque des modèles dans les domaines pour s'en démarquer que pour les démarquer. Exigeant du lecteur qu'il dépasse ses références en matière de genres, il établira la singularité de son texte en l'opposant dialectiquement aux règles qui régissent ceux qu'il cite. »¹⁹³

Ainsi, l'ouvrage édité en 2005 par Malika MOKEDDEM et intitulé *Mes Hommes* agit comme une sorte d'additif, de correctif, il pourrait être considéré comme une preuve, comme un argument de force pour étayer l'hypothèse de récit de vie et d'éternel retour. L'on pourrait l'utiliser comme une preuve aussi pour affirmer que son écriture se fait en spirale du fait qu'elle marque des retours répétitifs dans ses différents écrits. Elle ne s'arrête pas, loin de là, elle poursuit cette « mécanique » et cette « dynamique » y compris dans *Mes Hommes*. Et comme à son habitude, l'écrivaine mentionne « roman » sur la couverture. Roman, pour tous les livres publiés alors que dans ce dernier elle continue ce que le lecteur avait déjà « deviné » en le lisant entre les lignes.

¹⁹² Le pronom *vous* renvoie, ici, au « prochain amour », au prochain homme qui fera partie de sa vie.

¹⁹³ GASPARINI Philippe, Op. Cit., p. 111

Elle a remodelé le récit de son existence pour en faire la trame de ses écrits selon les modèles romanesques, du fait que l'écrivaine opte « explicitement » pour le genre romanesque, mais « implicitement » pour le biographique. Ainsi, elle choisit « *le détour par la fiction dans l'écriture de soi* ». En effet, Malika MOKEDDEM insinue l'autobiographie dès son premier roman, et son projet biographique se poursuit au fil du temps et de sa production romanesque. Le lecteur la découvre au travers de ses personnages : chaque protagoniste représente une parcelle de sa personne et l'écrivaine se divulgue petit à petit. L'autoportrait qu'elle offre à ses lecteurs, se dissimule dans ses textes derrière l'autre et ne se livre que par fragments. En effet, les différentes facettes, figures, traits de caractère mais toujours un même point de rattachement : la personne de l'écrivaine. A titre d'exemple Ch. Ch. ACHOUR souligne cet aveu autobiographique quelque peu dissimulé. Ses propos vont dans le sens de cette recherche du fait qu'elle y souligne cet aveu et en citant un passage du récit de *L'Interdite*, elle affirme :

« L'auto-portrait est insistant ; il est attribué à l'homme qui la regarde et l'aime :

'Mince, teint chocolat, cheveux café et frisés comme ceux de Dalila, avec dans les yeux un mystère ardent. Regard ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir ; qui me fait frémir.'(I, p. 92) *portrait « exotique » ou, en clin d'œil assez narcissique et provocateur, Malika MOKEDDEM renvoie au lecteur le regard qu'elle sent posé sur elle en terre d'accueil »*¹⁹⁴

¹⁹⁴ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit.,p. 114

Mes Hommes, ce livre est écrit sous forme de micro-récits individualisés. Le lecteur ne relève aucune reconstruction préalable, il se retrouve face à ce texte déjà muni de la trame du récit de vie de Malika MOKEDDEM, une trame découverte au travers de ses lectures antérieures. Elle ne fait que la compléter... Les chapitres n'obéissent pas forcément à un ordre donné sauf vers la fin lorsqu'elle arrive au présent et fait une narration d'ordre antérieur de ce dont elle rêve pour l'avenir. Le tout est une reconstruction de sa vie que *Mes Hommes* vient étayer. Une manière pour elle d'affirmer que ses livres racontent sa vie, qu'ils la retracent dans un mélange de fiction et de réalité.

Extraite de la page 14 du texte, « *Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture son souffle sans cesse délivré.* » est la phrase qui clôt le 1^{er} chapitre et qui est mise sur la couverture comme une épitaphe qui résumerait le projet de l'écrivaine et confirme au lecteur le pacte «autobiographique» déjà pressenti dans les textes précédents. Cette inscription souligne aussi cette autocitation permanente, l'on pourrait également parler d'intertexte, ou d'échos entre et dans ses textes.

Mes Hommes est l'avant dernier né de Malika MOKEDDEM. Il est le roman de la fin d'une période, d'une série de « livres », de son projet autobiographique. En effet, depuis *Les Hommes qui marchent* écrit à la fin des années 80, l'auteure a entrepris de raconter sa vie et celle des siens. Ce « roman » clôt une série de « romans », il vient comme pour corriger des erreurs, des oublis, des omissions volontaires ou involontaires. Écrit pour les interstices, il vient combler des vides, rectifier des détails ... Ce texte, récit de l'aveu est écrit dans le dépassement de soi, il est donc l'aboutissement d'une période de « créativité » et d'une certaine quête de l'être.

Mes Hommes est un recueil d'aveux biographiques, intimes, personnels et privés. C'est un ensemble de confessions : Malika MOKEDDEM se confesse à des pages blanches, elle se livre et se met totalement à nue et l'écrit. Elle l'a écrit pour expliquer les précédents, les justifier, les compléter et combler les quelques faits inavoués, omis –volontairement ou involontairement. *Mes Hommes* vient combler les interstices, ces trous noirs, ces vides entre les pièces d'un objet brisé, ou que la mémoire oublie, ... Il est à souligner, somme-toute, que Malika MOKEDDEM est une auteure qui a choisi, pour sa production littéraire, *explicitement* le romanesque et, *implicitement* le biographique. Avec *Mes Hommes*, elle n'a pas failli à l'accoutumée et affirme, avoue et dit que « ce texte » est biographique tout en mentionnant roman sur la couverture. Ses textes sont des romans, ils portent en eux une partie de son vécu et se complètent pour construire ainsi sa biographie. *Mes Hommes* est, alors, un texte assez particulier car il est à la fois roman par la mention qui figure sur la couverture, à la fois récit biographique ou une sorte de complément biographique de l'œuvre de l'auteure... encore une forme d'écriture du récit actuel que l'écrivaine offre à son lecteur. Un Roman du « je » qui témoigne d'une réalité, celle de l'auteure mais aussi des femmes en général. Ainsi, l'écrivaine explique sa quête de liberté, la sienne et celle de ses protagonistes. Elle s'adresse alors à son père en tenant les propos suivants

« Les forces obscurantistes m'ont rejointes ici en France. Et dans tout l'Occident elles viennent dénier aux femmes la dignité d'une existence affranchie. (...) Il ne sera pas dit qu'ils auront le dernier mot, mon père. Nous sommes si nombreuses à avoir fait du droit à l'égalité, à la liberté, à l'amour, au choix de notre sexualité, notre seule religion. » (MH, p. 14)

-II- Le Roman de Malika MOKEDDEM entre convention et conversion générique

Ecrire une autobiographie ou un récit autobiographique c'est aussi entreprendre une véritable quête de soi, c'est ainsi que s'installe l'ambition d'être témoin. Se relater peut s'avérer comme une meilleure connaissance de soi, comme une recherche de son identité : c'est aussi une manière de s'affirmer dans un monde. En entreprenant d'écrire sa vie, l'auteur choisit un parcours rétrospectif, ce qui le contraint à voyager dans le temps, vers le passé. C'est dans le présent qu'il tient sa plume, et les événements qu'il compte relater, font partie de ce passé. C'est une sorte de tournant qu'il doit prendre, c'est un retour sur soi-même qu'il fait du fait qu'il remonte, ainsi, le courant de sa vie dans le sens inverse.

A la question pourquoi écrit-on/elle le récit de sa vie ?, la réponse est que comme pour tout acte d'écriture, l'auteur peut être stimulé par l'envie d'assouvir le désir de perpétuité, tenté par l'idée de survivre à soi-même. Par la narration de sa vie, il lui semble atteindre l'éternité et l'immortalité. Il peut aussi et particulièrement être motivé par un besoin d'extérioriser des faits, des sentiments, des maux, en d'autres termes, il peut être attiré par l'action thérapeutique de l'écriture -les psychanalystes parlent bien de « thérapie » pour affirmer son moi.

« Si le lecteur se pose la question 'est-il je ?', c'est que le romancier la lui souffle en combinant délibérément deux registres incompatibles : la fiction et l'autobiographie. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent en propre. Il sème le paratexte d'indices contradictoires. Il cultive

*l'ambivalence des citations, des commentaires, des mises en abyme. »*¹⁹⁵

... écrivait Ph. GASPARINI dans la quatrième de couverture de son essai « Est-il je ? ». La question n'est pas vaine car le lecteur des écrits de Malika MOKEDDEM se l'est posée. Cette question a appelé une lecture thématique, scripturale et générique de ses écrits où sa curiosité a été satisfaite. En effet, pour l'écrivaine, ce semblant de « thérapie » a duré deux décennies et a donné naissance à neuf livres, chacun d'eux était un retour à l'enfance pour relater de nouveau le récit de vie quasi-similaire au précédent et certainement au suivant. Cette pseudo-répétition de narration expliquerait - probablement - l'échec de sa quête d'extérioriser ses maux et de se vider de ses malheurs. Ainsi, se dire à travers des personnages ne suffisait plus et en 2005, elle décide avec *Mes Hommes*, de revenir encore sur ces événements relatés sur ces histoires mais cette fois-ci en affirmant que depuis le début, son projet consistait à se raconter elle-même. Elle installe, alors, son histoire personnelle au cœur de l'Histoire collective et l'Histoire collective dans son histoire personnelle : comme pour convaincre de la véracité des faits relatés. Le texte prend ainsi, l'allure d'un récit autobiographique ou fictionnel. Et en porte parole de ces femmes qui s'affranchissent progressivement des chaînes sociales et qui parviennent à se soulever, d'une manière ou d'une autre, pour se libérer, l'écrivaine met en lumière ce processus de rébellion, brise les barrières et repousse les limites. Et l'instance lectrice est, de ce fait, sollicitée par les narratrices, le lecteur-narrataire est pris en témoin, il la suit car il est mis dans la confidence par des indices lisibles.

Malika MOKEDDEM aborde le genre romanesque à sa manière, à son vécu, elle mélange de la fiction, de l'imagination : la sienne. Son projet

¹⁹⁵ GASPARINI Philippe, Op. Cit., quatrième de couverture

littéraire semble être à la fois « auto-biographique » et « auto-fictionnel ». En effet, l'écrivaine a entrepris d'écrire le récit de sa vie mais à sa manière, et sans pour autant l'écarter de son récit, elle place le lecteur face à ses « romans » mais selon sa focalisation et l'angle de vue qu'elle adopte afin de dire sa pensée.

Toutefois et avant d'aborder « l'écriture et la lecture » ainsi que « le pacte d'écriture et le pacte de lecture » du Roman de Malika MOKEDDEM », il serait judicieux de rappeler - en quelques lignes - quelques définitions à ce propos. En effet, l'entreprise autobiographique a longtemps été source de critiques et de remises en question, et l'auteur(e) s'est souvent retrouvé(e) comme enfermé(e)/« emprisonné(e)» dans des définitions « assez » restreintes puisque les critères « assez » contraignants, entravent l'entreprise (auto)biographique, en limitant de ce fait sa créativité ainsi que sa liberté d'écrivain. Ph. LEJEUNE –surnommé *Monsieur autobiographie*- a mis, de son côté, au point la définition suivante et a « im-posé les prémices » de ce genre dans les critères suivants :

«[l'autobiographie est un] 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 (...)Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories :

- 1- forme du langage : a / écrit b / prose*
- 2- sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité*
- 3- situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.*

-4- position du narrateur : a- identité du narrateur et du personnage principal b- perspective rétrospective du récit »¹⁹⁶

Une définition - tout de suite- contestée par G. GENETTE qui avait réagi en affirmant qu'il

« observe encore que Philippe LEJEUNE, qui voit, sans doute à juste titre, dans l'autobiographie un genre relativement récent, la définition en des termes où n'intervient aucune détermination historique : l'autobiographie n'est sans doute possible qu'à l'époque moderne, mais sa définition, combinatoire de traits thématiques (devenir d'une individualité réelle), modaux '(narration autodiégétique rétrospective) et formels (en prose), est typiquement aristotélicienne, et rigoureusement intemporelle. »¹⁹⁷

Quant à A. OLIVER, elle ne parle plus de l'autobiographie comme d'un genre littéraire, mais comme « un genre du biographique »¹⁹⁸ donc comme « une forme littéraire »¹⁹⁹ faisant partie du champ du biographique, elle dit :

« Le champ biographique regroupe des textes qui ont pour caractéristique commune de raconter la vie d'une personne réelle et non imaginaire. Ces textes sont dits « référentiels » car ils parlent de personne, de lieux, d'événements ayant un référent réel et direct dans le monde.(...) en s'identifiant à un puissant

¹⁹⁶ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd Seuil 1975, p 14

¹⁹⁷ GENETTE Gérard, Op. Cit., p. 84

¹⁹⁸ OLIVER Annie, *Le biographique*, HATIER, coll. Profil 2001, p. 5

¹⁹⁹ Idem., p. 5

moyen de narration, l'écriture, ces expressions de vécus personnels ont donné lieu à des formes littéraires comme l'autobiographie, les mémoires, le journal, la biographie... »²⁰⁰

Et Ph. GASPARINI parle du

« roman autobiographique [qui] va se définir par sa politique ambiguë d'identification du héros avec l'auteur : le texte suggère de les confondre, soutient la vraisemblance de ce parallèle, mais il distribue également des indices de fictionnalité. L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le périphrase, qui entoure du texte, et dans l'épithète, c'est-à-dire les informations glanés par ailleurs. »²⁰¹

Ces différentes formes littéraire se côtoient et s'imbriquent dans les différents récits de Malika MOKEDDEM afin d'en construire le Roman de sa vie. Ph. LEJEUNE, s'est rendu compte que cette définition n'était pas exhaustive parce qu'il y avait inséré des exceptions, en élargissant le dernier critère à trois personnes au lieu d'une seule. Il a alors écrit qu'« *il y a possibilité d'un récit autobiographique à la deuxième personne (tu) (...) [et] à la troisième personne.* »²⁰² ce qui semble correspondre, précisément, au projet de l'écrivaine.

²⁰⁰ Ibid., p. 5

²⁰¹ GASPARINI Philippe, Op. Cit., p. 32

²⁰² LEJEUNE Philippe, Op. cit. p 17

1. Le Roman de Malika MOKEDDEM entre acte d'écriture et acte de lecture

« *L'autobiographie inaugure un nouveau type de communication littéraire, qui est une communication personnelle* »²⁰³. L'acte d'écriture est un acte de communication, c'est la réponse à l'attente du lecteur. Et « *La lecture est une forme d'échange* »²⁰⁴, c'est aussi un acte de communication, et c'est la réponse à l'attente de l'auteur. La lecture sert à maintenir et à entretenir la continuité de cette communication. L'entreprise littéraire est donc une communication permanente entre l'écrivain et le lecteur.

Et le lecteur de Malika MOKEDDEM est entraîné dans les aventures de l'héroïne de son Roman, elle fait naître en lui cette curiosité qui le pousse à aller à la quête des événements dans ses récits. Ch. ACHOUR ironise en disant : « *Les lecteurs-encore eux !- éprouvent le besoin de lire, d'entendre ces voix authentiques pour comprendre la complexité de situations ...* »²⁰⁵. Dès le début de l'aventure littéraire, son lecteur est impliqué et se retrouve partie prenante des récits des personnages de l'écrivaine. Et tel que pressenti dès le début de ce travail et tout au long des (re)lectures des textes, l'auteure a écrit sa propre existence en différents récits et a attribué à chaque héroïne/héros de récit, une facette de sa personnalité ou du moins une parcelle de son existence, ou de ses pensées ou de ses révoltes. E. DUCHATEL parle dans ce cas de *biographie en miettes*. Il affirme que

« *la biographie du personnage est disséminée, parcellaire, sélective. Il est remarquable que ce caractère commun ait pu servir des esthétiques opposées... Elle concourt à signifier la dispersion du moi, l'usure du temps et de la mémoire, et à*

²⁰³ ZANONE Damien, *L'autobiographie*. éd Ellipses Coll. Thèmes et Etudes 1996, p. 49

²⁰⁴ BOUZAR Wadi, *Lectures Maghrébines*. OPU. Publisud 1984, p 214

²⁰⁵ ACHOUR CHAULET christiane, (1999), Op. Cit., p. 182

travers elles, la perte du sens, au point même que ces fragments biographiques deviennent douteux, comme des antirepères »²⁰⁶

En effet, la dispersion du moi et de ce fait de l'identité traverse les écrits de l'écrivaine, ils marquent sa biographie émietlée, morcelée en plusieurs récits. Et le personnage concourt à l'affirmer et à le confirmer car son histoire individuelle est donnée comme un itinéraire. Et la mise au point de cet « ensemble genrologique » sert le critique, l'éditeur mais aussi le lecteur qui, de part son acte de lecture, contribue à l'élaboration et à l'existence de l'œuvre.

Opter pour le romanesque et l'adopter comme genre d'écriture était au départ une manière de faire ses premiers pas dans la littérature, c'était aussi une manière pour elle de se raconter plus librement, d'extérioriser ses peines en les attribuant à des personnages qui pouvaient rester des êtres de papier. Une manière pour l'auteure de se distancier de son passé, des siens et de tout ce qui pouvait véhiculer comme douleur, comme peine et comme blessures. Le Roman autobiographique ou Roman de vie est une réminiscence d'un passé lointain, un « *récit rétrospectif* » affirmait Ph. LEJEUNE. Adopter le genre romanesque serait aussi une réponse à de l'hésitation doublée de désir de distanciation. Ch. BONN affirmait que « *L'hésitation entre le Roman ou le journal ou l'autobiographie peut être lue comme une manifestation d'un scandale dans la civilisation arabe que constituent, à la fois le genre romanesque et le dévoilement de l'intimité de la personne.* »²⁰⁷ Et au sujet de cette distanciation, D. MAINGUENEAU disait :

²⁰⁶ DUCHATEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, Coll Synthèse, série Lettres, Paris 1998 p.56

²⁰⁷ BONN Charles, *Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé*, éd L'Harmattan 1985, p 176

« Ce concept permet d'envisager le procès d'énonciation du point de vue de l'attitude du locuteur face à son énoncé : le procès sera décrit comme une distance relative que le sujet met entre son énoncé et lui-même. Si cette distance tend vers zéro, le sujet prend totalement en charge l'énoncé, le « je » de l'énoncé et le « je » de l'énonciation s'identifient parfaitement. A l'inverse, si la distance est maximale, c'est que le sujet considère son énoncé « comme parie d'un monde distinct de lui-même. »²⁰⁸

Dans cette optique, Malika MOKEDDEM a commencé sa carrière d'écrivaine par cette distance « maximale », et ce, en fonction de la distance temporelle qui la séparait des événements relatés. En effet, *Les Hommes qui marchent* racontait l'histoire de sa tribu, la sédentarisation de sa famille, son enfance, les hommes bleus de passage, l'école, etc. Ensuite, viennent les « récits » qui relatent un passé plus proche malgré les analepses temporelles, *L'Interdite* et *N'zid* restent proches de sa réalité de femme, adulte, médecin et écrivaine. Et puis, plus elle écrit, plus la distance temporelle qui la sépare des faits qu'elle relate se réduit. A ce titre, cette distance entre elle en tant qu'auteure/narratrice et son énoncé *Mes Hommes*, tend vers le zéro, confirmant et affirmant la portée autobiographique de son projet narratif.

Quoi qu'il arrive et « *quoi qu'il fasse, l'autobiographe ne peut pas échapper au présent dans lequel il écrit afin de rejoindre pleinement la passé qu'il rapporte* »²⁰⁹, preuve de son éternel retour dans le passé, ainsi que l'affirmait l'essayiste américain G. MAY qui considérait comme « utopie » la vérité et la sincérité dans l'autobiographie. Car lorsque l'autobiographe écrit sa vie, il se tourne vers son passé. Quelquefois sans même le vouloir, sa

²⁰⁸ MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives*, éd HACHETTE, 1976, p.73

²⁰⁹ MAY Georges, *L'autobiographie*, éd. PUF 1979. p. 88

personnalité actuelle (dans le présent) et le temps présent dans lequel il vit lors de l'écriture, interfèrent sur son passé. C'est ce qui le pousse à juger sa vie antérieure et à le porter à la connaissance de son lecteur. Simone de BEAUVOIRE, citée par G. MAY, affirmait vers la fin des *Mémoires d'une jeune fille rangée* : « Cette belle histoire qui était ma vie, elle devenait fausse à mesure que je me la racontais. »²¹⁰

Dans une interview, l'écrivaine confie :

*« Je n'ai pas vécu moi-même nomade, mais j'ai été bercée par les récits, les contes et la poésie de ce monde nomade à travers une grand-mère qui était une conteuse et une poétesse de tradition orale. Mon père, en devenant sédentaire, était gardien d'un château d'eau, et c'était un point de ralliement des nomades du grand désert qui venaient s'approvisionner en eau et en vivres. Ils campaient autour de notre maison pendant deux ou trois jours. Ma grand-mère était le trait d'union entre les différentes tribus et caravanes qui passaient par là. Si je n'ai pas vécu moi-même cette vie, elle m'a touchée de très près : j'ai vu les arrivées, leurs départs ; j'ai vu leur façon de vivre, leur solidarité. Ce qui m'importe dans le premier de mes écrits, *Les Hommes qui marchent*, c'est d'abord de rendre hommage à cette grand-mère. Ce qui m'endolorit un peu, c'est que c'est un monde en voie de disparition. Comme on le dit en Afrique, chaque fois qu'un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. J'avais*

²¹⁰ Idem., p. 88

envie de témoigner de cette vie pour qu'il en reste quelques traces. Leïla, c'est moi. »²¹¹

C'est dans le « jeu » des voix narratives elles-mêmes que se situe, par delà les événements de l'histoire du récit de vie, le véritable dialogue qui se construit et se noue entre l'auteure et le lecteur. Un véritable échange s'entrepren, et la communication débute à partir des incipits et à travers tous les éclaircissements qu'ils apportent afin de maintenir cette communication et cet échange jusqu'à la fin.

L'écrivaine a franchi les frontières génériques, elle a opéré une sorte de détournement de l'écriture, et donc du genre littéraire. Chez Malika MOKEDDEM, ceci commence par les propos de la grand-mère Zohra qui avertit ses auditeurs qui écoutent ses contes dans *Les Hommes qui marchent*, mais aussi et surtout à travers eux, les lecteurs puisque cet avertissement –de la narratrice et de la conteuse- franchit les frontières du récit et s'adresse particulièrement à eux. Le lecteur lit :

« Prise par l'urgence de dire ce monde en voie de disparition, Zohra redonnait aux bédouins de départs et des haltes. Avec les tambours des ergs et leurs orgies de sable. Avec le silence scellé sur les ergs. Zohra était le désert. Assise en tailleur devant la maison, les coudes appuyés sur les genoux, elle fixait l'horizon. Un sourire triste s'accrochait à ses lèvres. Son front se plissait sur ses tatouages. Elle semblait toute tendue vers un souvenir. Avec le souci de le retrouver intact. Peut-être de la magnifier un peu plus. Elle disait :

²¹¹ Interview de Malika MOKEDDEM, dans cahiers d'études maghrébines, Cologne, n°12, 1999, pris dans Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb, sous la direction de Ambroise Kom, L'Harmattan, 2006, pp. 167-168

- asseyez-vous donc. Détendez-vous. Dégustez un verre de thé à la menthe. Et surtout, ne me demandez plus mon âge. J'ai à présent celui de mes contes. J'ai la tête lestée de mots. Pris dans des tourmentes s'images, les mots peuvent devenir âcres, rances, un vertige, une danse, ou un trille dans nos têtes pareil à l'envol d'une multitude de youyous séraphins. D'autres sont violents. Comme habités en permanence par un terrible vent de sable. Ils tourbillonnent en nous et cinglent nos mémoires. Je voudrais vous dire leurs joies et leurs peines. Je voudrais me décharger avant le dernier sommeil. Cependant, sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les perditions de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un « entre » sans cesse déplacé. Toujours réinventé. Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits. Je vous aurai avertis ! » (HM, p. 10)

Le lecteur est un élément fondamental dans l'existence d'une œuvre. R. ESCARPIT affirmait que « *Les textes ne sont rien d'autres que des monuments et c'est l'usage qu'on en fait qui les transforme en réalité humaine, qui leur donne une place dans la vie réelle des hommes* », chose que J.P. SARTRE n'a pas omis de rappeler dans son essai sur la littérature, en soulignant que « *L'œuvre naît de l'effort conjugué de l'écrivain et du lecteur* »²¹² mais aussi que l'« *Ecriture et lecture sont les deux faces d'un même fait d'histoire (...)* »²¹³. W. BOUZAR vient conforter cet intérêt par ses propos :

²¹² SARTRE Jean Paul, Op. cit., p77

²¹³ Idem., p. 90

« *Le fait littéraire ne peut être étudié qu'à travers les modalités complexes mais indispensables qu'entretiennent l'acte d'écriture et l'acte de lecture* »²¹⁴. Et il poursuit plus loin : « *L'acte de lecture exige une participation du lecteur à la réalisation ou l'achèvement de l'œuvre.* »²¹⁵

Le lecteur de Malika MOKEDDEM est tenu en haleine par ces semblants échecs continuels qui lui sont annoncés, mais aussi et surtout par ces promesses de retour à chaque fin de récit et après chaque départ. Il se retrouve alors impliqué en restant en attente de la / une suite, du prochain récit jusqu'à *Mes Hommes*, où l'implication et l'auteure par le pronom possessif dans le titre, agit comme une déclaration autobiographique. Une affirmation qui vient conforter son lecteur dans sa propre lecture du texte que l'écrivaine lui a proposé.

2. Pacte d'écriture et pacte de lecture du « Roman » de Malika MOKEDDEM

J. STARROBINSKI²¹⁶ dit que « *L'œuvre littéraire n'appelle plus l'assentiment du lecteur sur une vérité interposée en « tierce personne » entre l'écrivain et son public ; l'écrivain se désigne par son œuvre et appelle l'assentiment sur la vérité de son expérience personnelle (expérience d'autrui)* »²¹⁷. A ce titre et à propos de l'entreprise de ROUSSEAU, J. STARROBINSKI affirme :

« *Il (J.J ROUSSEAU) a véritablement inventé l'attitude nouvelle qui deviendra celle de la littérature moderne (...) On peut dire*

²¹⁴ BOUZAR Wadi, (1984), p. 7

²¹⁵ Idem., p. 187

²¹⁶ Surnommé « Père de l'autofiction »

²¹⁷ STARROBINSKI Jean, « Les problèmes de l'autobiographie » in *J.J.ROUSSEAU : la transparence et l'obstacle*, éd Gallimard Coll. tel 1971, p. 238

qu'il a été le premier à vivre d'une façon exemplaire le dangereux pacte du moi avec le langage : la « nouvelle alliance » dans laquelle l'homme se fait verbe »²¹⁸

H. TENGOUR remarque que :

« Dans l'histoire de vie, le récit est celui d'une vie simple ou le particulier devient général. Le « je » est « autre ; « on » ou « nous », car c'est une « identité sociale » qui se dévoile et non pas une personnalité différente.

Chaque membre du groupe peut se reconnaître dans les péripéties du récit. C'est une manifestation du corps social dans l'histoire individuelle.

Elle est une biographie vivante. »²¹⁹

La difficulté du choix d'un pacte d'écriture / d'un pacte de lecture réside entièrement dans la question « qui écrit en ce moment ? » ou « qui est raconté ? ». Puisque celui/celle qui écrit, même s'il/elle porte en lui/elle les séquelles, les blessures, les cicatrices, les souvenirs et les expériences, il n'en demeure pas moins qu'il/elle n'est plus tout à fait celui/celle qui a vécu ces événements dans le passé.

Derrière la mention sur la couverture offerte à la lecture, se dissimulent plusieurs contraintes qui justifieraient l'ambiguïté générique des textes de

²¹⁸ Idem. p. 239

²¹⁹ TENGOUR Habib, « Biographie, autobiographie, hagiographie et histoire de vie ». [pp. 61-73], in *Biographie et Histoire Sociale. Algérie XIXe et XXe* de AINAD TABET (R), BENKAD S., CARLEIR O., DJERBAL D., EL KORSO M., MEDIENE B., SIARI TENGOUR O., SOUFI F. TENGOUR H., TENIOU N., [Laboratoire d'Histoire et d'Anthropologie Sociale et Culturelle], URASC octobre 1991, p. 67

Malika MOKEDDEM et qui entravent de ce fait leur classification générique. Une classification, souvent, contestée sous prétexte que « *seules mériteraient l'appellation d'autobiographies, les biographies directes, c'est à dire celles qui sont élaborées sans intermédiaire par le sujet lui même, qui se raconte librement (exercice d'auto-témoignage)* »²²⁰

Peu importe que l'on parle d'autobiographie, d'autofiction, d'auto-hospitalité ou même d'« *égobiographie* »²²¹, cette aventure reste un « *voyage mythologique, de lutte, d'aventure.* »²²² tel que le qualifie Anaïs NIN. En effet, de son côté, Malika MOKEDDEM voulait que l'histoire de sa vie se sache, vu son parcours assez particulier qui la rend intéressante. Elle voulait que son lecteur la connaisse, car c'était sa manière de s'affirmer en tant qu'individu et d'affirmer son identité au milieu d'autres individus. Ce qui rappelle une affirmation de Ph. LEJEUNE.

« *La problématique de l'autobiographie (...) [est fondée] sur une analyse au niveau global de la publication, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le monde de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie* »²²³

Parler d'activité littéraire implique une communication littéraire. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, J.P. SARTRE affirmait que « *l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il*

²²⁰ POIRIER Jean., CLAPIER VALLADON Simone., RAYBUT Paul., Op. cit., p. 34

²²¹ MOREAU Marcel., *L'ivre livre*, Christian BOURGOIS éditeur 1973, p. 16 (sous-titre du premier chapitre)

²²² NIN Anaïs, préface de *L'ivre livre*, de Marcel MOREAU, Christian BOURGOIS éditeur 1973, p.

11

²²³ LEJEUNE Philippe, Op. cit. p. 44

faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. »²²⁴. Et puisque toute écriture engendre une lecture, cet acte de lecture ne peut qu'être scellé par un contrat d'écriture.

Un contrat d'écriture appelle un contrat de lecture et toute lecture est une réponse à une invitation. L'auteur suggère le genre en écrivant son « livre », son « texte », il prépare alors son lecteur à le réceptionner de la manière qu'il souhaite.

Tout auteur établit, donc, dans son écriture même « un pacte » - un contrat- avec son lecteur qui va ainsi orienter ses modes de lecture. Ce qui implique l'existence d'un engagement de la part de l'émetteur vis-à-vis du lecteur. C'est ce qu'on nomme : *le pacte d'écriture* et qui à son tour implique un *pacte de lecture*. Un contrat d'écriture et/ou de lecture est un engagement de l'auteur envers le lecteur. D. MAINGUENEAU parle d'« *un acte de promesse* »²²⁵ en évoquant le pacte de lecture.

Toute œuvre publiée est destinée à être lue, donc à se trouver à la portée d'un lectorat. « *L'acte de lecture exige une participation du lecteur à la réalisation ou à l'achèvement de l'œuvre* »²²⁶. Toute écriture implique donc une lecture car tout auteur destine son œuvre à être lue. Conclure un pacte revient à dicter au lecteur une certaine lecture, un certain décryptage et de cette manière, ce récepteur « *participe à l'élaboration de l'œuvre* », plutôt à son existence et à son devenir. Cette participation se traduit par l'acte de la lecture qui vient honorer un pacte d'écriture. En ce sens, l'attribution d'un genre précis à un texte va induire un type de lecture spécifique. Le lecteur se

²²⁴ SARTRE Jean Paul, Op. Cit., p. 52

²²⁵ MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Enonciation, écrivain, Société*, Dunod 1993, p. 66

²²⁶ BOUZAR Wadi, (1984), Op. cit., p. 187

prépare déjà à une manière bien précise de réception « à charge pour l'auteur de se montrer conforme à l'attente du destinataire »²²⁷ et « Un des principaux apports de l'autobiographie a été de modifier le rapport établi par la littérature entre auteurs et lecteurs »²²⁸ soulignait D. ZANONE.

Le contrat de lecture a pour fonction de préparer le lecteur à suivre une démarche bien précise, à le préparer à une lecture et à l'avertir du genre de l'œuvre qu'il va lire : une manière de le guider. Le pacte est relié donc, au genre, c'est d'ailleurs ce qui détermine le caractère générique de tout « livre ».

En littérature donc, l'auteur en premier contractant, est décideur du genre du pacte, puisqu'il l'impose pratiquement à son lecteur mais d'un autre côté, il se doit aussi de l'honorer. Lorsqu'il reçoit l'œuvre littéraire, ce lecteur se trouve guidé dans sa lecture dès la couverture et ceci se poursuit au fil des pages. En contractant sensé être passif, il se trouve, de son côté, dans une situation de consentement forcé et presque obligé.

Toutefois, le pacte ne s'arrête pas au genre nommé sur la couverture, il va au-delà. D. MAINGUENEAU l'explique :

*« Le rattachement d'une œuvre à un genre peut venir des auteurs eux-mêmes (figurer dans un sous-titre, une préface..., ressortir d'indices données par le texte). Il peut également être le fait d'une élaboration rétrospective due à des analystes de la littérature. Souvent les classifications de ces derniers ne coïncident pas avec celles des auteurs,... »*²²⁹

²²⁷ VALETTE Bernard, , Op. cit. p 150

²²⁸ ZANONE Damien, Op. cit. p. 49

²²⁹ MAINGUENEAU Dominique, (1993), p p. 64-65

C'est le cas général, puisque le lecteur averti, le chercheur, le critique, l'analyste du Roman de Malika MOKEDDEM se voit souvent invité à aller au-delà de cette mention. Dès le départ, le doute lui est suggéré et dicté par l'auteure et par les différentes voix narratives qui se relayent dans ses différents récits et que Ph. LEJEUNE nomme un « *espace autobiographique impliquerait dans l'œuvre de tel ou tel auteur des interférences entre l'autobiographie et le roman, de sorte qu'on lirait sur le mode autobiographique des fictions avouées* »²³⁰

Les indices interposés le guident vers un autre pacte de lecture, et donc vers une autre lecture possible, une lecture qui reste dirigée par l'écrivaine. Le lecteur se retrouve impliqué dans l'aventure narrative de l'auteure qui l'entraîne et le fait participer à/dans son œuvre. Il se retrouve alors à activer à la recherche d'indices et de maillons, de les rattacher les uns aux autres afin d'en (re-)construire la chaîne, la trame du Roman de sa vie. A ce propos, D. ZANONE qui juge que « *Le lecteur n'est plus convoqué pour apprécier l'art avec lequel a été composé telle histoire mais pour admirer un caractère qui se montre : l'autobiographie inaugure un nouveau type de communication littéraire, qui est une communication personnelle* »²³¹

L'engagement pris par Malika MOKEDDEM en rattachant ses livres au genre romanesque lui permet cette distance qui lui procure plus de liberté et plus d'aisance dans sa tâche d'écriture. Adepte des transgressions explicites et des éclatements avoués, elle décide de dire ouvertement dans *Mes Hommes*, s'être racontée dans son œuvre, et ce en continuant à rattacher ses écrits au genre en question.

²³⁰ LEJEUNE Philippe, Op. Cit., p. 167

²³¹ ZANONE Damien, Op. cit., p. 49

Elle se joue alors des pactes d'écriture puisqu'elle rattache ses écrits au romanesque, préparant aussi son lecteur à découvrir des romans mais finit par instaurer un climat de doute par ses allusions répétées, ses indices et autres procédés narratifs et scripturaux. De ce fait, ce pacte d'écriture romanesque²³², aussi explicite qu'il soit, est doublé d'un pacte référentiel²³³ et finit par être dévoué au bénéfice d'un pacte de lecture autobiographique²³⁴ suggérée, insinuée et dictée dans *Les Hommes qui marchent*, *L'Interdite*, *N'zid* et enfin, avoué dans *Mes Hommes*.

Ph. LEJEUNE explique que « *L'autobiographie est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture. Le type de lecture qu'elle engendre* »²³⁵ c'est ce que suggèrent les écrits de Malika MOKEDDEM pourtant désignée comme « romans ». En effet, entre elle et son lecteur se tisse un lien, un mélange de complicité et d'adhésion à son écriture mais surtout à ses quêtes, à ses objectifs et à ses révoltes. Le lecteur se sent de ce fait, concerné, ce qui le pousse à changer de mode de lecture, sa réception de l'œuvre est modifiée et ce malgré le contrat de départ.

²³² Un pacte romanesque signifie que l'auteur n'est ni personnage ni narrateur et que l'histoire racontée est fictive/vraisemblable.

²³³ Le pacte référentiel est présent et très explicité par l'éparpillement d'indices référentiels tout au long du roman (cf. point traité dans le chapitre 1 de la partie III de la thèse sous le titre : - Réel et imaginaire : Histoire et histoire dans *II- Le métissage générique des œuvres de Malika MOKEDDEM*. A ce propos Ph. LEJEUNE affirmait que « *Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes « référentiels », ils apportent une information sur une « réalité » extérieure au texte. Leur but : Pas la simple vraisemblance mais la ressemblance au vrai. Pas l'effet du réel mais l'image du réel. C'est le pacte référentiel* » Quant à Annie OLIVER, elle affirme que « *La biographie, l'autobiographie, les mémoires, le journal intime, le récit de vie sont des textes « référentiels », tout comme, d'ailleurs, les textes historiques ou scientifiques : ils apportent une information sur une « réalité » extérieure au texte et peuvent donc être soumis à une vérification (...). En cela, ils s'opposent à toutes les formes de fiction* »

²³⁴ Philippe LEJEUNE affirme que « Le pacte autobiographique, est l'affirmation dans le texte de l'identité du nom (auteur- narrateur – personnage) renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture » in « Le pacte autobiographie », titre d'un essai de Ph. LEJEUNE publié aux éd. Seuil 1975

²³⁵ LEJEUNE Philippe, Op. cit. p. 45

Malika MOKEDDEM offre à lire un Roman autobiographique, une autobiographie déclarée puis déguisée. Le lecteur détecte une sorte d'hésitation chez l'auteure qui tantôt, voile son autobiographie et tantôt la déclare, notamment, dans certaines interviews avant de le divulguer dans *Mes Hommes*. C'est, entre autres, ce que Ph. LEJEUNE nomme le « roman personnel »²³⁶. Son lecteur est confiant car le pacte référentiel lui garantit la véracité des faits. Il outrepassé les limites du contrat de lecture faussé par les indices référentiels. En effet, le pacte référentiel vient annuler le pacte romanesque mettant ainsi en avant la véracité des propos relatés ou du moins les rapprochant le plus de la vérité. En d'autres termes, « *Le pacte autobiographique est un pacte référentiel. Il stipule un lien de référence, qui s'annonce de présentation fidèle, entre le monde du livre et le « monde réel »* »²³⁷

-III- Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture hybride reflet d'une identité hybride

Adeptes de l'éclatement et se retrouvant face à la difficulté de se représenter ou de représenter les siens et de l'affirmer dans une société qui enferme -tout y compris les vies-, Malika MOKEDDEM se joue du genre littéraire et nomadise d'une catégorie à une autre. Elle a, alors, opté pour attribuer à ses textes le genre romanesque mais en les parsemant, tout de même, d'indices contredisant ce pacte. L'écrivaine vacille entre les catégories genrologiques existants, puise dans différents modes d'écriture et amalgame leurs composantes narratives. Et ce, depuis le début de sa carrière d'écrivaine, elle a attribué ses textes au genre le plus populaire. Elle a fait une fiction de la réalité. Et en arrivant au dernier, elle avoue son projet initial, celui de se raconter et de raconter les siens... afin de perpétuer la mémoire. Le lecteur

²³⁶LEJEUNE Philippe, Op. cit. p. 14

²³⁷ZANONE Damien, Op. cit. p. 23

constate dès le début du livre que l'auteure y fait le bilan de sa vie mais aussi de ses livres précédents.

L'affirmation de J. PERROT tombe de propos. Il soulignait que « *La réception d'un genre par un écrivain peut même, à la limite, entraîner non seulement la modification de ce genre déterminé, mais même son éviction d'un système culturel* »²³⁸. Ainsi, « *composer* »²³⁹ un récit autobiographique est la manière choisie par Malika MOKEDDEM pour s'affirmer en affirmant son identité. Aller à l'encontre de la tradition littéraire. Pour l'écrivaine, dont l'écriture (auto)-biographique va se propager dans toute sa production littéraire, pour ne citer que les textes qui constituent le corpus de cette recherche. Ph. LEJEUNE, quant à lui, assure que :

*« (...) même si le lecteur a des raisons de penser que l'histoire vécue du personnage est exactement celle de l'auteur (en se fondant sur des informations extérieures, ou l'aspect de fiction du récit qui sonne faux, ou récit raconté avec conviction toute personnelle). Le texte n'est pas une autobiographie. Ce genre de textes sont ; « romans-autobiographiques »*²⁴⁰

Roman autobiographique ou «autofiction»²⁴¹, un « *néologisme de DOUBROVSKY* »²⁴² et que D. ZANONE commente ainsi : « *S'il joue avec les pactes autobiographique et romanesque, et les superpose quand on les croit incompatible (...) « autofiction » dit d'une manière plus séduisante la*

²³⁸PERROT Jean, Mythe et littérature, cité par N. KHADDA, M. DJAIDER, Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien, Op. Cit., p. 52

²³⁹MAY Georges parle de « composer une autobiographie » dans L'autobiographie, éd. PUF 1979

²⁴⁰Idem., p. 24

²⁴¹Concept mis en place par Serge DOUBROVSKY

²⁴²Idem., p. 29

tentation autobiographique qui habite le roman(...)»²⁴³. Et de son côté, Jacques LECARME souligne que

*« Publier ses écrits, parler de soi revient à transgresser un tabou ; ce n'est pas chose facile surtout si l'autobiographe fait paraître son texte de son vivant. (...) Ce relatif effacement du moi individuel est le produit de stratégies multiples. A commencer par le choix de certains pactes où l'auteur se plait à brouiller les cartes. »*²⁴⁴

Le récit de Malika MOKEDDEM ne se laisse pas cerner et la quête d'identité prend par moment l'allure d'une quête du genre aussi. En effet, l'écrivaine affirme sa quête de soi dans une construction extrêmement habile de son Roman de vie. Et peu importe le genre auquel sont rattachés ses récits puisque le déplacement générique est un de ses procédés d'écriture.

1. Réalisation du projet narratif de Malika MOKEDDEM

L'écrivaine conte le récit des siens, elle s'implique laissant ainsi son « je » s'exprimer, se dire et dire les siens car tout de suite ce « je » se transforme en un « nous ». Un « nous » qui serait un « je » pluriel, celui des nomades, des gens du désert, ... *des Hommes qui marchent. « nous descendons de ceux-là »* (HM, p 10), propos appuyés par ceux de Ch. Ch. ACHOUR disant que

« ... dans les sociétés musulmanes, l'individu n'existe pas : il n'existe qu'en tant que membre d'une tribu, il n'a pas le droit de prendre des initiatives. Quand c'est une fille qui prend

²⁴³Idem., p. 29

²⁴⁴ LECARME Jacques et LECARME-TABONNE Eliane, Op. Cit., p. 113

l'initiative de dire « je », de s'affirmer, d'être libre, c'est d'autant plus dramatique (...) Et si cette fille n'a pas d'appui hors de la tribu, on peut assister à de vrais drames... »²⁴⁵

Sa parole se libérait dans ses entretiens, ses interviews avant de se libérer totalement dans *Mes Hommes* où elle s'est affirmée en tant que l'héroïne de son propre Roman. Et à une question posée par Ch. Ch. ACHOUR, Malika MOKEDDEM affirme avoue que :

*« 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'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. Une distance encore plus grande me fut donnée par une fiction, *Le siècle des sauterelles*. J'ai donc travaillé tantôt à l'un, tantôt à l'autre, pour essayer de prendre du recul et plus de liberté dans la création. Cette fiction menée de front avec le récit autobiographique avait aussi une autre vertu, celle de me rassurer quant aux « réserves » de mon écriture débutante »²⁴⁶*

Dans le monde de la littérature, on prétend que la vérité du texte n'existe qu'à travers la vérité du personnage. Or, Malika MOKEDDEM ne se

²⁴⁵ ACHOUR CHAULET Christiane, ((1999), Op. Cit.,p. 178

²⁴⁶ Idem., p. 176

conforme à aucune norme imposée, à aucun genre précis –encore moins- à celui qu'elle mentionne sur la couverture de ses livres. Elle use de l'autorité de sa fonction d'auteure et brave aussi les frontières génériques.

Cette lutte quasi permanente pour ne pas dire quasiment éternelle, a fait basculer Malika MOKEDDEM de son premier métier de médecin vers l'écriture qui deviendra petit à petit et à différents moments de sa vie, son second métier. L'écrivaine explique le processus qu'a suivi sa personnalité, le processus qui a formé, construit et a donné naissance à sa personnalité et sa personne. Ce qui a fait d'elle cet être rebelle, révolté et « agressif » par moment. Elle tente de « justifier » la cruauté et l'agressivité de ses propos à l'égard de ses parents. Ainsi elle affirme :

« Enfant, lorsque je mettais des mots encore maladroits ses ces injustices, vous me rétorquiez ma mère et toi, que j'étais diabolique. Je devais l'être et pas qu'un peu. C'est diabolique la discrimination des parents. En prendre conscience est la première confrontation avec la cruauté.

Moi, je voulais de l'amour, de la joie. A essayer de les conquérir, c'est la liberté que j'ai gagnée.

Ces premières rébellions m'ont aguerrie, préparée aux bagarres, aux violences des rues. Les inepties et les brutalités sociales se chargeront d'élargir le champ des batailles. De maintenir la combativité toujours en alerte. Les livres s'emploieront à la nourrir, à la structurer » (MH, pp. 9-10)

L'écriture lui a donc permis d'écrire cette rébellion, de dire sa révolte et son mal-être. Dans cet écrit, elle peint les hommes de sa vie en plus de son père à qui elle déclare implicitement son amour - procédé tout à fait digne de

son écriture-, mais aussi son frère et son amoureux d'adolescente. Elle y présente aussi, le kabyle –*le blond*- celui qu'elle n'avait pas le droit d'épouser et que le lecteur reconnaît d'abord dans *Les Hommes qui marchent*²⁴⁷ puis dans *L'Interdite*²⁴⁸. Elle parle de l'enfant qu'il lui avait fait mais qu'elle n'a pas gardé, de l'autre amour, de ceux qui l'ont aimée et de ceux qu'elle a aimés... Elle présente son mari français, et que son père n'a jamais rencontré mais aussi tous ceux qui lui ont transmis une passion : celle de la médecine, celle de la voile²⁴⁹, celle de l'écriture et du monde littéraire, etc., jusqu'à celui qui n'existe pas encore mais qui lui apporterait l'amour qui lui manque, celui qu'elle raconte à la fin du livre lorsqu'elle emprunte «*le détour de la fiction...*»²⁵⁰, une manière pour elle de compléter «*son parcours autobiographique jusqu'à nos jours*»²⁵¹.

Ses écrits ont constitué un témoignage réel d'une enfance et d'une jeunesse algérienne du fin fond du sud. Ses récits font partie de ces « (...) *autobiographies (...) (qui) contiennent un exposé des motifs de l'autobiographe au moment où il prend la plume* »²⁵². L'auteure expose ses motifs, les raisons qui l'ont mené dans cette direction. Ce fut le vœu de sa grand-mère Zohra, car elle a exprimé ses craintes pour la mémoire des hommes qui marchent, les siens. Leïla - alias Malika, l'auteure - se « re – découvre », elle donne cette dimension romanesque à sa vie, car le regard rétrospectif donne l'impression de raconter une « histoire » qui lui est étrangère. Elle lui semble imaginaire, ou du moins, ce serait la manière qu'elle choisit pour faire parvenir au lecteur sa propre quête.

²⁴⁷ *Les Hommes qui marchent*, premier roman de Malika MOKEDDEM, écrit à la fin des années 80 et publié chez en 1990

²⁴⁸ *L'Interdite*, Grasset, 1993

²⁴⁹ *N'zid*, Grasset, 2001

²⁵⁰ BLANCHAUD Corine, Op. Cit., p. 27

²⁵¹ Idem., p. 27

²⁵² Idem. p. 40

Malika MOKEDDEM construit de récit de sa vie, non sous la forme d'une autobiographie selon la définition mise en place par Ph. LEJEUNE, mais en se livrant par fragments. Elle distille sa vie dans ses écrits. Son œuvre est une sorte de tragédie de l'identité ou se côtoient une conversion et une subversion des genres. Et la répétition agit en guise de confirmation ou d'aveu : Roman d'une vie ou réécriture de soi.

A des interrogations comme celle de Ch. ACHOUR qui se demande : « Comment avec de tels « bagages », ces écrivaines pourraient-elles souscrire à une « pureté » générique ? Mêler les genres, démultiplier le « je » n'est pas simplement « ruse de guerre », selon le mot de F. BELGHOUL ! C'est choisir de se dire sans se soumettre aux règles d'un genre défini. »²⁵³ ; Malika MOKEDDEM répond par la transgression. La transgression et l'éclatement n'épargnent guère le genre. Le pacte d'écriture est romanesque mais le pacte de lecture est tout autre, il est (auto)biographique. Le roman par la couverture, le conte par les incantations répétées et les formules de conteurs, le récit référentiel / historique par les éléments historiques référentiels et vérifiables.

Écriture spirale, départ /retour dans lesquels le lecteur lit une remise en question du monde qui l'entoure, l'exorcisation atteint son paroxysme. Il est d'accoutumée que les auteurs qui commencent par se raconter avant d'être célèbres, finissent par se libérer des genres. Malika MOKEDDEM poursuit – pour ainsi dire - indéfiniment ce récit de vie, elle ne s'en libère pas.

²⁵³ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 115

2. A une écriture/un genre hybride, une identité hybride

« *Le livre est indiscutablement un roman, [Tel en a décidé l'auteur et l'éditeur en faisant cette mention sur la couverture] (...) mais il se nie en mimant l'autobiographie* »²⁵⁴. Comme cité supra²⁵⁵, le conte, le récit de vie et la fiction s'imbriquent dans les différentes voix narratives qui se relayent pour raconter les « histoires » de Malika MOKEDDEM. Ses textes prennent, alors, les formes du conte, de la légende et du mythe, la fiction vient s'immiscer dans la réalité, et le conte fusionne avec le récit de vie. C'est une sorte de jeu où l'auteure « se plaît » à transgresser les normes, elle brise les frontières et fait éclater les barrières permettant ainsi ces hybridations genrologiques. Son lecteur se retrouve, alors, face à des récits « hybrides » où sont combinées différentes catégories littéraires du fait que certaines données vont à l'encontre du genre auquel sont rattachés ses écrits. De cette manière, le lecteur est dérouté par la structure éclatée de son œuvre qui échappe, de ce fait, à tout « classement » et à toute « catégorisation » faites par la littérature et/ou par la critique littéraire. Malika MOKEDDEM offre à lire un texte qui nomadise d'un genre à un autre car le métissage générique est à souligner, un métissage qui rappelle celui des personnages.

Parmi les motivations d'un récit de vie sur soi se trouvent le désir de témoignage, le désir de survivre à soi-même mais aussi désir d'être soulagé d'un poids trop longtemps porté. Et son écriture fonctionne alors comme une thérapie, notamment lorsque « *L'écriture revient sur ses pas, mais avec plus d'audace dans le dévoilement d'une vie, de ses désirs, de ses échecs et de l'obstination, vertu essentielle de l'écrivaine et de ses héroïnes.* »²⁵⁶

²⁵⁴ Idem. p. 30

²⁵⁵ Cité dans la partie III de la thèse, Chapitre 1, sous le titre : Métissage générique de l'œuvre de Malika MOKEDDEM

²⁵⁶ BLANCHAUD Corine, Op. Cit., p. 27

Pour Malika MOKEDDEM il est question d'une écriture exutoire et la violence de ses propos reflète la douleur de sa blessure. Par le procédé d'éclatement du personnage, l'écrivaine tend aussi à la mise en fiction de soi. Ce désir de la mise en scène de soi a -souvent- pour objectif d'expliquer son présent et de justifier par le passé, et de préparer son avenir, notamment, le littéraire. L'écriture auto-biographique est aussi un acte libérateur du féminin et aurait des vertus thérapeutiques : « *L'écriture acceptant d'être retour sur le passé –noyau irréductible de toute autobiographie- fonctionne comme thérapie.* »²⁵⁷

Son texte nomadise d'un genre à un autre car le métissage générique est à souligner. En effet, elle fait acte de sa vie dans ses écrits, son œuvre est une sorte de genèse de son existence. Elle transgresse les frontières, les limites des genres tout comme elle l'a fait avec celles des traditions. Elle finit par s'affirmer et par affirmer être l'héroïne de son projet narratif. L'auteure a choisi d'« *emprunter le détour de la fiction...* »²⁵⁸ afin qu'elle « *complète son parcours autobiographique jusqu'à nos jours* »²⁵⁹.

L'autobiographie est, sans doute, un récit de souvenirs que l'auteur fait surgir de sa mémoire. « *L'objet est produit par le sujet lui-même, avec une intention subjective qui n'est pas toujours maîtrisée, elle est reconstruction à posteriori, d'une vie par celui qui l'a vécue et d'un passé revu à la lumière du présent* »²⁶⁰, et elle a continué à revoir à chaque récit/roman publié.

H. TENGOUR résume parfaitement la situation de Malika MOKEDDEM et de son écriture dans les propos suivants :

²⁵⁷ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit, p. 115

²⁵⁸BLANCHAUD Corine, Op.. Cit., p. 27

²⁵⁹Idem., p. 27

²⁶⁰TENGOUR Habib, (1984), Op. cit. p. 66

« Cette écriture consacrée du « moi » enfermerait à nouveau dans des frontières trop étroites pour celles qui ont voulu rompre.

Incruster l'autobiographie dans une autre structure générique, c'est affirmer une écriture de la mixité où les droits de l'imaginaire sont au moins aussi forts que ceux du témoignage, où la fonction poétique submerge, travaille, transforme et révèle la fonction testimoniale(...)

Ainsi le refus de l'autobiographie classique prend un autre sens. A partir de sites identifiables, il devient signe d'une exploration existentielle, reconstruisant un parcours à la découverte de sites inédits, inventés ou revisités, réinvestis par un être se voulant singulier, dans la culpabilité ou la provocation»²⁶¹

D'ailleurs, dans son avant dernier « roman », *Mes Hommes*, le lecteur assiste à un retournement de situation, à un semblant de subversion des habitudes scripturales de l'auteure du fait qu'elle ne raconte plus suivant la linéarité à laquelle elle l'a habitué mais plutôt dans un autre style où elle raconte des passages, des souvenirs, des faits et des événements sous forme de flashes, des bribes, ... des chapitres publiés selon un certain ordre logique et/ou chronologique mais qui restent tout à fait distincts et indépendants les uns des autres.

En effet, l'écrivaine Malika MOKEDDEM, avait surtout habitué ses lecteurs à des protagonistes féminins puisque ses personnages sont souvent – pour ne pas dire toujours- féminins même si les regards portés sur elles pouvaient varier entre féminin et masculin, entre autochtone et étranger, ...

²⁶¹ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 116

Mes Hommes est le texte de l'aveu dans toute sa splendeur : celui de l'éclatement générique, scriptural, narratologique, et qui reflète un éclatement identitaire et exprime une quête de la sérénité, de la plénitude d'une quiétude et d'une paix intérieure qui restent insaisissables malgré le changement de ton ressenti vers la fin du livre. Malgré donc une certaine « légèreté » et une certaine sérénité retrouvées, certes, mais cet état d'âme n'est toujours pas entièrement atteint. Rêvant d'elle-même étant petite, elle - l'adulte- affirme avec beaucoup de sensibilité : « *J'ai eu la curieuse impression qu'une fillette du désert promenait encore dans mon jardin (...) son insatisfaction et son entêtement.* » (MH, p. 220)

Dans ses textes, Malika MOKEDDEM brosse un tableau assez sombre de la condition féminine, des souffrances des femmes. L'écrivaine qui a tant affirmé en vouloir, et même presque « haïr » l'autre sexe à cause des parents : des pères plus fiers de leurs fils que de leurs filles, des mères au service de leurs fils, d'une société qui prive les filles et les femmes de droits. Elle se dresse et dresse ses personnages femmes contre leurs conditions. Mais en définitive et en lisant entre les lignes de *Mes Hommes*, le lecteur s'aperçoit que l'auteure finit d'achever ses textes, les complète, les ajuste, il découvre le non-dit, l'indicible de l'auteure : ces hommes sont ceux qui ont aidé d'une manière ou d'une autre à faire d'elle ce qu'elle est, ils l'ont poussée d'une manière ou d'une autre à se fixer ces objectifs et à les atteindre : certains lui ont appris à grandir, d'autre à écrire, d'autre à exercer la médecine, etc.

Mes Hommes serait plus le « roman » qui prône le bannissement des règles qui, comme l'affirmait T. TODOROV, « dévalorisent les écrits » en les enfermant dans des genres définis ; un roman qui raconte la passion et l'amour que la haine et la révolte. « *Ses hommes* » sont une sorte de passeurs,

d'initiateurs qui lui ont permis de passer de l'ici vers cet ailleurs tant recherché. Ils se sont dressés comme les maillons d'une chaîne qui lui a permis de traverser le désert de son sud natal pour aller vers le nord, et de découvrir cet autre monde celui de ses lectures et de ses livres avec tout ce que cela implique : une autre culture pour une culture multiple, une autre langue pour un imaginaire linguistique riche, d'autres coutumes et d'autres mœurs pour une meilleure considération pour elle, la femme, le médecin et l'écrivaine.

Ch. Ch. ACHOUR justifie ces interactions génériques :

*« C'est parce qu'elles ont, ils ont, cette capacité de transformer par les mots le réel que nous vivons, de dériver dans l'imaginaire et dans leurs lectures d'autres textes, d'autres signes culturels, d'une observation acerbe et perçante des sociétés et de leur temps, que les écrivains nous captent dans les rets de leurs ouvrages qu'ils soient plus narratifs ou plus poétiques. »*²⁶²

Mes Hommes est aussi le texte des reproches enfouis et tant refoulés. Expression du manque d'affection, des regrets, des remords, écrits dans un genre sans genre : hybridité expliquée, justifiée, revendiquée et presque regrettée, elle affirme :

« J'étais condamnée à vivre et à consigner, avec une rigueur de comptable, toutes les soustractions de l'amour, mon père. »
(MH, p. 8)

²⁶² ACHOUR CHAULET Christiane., (2002), Op. Cit., p. 20

« Enfants, lorsque je mettais des mots encore maladroits sur ces injustices, vous me rétorquiez, ma mère et toi, que j'étais diabolique. Je devais l'être et pas qu'un peu. C'est diabolique la discrimination des parents. En prendre conscience est la première confrontation avec la cruauté » (MH, p. 9)

« A ce point des rebellions, des ruptures, des départs, des exils, seule notre enfance peut nous réconcilier avec nous-mêmes. »
(MH, p. 220)

« Ma retenue a été également renforcée par mon incapacité au retour en arrière sauf quand l'écriture l'exige. » (MH, p. 114)

Son écriture reste mouvante, commençant par des récits linéaires pour passer à des récits à structures éclatées, parsemés d'analepses et de prolepses. Enfin, elle va changer de style, elle va offrir une nouvelle manière d'écrire à son lecteur. Des chapitres qui renvoient à des personnages masculins qui ont traversé sa vie, des micro-récits qui se suivent comme des bribes de souvenirs notés les unes après les autres. L'écrivaine a habitué son lecteur à son errance, à son nomadisme et à sa mouvance continuelle. En conséquence, un déplacement générique, le genre et l'écriture en mouvement, la transgression de l'ordre établi et l'éclatement traversent les écrits.

Le jeu du « je » coïncidant avec l'interpénétration de différentes catégories de récits et d'écrits intimistes accentue l'interaction générique au sein de ses écrits. Le lecteur retrouve les vestiges de la vie de l'auteure à travers ses doubles, ses différents personnages. La frontière entre le romanesque et l'(auto) biographique, entre le roman et l'autobiographie ne tient qu'à peu de choses... D. ZANONE en dit:

« Née du roman, l'autobiographie semble y retourner. Le roman est comme un large fleuve porteur de nombreux courants : l'un deux, l'autobiographie, s'en est séparé pendant deux siècles en un bras divergent : au point de paraître un cours indépendant au destin émancipé »²⁶³

« Roman » ou « autobiographie », les genres littéraires interfèrent les uns sur les autres, ils s'interpénètrent. Ce qui s'expliquerait par une dissociation de l'écriture du genre. Il s'agit de prendre l'acte de l'écriture indépendamment du choix générique car suggérer un genre à son œuvre revient à l'enfermer et s'enfermer soi-même en limitant sa créativité (et ses capacités de création). W. BOUZAR affirme qu'« *une œuvre de « transgression » se rattache à une littérature d'innovation* »²⁶⁴ et toute œuvre littéraire est nouvelle dans son contexte et son époque, le genre en soi, connaît une progression dans sa mouvance.

Composer sa biographie revient à transgression des règles et évoquer l'« *Identité autobiographique* » rappelle les propos de Ph. GASPARINI dans son explication :

« En terme de relation logique, 'identité' est synonyme de similitude, d'équivalence. Jouant sur cette polysémie, j'ai cherché jusqu'à présent des signes d'équivalence entre l'identité onomastique de l'auteur et celle du héros-narrateur. Cependant, la suppression des deux instances d'un récit en première personne peut se fonder sur d'autres critères que leurs nom et prénoms. L'identité de tout un chacun ne se définit pas

²⁶³ ZANONE Damien, Op. cit. p. 30

²⁶⁴ BOUZAR Wadi, (1984), Op. cit. p. 15

*seulement par son état civil mais aussi par son aspect physique, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie, etc. »*²⁶⁵

Les textes de Malika MOKEDDEM sont des écrits de transgression générique et autres, ils constituent l'œuvre de sa vie, le Roman de sa vie qui résulte de la progression de son écriture. La mention d'un genre sur la couverture du livre fait partie des indicateurs de lecture qui permettent au lecteur d'identifier l'appartenance du texte à tel ou tel « *ensemble genrologique* »²⁶⁶. C'est la manière choisie pour diriger sa lecture d'abord, ensuite son interprétation. Ceci dit, l'ont pourrait aussi transgresser les critères assez limitant des genres et aboutir à un non-genre puisque toute œuvre littéraire transgresse à un moment ou à un autre les critères du genre auquel elle prétend appartenir, et crée l'éclatement du genre. La confusion générique dans l'œuvre de Malika MOKEDDEM agit comme une sorte d'issue qui lui permet de se libérer des contraintes du « genre », et d'aller au bout de ses capacités de créations en dissociant l'acte de l'écriture du genre. Ainsi, avec *Mes Hommes*, l'écrivaine se réapproprie sa propre histoire ... dans ses récits où la narration côtoie l'argumentation. Dans ces récits hybrides, elle mélange « *les récits et les temps.* » (N, p. 147) et tend vers l'universel et tente de (re)construire une identité sans omettre de transmettre la mémoire en la célébrant. « *Tout au long de son parcours, à chaque difficulté rencontrée, la voix de l'aïeule l'exhorte à raconter, à se faire maillon de cette chaîne de femmes qui, de récit en récit, conserve la mémoire. La culture nomade de Zohra devient le voyage dans l'imaginaire de Leïla qui fixe dans ses mots, ces « hommes qui marchent »* »²⁶⁷

²⁶⁵ GASPARINI Philippe, Op. cit., p.45

²⁶⁶ VALETTE Bernard, Op. Cit., p. 149

²⁶⁷ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 188

L'hybridité générique et identitaire résulte du détour qu'entreprend l'auteure. Et le détour commence déjà lorsque l'auteure choisit de mettre la mention de « *Roman* » sur la couverture de son écrit. Elle décide alors d'interférer la fiction et l'imagination sur la réalité : sachant que les faits existent déjà, et sont bien réels, elle opte de ce fait pour l'écriture, sur laquelle elle va agir. Elle attribue ainsi à son œuvre l'aspect romanesque dans le but de séduire le lecteur par son écriture, de l'inciter à la lire, et surtout d'éveiller sa curiosité et de maintenir son attention jusqu'au bout du récit. Le recours au roman comme genre d'emprunt, s'explique par sa popularité, et par sa capacité à répondre (souvent) à l'attente des lecteurs, en effet, « *rien ne traduit, ni ne dit plus d'un peuple que le roman qui reste la forme d'expression écrite du social par excellence* »²⁶⁸

« *Le roman est un genre sans genre* » et « *le roman, un genre sans loi* »²⁶⁹ sont des expressions et affirmations qui conviendraient tout aussi bien au Roman de Malika MOKEDDEM qui en fait –presque–son mot d'ordre. Les dires de M. RAIMOND viennent le conforter, il affirme :

« *Le roman est le lieu du possible, -de l'infinité des possibles. Sur le papier, tous les fantasmes peuvent être réalisés, toutes les revanches sont concevables. Dans l'immense développement [...] du 'roman autobiographique' le Narrateur en prend à son aise avec les contingences, il se libère des contraintes du réel, il refait le monde, il ré-écrit sa vie, il vide son sac, il règle ses*

²⁶⁸ S.M LAKHDAR BARKA, La critique de la littérature Algérienne d'expression française et la norme, Coll. Etudes et Recherche Lit. Magh. CRIDSSH 1983, p 11

²⁶⁹ RAIMOND Michel, Op. Cit., p. 18

*comptes. Le roman lui ouvre, comme il ouvre au lecteur, un espace de liberté »*²⁷⁰

En ce sens, l'autobiographie, cette sorte de reconstruction du passé est une catégorie littéraire qui continue à refuser de se plier à ces définitions. Un genre qui ne veut se soumettre aux règles érigées en socle. Et Malika MOKEDDEM aurait eu pour projet de se dire sans l'affirmer, d'où son penchant pour le genre romanesque, toutefois, la multiplication des indices, ses différents glissement ont fait basculer son œuvre vers le biographique jusqu'à l'aveu.

L'acte d'écriture implique un acte de lecture. Une œuvre publiée, finit toujours entre les mains de lecteurs qui lui octroient sa place. J. P. SARTRE explique : « *Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage* »²⁷¹. Le roman s'approprie le récit de vie de l'auteure et la dualité /pluralité narrative met en évidence la discontinuité générique de l'œuvre de Malika MOKEDDEM : une discontinuité qui signifie hybridité. En effet, la voix de la mémoire de la sagesse, doublée de celle de la révolte et de la rébellion et multipliée par celle qui ne se définit et ne s'identifie pas dans les trois premiers romans mais laisse suggérer qu'elle est celle de l'auteure : une hypothèse qui est vite vérifiée. Et la fonction de déstructuration par la prolepse, l'analepse, mais aussi par les traversées de flash-back, rendent compte de la multiplicité/folie du personnage mais aussi de celle de la multiplicité/folie du récit et de ce fait du genre adopté/adapté. Ainsi, ce désordre narratif, un désordre organisé, a pour objectif de dérouter par son implicite et son indicible. Le lecteur se sent par moment pris d'inertie organisée, provoquée comme pour empêcher la réalité d'apparaître.

²⁷⁰ Idem., p.181

²⁷¹ SARTRE Jean Paul, Op. Cit., p. 73

Les « romans » qu'elle a publiés représentent une œuvre en cours, la sienne, celle de sa vie : le projet narratif de sa vie où elle se présente essentiellement comme femme écrivain et accessoirement comme femme médecin. Le projet littéraire de Malika MOKEDDEM est un Roman de vie en devenir. Elle s'envole mais est souvent rappelée par ses origines, le luth par exemple, la flûte, le désert, etc., elle offre ainsi des pistes d'interprétation à son lecteur, qui se hâte de suivre le cheminement vers l'aveu autobiographique. Ses indices dispersés ici et là, l'amènent à déduire que derrière les protagonistes de ses différents récits, c'est l'auteure qui se cache, que derrière ces témoignages sur la société, sur les mœurs, les traditions, etc. c'est la vie de Malika MOKEDDEM qui se trouve être le centre de l'œuvre dans sa totalité. Ce qui se confirme avec *Mes Hommes* où elle revient sur les différentes mises en récit de son existence et où le lecteur se rend compte que ces procédés narratifs de l'écrivaine dépassent l'artifice de la mise en abîme, qu'ils sont usés pour donner du relief et suggérer alors une identité narrative à la protagoniste du roman.

Conclusion

Afin de conclure et de clore ce chapitre, il serait judicieux de souligner que l'écriture de Malika MOKEDDEM vacille entre subversion et appropriation du genre littéraire quel qu'il soit. En ce sens, l'écrivaine se joue des catégories génériques et brise toute convention établie. En adepte de la transgression et prônant la liberté dans son sens le plus large, elle a instauré une nouvelle manière de raconter son existence, d'écrire sa vie en écrivant le récit de l'écriture autobiographique.

La réalisation de soi par l'écriture, une écriture à l'image de ses protagonistes, à son image et à l'image de son existence : révoltée, violente, choquante par moment, nostalgique par d'autres. Le retour est de mise tout comme le départ qui est parfois synonyme de fuite, en ce sens où ce va et vient des protagonistes dans les différents espaces se traduit aussi dans l'espace scriptural et transcende la frontière de l'histoire pour atteindre celui du genre, « *un passage obligé* » comme le qualifiait K. COGRAD, qui poursuit en affirmant

*« qu'il le veuille ou non, l'écrivain se situe toujours dans une pratique discursive singulière et collective. Le choix stylistique de composer une œuvre inclassable, qui n'est d'ailleurs pas l'apanage de la modernité, pour laquelle il serait impossible d'assigner un genre spécifique, n'échappe pas à la question du genre. Dès qu'il y a prise de parole –littéraire ou non-, il y a des contraintes, discursives et génériques, à prendre en compte... »*²⁷²

Des propos tout à fait confortés par ceux de M. BLANCHOT qui assure :

*« Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquels il refuse de se ranger et auxquels il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature. »*²⁷³

²⁷² COGARD Karl, *Introduction à la stylistique, champs université*, Flammarion, coll. Lettres, 2001, p. 117

²⁷³ BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, p. 272

Et qu'il soit de ce côté de la rive ou de l'autre, son lecteur prend part au récit, il est interpellé et transformé tantôt en témoin et tantôt en complice. Ainsi, ses récits sont la narration de son existence d'une manière ou d'une autre et pour cela, elle a adopté et adapté l'écriture de soi comme genre de narration, comme un acte libérateur afin de dénoncer les travers du monde dans lequel elle a vécu et contre lequel elle s'est révoltée par le biais d'une littérature contestataire où elle « erre » entre le réel et l'imaginaire. Ce mouvement de va et vient entre les deux lui a permis de prendre la distance nécessaire vis à vis de ses écrits et de les inscrire de la sorte dans le romanesque tout en s'ouvrant sur le monde.

Par ailleurs, et avec *Mes Hommes*, elle a franchi une autre étape du fait qu'il est le texte de l'aveu autobiographique mais aussi celui de l'aveu de l'éclatement dans toute sa splendeur générique. Ceci reflète précisément un éclatement de l'identité et de la quête de la sérénité, de la plénitude et d'une paix intérieure qui reste insaisissable. *Mes Hommes* est un texte qui semble être aussi écrit pour justifier son comportement, pour expliquer sa révolte, sa rébellion mais aussi pour légitimer sa haine et son refus de toute ségrégation, de tout interdit, mais aussi pour expliquer l'hybridité de son écriture qui se trouve être à l'image de son identité ou du moins à celle de ses quêtes.

Chapitre 3

Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture de l'éclatement et /ou un éclatement de l'écriture

Introduction

Malika MOKEDDEM affirme :

« ... être venue à l'écriture le plus naturellement possible (...) c'était une vieille envie (...) je dévorais des livres... et 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. Dans l'acte d'écrire, il y a ce qu'on a envie de dire et qu'on dit, qu'on décrit, qu'on construit et il y a aussi toute la part de l'inconscient qui passe dans l'écriture et qui, ensuite, nous est révélée par le regard des autres, la lecture des autres. L'acte d'écrire me structure ainsi que l'avait fait auparavant l'acte de lire. »²⁷⁴

La lecture des écrits de Malika MOKEDDEM conduit –presque-naturellement à évoquer l'écriture et la réalisation de soi. Cette écrivaine qui a pour mot d'ordre, la transgression de tout ordre établi, a raconté son existence. Dans chacun de ses livres, une partie d'elle est divulguée au public. L'écrivaine a de cette manière adopté le genre romanesque et l'a adapté à sa biographie engendrant ainsi le Roman de sa vie. Un Roman de vie qui se décline en récits qu'elle transforme en espace d'écriture dans lesquels elle dit son éclatement identitaire et ses différentes quêtes.

²⁷⁴ HELM Yolande Aline, Op. Cit., p. 48

L'écriture féminine est considérée comme une révolution, comme une rébellion contre un système aliénant, elle a permis aux auteures de faire face à la gente masculine qui régie le monde, notamment celui de la littérature. Et pourtant cette catégorie de littérature n'a pas toujours été le bienvenue comme le souligne B. MOHAMEDI TABTI :

« On sait que l'émergence de la littérature féminine fut assez lente pour des raisons dont la plupart sont bien identifiables. En rompant le silence auquel les astreint la tradition, les femmes qui écrivent se lancent dans une entreprise périlleuse : si la prise de parole féminine n'est jamais anodine quelle que soit la société dans laquelle ces femmes évoluent, elle l'est encore moins dans la nôtre où cette prise de parole est généralement considérée comme indécente ; elles s'installent ainsi, même si elles ne le veulent pas, dans une situation de provocation que certaines essaient d'atténuer, en se cherchant une légitimité, en se réfugiant derrière un pseudonyme et, pour les œuvres les moins fortes,, en donnant les preuves de leur conformité ou de leur orthodoxie, l'accusation d'exhibitionnisme ou d'impudeur n'étant jamais très loin quand la société fait la réserve, de la retenue, des notions survalorisées et, bien sûr, essentiellement féminines. »²⁷⁵

Contrairement à l'idée développée dans cette citation par B. MOHAMEDI TABTI, Malika MOKEDDEM prône la provocation justement, un de ses atouts et de transgresser les limites, entre autres, de la tradition, de la société, mais aussi des limites de l'écriture

²⁷⁵ MOHAMMEDI-TABTI Bouba, *Regard sur la littérature féminine algérienne*, [p.-p. 77-87] in *Algérie Littérature/Action*, n°-69-70, Marsa Editions, mars-avril 2003, p. 77

Issue du monde d'un monde où l'oralité est indétrônable, Malika MOKEDDEM se passionne pour les livres et pour la lecture dès son jeune âge. Plus tard, ce sera l'écriture qui l'accompagnera sans sa vie en occupant de plus en plus de place.

En effet, l'écrivaine relie conjointement la médecine et l'écriture. Son œuvre est la transcription de la réalisation de soi

« La lecture est un parcours dans l'espace du texte ; parcours qui ne se limite pas à l'enchaînement des lettres, de gauche à droite et de haut en bas (c'est le seul parcours unique, c'est pourquoi le texte n'a pas de sens unique), qui constitue précisément le texte en espace et non en linéarité. »²⁷⁶

A l'issue de cette recherche, ce chapitre qui la clôt, se chargera de synthétiser en quelques points, le rapport qu'a Malika MOKEDDEM avec l'écriture. Ainsi, dans un premier temps, il s'agira de rappeler ce qu'est l'écriture de Malika MOKEDDEM ; et dans un second temps de mettre le point sur ce que représente l'écriture pour sa personne

-I- L'écriture de Malika MOKEDDEM

Chacun des « romans » choisi pour le corpus, a été écrit à une période bien précise de la carrière de l'écrivaine ; chaque texte correspond à une période précise de l'Histoire de l'Algérie qui a tant influencé son écriture.

²⁷⁶ TODOROV Tzvetan., *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, Seuil, Coll. Poétique, 1977, p. 17

L'écrivaine vacille entre-deux langues, deux genres littéraires, entre la réalité et la fiction. C'est dans cet aller-retour du vécu à la fiction que réside l'originalité de son écriture.

En effet, toute sa production littéraire relate plus ou moins son existence et celle des siens : les gens du Sud, des Algériens. *Les Hommes qui marchent*, premier roman de Malika MOKEDDEM, est une sorte de préambule aux autres. Elle y dépeint sa société mais surtout ceux qui la font et qui s'y débattent dans le but de retrouver une paix : la paix de l'âme et celle de l'être. Elle y introduit sa quête aussi sa quête de liberté et sa croisade contre l'enfermement et toutes les injustices commises à l'encontre des femmes. Dans ce roman, elle « introduit » son univers, celui qui va « faire » naître d'autres écrits, d'autres œuvres, d'autres personnages, qui vivent autant les uns que les autres un malaise et subissent les contraintes sociales, économiques, culturelles, religieuses, ... cette première œuvre a été écrite à la fin des années 80 et a lancé la carrière littéraire de l'auteure. *L'Interdite* est dans sa continuité, elle a été écrite dans « l'urgence » de dire les maux de la société et de témoigner. Ecrite au milieu des années 90, elle appartient de ce fait à ce que les critiques nomment « la littérature d'urgence ». Elle a écrit un témoignage de toutes les horreurs et de toutes les injustices qu'a connu le pays. Elle l'exprime ainsi, « C'est ce qui nous fait mal qui nous fait produire, écrire ... »²⁷⁷

N'zid, écrit à l'aube du XXIème siècle, marque une autre période, celle de la quête de l'universalité et de l'éclatement à tous les niveaux dans l'écriture de Malika MOKEDDEM.

²⁷⁷ HELM Yolande Aline, Op. Cit., p. 51

Avec *N'zid*, la romancière franchit, ouvertement, toutes les frontières. En inscrivant ce récit dans un espace plus vaste, elle élargit considérablement le regard qu'elle pose sur les questions qui l'interpellent telle que l'identité, la condition faite à la femme, les racines, la langue, ... *N'zid* est, alors, un texte qui se présente comme le récit d'une aventure nouvelle, l'écriture. Petit à petit les éléments d'une vie s'emboîtent, et la profondeur du récit se précise. Le lecteur devine, alors, que cette amnésie est symbolique d'un « éclatement » spatial, identitaire, linguistique, ...

Malika MOKEDDEM a choisi pour la première fois, un titre en arabe pour un de ses textes : « *N'zid* » signifie en arabe « je continue », « je nais ». Pour Nora, continuer c'est naître. Renaître pour continuer. Dans sa chronique littéraire « *Au fil des pages* » J.C. LEBRUN affirme :

*« Si le choix de l'arabe en titre signale d'abord un cap franchi, dans le fait d'assumer un double ancrage, il est cependant porteur d'un second sens : N'zid signifie à la fois 'je continue' et 'je nais'. On pourrait y lire, moins qu'une déchirure enfin surmontée, la nécessité d'élire un lieu - l'art pour celle qui dessine, la littérature pour celle qui écrit - où puisse se rassembler ce qui n'existe que dans la division et s'opérer une nouvelle naissance. C'est en tout cas ce que Malika MOKEDDEM nous suggère ici. De la plus éclatante des manières. »*²⁷⁸

Ses textes sont une écriture et un discours dans une société en pleines mutations. Elle insiste sur le fait que

²⁷⁸ Jean-Claude LEBRUN, Malika Mokeddem Pénélope au désert in *Au Fil des pages*, chronique littéraire dans Rubrique CULTURES Journal l'Humanité Article paru dans l'édition du 26 avril 2001

« L'écriture est seule à même de permettre d'échapper à la nostalgie. (...) la mémoire peut se faire douloureuse ; mémoire d'une terre d'enfance et d'adolescence perdue, d'une identité à la recherche de vérités partielles derrière des masques multiples »²⁷⁹

1. L'écriture, premier aveu autobiographique

Ses livres parlent de son vécu intime de ses secrets, de ses sentiments qu'elle livre à travers la voix des ses héroïnes. Lorsqu'à la fin de son premier « roman », *Les Hommes qui marchent*, Leïla ressent le devoir de prendre la relève après le décès de sa grand-mère. Elle a donc la mission de perpétuer la mémoire des siens. Elle écrit :

« Haletant sous l'emprise de cette obsédante incantation, Leïla s'arrêta. Elle prit sa plume. Raconter ? Raconter... Mais par où commencer ? il y avait tant à dire ! Elle n'eut pas à chercher longtemps. Sa plume se mit à écrire avec fébrilité, comme sous la dictée de l'aïeule qui revivait en elle. Un souffle puissant dénoua ses entrailles et libéra enfin sa mémoire. Elle avait repris sa marche vers Bouhaloufa, vers l'aïeule Zohra, vers Saâdia, Emna, Bensoussan, La Bernard, vers les phares qui balisèrent le rivage houleux de l'erg. » (HM, p. 325)

L'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM, à travers le personnage de Leïla, prend alors le relais et relate l'histoire *des Hommes qui marchent*, des Adjali, de Bouhaloufa, Saâdia, Zohra, ... et la sienne. Elle tient la promesse de toujours voyager avec son aïeule et sa mémoire.

²⁷⁹ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p 112

2. Ecriture de la mémoire

Zohra, « *joyaux de la mémoire* » (HM, p. 202), conteuse aux tatouages sombres, gardienne de la mémoire des gens du Sud, lègue sa mémoire à sa descendante, à Leïla, la petite fille révoltée, qui a eu la chance d'apprendre à lire et à écrire... et qui va l'écrire sans cesse, et ainsi, « *Les deux mémoires vont s'affronter, se compléter, ...* »²⁸⁰

Pour dire la mémoire de ses aïeux et la mettre par écrit, Malika MOKEDDEM conjugue récit de vie, conte, auto-fiction, espace éclaté, révolte et rébellion de femmes, exil intérieur et extérieur, ... Avant de mourir, Zohra veut laisser la trace de ses ancêtres. Elle veut s'assurer qu'elle n'emporte pas avec elle son histoire et celle des nomades. Elle « hante » sa petite fille pour qu'elle perpétue l'histoire par le récit pour que *Les Hommes qui marchent* continuent à vivre et à survivre au temps.

Une écriture féminine qui témoigne d'une société, d'une période et d'une histoire littéraire où le récit de vie reste de mise. Héritière d'une culture orale, l'écriture, cet

*« acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets, l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine liée aussi aux grandes crises de l'Histoire. »*²⁸¹

Elle transcende alors cette oralité, qui

²⁸⁰ ACHOUR CHAULET Christiane, (2002), Op. Cit., p. 60

²⁸¹ BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, éd. Du Seuil, 1953, et 1972, p. 14

« se compose de mémoires d'individus faisant partie d'une collectivité et bien que le discours oral provienne d'un individu qui le modèle, le façonne à sa manière, il s'agit toutefois d'un constant retour aux sources, au clan, à la tribu, à l'origine, donc d'une sorte d'encerclement infini. »²⁸²

Tout comme sa grand-mère, Leïla, femme de la nouvelle génération, prend le relais de Zohra, la grand-mère pour relater le récit de la vie des gens du sud afin de la préserver de l'oubli : elles sont les gardiennes de la mémoire du peuple.

Dans *Les Hommes qui marchent*, le processus de la mémoire est déclenché dans l'esprit de l'écrivaine et plus rien ne peut l'arrêter...elle continue à se raconter dans les autres livres. Et dans (avec) *Mes Hommes*, ce processus s'achève avec les 16 chapitres qui viennent combler les « brèches » laissées et/ou causées par une mémoire défaillante et/ou par un procédé de sélection (sélective). L'auteure revient, donc, sur son vécu afin de compléter et de finir d'écrire/raconter sa vie.

Sa mémoire la tourmente, elle la torture et n'arrête de la faire souffrir. Dans *Les Hommes qui marchent* et *L'Interdite*, la protagoniste opère des retours en arrière assez douloureux pour raconter sa vie. Ainsi à la vue de la maison de ses parents, le passé resurgit et Sultana affirme « cette maison... Sous son emprise, ma mémoire s'affole entre passé et présent. Le temps subit une contraction, une condensation. » (I, p.43)

²⁸² CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., p. 152

Ces analepses temporelles permettent au passé de s'imbriquer dans le présent et ne sont pas sans séquelles sur l'héroïne de Malika MOKEDDEM qui décide de faire perdre la mémoire à la protagoniste de *N'zid* afin de soulager tant bien soit peu sa peine. Elle insulte la mémoire, source de ses malheurs, elle dit :

« Au diable, la mémoire ! Elle ne structure pas toujours. On lui doit des ravages aussi. La garce. Elle est souvent un ghetto. Un purgatoire. Dis, tu la préfères vide ou sordide (...) Tu ne l'as pas perdue, tu t'es évadé de sa prison ? N'est-ce pas ? » (N, p. 52)

Le médecin qui ausculte Nora lui dit : *« ...vous n'avez que des troubles mnésiques, pas une amnésie. (...) Ils commencent par retrouver la mémoire de l'enfance puis le reste, en remontant progressivement le temps. »* (N, p.59) C'est le processus qu'a suivi l'écrivaine pour écrire son œuvre littéraire. Elle a suivi la manière de retrouver la mémoire pour écrire...le médecin poursuit en énumérant les séquelles :

« Le choc traumatique y prend cette importance parce qu'il survient sur de graves désordres psychologiques : des abandons, des troubles d'identités et tutti quanti. Pendant la période d'amnésie, ils sont sujets à une grande instabilité d'humeur, une irritabilité. Certains se mettent à s'inventer des identités différentes à chaque instant. On a décrit chez eux une désinhibition verbale et comportementale ou du déni et du désintéressement. » (N, p. 60)

Des symptômes auxquels répondent els protagonistes de l'œuvre de Malika MOKEDDEM.

Les écrits de Malika MOKEDDEM sont un champ d'investigation sur elle-même. Elle y conjure la douleur, la peine par le délire, la folie, le dessin, la musique, le conte et l'écriture. L'écriture vient combler ces manques, ses soifs, ses douleurs, ses haines aussi. « ... *l'écriture est avant tout un affranchissement des attentes, des codes. Je crois au pouvoir de l'inconscient.* », affirmait l'écrivain algérien Madjid Talmats²⁸³

« L'écrit permet de²⁸⁴ dépasser la fétichisation de l'oral et même de s'y mesurer : 'Ecrire, c'est peut-être aussi se libérer d'une identité de femme imposée pour s'inventer une identité nouvelle. (...) Les femmes osent se mesurer à l'oralité pour revendiquer l'écriture, cette oralité [qui] est une pierre de touches de l'appréciation des publics.' »²⁸⁵

Passionnée d'écriture et de littérature, Malika MOKEDDEM conjugue ses écrits au féminin où elle fait prévaloir les femmes, leurs revendications, leurs libertés confisquées...

Son écriture baigne dans l'intertextualité linguistique du fait qu'elle associe sa langue maternelle à sa langue d'adoption marquant ainsi son écriture par ce métissage tant cher à son cœur et qu'elle ne cesse de revendiquer.

²⁸³ Madjid Talmast, écrivain algérien, auteur de *Le Nègre de Marianne*, Ed. Marsa Alger, 2001

²⁸⁴ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p. 44

²⁸⁵ CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., pp. 152-153

Malika MOKEDDEM célèbre l'écriture dans ses textes, elle attribue cette passion à ses protagonistes qui jubilent avec les mots. En écrivaine, elle adapte le vocabulaire à chaque personnage principal. Ainsi, Leïla s'inspire des tournures flamboyantes du verbe que lui transmet son aïeule. Sultana adopte un vocabulaire médical en rapport avec sa profession et Nora un vocabulaire de « marin » en rapport avec sa passion. Dalila s'invente un monde imaginaire et de là, un vocabulaire métissé où se mêlent langue maternelle algérienne et langue française.

L'écriture, en tant que thème, est omniprésente dans les écrits de Malika MOKEDDEM. Elle a été « *sa planche de salut* », son arme contre l'obscurantisme et l'ignorance. Elle en a fait la planche de salut de ses personnages à commencer par Djelloul et Leïla *Des Hommes qui marchent*, en passant par Yasmina *Des Siècle des Sauterelles*, sans oublier Sultana de *L'Interdite*, ... et enfin Nora de *N'zid* tout comme l'a été l'imagination pour Dalila de *L'Interdite* et la musique pour Jamil de *N'zid*. L'écrivaine retrace le parcours de son écriture, elle le relate à travers ses écrits. Ses romans sont un hommage, un hymne à l'écriture et aux mots. *Des Hommes qui marchent* à *N'zid*, l'auteure célèbre l'écriture.

L'écriture de Malika MOKEDDEM répond aux « *trois types d'écriture poétique : révolte, refus, ruse* »²⁸⁶ proposées par Jean BURGOS. L'écrivaine se révolte par ses écrits car elle refuse toute confiscation de parole et tout enfermement dans quelque carcan que se soit. Ainsi, dès qu'elle le put, elle prit la parole, tout comme le faisait sa grand-mère « *Zohra, la femme aux tatouages sombres, avait le verbe qui chavirait...* » (HM, p. 178) et dont le mari disait : « *Elle détient un pouvoir redoutable, celui des mots. Dans sa*

²⁸⁶ cité par CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan Université, Coll. Fac., 2005, p. 84

bouche, ils sont savoureux ou tranchants. Ils sont ce qu'elle veut. » (HM, p. 27). Malika MOKEDDEM incarnée par Leïla, dans *Les Hommes qui marchent* la petite fille « *prit conscience qu'elle n'avait pas participé à un jeu collectif. Que les actes et les paroles étaient devenus des enjeux...* » (HM, p. 119)

3. *Mes Hommes*, écrit pour les interstices

Ce n'est qu'au huitième « roman », celui de l'aveu : *Mes Hommes* publié en 2005, qu'elle déclare ouvertement écrire le récit de sa vie, sans pour autant changer de genre littéraire.

Ses récits s'achèvent par un départ, une fin ouverte qui invite le lecteur à lire le prochain en espérant y voir se réaliser les quêtes de l'héroïne, toutefois, il n'en est rien et puis l'écrivaine publie *Mes Hommes*, ce « roman argument de force » pour son projet littéraire et qui ne raconte pas la quête réussie mais « purement » un calme, elle réalise qu'elle ne peut rien y changer, et elle fait un tour sur elle-même. *Mes Hommes* est un complément d'informations, un aveu, des confessions biographiques et qui viennent pour combler les interstices laissés dans les écrits précédents.

Il s'agit d'un écrit qui clôt une série, il vient comme pour revoir les écrits précédents, corriger des erreurs, des oublis, des omissions volontaires ou involontaires. Il vient combler des vides, rectifier des détails. Les premières lignes annoncent le récit de vie. Le lecteur y est mis dans la confiance :

« Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques. A partir de quel âge le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc. C'est très tôt. Trop tôt. Dès la sensation confuse

d'avant la réflexion. Avant même que je sache m'exprimer. Quand le langage entreprend de saigner l'innocence. Du tranchant des mots, il incruste à jamais ses élancements. Après, dans la vie, on fait avec ou contre. » (MH, p. 5)

Mes Hommes s'ouvre sur ces phrases, une manière d'affirmer s'être raconté mais aussi d'expliquer ce qui l'a amenée à écrire et surtout à écrire sa vie.

« J'ai entrepris un autre voyage : l'écriture. » (MH, p. 127)

« Moi j'épouserai un juif! (...) je le voulais en réaction contre l'inférial cloisonnement des sexes, des classes, des races. » (MH, p. 58)

« Je n'ai plus la prétention de vouloir changer le monde autour de moi. Leur faire accepter mes choix me suffit. » (MH, p. 124)

Il y a comme un échec, une déception et une prise de conscience de la dureté de la tâche qu'elle avait rêvé d'entreprendre. Un voyage dans son for intérieur. La lecture d'abord puis l'écriture plus tard sont une sorte d'évasion, de rêveries, d'échappatoires...

« Les livres me délivraient de toi, de la misère, des interdits, de tout. Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté. » (MH, p. 10)

Elle se rend compte que même la liberté dans l'extrême est néfaste.

« ... de tenter de recomposer un passé émietté : quelques îlots de bonheur rongés par des années d'autisme et d'aphasie et les brisures des absences et des départs. » (I, p. 43)

Elle affirme sa singularité, tout est combat pour elle, tout se gagne à force de ténacité ou de révolte. Elle y écrit : « *J'étais seule à te tenir tête. Peu à peu tu n'as plus dit : 'Tes filles', mais 'Ta fille !'. Je sortais d'un féminin, informe. J'accédais enfin au singulier.* » (MH, p. 10). L'auteur explique comment elle est arrivée à écrire et comment elle est parvenue à le faire mais aussi pourquoi avoir choisi de se dire. Elle dit « écrire le silence »

« Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. A mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous. Lancer des lettres comme des étoiles filantes dans cette insondable opacité.

Je n'ai que cette vis-là, mon père. Moi, je ne crois pas en l'éternité pour laquelle tu pries. (...)

Mais comment guérir de l'infranchissable ? C'est là que j'ai pris toute la mesure de l'irréversible silence sur mon existence de femme. Cette duperie des retrouvailles m'a rendu à l'intolérable : jamais rien n'est, ne sera abordé. Tu n'as jamais vu aucun des hommes que j'ai aimés. Car cette liberté-là relève pour toi de la honte, du péché, de la luxure, mon père. Cette vie qui te reste taboue, je veux l'écrire jusqu'au bout. Je revendique mes amours successives dont certaines « mécréantes ». Elles illustrent ma liberté d'être au monde. Mes ruptures ont été la continuité d'un même désir. Quitter, rompre, pour moi, c'est reprendre un rêve d'amour ignoré, bafoué ou altéré et aller le

faire chanter, danser ailleurs. C'est le refus de l'oppression, de la médiocrité et de la résignation... » (MH, p. 22)

-II- L'écriture pour Malika MOKEDDEM

L'écriture est son double, elle est le miroir qui permet de réfléchir son être. Malika MOKEDDEM finit par briser le silence et à écrire ce qui la tourmente et continue à la tourmenter en attendant de se réconcilier avec les siens, avec son passé et ses origines.

L'écrivaine est une femme qui s'est empoignée de l'écriture. Médecin de formation, elle tombe amoureuse de la littérature dès son enfance et s'approprie le pouvoir d'écriture et se fait un devoir d'écrire l'histoire/Histoire des siens tel que le lui a demandé sa grand-mère et tel que demande Zohra à Leïla de préserver la mémoire des siens à la fin des Hommes qui marchent. L'écriture est une délivrance pour elle(s)

Ch. Ch. ACHOUR affirme que « *Pour Maïssa Bey, cette écriture fut douloureuse, une épreuve car dire l'indicible du corps supplicié, c'est frôler les limites de ce que peut la littérature. Pour nous, lecteurs, c'est un don.* »²⁸⁷. Des propos qui correspondent aussi à l'œuvre de Malika MOKEDDEM, que racontent. Ils relatent une grande partie de son existence, ses expériences, ses peurs, ses révoltes, ses cris. Son projet littéraire est ce que Ch. ACHOUR nomme une « *Mise en commun des souvenirs* ». Elle affirme à ce sujet qu'une « *mise en commun des souvenirs n'est possible que par le truchement de l'écriture, les personnages imaginés ne les partagent pas, ne pouvant pas les partager...* »²⁸⁸

²⁸⁷ ACHOUR CHAULET Christiane, (2002), Op. Cit., p. 61

²⁸⁸ Idem., p. 60

« L'écriture permet donc l'individualité dans la collectivité et est vue par Mokeddem comme une ouverture sur le monde et les autres et non pas comme un encerclement : 'cette langue, je ne l'ai pas demandée, elle est venue me cueillir, [...] j'ai commencé à le traverser [ce monde flou étranger à mon enfance] pour aller apprendre sa langue. [...] je me suis mise à comprendre les autres et à apprendre que, finalement, ce monde ne m'était pas si étranger'. L'écriture se fonde sur la réflexion, en tant que deuxième moment qui suit la pensée, sur l'introspection, analyse de soi à l'intérieur d'une communauté et sur une ouverture sur 'l'ailleurs'. Ainsi, par l'écriture, Mokeddem peut ouvrir le monde sur l'Algérie qui représente l'ailleurs » de l'autre. »²⁸⁹

Malika MOKEDDEM s'interroge, à travers la voix de la narratrice dans *Les Hommes qui marchent*, à propos de la scolarisation de Leïla –la sienne- à une époque où les filles n'allaient pas à l'école :

« ...était-ce la volonté de Zohra, qui se sentait toujours une dette envers cet oncle original, l'homme au cochon, banni de sa tribu en partie à cause de sa passion pour l'écriture ? Était-ce sa façon de parachever la réhabilitation de l'homme par le crédit accordé à ce qui avait été considéré, en son temps, comme une lubie : apprendre à lire et à écrire ? » (HM, p. 83)

Était-ce donc une manière de se racheter auprès de cet oncle Djelloul qui a découvert l'écriture et en qui le livre a suscité le désir d'apprendre à lire et à écrire. Il a compris que l'écriture servirait pour laisser des traces, des empreintes. Lui,

²⁸⁹ CROUZIERES-INGENTHRON Armelle, Op. Cit., p. 153

« Le garçon [qui] n'avait jamais entendu parler de l'écriture. Comment ces caractères inertes pouvaient-ils contenir tant d'histoires, d'intrigues, de combats et de beautés ? » (HM, p. 12)

« Les mots écrits l'avaient marqué de leurs arabesques. Des empreintes que le départ du taleb rendait incandescentes. L'écrit, à peine entrevu, était déjà un but à atteindre. Une soif inconnue. Dejlloul en prit conscience avec une joie douloureuse et devint plus taciturne encore. (...) Il fallait qu'il apprenne à lire et à écrire ! (...) Lire et écrire ? Au sein du monde de l'oralité, pure extravagance. » (HM, p. 14)

Elle aussi, dès son enfance, sa passion pour les livres est née ainsi que ses penchants pour la lecture et qui nourrissent son devenir d'écrivaine. Ainsi l'héroïne affirme à travers Leïla dans *Le Hommes qui marchent* :

« ... sur moi, retranchée derrière un livre. Cet espace-là, ce hors-champ inaliénable, n'était qu'à moi. Mes livres t'impressionnaient, toi, l'analphabète. Les livres me délivraient de toi, de la misère, des interdits, de tout. Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté. Elle puise sa tension dans ce vertige et le contient. L'écriture et la médecine évidemment. » (MH, p. 10)

Malika MOKEDDEM se présente comme une nomade lettrée qui « échappe au moule féminin de la tradition ». Médecin de formation, elle est arrivée à l'écriture parce qu'elle ressentait ce désir d'écrire qu'elle ne pouvait

taire plus longtemps, « *il y avait urgence. Alors, j'ai écrit...* »²⁹⁰, explique-t-elle.

Poussée par ce sentiment d'injustice envers les femmes algériennes, la romancière/*conteuse*, leur redonne la parole qui leur a été trop longtemps confisquée. Ses revendications se traduisent par cette manière assez « *obsessionnelle* » d'invoquer la gente féminine dans ses récits. Elle revendique, à travers ses personnages, sa bi-culturalité : elle est écartelée entre-deux cultures, entre-deux identités. Elle oscille entre-deux rives, entre-deux espaces,... et entre ses deux passions : la médecine et l'écriture, ce qui l'incite à écrire pour parler de déracinement tout comme elle parle d'enracinement. N. REDOUANE affirme à son propos :

*« L'écrivaine inscrit son engagement et livre à sa manière un combat contre la violence de l'intégrisme fanatique qui sévit dans son pays. (...) C'est une manifestation concrète et visible qui lui permet de se libérer du fardeau du passé et de légitimer sa stratégie d'écriture pour témoigner de sa propre condition de femme mais surtout de celle de ses semblables privées de parole, soumises et brimées dans leur féminité. »*²⁹¹

Sa production littéraire éclaire sa trajectoire en tant qu'écrivaine algérienne qui revendique une identité féminine. Son écriture lui a permis de prendre la parole, de s'autoriser à relater sa propre vision du monde et de revendiquer des rôles et des libertés longtemps niés aux femmes dans leur société traditionnellement patriarcale et coupée de la modernité.

²⁹⁰ ACHOUR CHAULET Christiane, (1999), Op. Cit., p 175

²⁹¹ REDOUANE Najib, « A la rencontre de Malika MOKEDDEM », Op. Cit., pp. 21-22

L'écriture est un refuge. Elle cherchait un remède à ses maux et à ses souffrances et l'écriture l'a aidée à y parvenir. C'était plus qu'une envie, un besoin de mettre des mots et des maux sur papier, il fallait qu'elle extériorise ce qui la suffoquait depuis son enfance, depuis qu'elle a pris conscience de ce qui l'attendait car elle est née fille. En d'autres termes, c'est un *besoin d'écriture qu'elle assouvit*. Elle s'affranchit alors de toutes les chaînes qui la liaient et qui lui « interdisait » de vivre.

En faisant son portrait, Ch. Ch. ACHOUR affirme :

« Elle [Malika MOKEDDEM] affirme que l'écriture dépouillée n'était pas sa marque, qu'elle se comprenait chez les gens du Nord, comblés par la nature mais qu'elle, elle avait besoin de remplir les grands espaces du désert par la profusion langagière pour apprivoiser l'angoisse. »²⁹²

A propos de cette passion pour l'écriture, l'auteure affirme dans un de ses entretiens, à Ch. Ch. ACHOUR :

« ... 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. (...) il y avait urgence. Alors, j'ai écrit, d'abord comme on soigne, par nécessité. D'abord lentement comme lorsque le risque est grand. Mais ils se sont bousculés les mots du silence. J'en suis restée à la fois ivre et désemparée. Maintenant, l'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien. Les mots me viennent naturellement, m'habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent

²⁹² ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 173

et me délivrent, au fur et à mesure. Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. »²⁹³

« Écrire » signifie pour Malika MOKEDDEM, « se libérer » mais aussi « résister », tenir tête même si cela rime plus souvent avec « transgresser », « se révolter » et « se rebeller ».

Par son écriture Malika MOKEDDEM voulait dénoncer un ordre établi, un système régi par les hommes. Elle dénonce l'archaïsme de la société aux traditions rétrogrades. Par ses textes, elle provoque et brise les tabous.

Son écriture est « une lutte contre la sclérose de sociétés endogènes, conservatrice et repliées sur elles-mêmes, d'une lutte contre passéisme et nostalgie rétrograde. Une femme qui se dit, dans l'exil, le fait en ayant conscience de l'irréversibilité de son geste. »²⁹⁴

Pour ses écrits, elle puise dans sa mémoire. Ses thèmes s'imposent naturellement à elle, elle ne les choisit pas « toujours », notamment,

« Quand l'enfance est l'adolescence ont été marqués par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour te précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du XXe siècle, quand la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça ! Ce retour sur le passé qu'on fouille

²⁹³ Idem., pp. 175-176

²⁹⁴ Ibid., p. 117

fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de le pacifier et d'aller vers un apaisement. Et puis, ce qui est extraordinaire dans l'écriture, c'est que se confronter quotidiennement aux mots finit par devenir une jubilation. L'écriture est une force salvatrice ! »²⁹⁵

L'écriture est un besoin pour Malika MOKEDDEM, mais elle est aussi une passion qu'elle cultive. Elle a été le moyen de réconciliation de l'auteure – la personne- avec son pays natal qu'elle avait quitté, physiquement, depuis des années. Elle lui a permis de panser ses blessures d'antan et de se battre, de se révolter pour un avenir meilleur. Elle dit : « *J'étais revenue vers l'Algérie par l'écriture. (...) l'écriture pour moi est une médecine au quotidien.* »²⁹⁶

On parle souvent du sacrifice que MM a fait en faveur de l'écriture. Au fait, elle ne l'a pas totalement « sacrifié » puisqu'elle « exerce » les deux à la fois car « *... les deux sont intimement liées et se nourrissent l'une de l'autre.* »²⁹⁷

Au fait, « *des 2 passions c'est l'écriture qui est la plus forte et de très loin.* (...) »²⁹⁸ et poursuit en divulguant son souhait : « *J'essayais de m'installer dans le long terme de l'écriture.* »²⁹⁹

1. Le chant, la hadra, les contes, la danse et les youyous

Hormis l'écriture comme thérapie, et comme moyen de préserver la mémoire mais aussi d'extérioriser tous ses démons, Malika MOKEDDEM dresse un listing des différents moyens d'expressions que les héros –

²⁹⁵ Idem., p. 184

²⁹⁶ HELM Yolande Aline, Op. Cit. p. 50

²⁹⁷ Idem., p. 18

²⁹⁸ Ibid., p. 49

²⁹⁹ Ibid., p. 49

notamment les femmes- de ses récits on trouvé ou se sont approprié afin de s'exprimer et de dire leur douleur mais aussi leur joie, aussi rares soient-elles. *Des Hommes qui marchent* à N'zid et jusqu'à *Mes Hommes*, les Youyou sont présents, la danses jusqu'à l'épuisement : la hadra, le dessin, le chant, le luth et la flute, ...

« Youyoues leurres ! Cris qui affûtaient leur douleur. Corps et cordes vocales tendus à se rompre et le regard vrillé sur Zohra, Yamina s'y adonnait toute. Les rochers surplombant la dune la relayaient, les amplifiaient et les propulsaient plus haut en un crescendo obsédant. Et ne voilà-t-il pas qu'atteinte par la même fièvre, l'aïeule s'y mettait aussi !

Sombre journée où les youyoues, censés annoncer la joie, prenaient à témoin les hauteurs célestes du tribut encore une fois exigé par la Houria. Soir de âacha, repas de Coran pour une autre veillée funèbre. Au son des versets, Zohra, Yamina et Meryeme, voix fêlées, yeux et corps par le drame roués, étaient, à présent, soudées par un silence sans larmes. (...) » (HM, p. 127)

Elle poursuit son récit en énumérant les genres de youyoues dont les femmes usent pour laisser ressortir leurs sentiments.

« le youyou, du rire, sonne le grelot. Le youyou est mot et qui torpille l'azur en quête d'angelots. Youyou, vertige voluptueux du sanglot, cri de l'indicible lancé vers les cieux. Youyou voyou qui aguiche ou provoque, crâne ou s'encanaille. Youyou câlin. Youyou malin qui, par-dessus les murailles, unit vierges et catins. Youyou triomphal qui s'embrase et empale les cœurs des

rivales. Le youyou peut être la démente de la colère, quand elle a brûlé tous ses feux, la semonce de la douleur saignée par tous les maux. Youyou, cadeau de vie. Youyou, panache des noces. Et à présent, le youyou est aussi l'adieu sublimé aux morts glorieux. Youyou aille de l'émotion, bouclier contre les commotions. Youyou drapeau qui parade. Youyou dard. Youyou étendard qu'on plante dans les oreilles ennemie jusqu'à s'en fendre l'âme. Le youyou devient une arme qui refoule les larmes. Le youyou est aux femmes tout ce qui manque à leur lot. Le youyou est l'étincelante, la fulgurance dont sont privés les mots. Le youyou est un rayon de soleil, une moisson du ciel. » (HM, p-p. 127-128)

Puis elle explique longuement la hadra, une pratique, un rituel par lequel s'achève généralement ce genre de youyous stridents qui dit toutes leurs peines.

« Les hadras sont des réunions de femmes autour de la célébration d'Allah et de son prophète. Inattaquable alibi qui avait toujours acculé les hommes à une tolérance agacée et suspicieuse... Mais, puisque leur présence souillait la maison d'Allah, elles ne pouvaient prier ensemble que dans leur gourbi ! Quel sacre attendre des femmes, emblème même du profane ? Leurs communes prières n'aveint jamais été, au mieux, que des cantiques qui, au fil du temps, avaient tourné en plaintes diverses. En divertissement, en somme. Transes orchestrées par le lyrisme des incantations et les battements puissants des bendirs. Dans-délivrance des tensions accumulées. Si des chants liturgiques inauguraient toujours les hadras, ils n'étaient plus

que de courts préludes au répertoire féminin. Encore que, auparavant, seules celles qu'un âge avancé libérait des tâches ménagères avaient le loisir de participer à ces défoulements.»
(HM, p. 129)

2. Le dessin

Le dessin est un espace de liberté pour Nora, elle y raconte « *les pans retrouvés de sa mémoire, ses craintes.* »(N, p. 179) ; tout comme l'est l'écriture pour l'auteure qui se le réapproprie comme elle l'entend. L'imagination et le dessin pour la petite Dalila, la musique pour Jamil, la lecture pour tous... Nora, elle aime le silence et ne parle pas beaucoup. Comme Yacine Yacine, l'amoureux de Sultana et qui « *est là, passé et présent. Ses peintures ont investi les lieux.* » (I, p.43), Elle préfère le dessin et la peinture aux mots :

« Je n'aime pas les mots. Surtout dans ma voix. Ils m'écrasent et m'étouffent. Je préfère la légèreté du dessin. Dès l'enfance, le dessin a été ma façon de ne choisir aucune de mes langues... Ou peut-être de les fondre toutes hors des mots, dans les palpitations des couleurs, dans les torsions du trait pour échapper à leur écartèlement. Ensuite, j'ai mis une voix d'eau entre les langues. Pour les terrifier ou pour les lire ? Je n'en sais trop rien. » (N, p. 113)

L'écriture est aussi et parfois un lieu de rêve. Nora rêvait de son pays d'origine, elle ne le connaissait que par son désert. La méduse de la bande dessinée qui la représente médite sur son sort dans ces lieux :

« Ici, j'entends mieux toutes les musiques. Ici, je sens tous les déserts. Il va revenir, le luth des sables, zapper les rivages et les courants. Sinon, tant pis pour lui. Ils sont nombreux à passer par ici ceux que l'enfance garde dans son chant, ceux qui perçoivent les prismes et les tangentes des détroits. Il s'en trouvera bien un, des plus sensibles, pour venir admirer de plus près mes diffractions. » (N, p. 181)

3. Le luth

La musique du luth est assimilée à de la narration, car le son de cet instrument lui conte ses souvenirs

« Sur la peau épaisse et rouille de la mer, roule la narration du luth. Elle raconte des trahisons, des départs, des désespoirs, les tremblements des retours, la face noire de la joie. La mer et le ciel ont pris la couleur du désert. » (N, p. 165) « Ce luth est le bien le plus précieux de Jamil » (N, p. 200)

Le luth représente beaucoup pour Jamil –pour Nora-, il est symbole de la liberté, de l'évasion de l'errance, des racines, des origines, de l'orient, du désert, du sable, de la dune... de l'amour. Mais à la fin du récit, avec la mort de Jamil, l'instrument est triste. *« Nora peut voir la mer. Elle est d'un bleu lisse, aveuglant. Dans son murmure étouffé, Nora entend les premiers râles d'une tempête de sable et de sanglots d'un luth brisé... » (N, p. 214). « Le luth solitaire revient la tourmenter. Elle est trop exténuée pour pouvoir déchiffrer sa mélodie. Elle voudrait s'abandonner longtemps à sa mélancolie. » (N, p. 131)*

Le luth, tout comme la flûte, la rappelle à ses origines de nomade et lui rappelle son sud algérien natal. Elle tente de s'éloigner de son pays mais tout l'y retient car sa mémoire en est imprégnée. Elle raconte :

« Un son de flûte, à peine audible, coule en moi. J'ai mis du temps à le percevoir, à l'entendre. Ses reptations me gagnent, me prennent toute. Je ne sais pas ce qu'il me dit. » (I, p. 16) « La flûte de nouveau. Je la sens plus que je ne l'entends. Elle est comme dans un temps, dans un moi encore inaccessible. » (I, p. 26)

4. La solitude

Force est de constater que cette écriture, exercice de style, exercice de mise en récit de soi est toutefois assimilé à la solitude, il pourrait être considéré comme l'une de ses raisons. Ainsi, la grand-mère exprimait ses inquiétudes à la petite fille :

« - Kebdi, trop de solitude et de livres étrange 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. Je crois que ce n'est pas bon pour toi. Dans tes yeux, je vois tant de désarroi... La guerre est terminée, mais la colonisation a laissé un germe dans le pays. Il n'a pas fini de sévir, je m'en aperçois. Je voudrais que tu n'oublies jamais d'où tu viens, ni qui tu es, quel que soit ce que te réserve l'avenir... Tu marches, tu cours même, mais vers un monde inconnu, kebdî. Je te sens en danger et je ne sais que faire pour te protéger.

Parfois en ton absence, l'envie me traverse de mettre le feu à tes livres pour te libérer d'eux. Mais je sais qu'eux aussi disent des contes, alors j'en éprouve du respect. Mais vois-tu, ils me livrent un combat déloyal. Je suis seule, ils sont si nombreux et possèdent de surcroît le pouvoir du silence. C'est cela la force de la colonisation : des moyens colossaux face aux faibles ressources de l'incompétence. C'est cela la suprématie de l'écriture sur la parole. L'une a la voix et la force éphémère de la vie. L'autre la pérennité et l'indifférence de l'éternité. Du moins Bouhaloufa, lui, a-t-il été entraîné par la poésie arabe. 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... Moi aussi je rêve beaucoup. Nombre de mes contes ne sont que les fruits de mes songes. Mais mes rêves parlent aux autres. Ils les entraînent avec eux, le temps d'un partage, d'un travail de mémoire.... Il y a quelque chose d'aussi émouvant que féroce en toi : l'intempérance, le despotisme du rêve sur la réalité... La fuite éperdue, vers quoi, kebdi ? Ton rêve te propulse sans répit, sans repos. Toi qui as tellement envie de vivre, j'ai peur pour toi parce que tu empruntes des chemins qui ne me sont pas familiers. » (HM, pp. 279-280-281)*

Malika MOKEDDEM confirme els dire de Zohra à sa petite fille. Elle assure que « ... la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord

ça ! »³⁰⁰. Et que pour en sortir et vivre en communauté, elle avait un seul moyen, car « *faire le toubib m'arrache à la solitude de l'écriture pour me plonger dans un travail d'équipe, ...* »³⁰¹

En effet, l'écriture est associée à la solitude de Malika MOKEDDEM qui consciente de cet exil interne, se joue des mots et poétise ses récits.

5. Les mots

Cette étendue infinie est l'« empreinte » de Malika MOKEDDEM. M. BACHOLLE affirmait que :

*« L'écriture de Malika MOKEDDEM prend sa source dans le sable du désert algérien, là où l'auteure est née en 1949. Dans ses romans, le désert, espace libre (et lisse) des nomades, contraste avec le Tell, espace « toujours malsain » (HM, p. 17) (...) Sous la plume de MOKEDDEM, le désert est un espace aux visages multiples, souvent ambivalent. »*³⁰²

L'écriture de Malika MOKEDDEM est celle d'un entre-deux comme espace et temps d'écriture : c'est une écriture du bouleversement. Mais c'est aussi l'implication du lecteur, un lecteur pris en témoin et mis dans la confiance. A titre d'exemple, dans *Les Hommes qui marchent*, Zohra en voulant narrer ses récits à ses petits enfants, les avertit mais elle averti aussi le lecteur dès le départ...

« ... ne me demandez plus mon âge. J'ai à présent celui de mes contes. J'ai la tête lestée de mots. Pris dans les tourmentes

³⁰⁰ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 184

³⁰¹ Idem., p. 196

³⁰² BACHOLLE Michelle, Op. Cit., p. 69

d'images, les mots peuvent devenir âcres, rances, un vertige, une danse, ou un trille dans nos têtes pareil à l'envol d'une multitude de youyous séraphins. D'autres sont violents. Comme habitués en permanence par un terrible vent de sable. Ils tourbillonnent en nous et cinglent nos mémoires. Je voudrais vous dire leurs joies et leurs peines. Je voudrais me décharger avant le dernier sommeil. Cependant, sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les pertitions de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un 'entre' sans cesse déplacé. Toujours réinventé. Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits. 'Je vous aurai avertis !' » (HM, p. 9)

Son écriture est toute en poésie, toute en métaphore. Voici quelques passages où les espaces prennent formes humaines et où le ciel et la terre....

« Au début de l'été, le soleil fondait sur terre, la transformant en brasier. Une lumière de cendre tremblait et le monde vacillait. Torture des pieds qui ne pouvaient plus marcher nus comme à l'accoutumée. Qui n'avaient plus le choix qu'entre les cloques faites par les chaussures ou les brûlures occasionnées par les sables en feu. Torture des yeux fusillés par les réverbérations qui ricochaient de toutes parts. Torture de la peau qui, entre chaleur et poussière, craquelait comme celle des serpents. Et pour Leïla, torture de ce que ces petites copines pieds-noirs appelaient 'les grandes vacances' et qui, pour elle, n'était qu'ennui et solitude surajoutés à l'accablement des jours. » (HM, p. 119)

Malika MOKEDDEM en arrive à mélanger ses deux passions : la médecine et l'écriture et se joue ainsi des mots en vacillant d'un domaine à un autre. Ainsi, lorsque Nora l'amnésique de *N'zid* apprend que son problème de mémoire réside dans son cortex, elle médite avec subtilité, son corps devient alors un texte. Elle se dit :

« Maintenant, tu es fixée. Un flou dans le cortex. Drôle de mot, cortex. Corps-texte, c'est ça. Ton corps a le texte flou... Il a brouillé les menaces de l'identité, des amours et des abondons. Fracture du crâne et des drames. Bon programme, les détails de l'amnésie. Sur mesure pour toi. Tu es déjà une désinhibition verbale ! » (N, p. 1)

Conclusion

Malika MOKEDDEM est auteure d'une écriture en mouvance. En effet, ses personnages et ses trames narratives suivent ses déplacements dans un éternel mouvement. Elle met son écriture –espace de mots et de jeux de mots– au service de la mémoire par la conservation, de l'équilibre par l'extériorisation de la douleur, des maux. Son écriture, tout en discours métaphorique, est une poétisation des faits et des événements qui ont marqué sa vie.

Ainsi, dans son œuvre littéraire, l'auteure rend hommage à l'écriture, son « havre de paix », ses textes sont un hymne aux mots. Elle y cite les 1001 nuits de Shéhérazade, les contes avec la grand-mère qui raconte aux petits enfants : une manière de préserver la mémoire de l'oubli. Elle cite aussi *Le Petit prince* de Saint-Exupéry et évoque Isabelle EBARHARDT, l'aventurière

venue d'ailleurs, et évoque aussi des personnages mythiques, Tergou, Ghoula, Jeha, ...

En s'exprimant sur ses écrits, l'écrivaine affirmait notamment à propos de *Des Hommes qui marchent* : « Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. »³⁰³ Quant à propos de *L'Interdite*, elle a affirmé que le récit avait « écrit en dix mois, en état d'urgence, sorti des entrailles »³⁰⁴ et qu'avec, elle voulait « trouver d'autres formes que l'écriture de l'urgence et ... retrouver l'écriture plaisir aussi. »³⁰⁵. Des propos qui résument le rapport qu'entretient Malika MOKEDDEM avec l'écriture et notamment ce à quoi elle en use.

L'écrivaine écrit pour vivre et raconte son vécu pour en sortir. C'est d'ailleurs la raison de toute création, nous dit J. P. SARTRE à travers ses propos : « Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiel par rapport au monde »³⁰⁶. Malika MOKEDDEM écrit aussi pour dire la transgression sous toutes ses formes et elle réécrit sa vie afin d'écrire le récit d'un genre littéraire en l'adaptant, l'adoptant et le pliant à ses habitudes transgressives des normes quelle qu'elles soient.

³⁰³ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 176

³⁰⁴ Idem., p. 177

³⁰⁵ Ibid., p. 185

³⁰⁶ SARTRE Jean Paul,, Op. cit., p. 50

Conclusion de la troisième partie

Cette partie qui avait pour objet le questionnement de l'écriture de Malika MOKEDDEM se solde par ces affirmations : son œuvre est la réécriture de sa vie et son écriture est éclatement.

En effet, ce métissage de l'écriture, cet inter-langues, inter-dits, inter-culturel, ces brassages de la chair, du personnage, ces brassages genrologiques annoncent, dès lors, la présence de l'éclatement à différents niveaux dans le Roman de Malika MOKEDDEM. Le lecteur est mis sur la voie de l'errance, du nomadisme, de la fuite et de l'exil. Son écriture suit le mouvement de ses personnages dans leur(s) quête(s) identitaire(s), dans l'ailleurs. Elle suit ses protagonistes qui ont eu à partager le même parcours que le sien. Elle souligne aussi que Leïla, Sultana, Dalila, Samia, Nora, et les autres sont Malika MOKEDDEM. Des femmes insoumises qui se sont rebellées, qui se sont soulevées et ont refusé de se plier aux lois régies par leur tribu, en d'autres termes, elle les a façonnées à son image. Ces protagonistes se sont affranchies en brisant les chaînes qui les maintenaient à terre. Elles se sont libérées (ou tentent de se libérer) tant bien que mal de leurs traditions ancestrales sans pour autant renier leurs origines ou leur appartenance.

Les écrits de Malika MOKEDDEM racontent la traversée d'une vie, ils sont porteurs de cette caractéristique du récit autobiographique, comme l'assure Ch. Ch. ACHOUR en affirmant :

« Les Hommes qui marchent est un roman « ouvertement autobiographique, roman classique d'une enfance en terre colonisée, de la différence introduite par l'école et les livres, de l'échappée du milieu familial sans perdre le trésor de

L'écrivaine raconte et se confond avec le personnage. Ses propres expériences constituent, implicitement et parfois explicitement, la toile de fond de ses écrits. Cette confusion est inévitablement fondée, elle appuie le soupçon d'autobiographie qui grandit, et nourri par chaque roman et chaque histoire de personnage relatée, il prend de l'ampleur pour se concrétiser avec la publication de *Mes Hommes* en 2005. Ce récit, écrit pour combler les brèches laissées volontairement ou involontairement par l'auteure dans les récits qui l'ont précédé, a joué le rôle d'argument de force pour appuyer la thèse du récit de vie. Ainsi, sa lecture en parallèle avec les autres récits a été la source de confirmation de la thèse de départ.

Cette troisième et dernière partie de la thèse a eu aussi pour fonction de revenir sur cette recherche et d'en annoncer la fin par la même occasion. En ce sens où elle s'achève par une double lecture de l'écriture de Malika MOKEDDEM. D'un côté son écriture qui consiste en un projet de récit de vie écrit hors de toute contrainte générique, narratologique ou scriptural. Et de l'autre son écriture comme un moyen d'exorcisation de ses démons au même titre que l'est le dessin pour Dalila et Nora, le luth pour Jamil, les contes pour Zohra et Djelloul, les chants, la danse, la hadra et les youyous pour toutes les autres héroïnes de ses récits.

³⁰⁷ ACHOUR CHAULET Christine, (1999), Op. Cit., p. 113

Conclusion de la thèse

Roman, autobiographie, autofiction, mise en scène de soi; mise en récit de soi, récit de vie, récit intimiste, etc., sont des genres littéraires qui mettent souvent en relief une (re)construction de soi, celle de l'auteur.

Malika MOKEDDEM est une auteure qui a écrit le Roman de sa vie, elle s'est racontée, elle a relaté ses craintes, ses souffrances, ses questionnements, son imagination, en les distillant dans différents récits. De cette manière, elle a marqué la littérature par son écriture particulière, par une écriture variée tant au niveau des procédés narratifs qu'au niveau des procédés d'écriture. Une écriture qui a suscité chez le lecteur une curiosité, somme toute légitime, mais aussi un désir de la suivre tout au long de ses écrits en quête de réponses.

En s'aventurant dans les livres de Malika MOKEDDEM, le lecteur se retrouve emporté par la narration au fil des textes, d'un livre à un autre, d'une histoire à une autre. Nous nous sommes donc aventuré à le faire et nous sommes retrouvés guidé par un fil conducteur qui nous a presque obligé à nous promener d'un livre à un autre, d'un récit à un autre, d'un personnage à un autre jusqu'à découvrir le projet de l'auteure que nous avons reconnu dans chacun de ses héros et chacune de ses héroïnes. Nous avons de ce fait intitulé cette thèse dont l'objectif visait à interroger l'écriture de l'auteure et de s'interroger sur elle, *Ecriture de l'éclatement et/ou éclatement de l'écriture du Roman de Malika MOKEDDEM*.

Les trois textes qui constituent le corpus de cette recherche se suivent dans le temps de la narration mais aussi et surtout dans le temps de la fiction puisque malgré le changement des époques, des personnages et de leur

errance, la continuité sur le plan thématique, scriptural et narratologique reste palpables. Même éparpillée, elle nourrit « l'écriture de soi » et les éléments fondateurs du « texte » de Malika MOKEDDEM restent identiques/uniques.

La première partie de la thèse intitulée *L'œuvre de Malika MOKEDDEM : le Roman d'une vie* a permis d'affirmer que l'œuvre de Malika MOKEDDEM et notamment les textes choisis, était le Roman d'une vie, la sienne. La balade à travers ses récits a abouti au soulignement de la progression dans la continuité de la trame narrative à travers la cohérence de ses récits qui se suivent dans un ordre « chronologicodiégétique », s'interpénètrent, se complètent, s'assemblent et construisent un méta-texte, un macro-récit, un roman du « je »³⁰⁸. Ainsi, le corpus utilisé pour la recherche devient alors Le Roman de Malika MOKEDDEM et sera ainsi nommé dans ce travail de recherche. Cette hypothèse de récit de vie relaté en bribes sous formes de « romans » a été confortée dès le départ par la mise en relief des protagonistes qui convergent toutes (tous) vers un même personnage, un méta-personnage : l'héroïne du Roman de l'écrivaine qui vacille entre l'auteure et la narratrice.

La mise en place du Roman de Malika MOKEDDEM a débouché sur une étude des différents procédés scripturaux et des procédés narratifs. De ce fait, la présence permanente de monologues, de prolepses, d'analepses doublé de l'usage de la mise en abyme a appuyé la présence de l'intertextualité et de la praxétextualité dont sont marqués ses micro-récits qui forment son macro-récit. Et la présence simultanée de ces procédés a, subséquentement, fait ressortir la nature de son écriture à travers les différents échos et reflets qui traversent les écrits constitutifs du Roman de Malika MOKEDDEM.

³⁰⁸ FOREST Philippe, Op. Cit., p. 111

Cette résonance intertextuelle a confirmé, en expliquant via le lien entre les différents récits, l'unicité du projet narratif de l'écrivaine. Ce fut donc une manière d'affirmer écrire le Roman de sa vie dans un éclatement narratif et dans une transgression générique et scripturale.

Malika MOKEDDEM exprime l'interculturel dans lequel elle évolue, elle évoque le contact de cultures, leur alliance et leur fusion. Elle fait pressentir les influences de la double culture à laquelle font face ses personnages. Le discours d'une auteure pratiquant l'interculturel renvoie aussi bien à l'altérité qu'à l'identité. Son Roman est une écriture en échos mais aussi un espace favorable à la notion de l'inter qui se déploie sous plusieurs formes : inter culturel, inter-langues, inter-dits qui viennent accentuer l'unicité de son œuvre de vie.

Un goût d'inachevé, d'exorcisation inaccomplie se fait ressentir en suivant la progression et la construction du Roman de vie de Malika MOKEDDEM. L'atténuation ressentie lors de la lecture des dernières pages de ses textes incite à parler d'écriture en spirale du fait que ses protagonistes reviennent toujours quand ils le peuvent ou alors émettent de désir et le souhait d'un retour futur.

La deuxième partie de la thèse s'est construite autour d'un autre élément marquant le Roman de Malika MOKEDDEM, en l'occurrence, *Singularité, dualité, pluralité et la diversité*. Ainsi, le roman de vie de Malika MOKEDDEM, qui part de l'unicité vers la binarité afin d'atteindre multiplicité et l'universalité, est synonyme l'écriture de l'éclatement et/ou d'éclatement de l'écriture. Et les trois chapitres qui la constituent ont tourné autour d'autres éléments marquant ses écrits et allant dans la même optique.

A cet effet, la dynamique spatiale dans le Roman de Malika MOKEDDEM a été souligné dès le début de la partie du fait que la dimension spatiale prend les proportions d'un univers à part pour l'écrivaine. L'espace revêt le sens d'actant majeur dans son écriture et reflète la pensée et l'indicible de l'auteure exprimé par les protagonistes de ses textes, en d'autres termes, par l'héroïne de son Roman de vie. En effet, la dune, le désert et la mer se rejoignent pour dire toutes les transgressions souhaitées, dictées, inachevées et accomplies pour certaines.

L'espace est parfois paradoxal parce qu'il est celui du réel doublé d'imaginaire, celui de l'épanouissement mais aussi d'enfermement et de violence. Et il est même parfois synonyme d'universalité et d'ouverture par le jumelage de la mer et du désert et par la symbolique : un havre de paix par la dune que les protagonistes se prêtent d'un récit à un autre pour s'y réfugier mais aussi pour y respirer la liberté. En ce sens où « mono, bi, pluri » ou « singularité, dualité et pluralité » : un fil conducteur, une ligne de conduite, ou un plan d'écriture ; tel est le constat du lecteur de l'œuvre de Malika Mokeddem. Ce sont donc les mots d'ordre de l'écrivaine qui relate la crise identitaire de son héroïne suivant cet ordre.

Pour reprendre, il est éclairé d'affirmer qu'ayant perdu une identité pour des raisons ou pour d'autres, ses protagonistes sont en quête d'un moi insaisissable, d'où l'éclatement dans l'espoir d'une identité plus ouverte sur l'univers.

Cette partie de la recherche s'est poursuivie en abordant le Roman de Malika MOKEDDEM comme espace d'écriture d'ici et d'ailleurs. Ainsi la dynamique spatiale abordée plus haut va de pair avec ces éléments déclencheurs au niveau narratif mais aussi au niveau psychologique et mental

de l'héroïne du Roman en question. En effet, l'école, l'instruction, les études se sont avérées des éléments importants qui se trouvent à la base même de ce désir de l'ailleurs tant exprimé par les personnages de Malika MOKEDDEM. Cette porte ouverte sur l'ailleurs a installé définitivement cet esprit quasi éternel de départ, de fuite et d'exil qui marquent la traversée du désert de sable et du désert d'eau de Malika MOKEDDEM.

Elle s'est achevée en soulignant la répercussion directe de ce désir incontournable dans le récit et qui s'est lu à travers les différentes errances évoquées. Ainsi, le Roman de Malika MOKEDDEM considéré comme l'écriture de l'identité de son auteure à travers celle de son héroïne. En ce sens où le nomadisme des êtres va simultanément avec celui des mots de l'écrivaine qui écrit son identité tant recherchée, entre perte et quête, et dans le prolongement, elle raconte son éclatement qu'elle fait répercuter sur ses protagonistes entre schizophrénie, folie et perte de mémoire : une autre manière pour l'auteure d'aborder la question des différences et des mélanges, en d'autres termes, celle du métissage qui mène vers l'universalité.

La dernière partie de cette recherche, titrée *Malika MOKEDDEM et la « réécriture »³⁰⁹ de sa vie*, se place dans le prolongement de l'optique de la recherche. Elle est consacrée à l'écriture de Malika MOKEDDEM. Cette partie qui vient appuyer l'hypothèse de départ ne manque pas de souligner cette part assez importante que l'écrivaine dédie aux mélanges et aux brassages et qu'elle place à tous les niveaux de son œuvre. En effet, entre écriture du métissage et métissage de l'écriture, Malika MOKEDDEM laisse son lecteur découvrir un métissage scriptural à travers des personnages métissés, un métissage linguistique à travers l'inter-langues et ses vacillements de sa langue d'écriture à sa langue maternelle et enfin et surtout, un métissage générique.

³⁰⁹ GIGNOUX Anne Claire, Op. Cit.

Ce métissage générique rappelle alors l'hypothèse du récit de vie émise au début de la recherche et la remet à jour du fait que l'auteure a publié en 2005 un nouveau texte intitulé *Mes Hommes*. Un récit qui vient se greffer tout naturellement au reste des micro-récits constitutifs du corpus de départ. Et appuie l'hypothèse de départ et engendre une déduction qui consiste à affirmer que l'écriture de Malika MOKEDDEM est celle de la traversée d'une vie. Les confirmations se multiplient du fait que ce récit apporte des éléments qui viennent conforter nos affirmations dans ce travail de recherche et cette démarche critique. Ainsi, et par le biais d'une lecture parallèle de ce quatrième micro-récit avec les trois autres travaillés, il en est ressorti que l'œuvre de Malika MOKEDDEM est le récit de la réécriture de sa vie ; que son écriture est un mélange engageant entre appropriation, adaptation et/ou innovation générique. Ce récit ayant été considéré comme celui de l'aveu autobiographique par son apport d'éléments complémentaires au Roman de l'auteure, vient combler les interstices, ces brèches, ces trous noirs, ces vides entre les pièces d'un objet brisé, ou que la mémoire oublie. La difficulté de se dire et de parler de soi s'estompe jusqu'à disparaître dans cet écrit sans pour autant changer de contrat de lecture, ce qui finit par affirmer que c'est une écriture hybride, éclatée à l'image de son éclatement et de sa quête. Ainsi, son ajout au corpus de la recherche a abouti à l'affirmation d'une écriture qui oscille entre convention et conversion générique marquant ainsi cette portée hybride qui reflète l'identité hybride de l'héroïne.

Cette dernière partie s'est achevée par une lecture finale et récapitulative du Roman de Malika MOKEDDEM comme une écriture de l'éclatement et /ou un éclatement de l'écriture. Un retour sur son Roman de vie a de ce fait permis de cerner son écriture mais aussi ce que l'acte d'écrire pouvait représenter pour elle : l'œuvre de Malika MOKEDDEM est la

réécriture de sa vie et son écriture est éclatement et ses écrits racontent la traversée d'une vie, ils sont porteurs de cette caractéristique du récit autobiographique.

Malika MOKEDDEM écrit l'éclatement qu'elle prône dans tous ses écrits et notamment ceux qui constituent le corpus de cette recherche. Petit à petit l'éclatement s'est installé dans ses écrits, elle le voulait partout afin d'en marquer son écriture comme reflétant son identité éclatée. En ce sens, elle appose l'éclatement à tous les niveaux mais elle éclate aussi l'écriture. L'écrivaine qui se racontait sans l'affirmer finit par s'avouer comme héroïne de ses écrits tout en continuant à rattacher ses écrits au genre romanesque. Le roman de sa vie est aussi un mélange de subversions, celles du genre, de la langue française et celle de l'écriture. Le lecteur se trouve confronté à une sorte de désordre organisé : des phrases qui reviennent d'une façon récurrente comme une obsession, les coucher sur papier relèverait de la thérapie et les écrits seraient alors des exutoires. Par ailleurs, elle proclame le droit à la différence, à la libre pensée, à la diversité. Et ses écarts génériques reflètent ses écarts identitaires, ses conflits intérieurs, sa crise identitaire et ses désenchantements.

Malika MOKEDDEM célèbre l'écriture dans ses textes, elle attribue cette passion à ses protagonistes qui jubilent avec les mots. Ses écrits sont traversés par ce métissage de l'écriture qui découle de celui de sa chair. *Brassage, métissage, mélange* et *mixité* sont les critères qui imprègnent son œuvre entière, ce sont aussi les éléments qui la *traduisent* le mieux. Ses textes intègrent, ainsi, un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisqu'elle y fusionne une variété de genres littéraires en offrant un large éventail d'écriture. En ce sens, l'écrivaine se joue des catégories génériques et brise toute convention établie. L'écrivaine écrit pour

vivre et raconte son vécu pour en sortir. Elle écrit aussi pour écrire la transgression sous toutes ses formes et elle récrit sa vie afin d'écrire le récit d'un genre littéraire en l'adaptant, l'adoptant et le pliant à ses habitudes transgressives des normes quelle qu'elles soient : Malika MOKEDDEM écrit le récit de sa vie en écrivant celui de l'écriture autobiographique.

Arrivée au bout de cette recherche et en dépit des réponses auxquelles nous sommes parvenu, il n'en demeure pas moins que l'on continue à s'interroger sur l'éclatement de l'écriture, écriture de l'éclatement du fait que les définitions restent mouvantes. Malika MOKEDDEM a, en effet, marqué la littérature algérienne mais aussi la littérature universelle puisque ses récits sont traduits dans plusieurs langues. Sa quête finit à son tour par éclater engendrant ainsi une multiplicité de quêtes : de soi, d'un ailleurs, d'une identité, d'un genre, etc. Il serait, de ce fait, judicieux de poursuivre des recherches sur l'écriture de Malika MOKEDDEM, notamment sur la portée générique et scripturale de ses textes à venir à commencer par son dernier à ce jour, *Je dois tout à ton oubli*, puisque *Mes Hommes* a fonctionné comme un complément, comme la dernière pièce d'un Roman de vie.

Il serait tout aussi intéressant de consacrer d'autres études à ce genre d'écriture, en prenant en parallèle plusieurs œuvres d'auteurs et d'auteurs à caractère autobiographique afin de déterminer sa portée dans une sphère géographique bien précise, notamment en Algérie.

Bibliographie

I. Production littéraire de Malika MOKEDDEM

- *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990, Grasset et Fasquelle, 1997, Le livre de poche 1999, Cérés Editions, coll. Contemporains en poche, Tunis 1997
- *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, Le Seuil, 2000 & Grasset, 2001
- *La Transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2002 (2003)
- *Mes Hommes*, Paris, Grasset, 2005 & Sédia, 2006
- *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008,

II. Ouvrages et articles critiques sur Malika MOKEDDEM et sur son œuvre

- ACHOUR CHAULET Christiane, « Entretien avec Maïssa BEY et Malika MOKEDDEM » lors de l'année de l'Algérie en France, le vendredi 7 mars, in Bulletin de liaison n°4, novembre 2003, Centre de Recherche Texte/Histoire – Université Cergy-Pontoise. Lieux de Littérature –FMGS
- ACHOUR CHAULET Christiane, *L'échappée scolaire, Mouloud Feraoun, Malika Mokeddem, in L'enfant des colonies*. Cahiers Robinson, n° 7, 2000, université d'Artois, ARRAS, CRELID
- ACHOUR CHAULET Christiane, *L'Interdite, la rupture consommée*, in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, p.-p. 304-308,

sous la direction de Martine MATHIEU, CELFA/ Editions l'Harmattan
1996, p. 304

- ALI BENALI Zineb, *Généalogie des conteuses : les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem*, in *Malika Mokeddem*, ss la direction de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003
- 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, Harmattan, 2001
- BENAYOUN-SZMIDT Yvette, *L'Interdite de Malika MOKEDDEM ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société* pp. 99-119 in *Malika MOKEDDEM*, sous la direction de Najib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll. Autour des écrivains maghrébins, 2003
- BLANCHAUD Corine, *Malika Mokeddem : le nomadisme de l'écriture*, in *L'Algérie et ses littératures. Les dossiers : pages des libraires, les belles étrangères* (manifestation organisée par le Centre national du livre), novembre 2003
- BLANCHAUD Corinne, *L'écriture romanesque de Malika Mokeddem : autobiographie, témoignage et fiction*, in *L'autobiographie en situation d'interculturalité. Actes du colloque international des 6-7 et 8 décembre 2003 à l'Université d'Alger, Tome II*, [pp. 311-330] Editions du Tell, 2004
- CROUSIERES-INGENTHRON Armelle, *Histoire de l'Algérie, destins de femmes : l'écriture du nomadisme dans Les Hommes qui marchent*, in *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Helm, Paris, L'Harmattan, 2000
- HELM Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKEDDEM », in

Malika Mokeddem envers et contre tout, Paris, L'Harmattan, 2001

- HELM Yolande Aline, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, Harmattan, 2001
- Interview de Malika MOKEDDEM, dans cahiers d'études maghrébines, Cologne, n°12, 1999, pris dans Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb, sous la direction de Ambroise Kom, L'Harmattan, 2006
- LEBRUN Jean-Claude, « *Malika MOKEDDEM Pénélope au désert* » in *Au fil des pages, chronique littéraire* dans Rubrique Cultures.
- MERTZ-BAUMGARTNER Birgit, « Identité et écriture rhizomique au féminin », in *Malika Mokeddem*, REDOUANE, Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT, Yvette et ELBAZ, Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003
- MILLER Margot, « N'zid : le travail du moi unifié », in *Le Maghreb littéraire : Revue canadienne des littératures maghrébines*, pp. 81-97, Volume VII, n°14, Ed. La source. Toronto CANADA 2003
- REDOUANE Nadjib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem*, REDOUANE, Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT, Yvette et ELBAZ, Robert, (ss la dir.), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003
- REDOUANE Nadjib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir.), *Malika Mokeddem*, L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003
- REDOUANE Nadjib et MOKEDDEM Malika, *1989 en Algérie: Année de rupture ou année féconde*, Toronto, Éditions la Source, 1999.
- REDOUANE Nadjib, « A la rencontre de Malika MOKEDDEM », pp.17-39, in *Malika MOKEDDEM*, sous la direction de Najib

REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Paris, Ed. L'Harmattan, coll. Autour des écrivains maghrébins, 2003

III. Ouvrages et articles sur la littérature et l'écriture féminine

- ACHOUR CHAULET. Christiane, *Maïssa Bey : l'épreuve de la mémoire* in *Algérie littérature / action*, n°63-64 septembre-octobre 2002 [59-61], Marsa Editions, 2002
- ACHOUR CHAULET Christiane, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999
- GERMAIN Robin, *Femmes rebelles d'Algérie*, Ed de l'Atelier et le temps des Cerises, 1996
- MOHAMEDI TABTI Bouba, *Maïssa Bey. L'écriture des silences*, ed du Tell, coll. Auteurs d'hier et d'aujourd'hui, 2007
- MOHAMMEDI-TABTI Bouba, « Regard sur la littérature féminine algérienne », [pp. 77-87] in *Algérie Littérature/Action*, n°-69-70, Marsa Editions, mars-avril 2003
- SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones au Maghreb*, Paris, L'Harmattan 1997

IV. Ouvrages et articles sur la littérature maghrébine d'expression française

- ACHOUR CHAULET Christiane, *L'œuvre de MIMOUNI : Un regard sur l'histoire proche*, EL-WATAN du 16 Février 1993
- BONN Charles, *Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé*, éd L'Harmattan 1985
- BOUHDIBA Abdelwahab, *L'imaginaire maghrébin. Etude dix contes pour enfants*. Cérès éditions coll. Horizon maghrébin 1994
- BOUZAR Wadi, *La mouvance et la pause. Regards sur la société algérienne* (essai), SNED, Alger, 1983

- BOUZAR Wadi, *Lectures Maghrébines*. OPU. Publisud 1984
- KHADDA Nadjat., DJAIDER Meriem., « *Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien* » in *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes*. Communication OPU. 1982
- LAKHDAR BARKA Sidi-Mohamed, *La critique de la littérature Algérienne d'expression française et la norme*, Coll. Etudes et Recherche Lit. Magh. CRIDSSH 1983
- LE BOUCHER Dominique, *Terre interdite. Des écrivains algériens parlent de l'enfance*. éd. Barzakh et éd. Chèvrefeuille étoilée. 2001
- MOHAMMEDI TABTI Bouba, *La société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature. Lecture de quelques romans*. OPU 1986
- PERROT Jean, *Mythe et littérature*, cité par Nadjat KHADDA, Meriem DJAIDER, « *Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien* », in *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes*, Communication OPU, 1982

V. Ouvrages et articles de poétique générale

- ACHOUR CHAULET Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, éd. Du Tell 2002
- BARTHES Roland, « *Introduction à l'analyse structurale des récits* » in *Communication* n° 8, Paris, Seuil, 1966
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, éd. Du Seuil, 1953, et 1972
- BOURNEUF Roland., OUELLET Réal., *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972; cité d'après la 4^e édition, 1981
- CARCAUD MACAIRE Monique., MAUVAIS Yves, *La fiction littéraire : Narratologie* (tome I et II) ILVE 1979

- CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Fernand Nathan, coll. Fac. Littérature, 2000
- CHEVALIER Michel (S/D), *La littérature dans tous ses espaces. Mémoire et documents de géographie*, CNRS éditions, nouvelle collection 1993
- DUCHATEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, coll. Synthèse, série Lettres, Paris 1998
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte* éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1975, rééd. Seuil, Coll. Poétique 1979
- GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses Edition, Coll. Thèmes et Etudes, 2005
- JOUVE Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société.* éd. Dunod 1993
- MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives*, éd Hachette, 1976
- MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, éd PUF écriture 1986
- RAIMOND Michel, *Le roman*, éd. Armand Colin, coll. Coursus 2002
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, PARIS DUNOD 1991 (2^{ème} éd., 1996), Paris Nathan, 2000
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, DUNOD, Coll. Les TOPOS 1997, Nathan université, collection 128, paris, 2000
- ROULET Eddy *La description de l'organisation du discours*, Crédif - Didier, Paris 1991
- SATRE Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, éd. Gallimard Coll. Idées 1948
- STALLONI Yves., *Les genres littéraires.* éd. Dunod 1997

- TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature, textes des formalistes Russes réunis*, éd Seuil. Coll. Tel Quel 1965, rééd Seuil Coll. Tel Quel 1994
- TODOROV Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ? Poétique*, Seuil 1977
- VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, éd. Nathan Université Coll. Fac Lit.1993
- WELLEK René et WARREN Austin, « Les genres littéraires » in *La théorie littéraire*, éd Seuil 1971

VI. Ouvrages et articles sur le récit de vie : écriture du Je, récit de vie, autobiographie, autofiction,...

- FOREST Philippe, *Le roman, le réel et autres essais*, éd Cécile Defaut, coll Allphbed 3, 2007
- GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd. Seuil Coll. Poétique, 2004
- GEHRMANN Susanne et GRONEMANN Claudia, *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, L'Harmattan, 2006
- LECARME Jacques et LECARME-TABONE Éliane., *L'Autobiographie*, A. Colin, coll. " U ". 1997
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd Seuil 1975
- MAY Georges, *L'autobiographie*, éd. PUF 1979
- OLIVER Annie, *Le biographique*, HATIER, coll. Profil 2001
- POIRIER Jean., CLAPIER VALLADON Simone., RAYBUT Paul, *Les récits de vie : théorie et pratique*. éd. PUF. Coll. Le sociologue 1983

- STRAROBINSKI Jean., « Les problèmes de l'autobiographie » in *J.J.ROUSSEAU : la transparence et l'obstacle*, éd Gallimard Coll. tel 1971
- TENGOUR Habib., « Biographie, autobiographie, hagiographie et histoire de vie ». [pp. 61-73], in *Biographie et Histoire Sociale. Algérie XIXe et XXe* de AINAD TABET (R), BENKAD S., CARLEIR O., DJERBAL D., EL KORSO M., MEDIENE B., SIARI TENGOUR O., SOUFI F. TENGOUR H., TENIOU N., [Laboratoire d'Histoire et d'Anthropologie Sociale et Culturelle], URASC octobre 1991
- ZANONE Damien, *L'autobiographie*. éd Ellipses Coll. Thèmes et Etudes 1996

VII. Ouvrages et autres articles sur l'identité, le métissage, l'interculturalité, ...

- AMSEELLE Jean-Loup, « Le métissage, une notion piège », in *Sciences humaines*, 2000, [pp. 50-51] cité par OUACHOUR Fatima, « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne », in *Insaniyat* n°32-33, avril - septembre 2006
- ARNAUD Jacqueline, *Exil, errance, voyage dans "L'exil et le désarroi" de Nabil Farés, 'Une vie, un rêve, un peuple toujours errants' de Mohammed Khair Eddine, et « Talismano » d'Abdelwahab Meddeb*, in *Exil et littérature, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier. Equipe de recherche sur le voyage*, Université des langues et lettres de Grenoble ELLUG, 1986
- BONNIOL Jean-Luc, *Paradoxes du métissage*, Paris, 2001, cité par OUACHOUR Fatima, « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne », in *Insaniyat* n°32-33, avril - septembre 2006

- COSTE Didier, « Exil, exotisme et valeur : Les Antipodes ou le miroir du moi », in *Exil et littérature, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier*. Equipe de recherche sur le voyage. Université des langues et lettres de Grenoble ELLUG, 1986
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, Flammarion, Coll. Dominos 1997
- LE DISANER Jean-Marie, *La folie*, Larousse Coll. idéologies et sociétés 1976
- NAUROY Gérard, HALEN Pierre et SPICA Anne, *Le désert, un espace paradoxal*, acte du colloque de l'Université de Metz (13-15 septembre 2001), Peter Lang SA, Editions scientifiques Européennes, Coll. Recherches en littérature et spiritualité, Vol. 2, Bern 2003
- OUACHOUR Fatima, « Approche conceptuelle du métissage en Afrique du nord ancienne », in *Insaniyat* n°32-33, avril - septembre 2006
- PINTO Diana, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in *L'interculturel : réflexion pluridisciplinaire*, pp. 14-19, Paris, L'Harmattan, coll. «Etudes littéraires maghrébines », 1995
- RANAIVOSON Dominique, « Le discours autobiographique, premier acte interculturel », in *L'autobiographie en situation d'interculturalité : actes du colloque international des 6, 7 et 8 décembre 2003 à l'Université d'Alger*. [pp. 520-530]. Tome II, Editions du Tell, 2004,
- SINATRA Francesco, « La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure », in *René Kaës, O. Ruiz Correa, O. Douville, ...*, «*Différence culturelle et souffrances de l'identité*, Dunod, 1998, rééd. Dunod, coll. Inconscient et culture 2005

VIII. Dictionnaires

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (ss dir.), Le dictionnaire du littéraire, 2002, (1^{ère} édition Quadrige 2004PUF 2006,
- Encyclopédia Universalis
- STALLONI Yves, *Dictionnaire du roman*, Amand Colin, Col. Dictionnaire. Série lettres et linguistique, 2006

IX. Divers

- 1^{ère} Rencontre européennes des femmes de la Méditerranée, du 13 au 15 mai 1993, Montpellier/CORUM, Actes du colloque publiés par le Centre national d'information et de documentation des femmes et des familles (CNIDFF). PARIS 1994. Faouzia ZOUARI, *L'exil et la langue de l'autre* pp. 46-50 (cité par Christiane CHAULET-ACHOUR, *L'Interdite, la rupture consommée*, in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, pp. 304-308, sous la direction de Martine Mathieu, CELFA/ Editions l'Harmattan 1996
- Actes du colloque : *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, du 06 au 08-12-2003, Université d'Alger, tome 1 et 2, éd. du Tell 2004
- Journal l'Humanité. *Article paru dans l'édition du 26 avril 2001*
- MOREAU Marcel., *L'ivre livre*, Christian BOURGOIS éditeur 1973, préfacé par A. NIN
- Rencontre avec l'auteure Malika MOKEDDEM lors de la présentation de son dernier livre *Mes Hommes* au CCF d'Oran, le jeudi 14 septembre 2006 à 15h0
- TALMATS Madjid, *Le Nègre de Marianne*, Ed. Marsa Alger, 2001

Table des matières

Introduction de la thèse	9
PARTIE I :	
L'ŒUVRE DE MALIKA MOKEDDEM : LE ROMAN D'UNE VIE	23
Introduction de la première partie	24
Chapitre 1	
L'œuvre de Malika MOKEDDEM : un Roman du « je »	27
Introduction	28
-I- Balade À travers les récits de Malika MOKEDDEM	29
1. <i>Les Hommes qui marchent, L'Interdite et N'zid</i> : Progression continuité et cohérence des récits.....	29
2. <i>Les Hommes qui marchent, L'Interdite et N'zid</i> : « métatexte », « macro-récit » et/ou Roman de Malika MOKEDDEM.....	35
-II- Les protagonistes du roman de Malika MOKEDDEM, entre auteure et narrateur(s)	44
1. Leïla, Sultana, Dalila, Nora et les autres : les différentes « figures » d'une femme révoltée (des protagonistes qui se complètent)	45
A. Les différentes figures de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM	46
B. Les figures parentales	51
a. La figure paternelle	51
b. La figure maternelle	55
c. Figure de la mère dans le Roman de Malika MOKEDDEM	58

C. Les différentes figures emblématiques ayant marqué la vie de l'héroïne du Roman de Malika MOKEDDEM	61
a. Zohra	61
b. Djelloul	62
c. Et les autres femmes : Saâdia, La Bernard, l'institutrice, la nourrisse	65
d. ... et toutes les autres femmes	68
2. Leïla, Sultana, Dalila, Nora et les autres : le « méta-personnage » du Roman de Malika MOKEDDEM	68
A. Portrait du méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM	70
B. Parcours du méta-personnage du Roman de Malika MOKEDDEM	80
Conclusion	89
Chapitre 2	
Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture en échos.....	91
Introduction	92
-I- Progression et construction du Roman de Malika MOKEDDEM	93
1. Prolepse et analepse	100
2. Le monologue	102
-II- Intertextualité et paratextualité : une écriture en échos	109
1. Reflets et échos	109
2. Mise en abyme	115
Conclusion	117

Chapitre 3	
Les écrits de Malika MOKEDDEM : un espace (inter-) culturel	120
Introduction	121
-I- Entrecroisement des discours culturels dans les écrits de Malika MOKEDDEM	122
-II- Interdits et inter-dit dans les écrits de Malika MOKEDDEM	132
-III- L'expression du discours (inter-)culturel chez Malika MOKEDDEM....	141
Conclusion	144
Conclusion de la première partie	145

PARTIE II

SINGULARITE, DUALITE, PLURALITE ET DIVERSITE DANS LE ROMAN DE MALIKA MOKEDDEM	148
Introduction de la deuxième partie	149

Chapitre 1

La dynamique spatiale dans le Roman de Malika MOKEDDEM	152
Introduction	153
-I- L'espace chez Malika MOKEDDEM	154
-II- La dimension spatiale dans les écrits de Malika MOKEDDEM	156
1. Un espace paradoxal : Le désert	157
A. Le désert : espace du réel et espace de l'imaginaire	159
B. Le désert : espace d'épanouissement et espace de violence...	162
2. Un espace de l'universalité : La mer	165
A. La mer : thème et espace dans <i>N'zid</i>	165

B. La mer, jumelle du désert	167
3. La dune et la barque : espace de sérénité, refuge, ... havre de paix..	169
A. La dune : espace de refuge et de sérénité	169
B. L'eau / la mer : espace de refuge et de liberté	174
-III- L'« univers » spatial et sa conception chez Malika MOKEDDEM	176
Conclusion	179

Chapitre 2

Le Roman de Malika MOKEDDEM : Un espace d'écriture d'ici et d'ailleurs	182
Introduction	183
-I- L'école, l'instruction, les études : cette porte ouverte sur l'ailleurs.....	184
-II- Départ, fuite, exil, ... : la traversée du désert de Malika MOKEDDEM...	194
1. De départ en fuite	195
2. De fuite en exil	208
Conclusion	222

Chapitre 3

Le Roman de Malika MOKEDDEM ou l'écriture de l'identité entre perte et quête	224
Introduction	225
-I- Nomadisme des êtres et nomadisme des mots de Malika MOKEDDEM...	227
1. Nomadisme des êtres	228
2. Nomadisme des mots	238
-II- Eclatement identitaire de l'héroïne du roman de Malika MOKEDDEM...	243
1. L'héroïne -les protagonistes- Entre schizophrénie, folie et perte de mémoire	244

2. L'héroïne -les protagonistes- entre perte et quête identitaire	249
-III- Du métissage à l'universalité	259
Conclusion	270
Conclusion de la deuxième partie	274

PARTIE III

MALIKA MOKEDDEM ET LA « RECRITURE » DE SA VIE	276
--	------------

Introduction de la troisième partie	277
---	-----

Chapitre 1

Écriture du métissage et métissage de l'écriture de l'œuvre de Malika

MOKEDDEM	279
-----------------------	------------

Introduction	280
--------------------	-----

-I- Le métissage scriptural dans le Roman de Malika MOKEDDEM	282
--	-----

1. Malika MOKEDDEM : une auteure métissée	283
---	-----

2. Des personnages métissés	286
-----------------------------------	-----

-II- Le métissage linguistique ou l'inter-langues dans le Roman de Malika MOKEDDEM	289
--	-----

1. L'inter-langues dans les écrits de Malika MOKEDDEM	290
---	-----

2. L'interculturel par l'inter-langues	296
--	-----

-III- Le métissage générique dans le Roman de Malika MOKEDDEM.....	298
--	-----

1. Réel et imaginaire : Histoire et histoire	300
--	-----

2. L'amalgame « <i>genrologique</i> »	308
---	-----

Conclusion	315
------------------	-----

Chapitre 2

L'écriture de Malika MOKEDDEM ou la traversée d'une vie	317
Introduction	318
-I- Les « romans » de Malika MOKEDDEM : appropriation, adaptation et/ou innovation générique	319
1. <i>Mes Hommes</i> , Malika MOKEDDEM et les autres « romans »	320
2- <i>Mes Hommes</i> , l'écrit de l'aveu générique	329
-II- Le Roman de Malika MOKEDDEM entre convention et conversion générique	333
1. Le Roman de Malika MOKEDDEM entre acte d'écriture et acte de lecture	338
2. Pacte d'écriture et pacte de lecture du Roman de Malika MOKEDDEM	344
-III- Le Roman de Malika MOKEDDEM : une écriture hybride reflet d'une identité hybride	351
1. Réalisation du projet narratif de Malika MOKEDDEM	353
2. A une écriture/un genre hybride, une identité hybride	358
Conclusion	368

Chapitre 3

Le Roman de Malika Mokeddem : une écriture de l'éclatement et /ou un éclatement de l'écriture	371
Introduction	372
-I- L'écriture de Malika MOKEDDEM	374
1. L'écriture, premier aveu autobiographique	377
2. Ecriture de la mémoire	378
3. <i>Mes Hommes</i> , écrit pour les interstices	383

-II- L'écriture pour Malika MOKEDDEM	386
1. Le chant, la hadra, les contes la danse et les youyous	392
2. Le dessin	395
3. Le luth	396
4. La solitude	397
5. Les mots	399
Conclusion	401
Conclusion de la troisième partie	403
Conclusion de la thèse	405
Bibliographie	413