

TABLE DES MATIERES.

INTRODUCTION	01
Présentation du corpus	10
1^{ère} PARTIE : LA QUETE IDENTITAIRE	20
Chapitre I : Le parcours narratif de l'héroïne	20
I.1. La naissance d'une dualité : le double-aspect de la quête	32
I.1. 1. L'origine de la quête d'une nouvelle identité	39
I.1. 2. La revanche de la petite fille	56
I.1. 3. L'édification d'un espace subjectif: je /les autres.	61
I.1. 4. Le réconfort féminin	65
I.1. 5. L'appui masculin	103
I.2. Les repères identitaires et leur rapport avec le temps et l'espace.	124
I.2. 1. Les espaces naturels et les espaces culturels	124
I.2. 2. Les espaces naturels	125
I.2. 3. Les espaces culturels	142
Chapitre II : L'espace du savoir	154
II.1. Les enjeux du savoir pour le personnage féminin	154
II.1. 1. La contribution de la famille	155
II.1. 2. La corrélation colonisateur / colonisé	163
II.1. 3. Le savoir et les persécutions sociales chez le personnage féminin	167
II.2. Les coercitions du savoir sur le personnage masculin	173

II.2.1. Les restrictions du savoir.....	173
II.2.2. Le savoir, comme besoin impérieux.....	181
II.2.3. Les mentalités figées.....	182
Chapitre III : La représentation par la mémoire du paradis perdu dans un espace nouveau.....	186
III.1. La restitution de l'espace et du temps à travers la mémoire.....	187
III.1. 1. Ecrire n'est pas raconter	187
III.1. 2. Le refus d'oublier.....	189
III.2. La remémoration : une revanche sur l'espace et le temps.....	190
III.2. 1. Le ressassement perpétuel du drame.....	190
III.2. 2. L'édification d'un destin sur un échec.....	191
III.3. 3. Réversibilité de la mémoire.	193
III.3. La remémoration : une thérapie.....	196
III.3. 1. Se soigner par les mots.	196
III.3. 2. Se soigner par le retour aux origines.....	203
III.3. 3. Se soigner en réveillant l'enfant qui dort.....	205

2^{ème} partie : LES MISSIONS DE L'ECRITURE DANS L'EXIL....	207
Chapitre I : ce que représente l'exil pour Malika Mokeddem....	207
I.1. L'exil, espace d'épanouissement.....	209
I.2. « Je suis une expatriée, pas une exilée ».....	210
I.3. Exil et spécificités.....	212
I.4. L'exil, espace de l'entre-deux : un départ et une arrivée...	213
I.5. La thématique de l'exil.....	214
I.6. Les compromis de l'exil.....	216
Chapitre II : une mission de paix.....	217
II. 1. Le dédoublement du discours.....	217
II.2. Le désir de normalisation et d'équilibre des rapports.....	221
Chapitre III : CONSOLIDATION DE L'IDENTITE.....	226
III.1. La quête d'une identité plurielle.....	228
III.1.1. L'adoption approuvée d'une culture étrangère.....	229
III.1.2. L'adhésion involontaire du personnage à des cultures.....	230
III.1.3. L'envahissement de l'extérieur.....	230
III.2. La moisson d'humanité.....	238
III.2. 1. Le mal de filiation.....	244
III.2. 2. L'affiliation à une nouvelle famille.....	249

3^{ème} partie: L'ECLATEMENT DE TOUTES LES STRUCTURES...	256
Chapitre I : L'éclatement du personnage dans le temps et dans l'espace....	258
I.1. La définition de la culture.....	259
I.1.1. L'attachement à une culture.....	262
I.1.2. Les aspects approuvés de la culture.	264
I.1.3. Les aspects désapprouvés de la culture.....	266
I.2. L'emprunt d'une identité paradoxale	289
I.2.1. Avantages du déguisement.	295
I.2.2. La vie à l'envers.....	298
Chapitre II : L'éclatement du moi.....	301
II.1. Le cas de Yasmine : plongée en apnée ou émergence ?....	301
II.2. Le cas de Dalila : de la fusion à la fission.....	307
Chapitre III : L'éclatement des structures narratives.....	315
III.1. Les structures de surface.....	316
III.1. 1. Aux alentours du texte.....	316
III.2. Les structures profondes.....	348
III.2. 1. Deux langues, deux genres et plusieurs voix.....	350
III.2. 2. L'interculturalité.....	354
III.2. 3. Les romans-contes.....	358
III.3. L'invocation du mythe.....	367
III.3. 1. La mythification des personnages emblématiques.....	367
CONCLUSION.....	378
BIBLIOGRAPHIE.	

RESUME.

Avec Malika Mokeddem, nous ne saurons jamais, en tant que lecteurs, démêler la réalité de la fiction. En effet, il est difficile de savoir où s'arrête la première et où commence la seconde. Les frontières entre autobiographie et roman sont enchevêtrées.

Mais, cette écrivaine de la troisième génération qui a choisi l'exil pour dire son mal, car c'est bien une présentation de soi qu'elle fait dans son premier roman, « Les Hommes qui marchent », paru en 1990, fait remonter ses personnages, loin dans le temps, à l'enfance et l'adolescence.

Ayant la ferme intention d'avoir été l'enfant mal aimée, son personnage-féminin, qui se confond avec la romancière, dans les trois premiers romans que nous soumettons à l'analyse et qui sont : « Les Hommes qui marchent », « Le Siècle des Sauterelles », « L'interdite » revient par la mémoire, d'un espace autre que celui de ses ancêtres, pour fouiller le passé afin de se guérir de ce qui a été à l'origine de son malaise et de trouver, enfin un apaisement.

C'est ainsi que la perspective centrale des romans de Malika Mokeddem est la quête d'une nouvelle identité autre que celle, ayant pour référence son origine et la terre de ses ancêtres auxquels elle revendiquait hautement et ouvertement son appartenance .

Le rétablissement d'une nouvelle identité de son héroïne va se faire par rapport à d'autres espaces qui vont la faire valoir en comparaison des autres femmes tels que, en premier, le savoir qui lui permet de se libérer des traditions ancestrales.

Déplorant la passivité des femmes, il s'ensuit d'autres espaces qui vont faire distinguer le personnage-féminin de Malika Mokeddem par sa transgression de tous les interdits pour mieux marquer son refus de se conformer au modèle de soumission de la femme, sans pour autant déclarer la guerre aux hommes en tant que personnes de sexe opposé.

Le présent travail dont le titre est : « Le discours sur l'espace et le temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem » se veut être la démonstration d'un processus de défense utilisé par une petite fille, porte-parole de la romancière pour permettre d'établir une relation avec son lecteur. En assignant le rôle de juge à ce dernier, elle adopte ainsi un discours assimilable à celui d'un tribunal où, tantôt elle fait recours à la plaidoirie, évoquant les chefs d'accusations comme pour les neutraliser, tantôt le réquisitoire contre ceux qui ont été à l'origine de son malaise.

Mots – clés : Discours, Dédoublé du discours, Espace et temps, Transgression, Identité, Identité plurielle, Quête d'un « je », Espace de l'écriture, La mémoire.

ملخص:

كقراء لكتابات مليكة مقدم، لن نستطيع أبدا الفصل بين الحقيقة و الخيال، فمن الصعوبة معرفة أين يبدأ الأول و أين ينتهي الأخير، فالحدود متشابكة ما بين السيرة الذاتية و الرواية.

و لكن هذه الكاتبة من الجيل الثالث و التي اختارت المنفى لتعبر عن آلامها، حيث أن روايتها الأولى "قرن الجراد" الصادرة عام 1990 ما هي إلا تعبير عن ذاتها، هذه الكاتبة تعيد شخصياتها بعيدا في الزمن إلى الطفولة و المراهقة.

فقد عاشت هذه الروائية القناعة بأنها الطفل غير المرغوب في طفولتها، و بدا ذلك في رواياتها الثلاث الأولى و التي سنتناولها بالتحليل في هذا العمل وهي: "الرجال السائرون"، "قرن الجراد" و "الممنوعة". في هذه الأعمال تتداخل الروائية مع شخصية الرواية النسائية و تعود بها عبر الذاكرة من فضاء مختلف عن فضاء أسلافها، لتنبش الماضي بحثا عما يشفيها مما كان سبب شقائها و وجعها لتجد بذلك الراحة أخيرا.

و بهذا يكون المنظور المركزي لروايات مليكة مقدم هو البحث عن هوية جديدة، غير تلك التي تتخذ من أصول و ارض أجدادها مرجعا لها هذه الأرض التي لطالما طالبت و بشدة بحقها في الانتماء إليها.

و يتبلور إنشاء هوية جديدة لبطلتها بالنسبة لفضاءات أخرى تمكن من تقييمها بالمقارنة مع نساء أخريات، فنجد أولى هذه الفضاءات المعرفة التي تسمح لها بالتحرك من التقاليد السالفة. منددا بسلبية النساء، يتبع هذا الفضاء بفضاءات أخرى تعمل على تمييز الشخصية النسائية في رواية مليكة مقدم بمعارضتها لكل ما هو ممنوع و تأكيدها على رفضها الانصياع لنموذج المرأة الخائفة دون أن تعلن الحرب على الرجال كأشخاص من الجنس الأخر.

يحاول هذا العمل و الذي يحمل عنوان "الخطاب عن الفراغ و الزمن في أعمال مليكة مقدم " تقديم مبرهنة عن عملية دفاعية اتبعتها طفلة صغيرة ، تتطرق باسم الروائية، تمكنها من نسج علاقة مع القارئ. و بإعطاء دور القاضي لهذا القارئ تتبنى الروائية خطابا مشابها لذلك المتبع في المحكمة و ان لجأت تارة الى المرافعة مستعرضة التهم الموجهة إليها محاولة دحضها، و تارة إلى الادعاء ضد أولئك الذين كانوا وراء شقائها.

الكلمات المفاتيح: الخطاب، ازدواجية الخطاب، الفضاء و الزمن، المخالفة، الهوية، الهوية المتعددة، البحث عن "الانا" ، فضاء الكتابة، الذاكرة.

Abstract.

With Malika Mokkedem, we can never as readers, distinguish between reality and fiction. In fact, it is difficult to know where the former ends or where the latter starts. The boundaries between the autobiography and the novel are entangled.

But, his third generation writer who has chosen the exile to express her pain, as her first novel, "The Walking Men" published in 1990, is a kind of a self-presentation, takes her characters back in time to childhood and adolescence

Having the conviction of being the unloved child, her female- character, which merges with the novelist, in the three first novels submitted to analysis which are "The Walking Men", "The Century of Locusts » and « The Forbidden Woman », comes back through memory from a space different than this of her ancestors to delve into the past in order to heal what has been the source of her discomfort and to find finally an appeasement.

Thus the central perspective of the novels of Malika Mokkedem is the quest for a new identity other than her original one ; having as a reference her origins and the land of her ancestors to which she claims openly and frankly her belonging.

The establishment of a new identity for her heroine will be done in relation to other spaces that will evaluate her compared to other women such as, first of all, the knowledge which will enable her to get free from the ancestral traditions. Deploring the passivity of women, this space will be followed by other spaces that will distinguish Malika Mokkedem's female character by her transgression of all prohibitions to better mark her refusal of complying the model of the female submission, without declaring the war on men as persons of the opposite sex.

The present work of which the title is "The Discourse on Space and Time in Malika Mokkedem 's Work" is intended as a demonstration of a defense process used by a little girl, who stands as the spokesman for the novelist, to establish a relationship with the reader. By assigning the role of a judge to this latter, she adopts a speech similar to that used in a court where, sometimes she resorts to the pleading, evoking the charges in order to neutralize them and sometimes to the indictment against those who were the source of her discomfort.

Key words : Discourse, Duplication of the discourse, Space and time, Transgression, Identity, plural Identity, Quest for an "I", Writing space, memory.

Introduction.

Ecrivaine de la troisième génération, Malika Mokeddem s'est imposée dans la République des Lettres par un capital littéraire important. Elle dispose en son compte de plusieurs romans dont la majorité ont été récompensés par des prix¹.

Dans l'acte d'écrire, elle voit un accomplissement de soi et une façon de se battre :

« 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 d'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. »²

Dans chacun de ses romans, s'affirme l'idée que la liberté ne s'octroie pas mais qu'elle s'arrache, notamment, lorsqu'il s'agit d'une femme vivant dans une société à dominance masculine et de surcroît instruite.

C'est ainsi que la perspective centrale de ses écrits est le destin de personnages-féminins. Elle transpose dans la fiction des situations vécues par de nombreuses femmes mais en bousculant des traditions séculaires, refusant une tradition misogyne qui repose sur l'opposition binaire homme/femme allant jusqu'à priver les femmes du droit à la vie. *« Dans nos traditions fossilisées, ce sont ces femmes qui m'intéressent car elles font exploser les carcans »³*, avoue la romancière.

¹ Prix Littré, prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, et prix algérien de la fondation Nourredine Aba pour son premier roman publié en 1990, "Les Hommes qui marchent". Prix Afrique - Méditerranée de l'ADELF en 1992, pour son second roman "Le Siècle des sauterelles". Prix Méditerranée, Perpignan, pour "L'Interdite", en 1994.

² Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture" Ed. Segquier, Paris, 1999, p182.

³ Benaouda Lebdaï, « le « je » n'est ni féminin, ni masculin » dans le journal « El Watan » du 1er février 2007.

Elle déstabilise un ordre établi, depuis longtemps fondé sur le silence de celles-ci. C'est alors qu'elle devient la voix de celles qui prennent leur mal en patience en dénonçant certaines pratiques, contre les femmes, devenues aujourd'hui révolues voire rejetées de façon totale.

Depuis « les hommes qui marchent » paru en 1990 jusqu'à « Mes hommes » publié en 2006, c'est un combat acharné que porte la romancière, en vue de transformer la situation subordonnée de la femme, du simple objet au statut de sujet à part entière, sans pour autant prendre des risques.

Nous assistons, aujourd'hui, à un autre genre de littérature « intimiste » où la narratrice dévoile une partie de son intimité en faisant partager avec le lecteur les recoins les plus secrets de sa vie, de ses angoisses, de ses pensées, de ses joies, de ses douleurs... et de ses révoltes - non par l'implication de la part autobiographique, qui reste une démarche univoque – mais par les rôles qu'elle attribue à ses héroïnes dans la fiction car ils traduisent la vision du monde intériorisée de la romancière.

Notre première réflexion qui servira de point de départ à cette thèse est une continuité du travail déjà entamé en mémoire de magistère dans lequel nous avons démontré « la naissance » d'une nouvelle manière d'écrire chez Malika Mokeddem⁴, que nous avons intitulée « l'écriture de l'espace et du temps » en prenant appui sur son deuxième roman « le siècle des sauterelles » paru en 1992.

⁴ Née en 1949, dans le désert algérien où elle a grandi, arrivée en France en 1977, Malika Mokeddem est médecin néphrologue et écrivaine d'expression française.

Les résultats auxquels nous sommes parvenue est que l'écriture de la romancière se distingue par une singularité, une fluidité et un dynamisme. Ses personnages se caractérisent par la revendication d'un espace (le désert) auquel ils proclament hautement et ouvertement leur appartenance et un temps (le passé) devenu pour eux une condition inéluctable de vie.

Notre objectif est de mettre en évidence le processus qui engendre cette manière d'écrire et donc d'interroger les procédés d'écriture déployés dans les romans choisis pour notre thèse.

L'étude présente va mettre en parallèle trois textes du même auteure. Cette étude que nous intitulons : « Discours sur l'espace et le temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem » aura comme champ d'investigation le corpus suivant :

1 – « Les hommes qui marchent », 1990.

2 – « Le siècle des sauterelles », 1992.

3 – « L'interdite », 1993.

Pourquoi un tel choix de l'écrivaine, et quel(s) est (sont) l'objectif (les objectifs) auquel (auxquels) nous voulons arriver ?

Notre décision de vouloir continuer, creuser l'œuvre de Malika Mokeddem vient de l'intérêt que nous lui portons en tant qu'écrivaine qui engendre des sensations, des images surprenantes par le travail qu'elle effectue sur la langue et surtout poussée par le désir de la faire connaître dans sa ville natale où les critiques, connaissant mal l'écrivaine – parfois ne la connaissant pas du tout - ont abouti à des contresens dans la lecture, hâtive, de son œuvre.

Telle est la motivation d'ordre personnel.

Quant au choix du corpus, il obéit à un seul critère : c'est celui de la succession temporelle. De ce fait, nous allons être amené à diviser ce corpus en deux : obéissant toujours à cette chronologie temporelle, la première partie de notre analyse s'effectuera sur les deux premiers romans, écrits en temps de paix puis le troisième, élaboré dans l'urgence, à la suite des événements qu'a connus L'Algérie (le surgissement du terrorisme).

Nous excluons donc de l'analyse les influences biographiques, familiales qu'aurait pu avoir la romancière, car toute œuvre procède d'une logique interne et autonome. Elle est l'expression d'une vision du monde. Nous n'impliquons à aucun moment l'auteure même si la similitude entre certains aspects de la vie de ses héroïnes de fiction et sa propre vie reste frappante.

Ceci dit, nous n'écartons pas la possibilité de rappeler quelques stations-clefs de la réalité vécue par la narratrice dans leur rapport étroit avec les vies racontées.

De ce préalable découle notre hypothèse de travail : nous tenterons de chercher à travers l'analyse de notre corpus de travail s'il y a un effet de redondance voire de fidélité ou bien un écart, une déviation de l'écriture par rapport à son projet littéraire qui est celui d'inscrire les fictions dans un espace et un temps, particulièrement significatifs pour l'écrivaine.

Autrement, l'hypothèse que nous soutenons, serait de démontrer que la romancière porterait un discours ambivalent sur l'espace et le temps.

Parmi les critères qui nous ont permis de faire cette supposition, nous pouvons citer en premier lieu, la parution des trois romans à partir d'une terre d'exil et puis, le surgissement du contexte de violence en Algérie, des années 90, qui a vu la naissance du troisième roman.

La question qui s'est imposée, d'emblée, à nous, est de savoir si l'écriture de l'espace et du temps a changé en même temps que le changement du contexte historique sachant que tout écrivain s'inspire d'un vécu.

Nous allons donc chercher les liens d'analogie, de complémentarité ou de différenciation entre ces trois textes par rapport à un projet entamé, au départ, par l'écrivaine, celui de porter un discours uniforme sur l'espace et le temps.

Nous interrogerons ces textes sur le degré de similitude, d'influence et de corrélation entre eux, par rapport, à ce même projet d'écriture, sachant qu'ils appartiennent à la même écrivaine mais à des périodes marquées par des événements historiques différents tels que, par exemple, les années de terreur en Algérie et leur impact sur l'écriture ...

Périodes aussi caractérisées par une mouvance géographique de la romancière qui engendre la réinvention de thèmes nouveaux liés à un modèle culturel dominant. C'est une littérature née de / dans l'exil.

Aussi notre plan de travail s'articule autour de trois parties que nous présentons ainsi :

Dans la 1^{ère} partie intitulée: « la quête identitaire, » nous suivrons le parcours narratif du personnage principal (cette fois, le personnage féminin). Sachant que tout récit se présente comme la quête d'un objet, qui peut être de différentes natures, par un sujet, (un ou plusieurs protagonistes de l'histoire). Celui-ci rencontrera des obstacles (opposants), inévitables à toute quête, qu'il affrontera avec l'aide des adjuvants.

Ce programme narratif de l'héroïne, selon la terminologie de Greimas⁵, va nous permettre de sélectionner un ensemble de repères aussi bien naturels que culturels auxquels le personnage fera appel à des moments précis de sa vie mais qui vont révéler son identité. C'est aussi dans un espace bien déterminé, auquel elle revendique son appartenance - les grands espaces désertiques du sud de l'Algérie - que la romancière ancre ses premiers romans

Nous procéderons, par la démonstration, à la présentation des traits distinctifs des personnages pour arriver à faire un constat final de cette première partie, qui est de savoir s'il y a convergence ou divergence des parcours narratifs des protagonistes et dans quel but.

Nous examinerons, ensuite, en nous fondant sur l'établissement d'un rapprochement entre le parcours de vie de la romancière et celui de ses personnages, s'il y a similitude ou non entre eux et quelles sont les causes qui font que la romancière porte un intérêt particulier à ces personnages-féminins.

⁵ Vincent JOUVE « La poétique du roman » Ed. ARMAND COLIN coll. Campus, 2001, p 52.

Enfin, nous démontrerons, pourquoi la narratrice se cache derrière un « je » autre que celui de l'autobiographie. Quels sont les avantages que peut lui procurer ce procédé de dissimulation ? Que cache cette pluralité de l'énonciation, propre au roman ?

Dans le deuxième chapitre, nous évoquerons l'espace du savoir. Une de nos principales préoccupations est celle d'identifier le type de discours romanesque que tient l'écrivaine sur l'apport du savoir pour le personnage féminin et pour le personnage masculin dans une société évoluant sous l'égide du pouvoir patriarcal.

Nous déterminerons les caractéristiques de ces discours pour chaque type de personnage pour, enfin, dire dans quelles conditions ils fonctionnent.

Sachant que l'épanouissement ne peut se faire dans une société qui évolue lentement, les protagonistes des trois romans, dans l'impossibilité de supporter, quotidiennement, une part de sommations, de sentences, d'accusations, trouveront un autre moyen adéquat pour y remédier. Nous démontrerons, dans le troisième chapitre de cette première partie, comment les personnages de Malika Mokeddem arrivent à restituer, sous d'autres cieux, un temps et un espace, pour eux, perdus.

La deuxième partie, de ce travail, sera réservée « Aux missions de l'écriture dans l'exil ». Dans cet espace nouveau, quelles sont les missions que l'écriture aura à accomplir ?

Vu l'occurrence de se trouver dans deux espaces, en apparence contradictoires, quelle position la romancière fera-t-elle adopter à ses personnages pour leur éviter l'écartèlement permanent entre ces deux situations et, par conséquent, leur permettre un épanouissement complet?

Mais avant de mettre la lumière sur ce point, nous dirons ce que représente l'espace de l'exil pour Malika Mokeddem, traditionnellement, maudit par ceux qui l'ont vécu, à leur insu, car il correspond, pour eux, au déchirement, à l'éloignement et à la perte de l'identité. Qu'en est-il, alors, pour la romancière ?

Beaucoup d'autres thématiques seront, également, réitérées et reconduites par la romancière mais sous un autre angle.

Pour asseoir nos hypothèses, nous nous appuyerons sur les théories d'Edouard Glissant et de celles de Amine Maalouf, chaque fois qu'il est question d'identité.

Dans la troisième et dernière partie dont le titre est « l'éclatement de toutes les structures », aussi bien externes qu'internes, nous assisterons, en premier lieu, à l'éclatement du personnage-féminin sous plusieurs aspects, caractérisés par la marginalité et les transgressions, de plus en plus intensifiées.

En second lieu, il s'ensuit un autre éclatement, au niveau interne du personnage. Nous verrons, ainsi, un déploiement de possibilités de la part de la romancière pour ses héroïnes dans chacun de ses romans, passant de l'histoire collective qui devient un prétexte pour rappeler l'histoire personnelle, où toutes les peines vont ressurgir mais d'une manière beaucoup plus accrue, aux théories infantiles du soin, que la psychothérapie et de nombreux mythes mettent en scène.

Nous constaterons comment cet éclatement ne se réduit pas au personnage mais il prendra des dimensions plus grandes pour déteindre sur la narration.

Beaucoup de procédés narratifs seront mis en œuvre pour monter une dislocation du personnage qui va de pair avec une destruction des structures narratives : une écriture singulière, fragmentée, imprégnée par un malaise, soumise à la sensibilité de la romancière, en tant que femme et en tant qu'être humain.

Etant donné que l'écrivain est celui qui confectionne le texte, l'émaille de stratagèmes divers, de termes polysémiques, et même de blancs en tant que techniques pour jouer avec le lecteur ou l'égarer, voire le surprendre même, nous essayerons de trouver quelles sont les stratégies mises en place par la romancière pour faire entrer le lecteur dans son jeu, au moment de l'élaboration de ses romans.

Présentation du corpus.

Etant donné que notre travail consiste en une étude comparative de trois ouvrages de Malika Mokeddem, nous avons jugé utile de donner le résumé de chacun de ses romans, respectivement, par ordre de parution :

Une personnalité africaine des plus marquantes du XXe siècle, Amadou Hampaté Bâ⁶ a dit : « *En Afrique, quand un vieux meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* ».

Ces paroles de grand maître, dépositaire d'un immense savoir traditionnel, reflètent le projet de Malika Mokeddem dans son premier roman : « Les Hommes qui marchent »⁷. Cette volonté de conserver des traces écrites de la culture d'un peuple, de transmission essentiellement orale. Redoutant sa disparition, elle le restitue par la voix / voie de la grand-mère, Zohra, qui se fait narratrice d'une histoire familiale en s'installant, avec quelques membres de sa tribu, au pied de la dune, c'est-à-dire dans la zone frontalière de deux mondes. La magie du verbe qu'elle possède, enchante les enfants qui l'écoutent, au point de les fasciner presque.

Le premier, « Les hommes qui marchent », est à forte résonance autobiographique. Dans un collectif, dirigé par Yolande Aline Helm sur l'œuvre de Malika Mokeddem, Armelle Couzières-Ingenthron écrit au sujet de ce roman :

« *Dans les hommes qui marchent, Leila, alias Malika Mokeddem, réécrit son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes, que l'autobiographie chez Mokeddem traduit surtout un désir de raconter l'Histoire des femmes* »⁸.

⁶ Amadou Hampaté Bâ est un écrivain et ethnologue malien né au Mali en 1900 et mort en 1991 en Côte d'Ivoire.

⁷ Malika MOKEDDEM, « Les Hommes qui marchent », Ed. Ramsay, 1990.

⁸ Yolande Aline Helm, « Malika MOKEDDEM : envers et contre tout » Tome 1, Ed. L'Harmattan, 2000, p 15.

Si nous considérons de près ce premier roman de M.Mokeddem, en tant que première tentative d'instauration d'une plate-forme de l'écriture, nous verrons que le parcours de Leila, protagoniste du roman, lui ressemble à plus d'un titre : l'écrivaine raconte sa propre histoire. Voici ce qu'elle dit au sujet de son premier roman, « Les Hommes qui marchent » :

« Les Hommes qui marchent » comporte une large part d'autobiographie [. . .]. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais «je» et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms »⁹.

Il constitue la trame de fond du projet d'écriture de M.Mokeddem. Dans ce roman considéré comme une ébauche à l'écriture, ayant l'aspect d'une autobiographie masquée ; l'auteure se raconte mais en noyant sa vie personnelle dans celle de la communauté de femmes faisant partie de la famille la plus proche, représentée par la grand-mère Zohra, la mère Yamina, la tante Saadia, à celle, plus lointaine constituée d'un groupe de femmes européennes comme l'institutrice de l'école, la sage-femme, l'amie de la famille et la mère adoptive, toutes deux d'origine juive...mais qui l'ont profondément marquée.

La grand-mère Zohra, forcée à la sédentarisation par la politique coloniale de l'époque, après une vie de nomadisme, s'est sentie emprisonnée dans un espace pourtant ouvert, le désert. Elle raconte à sa petite fille, Leila, et aux autres, sa souffrance, celle de sa famille, les Ajalli, et aussi celle de tout un peuple sous la domination coloniale. Le roman relate aussi, en parallèle, l'Histoire de l'Algérie qui s'étend sur tout le XIX^{ème} siècle.

⁹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 188.

Mais dans cet asservissement à tous les niveaux, la condition de la femme reste la plus dominante car la plus difficile à supporter aussi bien au niveau familial qu'au niveau de la société qui s'acharnent à la maintenir sous le joug de l'homme.

Trois femmes, qui forment l'axe principal de ce roman, représentatives de cet état écrasant de la femme dans une société archaïque mais qui luttent chacune à sa façon pour sa libération, sont :

La grand-mère, qui n'arrive pas à dépasser son malheur de ne plus pouvoir marcher, se fige dans son nouveau monde, au pied d'une dune, et devient la conteuse, nostalgique des temps anciens. Ainsi, elle continue à marcher dans ses contes.

Elle célèbre aussi, les prouesses, non sans amertume, des hommes bleus, hommes infatigables de la marche, devenue leur raison de vivre et l'emblème de leur liberté.

Saadia, la tante, violée par un inconnu et enfermée, injustement, dans une maison close, lutte pour sa liberté, à la manière de son ancêtre, nommé « Bouhaloufa », banni du clan pour avoir osé défier la religion et les siens en élevant un cochon, animal d'enfer dans la religion musulmane. Exemple de la femme rebelle, elle finit par être reconnue et s'impose dans une société traditionnelle qui l'a condamnée auparavant.

Enfin, Leila, petite fille de Zohra et héritière des nomades par le biais de cette grand-mère qui refuse la sédentarisation en poursuivant sa marche dans les contes, elle devient son prolongement en s'inscrivant dans la chaîne des conteuses mais, cette fois, en s'adonnant au nomadisme des mots par l'écriture.

A l'instar de la vie des nomades racontée par la grand mère, dont la marche – liberté, avec ses départs et ses haltes , chaque fois renouvelés, qui n'est qu'une façon de fuir l'emprisonnement et donc d'échapper à la mort, et inspirée par les rebellions successives de l'ancêtre « Bouhalloufa » et celle de la tante Saadia, Leila, se dessine, déjà très tôt dans sa vie, ses lignes de fuite qui sont la lecture puis l'écriture.

Mais c'est aussi grâce à cette tradition orale qu'elle s'est forgée une personnalité réfractaire, hostile à certaines pratiques et de ce fait, elle s'opposera à la condition de recluse que sa famille a voulu lui imposer.

Par cette action, elle s'est érigée en tête de toute une lignée de femmes rebelles.

Le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles », d'aspect autobiographique puisque nous y retrouvons quelques bribes de la vie de l'auteure, s'ouvre sur une scène tragique du viol puis de l'assassinat de Nedjma, épouse noire de Mahmoud, par deux brigands, sous les yeux de sa fille, âgée de huit ans qui , sous l'effet de la terreur, perd la parole.

Malika Mokeddem , imprégnée par l'oralité du conte, se proclamant garante d'un patrimoine légué par la grand-mère, procède à une véritable destruction de la linéarité du récit en l'incrétant de rétrospections, faisant revenir le père, Mahmoud, plus loin dans son enfance et dans son adolescence, à l'époque où l'Algérie était encore sous domination coloniale. Cette sorte de fuite, par la mémoire, devant l'intolérable, permet au père, en remontant le courant de sa vie, de privilégier les quelques moments heureux dans lesquels il se réfugie.

Mahmoud, fils unique, se voit confier une mission, par son père, sous forme d'une lettre - testament laissée à la mère et qui consiste à venger sa famille et sa tribu de ceux qui ont spolié leur terre.

Cette lettre, renfermant les dernières volontés du père, en lui racontant les péripéties douloureuses de l'histoire de sa famille, le pousse à aller en quête symbolique qui consiste en la restitution des ossements de son aïeule, laissée en terre usurpée, pour les transporter sur celle de ses ancêtres.

Dès lors, il va parcourir, avec sa fille, des espaces hostiles et faire des rencontres, pour la plupart menaçantes car ils représentent l'espace de l'autre et dans lequel le père et sa fille seront considérés, comme étrangers.

Sur le chemin de la vengeance, la narratrice nous fait découvrir une partie de l'Algérie - le sud-ouest - et nous guide dans l'entreprise d'apprentissage de l'écriture chez Yasmine par le père jusqu'au jour où elle reconnaît l'assassin de sa mère et retrouve, alors, sous l'effet du choc, la parole.

Dans leur cheminement vers le Nord du pays, et sous un ciel infesté de sauterelles, qui symbolisent toute sorte d'invasion, dont la principale est celle des colons français, Mahmoud et sa fille Yasmine, transportant chacun sa blessure, partent, plutôt, en quête d'une paix intérieure mais qu'ils n'atteindront que par le savoir et la connaissance qui doivent les mener inévitablement à la libération. Ainsi est le message de Malika Mokeddem dans ce roman car ils vont aussi connaître, dans cette période caractérisée par le désastre causé par l'irruption des sauterelles à des moments-clés de leurs parcours, associée au malheur, à la suite de la perte d'un être cher, une période de paix et de bonheur qui sera, pour eux, une sorte de compensation de leur frustration.

Délivrés tous les deux du sentiment de haine, la vision du monde de Mahmoud change. C'est alors qu'il se consacre entièrement à l'éducation de sa fille et à son instruction en femme libre en lui apprenant d'abord, à écrire puis en la sensibilisant à la poésie, aux contes et légendes. Prenant pour modèle la figure légendaire, d'Isabelle Eberhardt¹⁰, elle s'identifie à elle dans son entreprise de femme de lettres, poétesse, conteuse, mais dont la douleur ne sera jamais satisfaite.

Imprégné de valeurs humaines, au même titre que l'auteure, dont il se fait le porte-parole, les principes fondamentaux qui ont déterminé jusque là la conduite du père, tels que la tolérance envers les hommes, l'acceptation de l'autre, le rapprochement des cultures et surtout la considération de la femme par son entourage, condition inéluctable pour son épanouissement et son accomplissement en tant qu'être humain à part entière, refont surface.

Avant d'entamer le résumé du troisième roman, nous constatons une hétérogénéité dans le corpus qui le fait se diviser en deux : d'un côté, les deux premiers, qui sont de l'ordre du conte et dans lesquels l'auteure a entretenu une relation avec l'oralité du fait de sa sensibilisation aux histoires racontées par la grand-mère, et de l'autre, le troisième qui plonge, sans ménagement, le lecteur, dans une tranche, tragique, de l'histoire contemporaine de l'Algérie. Dans un entretien avec Mélissa Marcus¹¹, lors de la visite qu'elle lui a rendue à Montpellier en 1997, la romancière confie à son interlocutrice :

¹⁰ Isabelle Eberhardt : D'origine russe, Isabelle Eberhardt est née en 1877, morte à 27 ans. Elle choisit de porter des vêtements d'homme et devint, sous le nom de Mahmoud saadi, une rebelle qui fascina Lyautey. Mais c'est à Aïn Sefra qu'elle trouvera la mort, alors qu'elle était en reportage pour son métier premier de journaliste, emportée par les eaux d'un oued en crue. Octobre 1904

¹¹ Melissa MARCUS, enseignante à l'Université de Syracuse dans l'Etat de New-York, traduit les romans de Malika Mokeddem aux États-Unis.

« Les deux premiers romans, « Les Hommes qui marchent » et « Le Siècle des sauterelle », sont des romans de conteuse où j'étais très imprégnée de tradition orale, où je me suis attachée surtout à essayer de la rendre, de l'insuffler dans la langue française alors que, gagnée par l'actualité de l'Algérie, déjà, dans « L'Interdite », c'est la femme que je suis qui fait irruption, aux prises avec son histoire — quand je dis son histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'Algérie, et puis ma propre histoire que j'essaie de dompter qui écrit et qui dit "je", même si elle se camoufle derrière Sultana, et derrière tous ses personnages. »¹²

Il devient donc, indispensable de rappeler quelques événements de cette période pour pouvoir préciser les conditions déterminantes de la parution du troisième roman de Malika Mokeddem, « L'interdite », en 1993.

Le processus historique a conduit l'Algérie, à cette période, à basculer de la violence de la colonisation française, où les algériens avaient payé un lourd tribut pour obtenir leur indépendance, dans une autre forme de violence plus accrue, parce que provenant de l'intérieur du pays et entre algériens.

C'est dans cet intermède, la post- indépendance, caractérisée par une contestation sociale à tous les niveaux qu'éclot une guerre civile qui a duré plus de dix années.

Dans cette décennie noire, caractérisée par toute sorte d'attentats, le peuple algérien et surtout les intellectuels deviennent des otages, des enjeux et des moyens de lutte.

¹² Melissa MARCUS, « Malika Mokeddem : eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots » In *Algerie littérature /Action*, N° 22-23 juin-septembre 1998.

Yoland Aline Helm, critique littéraire dit à ce sujet :

« L'irruption de la violence en Algérie, les évènements qui se déroulent de l'autre côté de la Méditerranée vont fortement marquer les dernières productions de Malika Mokeddem qui amorce ce qu'on pourrait qualifier sa deuxième période. Succombant à l'urgence de dire la situation de terreur, elle s'engouffre elle aussi dans ce créneau. Et face à ce présent, à l'histoire immédiate, pas de recul possible ; il faut faire vite : écrire, écrire avant que ne sèche le sang du crime, avant que ne vienne l'oubli. »¹³

Un nombre important d'intellectuels, notamment, les artistes, ont été victimes de cette guerre fratricide. C'est particulièrement l'assassinat de l'écrivain, Tahar Djaout, en 1993, qui a poussé Malika Mokeddem à écrire, dans l'urgence, pour dénoncer la montée de l'intégrisme fanatique, qui prêche le retour aux structures sociales moyenâgeuses, marquées par la passivité intellectuelle et culturelle, et surtout qui recommande le maintien de la femme dans l'état d'asservissement.

C'est alors que Sultana Medjahed, femme algérienne et personnage principal du roman, « L'interdite », décide de revenir dans son village natal après avoir reçu une lettre, postée de Ain Nakhla, lui annonçant la mort de Yacine, un homme qu'elle a autrefois aimé. Parce qu'elle est médecin de métier, tout comme le défunt, qu'elle vient remplacer.

Mais, dès l'ouverture du roman, s'affichent, déjà, dans le regard et les propos malveillants du chauffeur de taxi qui l'emmène de l'aéroport au village, une hostilité et un mépris qui sont déjà, pour Sultana, le signe prometteur qui laisse entrevoir un projet de rejet total.

¹³ Ghania Hammadou, « Réflexions d'une écrivaine » dans : « Malika Mokeddem, Envers et contre tout » Tome 2, sous la direction de Yolande Alice Helm, L'Harmattan, 2000, p 234.

Consciente des circonstances qui déterminent sa décision, elle décide, néanmoins, de rester. Cette attitude sera considérée comme une provocation et un défi au pouvoir des gens du village et notamment les hommes. Dès lors, elle ne sera épargnée à aucun moment de leurs insultes virulentes, de leurs ricanements et même de leurs menaces directes.

De plus, elle rencontre Vincent, un français, ayant reçu la greffe d'un rein d'une femme d'origine algérienne - qui représente le phénomène de métissage des races que l'auteure a toujours préconisé - qui se trouve là, à la recherche de sa donatrice, origine de son identité hybride. Une histoire d'amour naît entre les deux mais qui vaudra, à Sultana, mépris et agressions excessifs de la part des intégristes.

La pratique de la médecine de Sultana lui permet de forger un néologisme « Koulchite », (en arabe : « tout »), relatif à la pathologie, très répandue, chez les femmes et qui reflète leur vie de détresse mais, en réalité, tout médecin qu'elle fût, ne lui donne pas le droit d'ausculter un homme parce qu'elle est une femme !

Une autre voix du roman, et non des moindres, c'est la petite Dalila, fillette de dix ans, qui rappelle au lecteur le parcours de vie de l'auteure car dans ce roman Malika Mokeddem a su élaborer, de façon systématique et méthodique, les liens entre une réalité algérienne pleine d'injustices vis-à-vis des femmes et une fiction, comme toile de fond.

Ne parvenant pas à se faire accepter dans son village, Sultana est traquée par les représentants de la loi qui vont jusqu'à incendier la maison où elle loge. C'est alors qu'elle se rend compte que les mentalités n'ont pas changé et que son pays sombre de jour en jour dans le chaos infligé à toute une société par la montée de l'intégrisme.

Elle décide de repartir non pas vaincue mais gagnante cette fois-ci car, elle a atteint son but, qui est d'avoir semé « *la graine de la révolte* »¹⁴ chez les femmes de son village. Désormais la communauté des femmes décide de la soutenir et d'entamer leur marche protestataire contre l'ordre établi.

Il semblerait, après une première lecture, des trois romans, simultanément, que, ni le fait d'exhiber la saga familiale, dans son premier roman, ni celui de nous proposer, dans le deuxième roman, un monde sublime où elle nous présente un père - modèle, convoité, à l'opposé du premier, ni de nous faire part de la situation socio-politique de l'Algérie à une époque donnée - dans son troisième roman - qui soient le souci premier de la narratrice.

Loin d'être une chronique événementielle, sa véritable préoccupation se situe au delà de la dénonciation et de la révolte. Elle est plutôt d'ordre personnel c'est-à-dire que la source de sa dissidence est à chercher dans son rapport aux autres en tant que femme, à commencer déjà par le père dont elle conteste la manière de se comporter avec ses enfants en les séparant en deux contingents, celui des garçons privilégiés et celui des filles dédaignées.

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

En ce sens, il est toujours question de fuite, de brassage de cultures, d'écriture... chez Malika Mokeddem et surtout, de quête de l'identité, notamment, chez les personnages-féminins.

¹⁴ Salima Aït Mohamed, « Impasses » In « Algérie Actualité » n° 1459, 28 septembre au 4 octobre 1993.

1^{ère} Partie : LA QUÊTE IDENTITAIRE.

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

Chapitre I : Le parcours narratif de l'héroïne.

Pour ce faire, nous commençons par analyser le premier niveau de lecture des trois romans, celui qui nous fait distinguer ce qui est de l'ordre de l'apparent, non convaincant pour le lecteur, de ce qui demeure enfoui et qu'il faudrait décrypter.

Dès lors plusieurs questions se sont présentées à notre esprit : il y aurait-il une autre quête, d'un autre genre que les personnages recherchent ? ou encore, l'intention de la narratrice était-elle de faire de l'itinéraire de ses personnages un parcours sans issue ? Quel est ce message secret que la romancière envoie au lecteur dans ses trois textes ?

Toutes ces questions trouveront leurs réponses au cours de l'analyse.

Nous tenons à rappeler que l'objectif général de cette étude étant de savoir s'il y a respect de la part de l'auteure des spécificités de son discours développé sur l'espace et le temps tel que nous l'avions démontré dans une analyse précédente de son deuxième roman « Le Siècle des sauterelles » à savoir « la revendication de l'appartenance de ses personnages à un espace (le désert), terre des ancêtres, et un temps (le passé), comprenant l'enfance et la jeunesse, il nous a paru évident de décrire, en premier lieu, le parcours narratif, qu'elle fait emprunter, par l'écriture, à ses personnages-féminins, en quête d'une identité.

Tenue de respecter le concept d'immanence du texte, c'est-à-dire considérant le texte comme un ensemble de signes obéissant à une structure donnée et détachée de ses éventuels référents biographiques, nous nous tiendrons à l'interprétation de ces signes afin de « les faire parler » pour découvrir leurs sens. Nous essayerons de cerner l'écriture -et rien que l'écriture - de Malika Mokeddem pour analyser son fonctionnement interne.

Nous rappelons que toute histoire se définit comme une suite d'actions prises en charge par des acteurs. C'est dans cette perspective que nous entamons notre analyse des trois romans, c'est - à -dire par une approche structurale afin de faire apparaître les différentes étapes du récit.

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

Rappel des principes de base des genres littéraire : le roman / conte, autobiographie / autofiction.

Pour mener à bien notre recherche, il nous a semblé nécessaire de rappeler quelques notions de base concernant les genres littéraires.

Par opposition au conte qui enseigne une morale, le roman a une autre raison d'être qui dépasse le premier niveau, apparent, celui de raconter une histoire : l'écrivain fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour plusieurs raisons, entre autres, poser un problème, faire le portrait d'une époque, mettre la lumière sur les idéologies marquantes d'une société ou tout simplement inciter le lecteur à réfléchir à certains comportements en lui proposant une nouvelle vision du monde.

Pour que le lecteur soit sensible à la réception de l'un de ces messages, l'auteur d'une œuvre de fiction doit savoir développer une sorte d'entente, presque une complicité, avec lui, nécessaire à la poursuite de sa lecture. Cette liaison est tributaire du degré de maintien de l'intérêt du lecteur par l'intrigue proposée en tenant compte des préoccupations, des expériences et des attentes de ce dernier.

Or, la prise en charge des actions de l'intrigue repose sur les personnages. On ne saurait penser une fiction sans acteurs pour montrer la succession des actions telles que le romancier les a prévues.

Cette multitude de personnages sont de l'ordre de deux niveaux. Ceux du premier, les principaux ou protagonistes, privilégiés par l'auteur, sont les tenants et les aboutissants de l'intrigue.

Chargé d'une mission à accomplir, le héros romanesque évolue au contact des êtres et des choses. Quelques soient les formes que lui fait prendre le romancier, il n'en demeure pas moins le centre de la fiction, dans la mesure où les autres personnages et les événements gravitent autour de lui : sur le chemin (de l'ordre matériel ou non) de sa quête pour combler un manque initial (la tâche à accomplir), il sera aidé par des adjuvants ou les alliés qui contribuent à la réalisation de cette quête-désir ou bien son parcours sera entravé par les opposants.

Dans l'élaboration de la théorie des structures sémio-narratives, Greimas accorde une place privilégiée au « schéma actantiel » qui, en dépit de sa simplicité, permet de rendre compte de la structure de la plupart des histoires basées sur le modèle de la quête.

Ces « forces agissantes », nécessaires à toute intrigue, pourraient être de différentes natures : un actant ne correspond pas forcément à un personnage, au sens classique du terme. En effet, il peut correspondre à un être anthropomorphe par exemple, un humain, un animal ou un objet inanimé qui parle, ou aux forces de la nature comme le vent, le soleil.... Ou simplement à un concept tels que le courage, l'espoir, la liberté, etc. Par ailleurs, il peut être individuel ou collectif.

Donc, le parcours narratif des protagonistes qui en vérité constitue le support des discours idéologiques de l'auteur, semble être une étape incontournable de la recherche.

C'est dans cette perspective - annoncée au début de cette partie- que nous entamons l'analyse des trois romans afin de faire apparaître le double - aspect du récit.

Toujours selon Greimas, le double – aspect du récit réside dans la forme d'un double-manque : le premier, c'est l'objet de la quête, le manque initial, repérable au premier niveau de lecture (c'est l'objet de la quête qui ne concerne que le sujet) et le second résulte de la signification que le lecteur donnera au récit, celle qu'il va atteindre à la fin, c'est-à-dire qui manquait au début mais dont le personnage n'avait pas conscience.

C'est ce deuxième niveau de lecture que nous visons afin d'identifier les informations, les indices fournis par l'auteur sur sa vision du monde ou simplement de percevoir le message véhiculé par chaque roman pour pouvoir, dans une dernière étape, déterminer leurs ressemblances ou leurs disparités.

Si nous envisageons de mettre à profit une lecture en filigrane, nous devons, d'abord, prendre connaissance des actions telles qu'elles se présentent à nous, explicitement, par le récit, au niveau de la première lecture.

Pour cela nous nous sommes posées les questions suivantes : quel est ce manque initial qui déclenche la quête et que le personnage principal se charge de combler ? Quelles sont les stations - significatives qui ont jalonné son parcours ? Avait-il conscience, dès le départ de ce manque ? De quelle nature était-il ? Peut-on parler d'un manque-type commun à tous ces romans ? Le personnage principal parvient-il à l'aboutissement de sa quête ? Laquelle ? En cas d'échec, quelles sont les entraves - matérielles ou morales - qui ont empêché la réalisation de ce qu'il avait entrepris ?

A partir de ce questionnement, nous avançons l'hypothèse que le parcours des personnages principaux, notamment les personnages - féminins chez Malika Mokeddem est presque identique : ces femmes sont en quête de leur identité, à la recherche d'un « je » de femme qui se distingue des autres femmes.

Se sentant opprimées par et dans un espace masculin, elles revendiquent le droit d'être une personne à part entière parallèlement à la remise en cause des tabous et des visions étriquées et réductrices de la femme.

Ceci dit, les protagonistes que M. Mokeddem met en scène, dans ses romans, du moins pour les trois premiers, que nous serons appelée à analyser, sont des personnages-féminins. Nous les qualifions, de prime abord, d' »héroïnes », pour deux raisons qui peuvent paraître, pour le moment, sommaires – voire « simplistes »- dont la première est la distinction de ces personnages dans la foule des êtres ordinaires par les épreuves difficiles qu'elles subissent sur leur parcours et dont elles triomphent.

La deuxième consiste en leur pouvoir d'incarnation de l'aspiration du lecteur / lectrice à tendre vers un idéal qui est celui de s'évader au delà des limites d'une vie monotone pour atteindre sa magnificence. A ce sujet, la romancière certifie :

« Je reçois des lettres de lectrices algériennes. Qu'elles vivent en Algérie ou en exil,, elles me disent qu'elles se reconnaissent complètement en Leila, Sultana, Kenza, héroïnes de mes romans. Toutes celles qui ont eu à lutter contre l'enfermement de nos traditions, pour faire des études, pour pouvoir travailler, ont arracher leur liberté au prix fort. Nous avons toutes des parcours similaires, à des variantes près. »¹⁵

¹⁵ Christiane CHAULET-ACHOUR, *op.cit.*, p183.

Cette double caractérisation justifie la dénomination temporaire des héroïnes, mais elle fera l'objet, au courant de l'analyse, d'une autre appellation, conformément aux fonctions qui leur ont été attribuées par l'auteure et qu'elles sont appelées à remplir.

Greimas, dans « Sémantique structurale », en posant les bases scientifiques de la sémantique des mots et du processus de leur signification dans la société, va au delà de la conception du personnage en tant qu' « être de papier », mais le conçoit en tant que « rôles actanciels ». Les personnages auxquels ils substituent les concepts d' « actants » et d' « acteurs » sont abordés par une approche fonctionnelle. Les actants sont des rôles sémantiques qui sont au service du processus de signification dans les textes littéraires.

Nous aborderons, ultérieurement, ces personnages-féminins dans toute leur complexité dans une perspective d'objectivité scientifique de l'analyse, dans le chapitre consacré à l'éclatement du personnage.

Chez Malika Mokeddem, les personnages de premier ordre, sont des personnages-féminins. Ils constituent l'axe principal autour duquel gravitent les autres personnages qu'ils soient d'apparence humaine ou sous forme d'instances collectives fonctionnant en groupes d'animaux, d'effets de la nature tels que le soleil, le vent, le désert, ou des notions abstraites comme l'honneur, l'amour, la haine, la prise en considération, l'ordre social....

Ils représentent un intérêt particulier pour la narratrice puisqu'ils sont les porte-paroles de celle-ci exprimant ainsi, sa vision du monde, son idéologie, ses désirs...

Pour peu que le lecteur connaisse quelques fragments de la biographie de l'écrivaine, il prendrait, sans hésitation aucune, ces personnages-féminins, dans leurs différents aspects pour elle (l'écrivaine), notamment dans son premier roman, « Les Hommes qui marchent » d'où la confirmation de ce constat, provenant de la romancière elle-même : « *Quatre années de travail acharné pour mon premier livre « Les hommes qui marchent ». Quatre années à ausculter l'enfance et l'adolescence* ». ¹⁶

Toutefois, et compte tenu du « pacte de lecture » mentionné sur la couverture, et que nous sommes tenue de respecter, nous nous contenterons de dire que la similitude entre les personnages-féminins et l'auteure est frappante sur tous les plans.

Si l'obstination du lecteur persiste à vouloir identifier la narratrice à ses personnages, il sera même tenté d'y voir une autofiction qui se présente, selon la définition de Serge Doubrovsky, sous la forme d'un récit d'évènements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée. Seulement plusieurs des critères de l'autofiction sont absents des romans de M.Mokeddem tels que : prépondérance donnée à l'expression de l'inconscient dans le récit de soi, la réunion des trois identités de l'autobiographie n'est pas respectée dans ce genre... , affranchissant ainsi, ses romans, du pacte autobiographique proprement dit..

¹⁶ Malika MOKEDDEM, « La transe des insoumis », Grasset, 2003, p84.

Encore une fois, le doute n'a plus lieu d'exister. La scientificité de la recherche nous oblige à rester dans les limites de la recherche scientifique qui préconise l'exclusion des éléments biographiques de l'auteure même si la vie de celle-ci est en parfaite adéquation avec celle de ses personnages.

Ce qui nous paraît évident, du moins pour ces trois romans, est que les frontières entre l'autobiographie et la fiction ne sont pas très nettes au point de confondre le personnage du roman, - être de papier - avec la personne en chair et en os qu'est la romancière. Ceci n'empêche que lorsque nous pensons parler de la première, nous nous trouvons en train de discourir sur la deuxième.

Certains critiques littéraires comme Charles Bonn, Dominique Maingueneau, Mikhaïl Bakhtine et bien d'autres ont déjà mis l'accent sur cette sorte d'autobiographie « dissimulée derrière une multiplication de « je » que nous trouvons chez les écrivaines maghrébines :

« 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 »¹⁷ dira, Charles Bonn .

La démultiplication du « je » va permettre à la narratrice de « se » dire sans se soumettre à un genre bien déterminé, en l'occurrence, l'autobiographie, car si le fait d'écrire pour une femme est transgresser les lois imposées par la communauté, raconter directement sa vie serait « se mettre à nue » en public.

¹⁷ Charles BONN, «Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication de communication décolonisé », Ed. L'HARMATTAN, 1985, p.176.

Déjà en 1987 en réponse à la question de Tahar Benjelloun : « *comment écrire dans une société qui veut le silence* »? Assia Djébar répondait qu' « *Une femme algérienne qui se met à écrire risque d'abord l'expulsion de sa société* ». ¹⁸

Il semble donc que le choix de la narratrice a été porté sur la manière la plus aisée qui est celle de ne pas s'exhiber, mais d'aller au delà de la confession individuelle pour accéder à l'universel. Au sujet de cette distance que met l'écrivain entre les événements réels de sa propre vie et de ceux vécus par son personnage, Dominique Maingueneau atteste que :

«Ce concept permet d'envisager le procès d'énonciation du point de vue de l'attitude 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 partie d'un monde distinct de lui-même» ¹⁹

Ce principe est, pour Mikhaïl Bakhtine, le propre du roman:

« Le roman a pour singularité de faire éclater tout discours univoque ; non seulement l'auteur ne parle pas « en son nom propre », mais il fait jouer entre eux les différents discours. L'énonciation romanesque est donc foncièrement plurielle. Les personnages introduisent dans le texte du roman des voix multiples; cette stratification des voix contribue de manière décisive au plurilinguisme. La polyphonie est la caractéristique de tout discours romanesque » ²⁰.

¹⁸ Tahar Benjelloun , Entretien avec Assia Djébar, " Nos mères n'avaient pas conscience du dehors ", « Le Monde », 29 mai 1987.

¹⁹ Dominique MAINGUENEAU, « Initiation aux méthodes de l'analyse du discours- problèmes et perspectives »Ed. HACHETTE, 1976. p. 119 .

²⁰ Nathalie PIEGAY-GROS « Introduction à l'intertextualité »Ed. DUNOD. Coll. LETTRE SUP, 1996, p26.

Cette attestation, incontestable, nous permet de dire que Malika Mokeddem est productrice de discours littéraire - en tant que femme - et fait de la femme l'objet central de ses romans. Une femme, dont les éloges brillants qu'elle lui attribue, la font passer du stéréotype connu de la femme, celui du modèle simpliste et réducteur à celui de personnage considéré dans toute sa magnificence et son héroïsme. Dans une interview accordée à El Watan, journal algérien, elle répond à la question de savoir si elle se perçoit comme une porte-parole des femmes, sinon des algériennes, en disant :

« Je participe à battre en brèche les amalgames et les jugements simplistes véhiculés de par le monde à leur encontre. Ca, c'est certain. Alors comment pourrais-je, moi aussi, considérer que les Algériennes représentent un groupe monolithique ? Elles sont merveilleusement diverses. Et je ne serai jamais porte-parole. Je suis écrivain. »²¹

Faisant partie de la troisième génération d'écrivains et établie en France, elle vit le tiraillement entre deux espaces à tous les niveaux .

Cependant, l'espace du double ne va pas se limiter uniquement à la narratrice chez qui, l'esprit de dualité était déjà né à l'école où :

« les textes de dictées et des lectures n'évoquaient jamais que la France. Même les sujets des cours de dessin n'avaient que la France pour modèle[...]. Mais sa maison arabe, ses palmiers lancés vers le ciel, sa dune aux formes voluptueuses, l'incendie des couchants ? Tout cela, personne ne demandait à Leila de l'illustrer. Cette autre vie n'avait droit qu'au silence. Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres-douces et ses écartèlements » [H.M. 159], nous dit la romancière au sujet de sa première héroïne.

²¹ Benaouda Lebdaï , *op.cit.*

Cela nous permet d'ores et déjà, d'avancer que deux aspects essentiels se partagent l'espace textuel : l'autobiographie et la création mais qui se déploient pour toucher d'autres domaines tels que l'espace, le temps, les personnages, les sentiments...

Précisons qu'il est question dans l'univers romanesque de cette écrivaine de l'usage du double et non pas - du duel - car c'est l'idée de complémentarité, de rencontre, de richesse qui est valorisée par cette dualité et non celle d'adversité, d'opposition et d'exclusion.

Dans les trois romans choisis, l'espace de la dualité est présent à plusieurs niveaux. Pour le démontrer, nous procéderons à l'analyse des romans un par un.

I.1. La naissance d'une dualité : le double-aspect de la quête.

Le premier niveau de lecture, nous fait vite repérer la première quête du personnage qui, en général n'est pas la véritable.

Dans son premier roman, considéré comme « le roman matriciel », Malika Mokeddem, pose les jalons, en corrélation avec la thématique de son écriture. Le personnage principal de ce roman, nommée Leila, est narratrice et personnage en même temps. Elle écoute et rapporte les propos de la grand-mère raconter la saga familiale qui semble être la clef de voûte du roman. Ainsi deux récits alternent : le premier, celui de la grand-mère qui relate une partie de la vie familiale et à travers cette vie, un pan de l'Histoire de l'Algérie après les années 40, marquée par la souffrances du peuple algérien et la sédentarisation forcée des nomades.

Le deuxième récit est relayé par la petite fille Leila, qui raconte une partie de sa vie tout aussi marquée par celle de ses ancêtres, les nomades, qu'elle n'a pas connus, mais, desquels elle proclame sa descendance et son esprit rebelle jusqu'à les prendre pour l'effet d'une libre imagination, tellement elle était pénétrée, comme eux, par le sentiment d'insubordination et de refus de l'enfermement. A ce propos, la narratrice nous rapporte l'étonnement de Leila devant cette aspiration, toujours grandissante, à vouloir leur ressembler : « *N'étaient-ils pas [les nomades] un mirage né de son désir grandissant de franchir les frontières ?* »[H.M.114].

Par ailleurs, voici en quoi se résume son admiration pour ces hommes : « *Des gens droits et généreux, mais si fiers et durs ![...] rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi* ». [H.M.25].

Alors que le deuxième niveau de lecture fait plonger le lecteur dans une autre dimension en lui permettant de prendre connaissance de la personnalité de la romancière, inscrite en filigrane, dans toute son épaisseur psychologique.

Donc, ce roman est plutôt contestataire, dénonciateur où la narratrice porte un discours accusateur sur la société traditionnelle avec tous ses défauts, toutes ses imperfections.

Plus tard, la voix de la grand-mère est perpétuée par la petite fille dans l'écriture. En se racontant, la narratrice exploite les événements intériorisés, soit qu'elle a vécus directement ou dont elle a été témoin.

Signalons que ces événements qui plongent leurs racines loin dans le temps et l'espace de l'enfance, n'ont pas été tous de bonheur. Bien au contraire, la narratrice en garde, en mémoire, des blessures qu'elle s'ingénie, dans chaque création littéraire nouvelle, à effacer.

Dans le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles », les différentes quêtes de vengeance du personnage principal, Mahmoud : celle de venger sa famille expropriée par les colons et forcée au nomadisme et celle de restituer les ossements de son aïeule afin que le père repose en paix, ou encore celle de retrouver les assassins de son épouse représentent les péripéties de toute l'histoire.

Cependant, cette première analyse du récit, qui provoque la dynamique du roman, à savoir que, Mahmoud est en perpétuel déplacement à la recherche d'un objet manquant, nous situe à un premier niveau de lecture, de ce qui est apparent et qui demeure non convaincant pour le lecteur.

Dès lors plusieurs questions se sont présentées à l'esprit : il y aurait-il une autre quête, d'un autre genre que les deux personnages recherchent ? ou encore, l'intention de la narratrice était-elle de faire de l'itinéraire de Mahmoud et sa fille un parcours sans issue ?

Il fallait donc trouver ce qui était inscrit en filigrane, ce que le roman donnait à lire à un second niveau.

A considérer le roman sous un autre angle, nous nous rendons compte qu'au delà de l'apparente simplicité de la première quête, les deux personnages poursuivent une quête d'ordre intérieur : le savoir et la connaissance qui doivent mener inévitablement à la libération. C'est le fil conducteur que nous avons suivi dans notre investigation du roman.

Le désir de vengeance chez Mahmoud n'avait été, au fait, qu'une quête apparente. Répondant à ses aspirations d'homme de paix et nourri de valeurs humaines, du fait de ses origines nomades, sa vision du monde avait changé depuis longtemps. C'est ce qui a provoqué, chez lui, la destruction définitive du projet de vengeance.

Cette décision lui a permis de se sentir conforté dans son opinion et allégé de ne plus être obligé de s'imposer un mépris et une haine, inutiles, envers les autres.

Nous nous sommes aperçue, donc, que tous les projets de vengeance n'avaient été qu'illusions poursuivies dans le temps et dans l'espace d'où leur échec ou le non aboutissement de la quête.

La véritable quête avait trouvé son vrai sens au moment où le père de Yasmine s'est trouvé dans l'impossibilité de communiquer avec sa fille qui avait sombré dans un mutisme suite au choc de l'assassinat de sa mère devant ses yeux. En conséquence, il fallait trouver un moyen autre que la parole pour établir le lien entre eux sachant qu'il fut, d'un seul coup, tarabusté par une multitude d'interrogations dans les yeux de sa fille incapable de parler.

Ce foisonnement de questions autour de la mort de sa mère et de son frère devait être comblé par l'acquisition d'un autre moyen de communication : l'écriture.

Bien que Mahmoud ait déjà ouvert sa fille à l'oralité sous forme de contes et de poèmes, il devait dès lors se consacrer entièrement à développer cette autre moyen qui va avoir un double objectif : combler la privation de la parole et aussi l'absence de la mère. C'est à travers l'écriture à laquelle Yasmine a été initiée par son père, déjà du vivant de sa mère, qu'il lui ouvre les portes du savoir et la connaissance, conditions indispensables à la liberté. La narratrice le confirme dans le passage suivant :

« Mais depuis qu'elle ne parle plus, l'enfant s'accroche aux signes écrits. Son père les dit pour elle. Les échos de leurs sonorités ricochent sur l'enfermement du silence. Ils vibrent à son oreille comme une promesse. Elle pressent que par ce moyen, elle pourra bientôt donner vie à toutes ces sensations en elle ensevelies. » [S.S.154].

Ainsi, les deux principaux personnages du roman, Mahmoud et sa fille Yasmine parviennent à bout de leur quête, déjà amorcée depuis le début par le père.

Après ces deux romans de conteuse, l'écriture de Malika Mokeddem va subir un bouleversement à tous les niveaux, vu l'actualité sanglante dans laquelle se trouve le pays. Il fallait vite se prononcer devant la violence faite à tout un peuple et spécialement aux femmes. D'un semblant de sérénité dans les deux premiers, la narratrice bascule dans un autre registre pour témoigner et dénoncer l'intégrisme religieux fanatique des années quatre-vingt-dix qui a ravagé l'Algérie.

Prenant appui sur son histoire personnelle, elle se sert d'une fiction dont le centre demeure toujours une femme, Sultana, qui revendique, non pas une identité mais plus de droits pour les femmes tels que le savoir et la liberté.

Dans ce roman, il est également question d'une double quête. La première lecture place, d'emblée, le lecteur dans un contexte socio - politique particulier. La protagoniste revient dans son village natal où elle est aussitôt mise dans une situation de violence sous forme d'agressions verbales de la part des personnes qu'elle rencontre, ce qui laisse prévoir une série d'agressions qui vont en s'amplifiant. Son rêve de voir s'opérer des améliorations, à tous les niveaux, se dissipe car elle retrouve les mêmes scènes de frustration et de brutalité de la part des habitants du village.

Par voie de conséquence, sa perception du monde change et avec elle, le ton d'où la prise de position agressive et critique qu'elle adopte contre le pouvoir qui, d'après elle, a favorisé la montée du terrorisme islamiste en brimant les femmes et en donnant, aux hommes, un pouvoir démesuré.

Dès lors, une série d'interrogations a traversé notre esprit, entre autres : le personnage est-il vraiment parti ? Il y a-t-il eu véritablement départ pour qu'il y ait retour ? La réponse à ces questions, nous amène à réfléchir sur la véritable quête du personnage.

La première piste de lecture, rudimentaire, qui s'accroche aux données de surface est donc annihilée.

La deuxième est que derrière le dévoilement du système socio-politique de cette période, se cache une autre motivation d'ordre personnel. Nous avons montré comment Malika Mokeddem fait de la femme le point central de tous ses romans.

Celui-ci ne fait pas l'exception. Sultana, médecin, revient dans son village natal où elle se trouve en butte à l'hostilité des habitants et à leur ignorance. Accablée d'interdits, elle exerce sa profession, sous réserve : ausculter les femmes mais pas les hommes. De ce fait, elle les observe attentivement, écoute leurs lamentations et évalue leur mal commun. Elle est aussi observée par les femmes.

C'est alors qu'en conséquence de ce contact quotidien, une sorte de fusion est née entre elles provoquant ainsi un soulèvement massif de toutes ces femmes, contre leurs conditions de vie, en témoignage de leur solidarité avec elle. Dans cette nouvelle tribu, en remplacement de l'ancienne, sujet de son mécontentement, une

sorte de sororité s'est développée entre elle et les autres femmes comme pour Yasmine, la protagoniste du deuxième roman chez qui le mutisme était un signe de ralliement entre elle et les autres femmes.

Un autre point, fondamental, fait la différence entre les deux personnages, la première, Yasmine, voulait améliorer, en solitaire, la condition des femmes, tandis que la deuxième, Sultana, a compris que le remède ne pouvait être que collectif.

De ce fait, elle atteint sa véritable quête, tant attendue dans les deux premiers romans, qui est la prise de conscience des femmes et leur soulèvement contre toute tentative d'asservissement.

Le silence est ainsi rompu et le murmure devient un hurlement aux yeux des hommes.

En définitive, nous arrivons à la conclusion suivante, à savoir : l'entourage familial, la société, les événements historiques vont constituer - du moins pour les trois romans qui nous intéressent - la matière première des romans de Malika Mokeddem, une sorte de « prétexte », sans lequel, probablement, son œuvre n'aurait pas su prendre forme.

De cette façon, la société de l'œuvre littéraire de cette romancière, restera une sorte de gros plan de sa société réelle.

Pour ce qui est de la quête de l'identité des personnages-féminins, nous la chercherons dans les trois romans en les comparant entre eux mais en mettant l'accent beaucoup plus sur le premier sachant qu'il renferme le projet d'écriture de la romancière.

I.1. 1. L'origine de la quête d'une nouvelle identité :

Nous allons voir que l'origine de la quête d'une identité individuelle et singulière chez le personnage-féminin, vient du fait d'avoir considéré le comportement des parents à son égard, par rapport à leur conduite avec leurs fils, auxquels trop d'avantages sont accordés, indûment, est injuste.

- **L'injustice du père.**

Dans le premier roman, « Les Hommes qui marchent », le parcours narratif de l'héroïne, Leila, qui fait écho avec celui de la romancière, commence le jour de sa venue au monde. Par la technique d'une mise en abîme, elle nous raconte les circonstances qui ont entourées sa naissance. Il va de soi que la narratrice ne raconte pas sa naissance, à proprement parler car en tant que nouveau-né, elle ne peut en avoir gardé trace dans sa mémoire, mais elle met cet événement en scène pour faire apparaître certains éléments à valeur symbolique tels que sa venue au monde de nuit, d'où son prénom « Leila » qui signifie « nuit ».

Les parents ne manifesteront aucune joie pour cette venue nocturne d'une fille : ils auraient voulu voir un garçon à sa place. Donc, sa naissance sera très mal accueillie.

Dans une interview avec Najib Radouane et Yvette Bénayoun- Szmidt, elle dira de cet avènement qui d'ordinaire, apporte de la joie : « *Quand je suis venue au monde, ce fut le drame parce qu'ils attendaient tous un garçon* ». ²²

²² Yvette BENAYOUN-SZMIDT, Genèse d'une œuvre, « autour des écrivains maghrébins ».L'Harmattan,2003, p. 275.

Une sorte de malédiction poursuivra Leila ainsi que la sage-femme, « une roumia » qui avait aidé la mère à la mettre au monde car le deuxième enfant, sera aussi une fille mais cette fois Bahia sera suivie de six garçons. Considérée alors comme celle qui avait porté chance à la famille, elle aura plus de considération que son ainée, Leila.

La narratrice nous apprend que, déjà, Leila devait être doublement vigilante au sein même de sa propre famille car : *« elle surveillait son père . Toutes les différences qu'il établissait entre Bahia et elle d'une part et ses fils d'autre part »*[H.M. 144].

De la naissance du premier garçon alors que cette dernière n'avait que quatre ans, elle en gardera un souvenir indélébile car c'est ce jour-là qu'elle a perçu nettement, la préférence de ses parents pour les garçons.

Or, dans une société qui, au sortir de l'enfance, initie la fille à l'ordre et la soumission et le garçon, au machisme et à la domination, la petite fille voit dans ce favoritisme masculin un éventuel danger qui pourrait, à l'avenir, voiler son existence, voire l'effacer. Par ailleurs, dans l'environnement le plus proche, elle remarquait les paradoxes et les ambiguïtés du comportement des adultes dus à l'attribution démesurée de privilèges aux hommes. Cette conduite, quelle trouve incompréhensible, va la laisser, longtemps, perplexe et accentuer davantage son anxiété.

Donc, étant déjà, d'esprit cabré de nature, Leila perçoit, dans les faveurs excessives accordées à cette descendance masculine, tant attendue par les parents, afin de parfaire leur bonheur, toute l'injustice.

Les confidences faites à Christiane Chaulet-Achour, par l'auteure viennent confirmer l'hypothèse avancée : « *Aînée d'une nombreuse fratrie, j'ai très tôt pris conscience de la préférence de mes parents pour les garçons. Secrètement cette injustice me mortifiait, me minait...* »²³

Après la dissipation de la déception de la mère d'avoir mis au monde une fille, le moment de l'absolution lui vient par la bouche de la belle-mère Zohra qui, par ces phrases, résume le destin réservé à sa nièce et n'importe quelle autre fille : « *Leila deviendra rapidement une petite femme. Elle t'aidera, tu verras. Elle s'occupera de ses frères.* »[H.M. 73]

Voilà ce à quoi, dans la société traditionnelle, la fille, devenue plus tard femme, est promise. D'autres personnes comme le père, la mère et la société étaient convaincues du sort qui attendait Leila.

Le père ne manquait pas une occasion pour lui rappeler le sort féminin commun auquel elle est vouée. Devant sa brillance en tant qu'écolière, il ne manifeste aucune attention, ce qui provoque la déception de la petite fille. Qu'elle soit douée pour les études n'était, pour lui, qu'un faire-valoir aux yeux des colons. Il était, donc, normal, pour elle, qu'il la vole, qu'il trahisse sa confiance et qu'il lui mente. En pervertissant ses joies enfantines, le père voulait : « *laminer, d'une façon systématique, les reliefs de son caractère.* »[H.M. 144] nous apprend la narratrice.

²³ Christiane CHAULET-ACHOUR, *op. cit.*, p.174.

Juliette, camarade de classe de Leila, jalouse de son succès à l'école, se délecte, avec méchanceté à la vexer . Refusant cet état de faits, elle persiste à se répéter :

« Oh ! maman dit que cela ne sert à rien à une Arabe d'être première ! De toute façon, on la mariera et on l'enfermera à douze ans. Elle dit que c'est donner de la confiture aux cochons ! »[H.M. 154].

Un autre événement considéré comme un coup de tonnerre, marquera, d'une façon définitive, sa vie : c'est le jour où elle découvre sa tirelire éventrée et vide : son contenu avait servi à acheter une bicyclette pour son frère. Sachant que son père était à l'origine de cette « infamie »²⁴ elle lui en voudra à vie . Ne pouvant pas contenir sa colère, elle s'adresse à lui en ces phrases : *« Tu n'es plus mon père ; Je t'ai fait confiance et tu m'as trahie .Je te hais ! Tu n'aurais jamais fait ça à l'un de tes fils, je le sais et je te hais encore plus pour ça ! »[H.M. 143].*

La forte émotion éprouvée par la petite fille en voyant, à son insu, se tisser une complicité entre le père et son fils a eu d'abord une manifestation interne qui a généré, ensuite, une autre manifestation réactionnelle .

En effet, le sentiment d'avoir été déçue, dans la réalité , par son père va marquer l'enfance et l'adolescence de la romancière et lui rendre la vie difficile au point qu'elle en dira : *« cette période que je raconte dans « Les Hommes qui marchent », a vraiment été la période la plus dure de ma vie »*²⁵ mais intensifiera, en même temps sa passion pour la lecture puis, plus tard, pour l'écriture.

²⁴ Terme utilisé par la narratrice dans « Les Hommes qui marchent ».

²⁵ Melissa Marcus, *op.cit.*

Du rapprochement fait entre les deux parcours, celui de l'héroïne et celui de l'écrivaine, il en résulte que cette exaspération, ressentie aussi dans la réalité par la romancière, devient, désormais, un trait de caractère et un signe distinctif du père:

« Je me disais toujours, il est injuste. Pourquoi donc préférait-il les garçons ? Et cette colère que j'ai éprouvée est le premier signe de mon tempérament, de ce refus de l'injustice . A ce moment-là, c'était juste cette sensation qui était ancrée en moi. »²⁶

-L'ambigüité de son comportement.

Cette petite fille, qui a eu la chance d'aller à l'école à une époque où les algériens ne permettaient pas à leurs filles de s'y instruire, va évoluer dans un monde de contradictions aussi bien à l'intérieur de la famille qu'à l'extérieur. Elle grandit dans un entre-deux, entre deux cultures : la première, sous-jacente, dictée, même en silence, par les parents et la société, l'autre, s'est enracinée en elle, dès l'âge de l'école par l'attention particulière que lui portait son institutrice, la lecture d'ouvrages, le côtoiement de personnes étrangères venues dans le cadre de la colonisation et plus tard dans celui de la coopération technique fournissant de l'aide à l'Algérie, fraîchement sortie d'une guerre.

Concernant le père, ce qui demeure incompréhensible voire paradoxal dans son comportement est que c'est lui qui a mis sa fille à l'école pour lui permettre d'apprendre et c'est lui-même qui va être à l'origine de sa frustration.

²⁶ Yanis Younsi, « L'Etat algérien m'a censurée », Journal, « Le Soir d'Algérie », 12 septembre 2006.

L'héroïne, tout comme la narratrice, associe le père à deux images contradictoires : d'une part, celle de l'homme qui passe le plus de temps avec les français, soit au travail, soit dans la vie privée donc qui est censé être plus ouvert vis-à-vis de sa fille et d'autre part, c'est lui qui va adopter un comportement atavique à son égard. Voici comment Leila voit son père : « *Personne n'avait cette allure, mélange insolite du rude berbère du Rif et du nonchalant pied-noir. Alors qu'il était bédouin, lui.* » [H.M. 80].

Par ailleurs, militant dans le parti du Front de Libération Nationale, il œuvre pour l'élaboration d'une société idéale donc favorable au progrès qui demeure indissociable de l'émancipation de la femme.

Or, le père va manquer aux obligations de l'engagement qu'il s'est promis de tenir, surtout au niveau social. Cette attitude va fortement décevoir sa fille puisqu'il ne répond à aucune de ses aspirations en demeurant constant dans son conservatisme des lois traditionnelles de la société par le renforcement de la discrimination entre ses enfants. Mais cette image négative du père, va être corrigée dans le deuxième roman, par une autre positive, d'un père attentif et responsable.

Donc, c'est lui qui, en premier, a transgressé les règles de la société en permettant à sa fille d'aller à l'école. Cette conduite qui lui est étrangère est perçue comme une manifestation d'émancipation du père alors qu'en réalité, il s'enfoncé et enfonce sa fille dans une situation confuse, qui va au delà des limites de la fillette par rapport à l'espace propre de sa condition de fille.

En conséquence, elle va vivre une situation de déstabilisation qui sera à l'origine d'un état de guerre constant avec ses parents parce que représentants de traditions rigides, difficilement assimilables.

Une dichotomie de l'espace est perçue par la petite fille : l'espace familial est ressenti comme un espace ambigu, d'enfermement, voire d'emprisonnement, de contraintes et d'insécurité pour la femme, alors que l'extérieur est de liberté, de différence, de transgression...

Par ailleurs, ce sentiment sera intensifié, dans son troisième roman, « L'interdite » par d'autres débordements de la société dus à une nouvelle réalité sociopolitique caractérisée de mécontentement, de désapprobation et de dépit de sa part, face aux souffrances endurées, au quotidien et pendant plus de dix ans, par les algériens. Cet état de faits donnera naissance à un espace et un temps autres, devant lesquels la romancière devait vite se prononcer. Nous développerons, plus tard, ce thème dans notre analyse.

- **La désaffection de la mère.**

Traitant toujours du rapport de Leila avec ses parents, la mère, non plus, ne jouit d'aucune brillance chez sa fille. Elle ne sort pas du commun et donc, ne représente pas le modèle tant désiré par la fille pour plusieurs raisons :

« *La mère de mes fils* » [H.M. 116] : c'est ainsi qu'est nommée, Yamina, par le père, étant donné que depuis la naissance de la deuxième fille, elle n'a eu que des garçons.

C'est la juste distance dans la relation que peut avoir un homme vis-à-vis de sa femme.

Une mère devenue anonyme, sans nom, mais dont le ventre boursoufflé reste sa référence, prenait, celles qui n'avaient pas eu de descendance masculine, pour de « pauvres femmes à filles »[H.M.140], et les considérait avec arrogance.

En effet, dans une société, d'apparence patriarcale, le dernier mot revient à la femme en tant que mère : « *être femme,[...] c'est posséder un fils* », confirme Camille Lacoste Dujardin.²⁷

Son existence en tant que femme est déterminée par les naissances masculines qui lui font acquérir de l'autorité au sein de son foyer : « *Yamina (la mère) s'était mise à exister grâce à son ventre. C'est grâce à lui aussi qu'elle avait parfois droit au chapitre de la protestation* »[H.M. 116].

Aussitôt le risque de répudiation ou de polygamie est écarté.

-Stigmatisation de la petite fille.

Cette mère, convaincue d'être une maure pure, considérait le teint foncé de sa fille comme une profanation et un reste du pigment d'un ancêtre noir autrefois, esclave, la traitant de « négrita », pour la couleur brune de sa peau et ses cheveux bouclés.

²⁷ Camille Lacoste Dujardin, « Des mères contre des femmes ». Maternité et patriarcat au Maghreb, éd. La découverte, Paris 1985, p144.

Comme pour narguer sa mère, Leila, fière de ce trait de négritude, qu'elle assumait pleinement, s'exposait de plus en plus au soleil pour accentuer l'effet :
« [...] elle exhibait ses cheveux et sa peau, cette filiation maudite, comme sa mère son ventre goguenard. A chacun ses emblèmes et ses fanions. » [H.M. 206], nous dit la narratrice.

Dans le deuxième roman, la petite fille Yasmine est traitée de « hartania ».

Voilà comment la narratrice explique ce terme de parjure, considéré comme tel par les autres nomades en plus d'être un handicap : « *Hartania* signifie métisse. *Hartania* est parjure, le nom de l'impur, l'emblème d'une trahison, trahison au sang noir, affront à l'orgueil des Blancs qu'éclabousse sa souillure. » [S.S. 155].

Un peu plus loin, comme pour venger la fillette muette, « qui ressemble en tous points à sa mère (Nedjma). Elle a sa bouche lippue, ses yeux liquides, son air farouche. Elle n'en diffère que par la couleur bronze de sa peau » [S.S. 11], la romancière la rehausse en lui attribuant des qualités de fée. Déambulant seule dans la palmeraie, Khadidja, l'invite à entrer dans sa tente. La femme observe cette fille singulière, avec curiosité et lui dit : « - laisse-moi deviner...n'es-tu pas une houria ? Une fée surgie du silence des sables grâce à mes incantations ? Est-ce du fait de ta présence que le soleil a refoulé sa hargne et miraculeusement nous souris ? Est-ce un de tes mots sans voix donné en offrande à la terre qui a fait la récolte de dattes si abondante cette année ? » [S.S. 173].

Il faut noter qu'en plus de l'émerveillement de la vieille femme devant la beauté de la fillette, la narratrice fait un rapprochement phonétique entre les deux termes, hartania / houria, qui fait passer la petite fille de l'état de dépréciation à un état de splendeur et lui attache toutes les faveurs de la nature.

En voyant pour la première fois Nedjma, la femme noire, qui deviendra son épouse et mère de sa fille Yasmine : « *Mahmoud, en tressaillit. Ebloui qu'il était par sa beauté, il n'avait pas pensé un instant que ce teint magnifique pût l'entraver.[...]. Sa beauté noire de laquelle semblait couler le soir comme si elle avait été la source de la nuit* »[S.S. 123-125].

Vincent est envahi par le même sentiment d'admiration devant la beauté de Sultana. Il dit : « *je la découvre, je la vois dès que je franchis le seuil du salon de l'hôtel.[...]. Elle, elle est la seule femme. Mince, teint chocolat, cheveux café et frisés comme ceux de Dalila, avec dans les yeux un mystère ardent. Je me fais violence pour parvenir à détacher mes yeux d'elle.* » [L'interdite 65].

Loin de considérer ce teint comme un handicap ou une parjure, la narratrice le reluit, lui donne un éclat et enfin, en fait son emblème par l'intermédiaire de ses personnages.

Tarabustée par l'idée de voir sa mère tout le temps enceinte, Leila faisait des cauchemars dans lesquels elle voit sa mère accouchant de toutes sortes de monstres, où les grossesses avaient l'aspect de pustules dans ses yeux et les garçons (ses frères) celui de sauterelles qui dévoraient ses jours. L'image de la mère enceinte s'est tellement répétée qu'elle devient courante et finit par ne plus la surprendre.

Devant les torts causés par le père puis par la mère, Leila éprouve du dépit, la conduisant à dire à celle-ci des propos vengeresses et blessants tels que : « *Tu n'es qu'une usine d'enfants !* » [H.M. 116].

Suffoquée par son insolence, la mère humiliait sa fille en l'affublant de surnoms tels que : « entêtée », « teigne », « garce », « démon »...

Cette disqualification de la petite fille, certifiée par la mère va déterminer sa personnalité aux yeux des autres, même sa tante la considère comme telle : « *Ta mère dit que tu es une teigne, que tu as « le grain de folie » des Bouhaloufa* » [H.M. 254].

Mais au lieu de considérer ces insultes comme une offense, Leila les tournait à son avantage : cette perte de la réputation représentait un bastion derrière lequel elle se retranchait pour refuser les demandes de mariage. La folie devient, alors, une ingéniosité qui témoigne d'une habileté de son esprit à laquelle vont s'ajouter d'autres planifications, menées avec dextérité, afin de parvenir à un objectif fixé à l'avance. La narratrice nous apprend que la petite fille jubilait discrètement à l'idée d'être frappée par le même démon que son ancêtre Bouhaloufa : « *Qu'elle fût atteinte par le même démon que Bouhaloufa n'était pas la moindre des fiertés de Leila. Elle allait s'employer à cultiver cette folie-là.* » [H.M. 141].

Dalila, dans le troisième roman a peur d'être traitée de folle si elle dessine les images qui lui viennent en tête. Elle confie à son aînée : « *-j'ai peur qu'on dise : « Elle est folle ! Elle est occupée par Bliss !* » [L'interdite 144].

Espace de l'enfance où la petite fille est censée être entourée d'affection et de tendresse de la part des parents et particulièrement de la mère, elle ne recevait de cette dernière, qu'ordres et remontrances : « *Prépare le biberon du petit ! La soupe de l'autre ! Prends ton frère, ne le laisse pas pleurer comme ça ! Torche celui-ci ! Va étendre le linge !...* » [H.M. 115].

Pour s'affranchir de ce travail à la chaîne qui accaparait totalement la mère, et par la suite la fille, Leila se défendait en brandissant le livre contre « *la donneuse d'ordres* » [H.M. 115] en se créant un espace intime.

De ce fait, Leila refuse d'être le prolongement de sa mère en réduisant sa vie à une kyrielle de tâches ménagères auxquelles sa mère est assujettie.

Un espace supposé être celui où l'enfant, en général, est appelé à faire son plein d'assurances, la petite fille, au bord de « la nausée » de tellement de frères et de sœurs, et certaine de ne plus pouvoir récupérer le giron de sa mère, toujours rempli par un gros ventre ou occupé par un dernier-né, s'engage à faire la promesse de ne jamais ressembler à sa mère dont la vie se résume dans le passage suivant :

« *Non, jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursouflure qui s'emparait des ventres. Jamais elle ne se plierait aux ménagères qui enfermaient les filles au sortir de l'enfance pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort* » [H.M. 191].

-Dépréciation des parents par leur fille.

En s'appuyant sur la relation qu'entretient la protagoniste avec ses parents, la narratrice fait de son discours un véritable réquisitoire contre eux et contre la société dont ils sont le produit. Elle accuse leur mentalité, leurs préjugés d'être à l'origine de leurs discordes et plus tard de sa rupture définitive avec eux en s'exilant en France.

En réaction contre le comportement de ses parents, la petite fille adopte une sorte de « loi du Talion » vis-à-vis d'eux, à la suite de l'offense subie. Cette attitude à caractère défensif, est marquée, surtout par la parole acerbe.

D'ailleurs, les phrases suivantes montrent bien l'anomalie des rapports qu'elle entretient avec ses parents après leur avoir déclaré la guerre: « [...] *Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ?* » [H.M. 269].

Une dépréciation des parents, est née suite à cette altération des relations entre la fille et ses parents. Le nouveau regard porté sur ses eux lui a permis de nourrir son égo et de maintenir son équilibre mental.

- **B - L'écho de l'injustice.**

- **dans la rue.**

Cette tendance qu'avait le père à favoriser les garçons injustement au détriment des filles, et dont la protagoniste a pris conscience très tôt, est attisée par

les scènes quotidiennes d'humiliation des algériens par le pouvoir colonial, qu'elle voit sur le chemin de l'école : l'idée de violence est présente dans tous les espaces de la narratrice, au dedans comme au dehors, dans son rapport à l'autre, quelle que soit son identité, coloniale ou parentale et quelles que soient ses apparences et ses représentations :

« En même temps, le sentiment d'injustice que j'ai eu vis-à-vis de mon père a été amplifié par le fait d'aller à l'école ; C'était pendant la guerre d'Algérie, je voyais en cours de route, les parachutistes de l'armée coloniale avec un fusil dans le dos des bougnoules. Donc, l'écho de l'injustice je l'avais chez moi non seulement de par le comportement de mon père mais aussi de la situation de l'Algérie sous le joug colonial. »²⁸

- à l'école : enseignants et programme enseigné.

A l'école comme dans la rue, une autre forme de violence, d'atteinte à la personne attendait la fillette. Les programmes scolaires, par leur discordance entre son environnement quotidien et ce qu'elle apprenait en classe, devenaient un moyen de dépouillement de son identité. La petite fille se livrait quotidiennement à une sorte d'aliénation, voire de bannissement progressif de son identité personnelle et collective. La narratrice nous rapporte les faits suivants :

« Les aberrations de l'enseignement et des manuels scolaires imprégnaient l'esprit de Leila d'un étrange sentiment d'irréalité. Des dissonances s'entrechoquaient dans sa tête. [...] tout concourait à bannir l'identité, la culture, et

²⁸ Melissa Marcus, *op.cit.*

l'existence même de l'environnement quotidien de Leila. Les textes de dictées et des lectures n'évoquaient jamais que la France. Même les sujets des cours de dessin n'avaient que la France pour modèle[...]. Mais sa maison arabe, ses palmiers lancés vers le ciel, sa dune aux formes voluptueuses, l'incendie des couchants ? Tout cela, personne ne demandait à Leila de l'illustrer. Cette autre vie n'avait droit qu'au silence... » [H.M. 159].

Dans un contexte différent, Dalila, dans le troisième roman sera, également, l'objet de victimisation à l'école. Une injustice d'ordre physique (corporelle) sera portée sur la petite fille de la part de son enseignante, une sorte de violation de ses droits en tant qu'enfant d'être protégée contre toute forme de violence est exercée sur elle.

Subissant toutes sortes de frustrations, en tant que femme, en ces années de prédominance de l'intégrisme religieux, l'institutrice contraint la fillette à se dépouiller des bijoux de sa grand-mère qu'elle était fière de porter. En plus, elle lui recommande de se couvrir les bras, sans tenir compte qu'elle n'est, encore, qu'une enfant.

Cette situation de peur et de frustration a engendré, chez la fillette, peu de plaisir et d'implication à l'école et un niveau élevé de colère vis-à-vis de son institutrice. Elle raconte à son aînée Sultana:

« - Tu sais, la première fois que je suis partie à l'école, ma mère m'avait mis un collier et un bracelet en morjane (corail), de sa mère. J'étais si contente d'avoir ces bijoux de ma grand-mère et aussi parce que je pensais que mon institutrice allait m'enseigner plein de belles choses. Tu sais ce qu'elle a dit dès qu'elle m'a vue ? « Allez, enlève-moi ce collier et ce bracelet ! Donne-les-moi ! Et je veux te voir avec les manches longues cet après-midi ! » J'ai pas mis de robe avec des manches longues. Elle m'a jamais rendu le collier et le bracelet de ma grand-mère. Je les ai demandés plusieurs fois à la maîtresse. Elle devenait toute rouge. Une fois, elle m'a giflée aux deux joues, pour ça. Et puis, elle m'apprenait que les interdits. Alors en classe, je me bouchais la tête et je la détestais en silence. »[L'interdite 92-93].

Nous savons qu'après la relation parents-enfants, vient, incontestablement, celle des enseignants avec leurs élèves qui a un impact sérieux sur l'ajustement scolaire de ces derniers. A ce propos, nous notons la différence de la relation enfant-enseignant entre l'institutrice de Leila qui lui accordait une attention particulière en comparaison avec celle Dalila qui vit une relation négative avec son institutrice et qui pourrait avoir, plus tard, des répercussions sur l'adaptation scolaire et sociale de la petite fille. Beaucoup de pédagogues préconisent une relation de qualité entre les enseignants et les enfants. Le cas contraire donnerait davantage de problèmes, chez les enfants, concernant leur vision d'eux-mêmes et de celle du monde.

Nous supposons que le comportement agressif de l'enseignante trouve son explication dans les circonstances particulières que vivait toute la société, à cette époque.

Donc, fatiguée par l'abus de pouvoir, à tous les niveaux, la petite fille : « *se sentait brisée par toutes ces injustices qui s'abattaient sur elle depuis longtemps* » [H.M. 306], nous dit la narratrice.

Cette accumulation d'injustices a eu pour effet la mobilisation de toutes ses ressources psychiques au service d'un projet à long terme, qui est celui de s'instruire puis de partir plus tard.

Sans perdre de vue l'emboîtement de la vie du personnage romanesque dans celle, de la vie réelle de la narratrice, nous découvrons que, l'investissement de l'imagination de cette dernière, déjà fertilisée par la lecture, lui a permis d'envisager autrement sa vie et de s'inventer, par la fiction, un autre espace et un autre temps, plus cléments, donc, plus favorables à l'épanouissement de la petite fille qu'elle était, à travers ses personnages - notamment dans son deuxième roman « Le Siècle des Sauterelles » (idée que nous développerons plus tard) - sans pour autant parvenir à effacer le souvenir -indélébile – de l'injustice puisqu'il sera réitéré beaucoup plus tard dans son huitième roman, purement autobiographique, intitulé, « Mes Hommes » paru en 2005, où elle déclare, ouvertement ses hostilités au père et lui rappelle la situation conflictuelle qui a été à l'origine de son tempérament rebelle et qu'elle considère comme « le premier déclic »²⁹:

« [...] *A quatre, cinq ans, je me sentais déjà agressée, C'est dans cette cachette qu'un Jour j'ai eu envie de mourir [...]. Pendant quelques secondes, j'avais vraiment eu envie de mourir. [...], un jour, je t'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur*

²⁹ Yanis Younsi, *op.cit.*

lequel trônait le premier de tes fils. Vous riez aux éclats. Je suis l'aînée. Ton fil s n'avait que quatre ans [...], 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 m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi, [...] Ce jour- là, je t'ai haï mon père. [...]. C'est ce jour- là que j'ai commencé à partir mon père, [...]. Moi, je voulais de l'amour et de la joie.»³⁰ lui dit-elle.

Dans cette somme de reproches à l'intention du père, le segment où la petite fille désirait la mort de son père, a retenu, particulièrement, notre attention car nous remarquons que celui-ci, sans se rendre compte, a nourri une sorte de fantasme meurtrier, au stade de latence, chez sa fille, par cette violation de ses petits droits.

En définitive, nous pouvons dire que c'est à partir du premier roman que le germe de la discorde est né entre Leila et son père. L'avènement du premier garçon dans la famille, avec tout ce que cela a pu entraîner comme conséquences fâcheuses pour la petite fille, a provoqué une distorsion de la perception des qualités de la fille et, par conséquent, empêché le père de la considérer pour ce qu'elle est véritablement.

I.1. 2.La revanche de la petite fille.

Nous avons inventorié, ci-haut, un cumul de peines, provenant aussi bien de la famille immédiate que de la famille lointaine, dont souffrait la petite fille, en silence. Se trouvant, alors, dans l'impossibilité de pactiser avec se qu'elle considère comme adversaires, elle va prendre, sournoisement, sa revanche.

³⁰ Malika Mokeddem, « Mes hommes », Ed. Grasset, 2005, p 5-9.

- **Difformité du corps de la mère.**

Le corps de la mère de Leila est disgracié. Il est dépourvu de toute expression corporelle harmonieuse qui fait son charme et sa douceur au même titre que la voix.

Nous avons l'impression que ces deux moyens d'expression sont présentés par la narratrice d'une manière grotesque, presque caricaturale qui suscite le rire et par la même occasion crée une distance psychologique entre elle et sa mère.

Malika Mokeddem a fait abstraction du corps en tant qu'objet de désir, pour mettre en relief l'aspect proéminent du ventre.

Quant à la voix de la mère, elle ne servait qu'à crier des ordres, pester contre le sort qui lui a fait engendrer une telle fille ou faire des imprécations contre elle lorsqu'elle refuse d'obtempérer alors que les mots de tendresse étaient réservés aux garçons

Dans le passage qui suit, certains traits de la réalité sont exagérés par la narratrice afin de souligner le caractère risible de l'image :

« Aussi loin que remontaient ses souvenirs, Leila voyait sa mère enceinte. Yamina n'avait pas plutôt accouché, qu'elle remettait ça. Grosse boursouflure devant, deux ou trois mioches piaffant autour d'elle... » [H.M. 115].

La petite fille poussera l'exagération jusqu'au bout en prenant sa mère pour un animal ancestral, infernal, caractérisé par son pouvoir hégémonique et envahissant par ses tentacules à ventouses avec lesquelles il entoure sa proie pour mieux assurer sa prise : « une pieuvre ». Métaphoriquement, ce mollusque symbolise, à l'exemple de la mère, la co-présence de l'unité et de la multiplicité, en raison de sa forme particulière.

Dans l'énoncé qui suit, la narratrice nous rapporte les impressions de Leila, savourant un moment de liberté, loin de cette personne insatiable qui accapare son temps au profit de ses fils : « *Un brin d'interdit savouré. Une facétie lancée à ce gros ventre maternel, cette pieuvre aux marmots-ventouses dont elle était parvenue à se délivrer.* » [H.M. 243].

- **Infantilisation du père.**

Généralement, bien enracinée dans son foyer, la femme, après avoir mis au monde des garçons, se donne le droit de prendre quelques initiatives et devient autoritaire. C'est alors, qu'il lui incombe de faire respecter l'ordre en faisant connaître aux membres de sa famille, leurs droits et leurs devoirs : l'apprentissage de l'obéissance et la soumission, pour les filles, celui du despotisme et du machisme pour les garçons.

En fait, l'homme ignore tout de la réalité des relations qui régissent son foyer. Il ne se mêle qu'en cas de péril qui risquerait de menacer son honneur, toujours en rapport avec la femme à laquelle il peut imposer ses lois en usant, hypocritement, des rapports de sang. Mais tant que cette femme est privée de sa voix et de son corps qui ne sert qu'à enfanter, le semblant de règne patriarcal demeure hors de danger.

Par ailleurs, une autre situation qui peut démettre les hommes de leurs fonctions et les obliger à se défaire de l'idée de domination masculine, s'attribuant des rôles prédéterminés, c'est celle de se retrouver seuls, sans femmes pour subvenir à leurs besoins vitaux. Ils deviennent alors fragiles et piteux.

A ce propos, la narratrice nous raconte une scène dans laquelle, les hommes, y compris son père, sont acculés à accepter le départ de leur femme et leurs enfants, en 1961, au Maroc, lors de l'ouverture des frontières algéro-marocaines : « *Visages tendus, ils parurent soudain fragiles et perdus [...], désemparés* »³¹.

Quant au rapport de l'homme à sa mère, celui-ci doit à tout prix – au risque d'accepter la honte et le déshonneur – éviter de se retrouver dans la peau du fils maudit. La mère n'a qu'à brandir aux yeux de son fils, l'adage : « je suis ta mère », pour faire avorter toute tentative de réagir par une action contraire. Devant cette sentence, le fils n'a pas d'autres choix que de se plier aux volontés de la mère et par conséquent s'assurer de la bénédiction de celle-ci.

³¹ Malika Mokeddem, « Mes hommes ». *op.cit.* p 197.

La narratrice dénonce le comportement des mères vis-à-vis de leurs fils dans le passage qui suit en disant :

« *A force d'observer leur monstruosité (celle des mères), leur perversion, d'essayer de comprendre leurs motivations, je m'étais forgé une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels. Quand les filles n'ont pas de pères, c'est que les mères n'ont que des fils* ». ³²

Après avoir tramé longtemps en vue de trouver une épouse pour son deuxième fils, la grand-mère Zohra a, enfin, jeté son dévolu sur une adolescente. Venue lui annoncer la nouvelle, voici comment, en signe de résignation, celui-ci réagit à la décision prise par sa mère en cédant à ses instances :

« *Fais comme tu veux, oummi, (ma mère) je m'en remets à toi.* » [H.M. 217].

Manœuvrant secrètement, cette fois, dans le dos de son fils aîné, Tayeb, père de Leila, à monter une machination dans le but de revoir sa nièce, Saadia, bannie du clan pour l'avoir déserté, voilà ce que pense la grand-mère, des hommes, une fois pris au piège des intrigues féminines :

« *Les hommes se comportent parfois comme des enfants butés. Il faut trouver une ruse, un chemin détourné, comme dans leurs jeux d'antan, pour les amener à la raison.* » [H.M. 87].

En fin de compte, et après avoir pris conscience de sa solitude face à une famille soudée par la tradition, dans laquelle elle ne peut conquérir une place qu'à force de blessures pansées en silence, Leila décide, par la singularité, l'in vraisemblance et l'anomalie de son comportement, de préparer, en sourdine, sa libération.

³² Malika Mokeddem, « Mes hommes ». *op.cit.* p 11.

Nous constatons, donc, que, la cause inaugurale qui a sonné comme un déclic, de cette quête de l'identité est la blessure laissée par le père. C'est à partir de ce moment que la narratrice, après avoir pris conscience de la scission de la société provoquant deux compartiments, celui des hommes par opposition à celui des femmes, s'est mise à effectuer un parcours où le « je », occulté dans la collectivité essaye de faire progressivement surface, passant de la communauté traditionnelle, où les hommes jouissaient de tous les droits et où la femme n'avait aucun droit, parfois même pas celui de vivre, à la réédification d'une individualité.

I.1. 3. Edification d'un espace subjectif : je /les autres.

Optant pour la méfiance comme stratégie de contre - attaque , puisque tous les autres sont considérés, désormais, comme ennemis potentiels, la petite fille va adopter un comportement quand bien même excentrique pour son entourage mais très ingénieux pour elle.

Le double aspect de l'étrangeté : étrange / étrangère.

Ces défauts d'harmonie entre l'enfant et ses parents vont permettre à l'écrivaine de tenir un discours complexe, tout au long du roman, sur le temps et l'espace, oscillant entre la plaidoirie et le réquisitoire.

Face aux injustices innombrables générées par les lois familiales et sociales, mises en vigueur dans un espace d'origine, auquel elle est censée appartenir mais qui en vérité la prive du droit le plus élémentaire, l'héroïne de Malika Mokeddem, Leila, souffrira de deux aspects d'étrangeté :

d'une part, elle se sentira étrangère par rapport à un milieu familial /familier car observant avec des yeux étrangers la profanation des lois familiales, elle ne s'en mêle pas et se détache progressivement du groupe, ce qui fait d'elle une étrangère au sein même de sa propre famille. Ne plus penser comme les autres, ne plus éprouver les mêmes sentiments qu'eux l'obligent à vivre l'exil.

Pour supporter cette mise à l'écart imposée, elle sera forcée de mettre en œuvre plusieurs scénarios, pour tenter de s'affirmer et de marquer sa singularité par rapport aux autres membres de la communauté, aussi bien à l'échelle familiale que sociale, tels que :

- La protection contre les ordres de la mère, par la lecture :
« *le rempart en papier des livres pour se préserver[...] Que leurs histoires pour voyager* » [H.M. 141].

- l'aiguïsement du caractère odieux ... « *Elle devenait violente, d'une agressivité inconsidérée...* » [H.M. 276].

- l'abstention à la parole et des privations de nourriture et de sommeil : « *Leila était devenue anorexique.* » [H.M. 268] ou encore : « *elle se rendait à la cuisine, se servait une tasse de café qu'elle dégustait en croquant une tomate. C'était son seul repas pour la journée.* »³³.

En dépit du régime drastique qu'elle s'infligeait, la petite fille éprouvait une sensation agréable que la narratrice nous dévoile en ces lignes : « *le sentiment de transgression la rassasiait et donnait une saveur exquise à sa solitude* »³⁴.

En bref : « *Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir.* »³⁵.

³³ Malika Mokeddem, « Mes hommes ». *op.cit.* p 276.

³⁴ *Ibid.*, p 142.

³⁵ *Ibid.*, p 276.

Dans « Le Siècle des Sauterelles », Yasmine qui vit l'écartèlement géographique parce qu'elle aura à suivre son père dans ses déplacements à travers le pays, en plus d'un écartèlement psychologique puisqu'elle n'est : « *Ni blanche , ni noire , elle a le teint de la différence et de la solitude. Ni blanche , ni noire , elle a le teint de la condamnation, de la damnation* »³⁶, subira insultes et invectives de la part des autres.

Pour mettre fin à ces sentences vengeresses, qui lui sont une flagellation, elle se retranche et se barricade derrière le refus même de manger et de parler pour se garder loin de la cruauté des autres, armés de préjugés et de propos sectaires. De ce fait, son isolement - son exil à l'intérieur de sa communauté même - va prendre de l'ampleur. D'autres refus viendront consolider cette forme d'exil qu'elle s'impose tels que la lecture, le déguisement en homme...

Ci-dessous, le portrait de Yasmine dressé par la narratrice, et qui résume toute sa vie : « *La vie avec les autres est pour Yasmine, un choc violent . Elle lui révèle combien elle est inapte à une existence en collectivité . Elle est trop mûre pour se perdre dans l'univers insouciant des enfants , trop détachée des triviales réalités et continuités des jours pour se joindre aux adultes, trop lettré pour invoquer sans raillerie leur mektoub (destin), trop rebelle pour soumettre sa liberté à leurs exigences. Elevée par un homme et par un homme poète , elle a échappé au moule féminin de la tradition . Elle ignore les interdits qui partout contraignent son sexe. Elle ne parle pas, elle écrit au royaume même de l'oralité* »³⁷.

³⁶ Malika Mokeddem, « Le Siècle des Sauterelles », *op.cit.*, p 202.

³⁷ Malika Mokeddem, « Le Siècle des Sauterelles », *op.cit.*, p 202.

Ces moyens astucieux, considérés comme peu scrupuleux par l'entourage de la petite fille, sont des palliatifs qui vont lui permettre de se tirer, temporairement, d'une situation suffocante. Compte tenu des menaces qui pèsent sur les femmes de son entourage, l'installation de ce dispositif de protection lui a permis de créer un espace de liberté, de refuge, et enfin, de fuite.

D'autre part, l'étrangeté vient de son comportement singulier qui paraît étrange, inaccoutumé, et même excentrique aux autres, et qui n'est, au fait, que le témoignage de son inadaptation dans un espace traditionnel, et de son détachement des lois familiales et sociales instituées depuis longtemps.

C'est de cette façon que l'étrangeté devient la conséquence inévitable du fait de se sentir étrangère.

Une re-naissance d'un « JE » autre, qui selon les membres de cette société archaïque se fait à leur détriment, s'impose, mais, ne va pas s'accomplir sans peine pour la narratrice. Bien au contraire, cette entreprise sera disséminée d'imprévus où la contribution de l'élément féminin constitue un point d'appui considérable.

Concernant les personnages ayant un rapport avec l'héroïne, nous n'allons pas les compartimenter en adjuvants et en opposants ni faire une ségrégation sexiste en les sectorisant en hommes et femmes mais nous les analyserons par ordre d'importance, suivant le degré de parenté par rapport à ce personnage principal, Leila, même si la composition de la personnalité sociale de certains d'entre eux se révèle, parfois, complexe.

I.1. 4. Le réconfort féminin.

Nous évoquerons, sous ce titre, la contribution de la famille immédiate de la protagoniste, ainsi que celle de sa famille lointaine constituée de personnes étrangères mais considérées par la petite fille comme ayant des liens de parenté avec elle, en conséquence de l'apport affectif et matériel que ces personnes lui ont procuré dans son entreprise d'édification d'un espace subjectif.

-Personnes apparentées.

- **la grand-mère : personnage de contradictions.**

La première figure féminine, venue combler le manque d'affection laissée par la mère est celle de la grand-mère Zohra, d'abord en tant que donatrice d'un savoir puis en fournissant aide et appui à sa petite fille dans ses projets.

En mettant en parallèle la vie de la protagoniste Leila, et celle de la narratrice, voici, en réalité, ce que déclare cette dernière :

« ... Dans cette vie donc, où ma mère était littéralement dévorée par les grossesses parce que les enfants se sont succédé les uns après les autres, et par les tâches ménagères, la seule personne qui me faisait rêver, c'était ma grand-mère. Ma mère, elle, me donnait des ordres. J'étais l'aînée, elle avait besoin que je l'aide, donc moi, je me plaçais sous la coupe de ma grand-mère qui me protégeait de ma mère et qui, elle, me disait autre chose. »³⁸

³⁸ Ghania Hammadou, « Réflexions d'une écrivaine » dans : « Malika Mokeddem, Envers et contre tout » Tome 2, sous la direction de Yolande Alice Helm, L'Harmattan, 2000, p 234.

Décrite dans son ethnicité, avec finesse, par la narratrice quant à son aspect extérieur et son comportement, la grand-mère est la représentative de toute une culture.

En nous donnant l'impression d'être inspirée des Arts visuels, Malika Mokeddem semble avoir opté pour deux intentions concernant le portrait de la grand-mère :

la première est d'ordre esthétique car la romancière transpose son univers pictural à l'écrit. C'est une image-tableau de la grand-mère qui est présentée au lecteur – qui nous fait rappeler la peinture d'Etienne (Nasser dine)Dinet ³⁹, l'autre est documentaire, à visée didactique, en ce qu'elle renferme une tradition, une mentalité et une manière de vivre.

Donc, l'écrivaine semble avoir combiné deux modalités de la création artistique : la graphie et la peinture.

Dans ce tableau-concept - que la narratrice a réduit à un schéma-image – de la grand-mère, nous lisons la conjonction de deux mondes, celui des sensations et celui de la connaissance.

Dans le premier, celui de l'émotion ou des sensations, la grand-mère est présentée comme source de rassasiement, de tendresse, d'affection et de compréhension pour sa petite fille.

Quant au monde de la connaissance, l'aspect traditionnel de son costume révèle une tradition et en même temps, nous renseigne sur la conception du monde, les notions éthiques, et la hiérarchisation sociale, qu'opère cette femme sur son environnement.

³⁹ Etienne Dinet : Artiste peintre et écrivain, Alphonse-Etienne Dinet est né à Paris en 1861. Subjugué par la magnificence du Sud algérien, il entreprend en 1905 un voyage, et s'installera à Bou-Saada, pour y vivre définitivement. Ce qui le poussera à l'aimer puis à se convertir à l'Islam en 1913 en devenant Nasreddine Dinet.

Le portrait de la grand-mère, dans sa dimension ethnique révèle sa réaction face aux concepts, très significatifs de son identité culturelle : ceux de « familial » et d' « étranger ». Voici comment la narratrice voit sa grand-mère. Elle brosse son portrait dans le passage ci-dessous :

« C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombre, elle en avait partout : des croix sur les pommettes une branche sur le front entre les sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. Elle en avait même aux poignées, ciselés en bracelets et aux chevilles en kholkholes. [...]. Bras ballants, magroune dansant. [...] La position de son chèche était un excellent baromètre de son humeur » [H.M. 09].

Le fait de réduire les éléments qui constituent l'habillement de la grand-mère en un chèche qu'elle modifie au gré de son humeur, à un genre de cape sur le dos et des tatouages sur le visage et les membres, semble être extrêmement simplifié et par conséquent, suppose des interrogations.

Si nous observons, dans un contexte moderne, cette description de Zohra, ramassée à l'état schématique par la narratrice, nous constatons qu'elle est rudimentaire, voire archaïque. La mise en relief, dans ce portrait, du tatouage, au détriment des autres effets vestimentaires, nous semble avoir une signification particulière : le tatouage, en tant que pratique très ancienne d'incisions cutanées, exprime dans son aspect indélébile, l'expression forte d'une pensée, d'un état de soi.

En tant que tel, il est le symbole d'appartenance à une ethnie. Mieux encore, il informe sur le rang social de l'individu dans la société, et même sur son degré d'intégration dans un clan au point que la narratrice en fait une désignation qui caractérise la grand-mère car celle-ci sera identifiée par la suite, par l'expression : « *Zohra, la femme aux tatouages sombres.* » [H.M. 67, 71, 87, 163, 168, 179, 296...], chaque fois qu'elle sera évoquée par la narratrice.

Par ailleurs, le tatouage devient le signe qui atteste de son élévation sociale car elle est perçue, à travers son apparence extérieure, comme ayant transgressé tous les interdits, surtout depuis la mort de son mari. Dans son allure d'homme, marchant sans voile, les mains nouées dans le dos, dans sa façon de tenir en haleine son auditoire par sa prestance, elle est censée contrôler la communauté des femmes en l'absence d'hommes. C'est à elle que tous les membres de cette communauté, aussi bien les femmes que les hommes reviennent pour prendre une décision.

De son vivant, son mari, convoité par beaucoup de femmes de son clan pour prendre l'une d'entre elles, en secondes noces, disait d'elle :

« [...], *vous connaissez Zohra ! Elle détient un pouvoir redoutable, celui des mots. Quelle autre femme pourrait se poser en rivale à celle-ci ? La malheureuse s'en irait pleurer auprès d'Allah avant la noce.* » [H.M. 28]

En plus de toutes ces fonctions, dont jouit la grand-mère, le tatouage avait aussi une fonction esthétique, celle de fard et de bijoux qui rendent la femme plus attrayante : « *Des bijoux pas chers que personne ne peut me voler, avait-elle (la grand-mère) l'habitude de dire en regardant ses mains.* » [H.M. 09].

La grand-mère, en exhibant fièrement son tatouage comme un bijou qu'elle porte à vie, affichait en même temps l'aspect intemporel des choses. Le tatouage, par son caractère définitif, est la preuve immuable de lutte incessante, hors des limites du temps et de l'espace, contre l'extinction de l'identité nomade.

En cela, il représente la marque d'une confrérie, voire d'une fratrie de sang anéantissant ainsi, sa restriction à un temps et un espace bien déterminés. En dernier lieu, il lui permet aussi de se démarquer des sédentaires dont elle dénonce la manière de vivre à tous les niveaux.

Cependant, en plus des avantages que le tatouage a pu apporter à la grand-mère, il est aussi le symbole de la continuation des siècles précédents dans tout ce qu'ils renferment de négatif.

Dans le même ordre d'idées, nous avons avancé une hypothèse, celle de voir dans le tatouage chez les femmes, notamment celui des poignées et des chevilles, qu'il soit tangible ou intaillé sous la peau en forme de dessins, le signe non seulement d'une parure mais un mode de marquage d'un état de dépendance antérieure qui continue à régir son comportement de femme.

Parlant de sa mère, Leila, fait le constat amer, par l'entremise de la narratrice, de ce qu'à été la vie de cette dernière : « *Mais comment Leila pouvait-elle dire à cette mère que sa marche devenait lourde de chaînes. Yamina, elle, avait porté les siennes depuis toujours, simplement, comme elle portait bracelets et kholkholes* » [H.M.320].

Eprouvant une aversion pour le port de ce bijou, en tant que symbole d'obédience et d'abaissement, Leila, dit dans une exclamation défavorable : « [...] *Pas de servitudes. Pas de kholkholes, sonnailles des bêtes de somme.* » [H.M. 275], refusant, ainsi, le mode de vie des femmes de son entourage.

Ou encore, dans un autre passage, en repartant chez elles, les femmes, après s'être réunies pour célébrer Allah et son Prophète dans une hadra : « *elles repartaient vers les solitudes tannées des bêtes de somme, (...). Elles reprenaient d'elles-mêmes les harnais dont les dotaient les hommes.* » [H.M. 131].

Elle refuse, d'un ton tranchant, le port de ce bijou d'ornement, le considérant comme « des sonnailles » des bêtes de somme. Si nous nous référons à l'explication de ce terme, il signifie : « son des cloches attachées au cou du bétail pour identifier les animaux appartenant à un troupeau particulier, (concernant sa cohésion), et pour les localiser »⁴⁰.

En se basant sur le procédé de raisonnement proposé ci-devant, une idée fulgurante nous a traversé l'esprit et nous nous sommes interrogée si, éventuellement, un rapprochement n'était pas à faire entre les deux situations : celle d'identifier la grand-mère par ses tatouages aux poignées et aux chevilles et celle de sonnailler les animaux par les cloches. Mais là n'est pas le sujet de notre travail. C'est l'une des tâches de spécialistes de l'anthropologie qui demanderait une analyse plus approfondie.

⁴⁰ Micro Robert, « dictionnaire du français primordial », tome II, M à Z, 1980.

Profil positif : L'entendement de la grand-mère

Nous avons montré comment la grand-mère était un personnage de contradictions et qu'elle maintenait, d'une manière inconsciente, l'oppression des femmes en faisant valoir les hommes au détriment de celles-ci. Néanmoins elle a été la principale compagne, voire complice, de sa petite-fille.

Nous poursuivons notre investigation qui se veut une démonstration rigoureuse de l'apport positif de la grand-mère à sa petite – fille, en tant que premier adjuvant.

Assistant sa grand-mère dans les derniers instants de sa vie, sur le point de rendre l'âme, Leila, éprouvant un chagrin démesuré, réitère, une à une, ses faveurs et se rend compte de l'immensité de la perte de :

« celle qui, la première fois avait sensibilisé son ouïe à la sonorité des mots. Qui l'avait rendue attentive à leur signification, à leur beauté et leur subtilité comme à leurs ambiguïtés et leurs dangers. Celle qui avait initié son imagination, lui avait appris à s'inventer des mondes pour couvrir la peur des étendues du désert. Qui avait forgé sa capacité aux rêves et enchanté ceux de son enfance. La seule qui ait jamais consolé ses peines. Et qui pour héritage lui laissait bien plus que les louis d'or, un peu de sa mémoire de nomade en exil dans l'immobilité sédentaire. » [H.M. 300-301].

L'analyse de ce texte montre la mise en valeur des bienfaits de la grand-mère. Leila les énumère, inlassablement, un à un pour nous montrer l'importance qu'a eue cette femme dans sa vie. C'est un discours de louanges qu'elle fait devant le corps de la femme mourante. Elle mêle le passé au présent pour garantir un avenir. Loin d'être une plainte conventionnelle qui raconte les malheurs, c'est une lamentation sourde, sans pleurs, dans laquelle elle lui témoigne de la

reconnaissance, par devoir moral, pour l'avoir entourée de soins, d'attentions et de prévenances. Elle célèbre l'apothéose de la grand-mère par opposition à la mère qui a manqué à ses devoirs.

Ce n'est qu'après, qu'elle s'aperçoit de l'importance de la fortune laissée par la grand-mère : un héritage de biens de famille d'ordre culturel à valeur inestimable. La grand-mère représente, à elle seule, le patrimoine d'une communauté que la petite-fille immortalise en appréciant toutes ses vertus, considérées comme de grandes actions.

Leila, par la force de pouvoir garder sa lucidité en retenant ses larmes devant le corps figé de la grand-mère, ressemble, de par l'héritage spirituel, en grande partie, à ses ancêtres représentés par Bouhaloufa, les hommes bleus, et en dernier, à la grand-mère, dans leur aptitude à résister à la souffrance et à la meurtrissure de l'âme. Ce sont eux qui vont déposer en elle la puissance de bousculer son histoire personnelle et celle des autres femmes.

Pour renforcer cette idée, la narratrice nous rapporte la scène où l'institutrice de Leila vient convaincre le père de laisser sa fille continuer ses études. Enfin convaincu par le plaidoyer qu'elle fait, il lui répond en désignant son aînée: « *Celle – là , vous savez, elle tient de l'autre lignée de notre tribu, elle a le grain des Bouhaloufa.* »[H.M. 214].

Le témoignage de son père n'est-il pas la preuve tangible de son caractère exclusif et de sa filiation aux hommes bleus?

Profil négatif : principale alliée des hommes.

En adoptant le procédé d'assimilation, qui est la mise en parallèle de deux situations, nous avons établi une concordance entre le tatouage gravé dans l'épiderme de la grand-mère et son comportement vis-à-vis de certaines pratiques sociales qui n'ont pas cédé à la corrosion du temps, telles que :

1- les superstitions:

Contrairement à la pondération de la grand-mère dans beaucoup de situations de renforcement de la personnalité de sa petite-fille, un ensemble de croyances irrationnelles vont venir voiler son jugement judicieux des situations.

a- Malédiction / bénédiction.

Pour assurer la protection de sa petite - fille contre les colères de sa mère, lorsque celle-ci , abasourdie par l'arrogance de sa fille fondait sur elle pour la frapper, la grand-mère réagissait, à chaque fois, de la façon suivante : *« C'était sans compter pour Zohra. Son diaphane magroune (cape) était un sanctuaire contre les pires colères. Dame Zohra assurait sa malédiction à quiconque oserait lever la main sur Leila. » [H.M. 141]*

Ou encore :

« il n'était même pas nécessaire de quitter la maison pour échapper à Yamina (la mère). Il suffisait à la fillette de se cacher derrière le magroune de Zohra et ses malédictions. » [H.M. 169].

Beaucoup d'autres superstitions répandues dans l'esprit de gens simples, comme la grand-mère, Zohra, et qui témoignent d'un manque de bon sens, comme lorsque Mahmoud, entend un ululement de hibou alors qu'il était aux aguets, l'interprète comme un mauvais présage :

« - Voici qu'après le prurit de la violence , me traversent aussi les craintes de la superstition .C'est totalement absurde ! Pourquoi le cri de cet oiseau de nuit serait de mauvaise augure ? C'est le propre de l'obscurantisme que de tenter de suppléer un entendement figé, par des stigmates arbitraires si incongrus ! Drôle comme lors de situations extrêmes, peuvent percer en nous des réminiscences lointaines »[S.S. 95].

Ou le fétichisme comme la représentation d'une main ouverte, badigeonnée au henné, et suspendue au-dessus de la porte des maisons. Censée protéger du mauvais œil et attirer la bénédiction sur les habitants, « *la main de Fatma* » [L'interdite 84], brandit les cinq doigts aux yeux de quiconque ose lever la tête et regarder.

D'un air moqueur, la romancière nous la décrit, en la revoyant, après des années d'absence : « *Depuis, la main de Fatma a sans doute été mille fois dans le henné et mille fois reternie ; le crépi refait et défait au gré des fortunes et des rares pluie qui ne tombent ici que pour dévaster davantage* »[L'interdite 84].

b - le maraboutisme.

Dans la religion musulmane, consommer de l'alcool et fumer, même pour les hommes, est considéré comme une impiété alors que pour les femmes, il est de l'ordre de la luxure et de la dépravation. Cependant, Saadia, la nièce de Zohra dégustait ses cigarettes sans honte, geste que la grand-mère considérait comme inconvenant pour une femme. En essayant de la raisonner, elle lui propose ceci :

« Viens avec moi à la zaouia demain. Tu déposeras ton paquet de cigarettes entamé sur la tombe de Sidi M'Hamed Ben Bouziane⁴¹ et tu l'imploreras de volonté. Ensuite, nous donnerons l'obole aux pauvres pour que ton vœu soit exaucé. » [H.M. 163].

c - Preuve de scepticisme : le présage des anthroponymes.

Dans un contexte socio-religieux, notamment dans la société traditionnelle, l'attribution des prénoms aux personnes n'est pas fortuite. En général, ces prénoms possèdent une ou plusieurs connotations coraniques en plus de significations dans la langue d'origine. Etant de nature grammaticale, ces épithètes, éclairent sur la personnalité ou sur le statut social du personnage ou encore, sur ce que doit être sa vie plus tard, du moins c'est ce que l'on prévoit pour celui qui le porte.

Ainsi, le cas du prénom de « Saadia », dans lequel la grand-mère y voyait pour sa nièce, tout le bonheur et la chance parce qu'il n'est autre que le féminin de « Said » qui signifie « le chanceux, l'heureux ».

Or, ce prénom représente l'antithèse de ce qu'a été le parcours de vie de cette femme. En racontant l'infortune de Saadia, la grand-mère l'expliquait par la malédiction qui avait pesé sur la lignée des Bouhaloufa et qui frappait à nouveau sa descendance. La narratrice nous apprend que, chaque fois qu'elle évoquait ce prénom : « Zohra frissonnait à la pensée que le nom de Saadia signifiait pourtant « l'heureuse ». [H.M. 39].

⁴¹ Zaouia de Sidi M'Hamed Ben Bouziane : établissement religieux tenu par une confrérie se prétendant de la lignée du prophète.

Ou encore celui de « Mahfoud », l'homme qui avait délivré Saadia de la mort – ou à la limite, de la bastonnade de sa vie suivie d'humiliation et de mépris pour le restant de sa vie, si elle était retournée chez son père après le drame du viol – qui signifie « le protégé de Dieu » : homme pieux , « *qui aurait dû être invulnérable mais qui avait péri de façon violente* ». [H.M. 58].

d - le mariage : sélection du conjoint.

Dans cette société où l'amour est traqué jusque dans les mots et ceux-ci sont détournés de leur sens pour mieux l'annihiler, et où les hommes n'avaient droit qu'aux manifestations de leur suprématie et de leur masculinité en dissimulant toute manifestation de souffrance, surtout si, l'amour d'une femme en est la cause, sans quoi, leur comportement serait vite taxé de sentimental, Zohra, la mère de Khellil a pris la décision de le marier en lui trouvant la femme qui lui convient, après avoir procédé à une sélection rigoureuse parmi les adolescentes du village, sans même demander l'avis du concerné. Elle se dit : « *Je crois que j'ai trouvé une fille qui conviendra à Khellil. Il me reste à le convaincre de le marier.* » [H.M. 216].

Evidemment, les critères de sélection doivent convenir d'abord à la mère : « *bien brune , elle a une conduite irréprochable. On dit qu'elle ne sort jamais sans voile et sans la compagnie de ses frères. Et qu'elle tient la maison de ses parents dans une propreté à faire pâlir de jalousie les mères.* » [H.M. 215].

Inversement, une femme sans homme, non – mariée, qu'elle soit célibataire, à peine la puberté entamée, divorcée ou même veuve, n'a pas de place dans la société. Il faut qu'elle soit sous la protection d'un homme, n'importe quel homme car elle n'a pas le droit au choix.

e – préférence pour une descendance masculine.

Apprenant qu'elle allait devenir grand-mère, Zohra souriait, indubitablement, à l'idée que ce sera un garçon, qu'elle lui donnera le prénom de son mari, qu'il sera aussi beau et aussi fort que son grand-père, qu'elle le bercera dans ses bras et lui racontera des contes... Autant de projets qui se sont évanouis à l'instant où elle a appris que le nouveau-né était une fille. Son hésitation de fixer un prénom pour la petite fille à sa naissance marque bien son inacceptation de cette ascendance féminine.

Se refrognant le visage, elle dit, en foudroyant du regard sa belle-fille, suite à la demande de la sage-femme de fixer un prénom pour sa petite fille : « *Je ne sais... Khédidja, comme ma voisine d'El Bayad que j'aimais bien ou... Leila peut-être, puisqu'elle nous vient de nuit ? J'avais surtout préparé un prénom de garçon* » [H.M. 73].

Femme d'esprit et de tolérance, la grand-mère n'est pas parvenue à se défaire complètement de cette réaction inextirpable, autant que les tatouages sur sa peau. Refoulant difficilement sa déception, elle dit en entendant les youyous des femmes qui annonçaient la joie au village :

« *Non. On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille. Quand ma mère était jeune, 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 les bouches inutiles* » [H.M. 72]

En déplaçant l'angle de vue, la narratrice donne la parole, dans le troisième roman, à Dalila qui représente son image, étant enfant. Celle-ci a déjà pris conscience de la situation indésirable de la femme. Elle dit à Sultana : « *Elle (son institutrice) dit que je suis déjà son souci (la mère) parce que je suis une fille. Elle dit nous, les filles, on est que des soucis défoncés de soucis. C'est pas très rigolo. Non c'est pas rigolo d'être une fille* ». [L'interdite 97].

Devant le reniement de Saadia par le clan, Zohra s'est abstenue de marquer sa position par rapport à cette décision prise par la gent masculine, en gardant le silence : « *Elle ne se mêlait pas à la querelle, refusait de prendre parti, de se prononcer.* » [H.M. 67].

Cette résistance que la grand-mère a affichée face à certaines situations, nous a permis de dire, par un raisonnement hypothético-déductif en établissant une analogie entre le tatouage greffé sur sa peau et les idées gravées dans sa tête, qu'elle fonctionne en paradoxe : elle met à mal, inconsciemment, l'opinion accréditée de son ouverture philosophique et humaine, de sa grandeur d'âme et de sa générosité. Ces éléments qui ont longtemps nourri sa notabilité se sont vidés de leur sens. Elle est présentée comme celle qui assimile le plus la tradition. Elle est la gardienne farouche d'une mémoire figée qui refait surface chaque fois qu'elle est en situation de prendre une décision catégorique dans une affaire familiale.

Elle a l'air d'être aussi statufiée dans son être que dans son rôle sans être consciente de l'inoculation involontaire qu'elle provoque dans l'esprit des autres

femmes de son entourage par la glorification de la gent masculine. En chantant les mérites des hommes de sa tribu, elle tait l'histoire du combat quotidien des femmes.

Remplie d'adoration pour les hommes de sa tribu, et passant sous silence la lutte de celles – ci, elle contribue, de la sorte, à maintenir l'oppression des hommes sur elles comme si c'est une fatalité imposée par la destinée assignée à chaque femme et à toutes les femmes en même temps.

En proclamant les louages des hommes, la grand-mère cautionne leur pouvoir en société, particulièrement sur les femmes dont elle occulte même l'existence. Du fait de se limiter à ne relater que leurs actes héroïques, voire ascétiques, elle leur concède un rang aux limites de la nature humaine en faisant d'eux des divinités qui hantent ses récits.

Cependant, en voilant le passé des autres femmes, elle efface, du même coup, son passé en le tenant sous silence au détriment de celui des hommes. Elle ne l'évoque qu'en tant qu'accompagnatrice de second ordre de son mari, éprouvant beaucoup de peine à lui survivre. A ce sujet, elle fait savoir à son auditoire sa perception de la vie après la mort de celui-ci :

« Ahmed est mort et je n'avais pas sa tombe. Un deuil ne peut s'accomplir sans dépouille et sans tombe. Alors c'est mon corps qui me semblait un cadavre. [...]. La vie se trainait péniblement. Une existence vide où l'on ne respirait et marchait que pour ne pas mourir. Et pourtant, je voulais mourir. » [H.M.29].

C'est ainsi qu'elle devient l'alliée assurée du système ancestral, maintenant fermement « l'épée de Damoclès » au dessus de la tête de son entourage et particulièrement sur celui des femmes qu'elle infantilise en essayant d'exercer son autorité, sans quoi elle perdrait les privilèges qui lui sont accordés par les membres de la société en commençant par les plus proches.

L'attitude ambivalente, voire ambiguë de la grand-mère, a permis de poser des questions passionnantes sur sa position existentielle antérieure que nous avons interprétée comme le choc en retour de sa propre aliénation .

Nous nous sommes interrogés si la grand-mère n'a pas hérité cette conduite impénétrable de rester sourde à l'appel, de préserver les valeurs anciennes telles que l'autorité, la retenue, la hiérarchie, d'un ancien paternalisme moral et social imposé par le père puis par le mari ensuite, déposé et refoulé depuis longtemps dans son inconscient.

Femme qui se dresse contre toute forme de progrès, considérant toutes les nouvelles inventions de son époque comme « *des gadgets pour endormir les crédules* » [H.M. 186] comment peut-elle être favorable à l'instruction, considérée comme l'arme la plus redoutable entre les mains de n'importe qui, et de surcroît entre les mains d'une fille ?

La réponse à cette question nous vient de la narratrice qui, étonnée, se demande par quel hasard miraculeux la grand-mère ne s'est pas opposée à l'inscription de sa petite-fille à l'école, à cette époque où toutes les conditions ne s'y prêtaient pas :

« Etait-ce la volonté de Zohra, qui se sentait toujours une dette envers cette oncle original, l'homme au cochon , banni de sa tribu en partie à cause de sa passion pour l'écriture ? Etait-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 ?[H.M. 84].

Mort de la grand-mère : naissance d'une légende.

Nous constatons que, finalement, l'identité personnelle de la grand-mère, en tant qu'individu dans une société n'a pas changé : elle a toujours été, et continue à être, une affaire de subjectivité et de distinction, par rapport aux autres. Quel que soit le cadre socio-historique dans lequel elle a vécu, elle persiste à rester la même. Ce qui a changé, ce sont les données nouvelles de la société à laquelle elle n'a pas pu s'adapter.

C'est la raison pour laquelle, elle donne l'impression d'être le symbole de la survivance d'un mythe identitaire.

A ce propos, la narratrice, nous fait part d'une symphonie fantastique des éléments de la nature en fête, le jour du décès de la grand-mère où, sous la pluie, en une concorde inhabituelle, la terre, le ciel, le palmier et la dune avait décidé de s'offrir un petit printemps, ignorant ainsi la cessation définitive de la vie de cette femme remarquable. Elle dit, en mettant l'accent sur ce défaut d'harmonie dans les rapports entre les éléments de la nature qui font la parade pendant que Zohra se meurt :

«C'est un jour où les palmiers, devenaient d'un vert brillant, presque phosphorescent. (...). Alors que le soleil se faisait caressant. Alors que la dune troquait la robe des lumières de cendre contre un velours orangé. Alors que la terre se surpassait et, en trois jour, piquait çà et là, sur des touffes auparavant calcinées un peu de vert, une touche de blanc, un soupçon de jaune. Alors que l'air se saturait des parfums des rares herbes en fleurs. Alors que la nature faisait la fête, Zohra s'éteignit sans bruit. [...]. Elle fermait les yeux avec une lassitude tranquille. La dernière nomade venait de s'en aller. » [H.M. 299-300].

Cette juxtaposition de la nature qui, d'un côté, renaît, tandis que, de l'autre la grand-mère mourait renvoie à la seule idée que pour se renouveler, le cycle de la vie doit obligatoirement passer par la mort d'un mythe puis par sa résurrection.

Or, il est connu que dans plusieurs croyances de par le monde que, symboliquement, toute disparition engendre un renouvellement. Nous étayerons ce phénomène de mythification des personnes aimées, dans la partie réservée au « mythe ».

Donc, la pluie, mythe de création qui féconde la terre, est générateur de vie, en général, et d'une façon particulière dans les zones désertiques. La disparition de la grand-mère par une si belle journée de pluie, où les plantes percent, hors saison, est, par métaphore, symbolique à plus d'un niveau : d'abord, la naissance, très tôt, d'une nouvelle conteuse qu'est la petite fille.

D'autre part, la pluie qui accompagne le décès de la grand-mère, représente le désir de Leila de laver une mémoire douloureuse avec cette eau de pluie puis de l'ensevelir à jamais.

C'est la raison pour laquelle la disparition de la grand-mère n'est pas ressentie comme un drame. En entourant cette perte d'une sorte de sanctification qui annonce une renaissance, la petite-fille, en tant qu'adepte, va l'immortaliser en faisant d'elle le guide qui va l'accompagner, par la verbalisation, dans ses projets à long terme.

En effet, Leila sera guidée par la parole de Zohra qu'elle entend en elle, même après sa mort : « *Des années, d'autres ciels, une autre terre. Et pendant tout ce temps la voix rocailleuse de Zohra martelait sa mémoire. Avec ses ressacs incessants de contes et d'histoires, avec des vagues de lumière, elle naufrageait le vaisseau de l'oubli.* » [H.M. 320].

Cette sensibilisation à l'oralité, constitue « la pierre d'angle » posée par la grand-mère, déjà de son vivant, et permet à la petite-fille de consolider l'entreprise du savoir, déjà entamée, à l'enfance. Cependant, ce patrimoine culturel acquis par succession, à travers lequel la petite-fille veut rendre les honneurs à sa grand-mère, ne « s'immobilise » pas dans son état originel mais subit un processus de transformation et d'amélioration par le moyen de son intégration à l'action d'écriture entreprise plus tard par la romancière car nous soutenons toujours la thèse de la corrélation entre sa vie et celle de l'héroïne du roman. Ainsi, la règle de conduite de l'écrivaine devient, du moins pour les deux premiers romans : « hériter pour améliorer et non pas hériter pour reproduire ».

C'est ainsi que la narratrice, représentée par la petite-fille, redonne naissance à ce mythe identitaire des ancêtres par sa ressuscitation sous une autre forme, en le faisant tirer d'un temps et d'un espace d'origine pour l'intégrer dans un temps et un espace nouveaux produits par sa capacité de création, de modification, et d'agencement.

Dans ces conditions, la petite – fille, après avoir fait le deuil de son dernier ancêtre - la grand-mère - s'acquitte d'une dette envers elle en réalisant son rêve de la conduire jusqu'au seuil de la légende.

Toutefois, il nous reste à noter que ce mythe est soutenu par un passé révolu qui mine la construction actuelle de l'identité car il se base essentiellement sur la culture et fait fi d'autres ressources structurantes de celle-ci. Par voie de conséquence, les effets qu'il engendre sur les individus peuvent être défavorables sachant que la construction de l'identité fait appel à d'autres principes organisateurs qui assurent son unité. Le discours de la romancière, à ce niveau est doublement significatif : d'une part, elle appuie sa démarche sur l'identité culturelle c'est-à-dire sur l'authenticité et la spécificité de sa culture, en tant que créatrice car tous les grands moments de la vie de ses personnages de la naissance à la mort, passant par le mariage offrent des cérémonies régentés (le mariage de Khellil) par la tradition.

D'autre part, en tant que critique, beaucoup de règles de la tradition sont à enfreindre pour se libérer d'une certaine prééminence.

Dans « Le Siècle des Sauterelles », nous retrouvons une nomade, avec les mêmes défauts et les mêmes qualités que la grand-mère Zohra. Cette femme, à qui tous les pouvoirs sont conférés après la mort de son mari, possède une certaine force à l'intérieur - dans sa famille - et à l'extérieur - dans la tribu des nomades. Cette autorité lui vient de son âge avancé et de son rang dans la famille - plusieurs fois mère et grand-mère. Elle incarne la famille matriarcale : c'est elle qui exerce l'autorité principale dans tous les domaines. C'est la seule qui peut se montrer et même recevoir les hommes nomades sans aucune gêne.

Elle est la gardienne de la tradition orale et se sentira offensée en voyant Yasmine, se mettre sur la voie du savoir, par le biais de l'écriture. Cette réaction est légitimée par la tradition ancestrale qui veut que la femme s'inscrive dans la chaîne des autres femmes. Elle proteste : « *Qu'a-t-on besoin de l'écriture, du linceul du papier pour transmettre des faits ? Au royaume de l'oralité et du nomadisme [...]. La parole, elle, est une mémoire vivante* ». [S.S. 224].

Prenant en estime Yasmine, et s'apitoyant sur son sort - orpheline et muette - elle propose à son père de la garder avec elle, dans le camp, pendant que lui, va s'acquitter de sa dette : retrouver les criminels qui ont été à l'origine de son malheur et de celui de sa fille.

Dès lors, Khadidja s'est érigée en protectrice de Yasmine contre les autres femmes de la communauté, qui la critiquent et la désapprouvent. Mais dès le moment où elle sentira que son fils cadet s'est lié d'amitié avec elle, son attitude change parce qu'elle va considérer Yasmine comme une provocation et un danger

pour son fils, à qui elle a déjà choisi la future femme. Elle lui rappelle : « - *Mon farfadet t'aime beaucoup, comme moi du reste. Mais il épousera l'obéissante et appliquée Fatma des Ouled Khallil. C'est une promesse de si vieille date. Mes fils sont du même avis* » [S.S. 261].

La tante Saadia ou le refus du mythe de l'uniformité de la soumission féminine.

Dans son rapport avec cette foule de personnages-féminins, celle qui a joué, d'une façon particulière, un rôle déterminant dans l'édification de la personnalité de la protagoniste après celui de la grand-mère, est la tante Saadia.

Cette dernière, fut accablée, à l'aube de sa vie, d'infortunes : la première est la perte de sa mère en couches dont elle sera accusée : « *Maudite enfant. Tu as dévoré ta mère à ton premier cri.* » [H.M. 42], lui ressasse, en toutes occasions, sa marâtre.

Cet événement tragique dont la société lui fait porter la responsabilité et qui déjà, selon la croyance, lui promettait un avenir funeste, fera d'elle une enfant taciturne et mélancolique cherchant la sérénité ailleurs que dans la maison paternelle.

En conséquence, sa marâtre lui affichait une grande hostilité et lui infligeait un mauvais traitement jusqu'à la ravalier au rang d'esclave au sein de sa propre famille.

Or, c'est alors que fuyant la haine de celle-ci, que Saadia tombe dans la violence et l'humiliation en subissant la forme la plus abjecte de l'injustice qui puisse arriver à une femme : le viol alors qu'elle n'avait que huit ans. Risquant la mort ou l'humiliation à vie, elle refuse de revenir chez ses parents.

Ne s'embarrassant point de ce qui pourrait arriver à leur fille, les parents, après l'avoir cherchée longtemps, renoncent à poursuivre leur quête car, pour eux, et surtout pour la société à laquelle il faut toujours penser, les filles de famille doivent être jalousement enfermées et tout leur entourage doit veiller à écarter le péché et le déshonneur alors que la leur s'est érigée contre la tradition en se donnant en exemple de la rébellion.

Ils se résignent, donc, à la seule éventualité qui peut les sauver de « la hchouma » : la mort de Saadia. Son retour les réduirait à « des nuques brisées ».

« Ils lui avaient confectionné et célébré une mort commode et propre. Qu'elle y reste donc. »[H.M. 66], fulmine la narratrice.

Les autres membres de la famille comme sa sœur Yamina, n'avait d'autre solution que d'adopter la pudeur et la prudence de se taire pour ne pas risquer le danger de briser son mariage ou de tomber dans la polygamie. Tandis que son beau-frère et père de Leila, Tayeb, s'est promis de ne plus permettre à une femme entachée d'un tel passé, de franchir le seuil de sa maison. Même la grand-mère Zohra, femme de tolérance, n'a pas pu arrêter de jugement à ce sujet.

La prudence minée par le désarroi et la solitude, Saadia confie son secret à une femme. C'est alors que prenant connaissance des faits, les hommes du village se sentent offensés et après avoir fait le procès de celle qu'ils considèrent comme l'incarnation de la souillure et de la luxure, prononcent, à son égard, leur sentence dénuée de toute impartialité.

Donc, Saadia fut déclarée, à partir de ce moment, impropre par l'assemblée des hommes et par conséquent, frappée injustement d'une lourde peine sous forme d'incarcération dans « une maison close ».

Dans pareille société, archaïque, où les esprits sont enfermés dans des conceptions éculées, et où le moindre écart des lois rigides qui les régissent, devient une provocation et un défi, donc, un péril collectif, le sort réservé à une femme qui, selon leur bien-jugé, fait déshonneur à sa famille et à la société, mérite cette privation de liberté.

Contrainte à la soumission infligée par la réclusion, Saadia purgeait sa peine alors que sa mélancolie se muait en combativité et en défi. Taraudée, pendant des années, par l'idée de quitter ce lieu d'enfermement, elle réussit, avec la complicité d'un médecin français, à retrouver sa liberté.

Beaucoup plus tard, le père, délivré des colères qui l'avaient poussé à condamner sa fille, l'appelle à son chevet. Cependant, celle-ci de caractère excessif dans ses colères comme dans ses rancunes, dans ses affections comme dans ses

générosités, refuse de le voir. A ce sujet, la narratrice nous traduit l'attitude inconsolable mais ferme de Saadia :

« *Comme s'il suffisait d'un signe pour blanchir les mémoires . Qu'est-ce qui désespérait ces yeux sans larmes ? La souffrance de revoir les lieux d'une mémoire blessée ? Ne retrouver un père, mort pour elle depuis si longtemps, que pour le perdre une seconde fois ?* » [H.M.121].

Endurcie physiquement et moralement par les épreuves imposées par la promiscuité carcérale, Saadia décide de vivre pleinement sa nouvelle existence en bouleversant toutes les conventions . Désormais, pour elle : « *Le mythe de l'uniformité de la soumission féminine était brisé* »[H.M. 92], se plaît à dire l'écrivaine en se réjouissant de cette décision.

C'est alors qu'elle s'est mise à marquer sa différence par rapport aux autres femmes déjà par l'habillement en gardant son haïk juste sur les épaules laissant ainsi découverts et libres son visage et ses bras alors que les femmes devaient se couvrir tout le corps et ne laisser qu'un œil pour voir.

Dès lors, Saadia, poussée jusqu'au seuil de la marginalité par la société, entreprend avec détermination et audace la destruction d'un système canonique de pensée comme celui de certains faits et gestes, longtemps réservés aux hommes tel le fait de fumer devant les membres de la famille alors qu'à cette époque, les hommes n'osaient pas le faire devant le frère aîné ou le père, ou tenir un commerce ou encore se lier d'amitié avec un français sans tenir compte de la médisance des envieux.

Le caractère ferme et tranché de cette femme a fait que l'attention que Leila lui accordait, s'est vite transformée en admiration. Elle la fascinait par son expression décidée à vouloir sortir de cette vie insipide que mènent toutes les femmes et surtout, par l'aisance avec laquelle elle évoluait dans une société d'hommes.

Même en silence, une complicité se dessinait entre les deux femmes. C'est alors que, nous confie la narratrice :

« Des rêves insensés, démesurés, germaient dans la tête de Leila. La fillette aimait surtout Saadia pour cela, ces brèches ouvertes dans une tradition dont elle subissait déjà le carcan. » [H.M. 92].

Enfin, la tante est présentée comme la femme qui a eu le plus de désinvolture et de courage à manifester sa présence malgré toutes les tentatives d'effacement. C'est une femme optimiste même dans le malheur. Les événements tragiques de sa vie ne l'ont pas empêché de continuer à vivre. Elle a marqué son temps, en bravant tous les interdits et les tabous par ses capacités personnelles, et laissé une trace impérissable chez la narratrice puisqu'elle lui a servi de modèle du caractère téméraire.

Elle devient pour la petite fille une représentation imagée de l'espérance, un archétype de la libération. A travers cette femme qu'elle admire pour son courage et qui la fascine par sa fermeté devant les épreuves rudes, la fillette rêve de conquérir cette même liberté de mouvement et de décision que sa tante, ce même rôle mobilisateur et stimulateur d'un soulèvement massif dans le milieu des femmes : un projet en gestation qui attend le jour de sa concrétisation.

L'image de cette femme émérite sera investie dans le deuxième roman sous l'aspect d'une femme seule, de mœurs légères, que tout prête au mépris des autres, que la romancière prénommera Zeineb.

Ayant des amants riches et influents qui la protègent, elle vit en femme libre, dans l'aisance et dispose d'une autonomie financière. Elle incarne l'ambiguïté des origines puisque personne ne sait d'où elle vient, même si tous les indices le laissent deviner.

Plusieurs personnages n'ayant aucun lien avec Leila, ni de parenté, ni de race, ni de religion mais unis par le lien le plus fort : celui de l'humanité, du sens des autres, ont été favorables pour Leila dans sa quête de l'identité. Parmi ces personnages doués de vertus de philanthropie et d'altruisme, certains ont fait bonne impression chez elle, pour leur générosité et leur magnanimité, entre autres, la mère adoptive Emna Ben Yatto, femme de grand cœur, et représentative d'une communauté.

De même que les artistes, entre autres, les écrivains sont les représentants de la société de leur temps, les individus peuvent aussi être les représentants de leur communauté ethnique.

L'espace romanesque dans lequel évoluent les personnages, dans le premier roman, est décrit, avant l'indépendance du pays, par la narratrice comme une mosaïque ethnique regroupant trois communautés : « le Pourini », le quartier français dont les familles, qui le composaient, étaient d'origine espagnole, maltaise, sicilienne, calabraise...., « le ksar », quartier arabe et « le Mellah », le poumon du village, qui abritait la population juive.

Dans ce quartier, se trouvait une femme, Emna Ben Yatto, qui n'a pas nourri, d'une manière directe, la rébellion de la petite fille mais qui a suppléé au manque de tendresse laissé par la mère.

Pour restituer les traits caractéristiques de cette communauté juive qu'elle représente, la narratrice la décrit pareillement à la grand-mère Zohra c'est-à-dire en fonction de son ethnie :

« Leïla trouvait souvent Emna Ben Yattou assise devant sa maison, sur un petit tabouret caché sous ses grandes jupes. Son foulard noir frangé d'écarlate et d'or, légèrement incliné sur un œil, était la seule coquetterie de son costume strict. Son corps lourd et nonchalant, appuyé au mur, elle discutait avec les voisines assises, elles aussi, sur le pas de leur porte. »[H.M. 157].

Pour la petite-fille en quête de câlinerie, cette femme faisait office d'un comble de tendresse pour assouvir sa sensibilité frémissante. Elle trouvait chez cette mère adoptive une sorte d'indemnisation des préjudices causés par la mère de sang :

« Leïla se jetait contre sa poitrine et enfouissait la tête au plus chaud de sa gorge opulente. Elle y humait une senteur de musc, de clou de girofle et d'huile d'olive mêlés, tandis que la femme la picorait de doux baisers en susurrant à son oreille :

*- Ma petite kahloucha, kahlouchti »*⁴². [H.M. 157].

⁴² Kahlouchti signifie « ma noirette ».

Leila recevait ce sobriquet de « kahloucha » avec le même orgueil que s'il s'agissait d'une flatterie. Il contenait toute la tendresse de la femme, contrairement à celui de « négrita » qui, dit par sa mère, était ressenti comme une insulte.

Loin des préjugés à l'égard des personnes ou des groupes et leurs condamnations gratuites, la communauté juive avait la préférence de Leila, parmi les trois qui composaient le village, pour son amabilité et son savoir-vivre. Le discours qu'elle porte à ce propos est favorable parce qu'il se base sur une expérience personnelle et une sensibilité.

Après la proclamation de l'indépendance, le départ obligé des étrangers et spécialement des juifs était considéré par Leila comme un drame :

« Pourquoi les juifs partaient-ils ? Pourquoi eux ? Au hammam, leurs femmes ne se distinguaient pas des autres. Mêmes postures, mêmes attitudes, mêmes habitudes, même henné. Même accent propre à Kénadsa dans leur parler arabe. » [H.M. 223].

Eprouvant de l'affliction quant à l'évincement de la population juive du pays, Leila se demande comment elle pourrait vivre sans les femmes de cette communauté :

« Habit noir, foulard rutilant et visages empreints de mansuétude, elles s'asseyaient devant leur maison et formaient un rempart de tendresse contre l'aridité des cœurs. Sans elles, à coup sûr, l'âme du ksar en serait appauvrie. » [H.M.224].

L'analyse de cette citation montre que Leila privilégie le caractère humain de ces femmes, leur comportement manifeste, leur appartenance au genre humain avant d'appartenir à une ethnie.

Le souvenir de cette femme ne s'est jamais effacé. Il demeure vivant dans la mémoire de la narratrice qui le réitère, dans les moindres détails, dans le troisième roman, « L'interdite », ajoutant d'autres informations au sujet de cette femme. En se trouvant devant la maison de celle-ci, elle replonge dans son enfance et raconte, non sans émotion :

« Tout à coup là, sous mes yeux, le seuil d'une maison... L'émotion me revient, me redessine un corps tout en frissons et oppresse mes poumons. Je revois cette femme. Elle s'appelait Emna. Un beau jour, son mari décréta, papier en mains, que dorénavant elle se prénommerait Sarah [...]. Ce prénom étranger me resta étranger. Moi, je gardais Emna, seule tendresse durant des années. Son affection, comblant un peu du vide laissé par ma mère disparue, m'avait fait adopter le mellah juif. Emna me serrait contre sa poitrine en murmurant: « Mon oisillon, mon petit, petit moineau ». La douceur convaincante de cette répétition, « petit, petit », me restituait un peu de l'enfance emportée par ma mère. Une large, très large poitrine, une robe noire, un foulard rutilant et son visage si beau de bonté ; le creux accueillant de ses seins où je venais fourrer mes yeux, mon nez et mon visage tout entier. Lovée là, je humais sa peau et m'y reconnaissais: couleur sable d'ombre, odeur d'ambre. Je ne bougeais plus. Elle riait d'attendrissement. Je levais un œil et admirais le lisse de ses joues, leur brun ocré de sable au coucher. Ses yeux m'inondaient, coulaient le velouté de leur nuit sur les brûlures de mes jours. Quand elle travaillait, je demeurais près d'elle. Je ne faisais pas de bruit. Je la regardais. Dans sa maison, l'arôme du poivron grillé sur les braises,

les senteurs de basilic et le chant andalou enivraient le matin. À chevaucher, chaque jour, mes propres frontières pour aller la rejoindre, je les ai rognées, cassées et dépassées. Son affection a été le meilleur antidote aux rejets croisés, pieds-noirs, juifs et arabes, qui sévissaient dans le village. Les joies de l'Indépendance ont été attristées par le départ d'Emna. Avec elle, j'ai perdu les derniers lambeaux de l'enfance. Elle m'a faite orpheline une seconde fois. J'ai envie de m'asseoir à ce pas-de-porte comme nous le faisons ensemble, autrefois. Emna, deux lettres distantes puis l'engloutissement dans la vie d'une Sarah : étrangère; le silence de ceux qui conservent, enfouis en eux, des jamais indigestes ! » [L'interdite 40].

La deuxième femme est son institutrice, Mme Bensoussen, qui :

« l'avait tant galvanisée que la fillette avait l'impression que Mme Bensoussen ne regardait qu'elle. [...], tout ce qui aurait pu l'accabler de honte avait été balayé par ces yeux-là qui ne la jugeaient pas à son accoutrement. Tout au contraire. Ils étaient peut-être plus vigilants, plus encourageants pour elle... » [H.M. 122].

Faisant des jaloux dans la communauté des européens, par son comportement avec « une petite arabe », les parents d'élèves protestent contre l'institutrice de l'école. Ignorant leurs récriminations, elle continue à entourer Leila de son affection et à l'encourager : *« Tu te rends compte, Leila, tu fais déjà des envieux ! J'espère qu'il en sera ainsi toute ta vie. Cela me ferai mal au cœur si tu devais subir le sort des autres algériennes. Accroche-toi à l'école, c'est ta seule planche de salut ».*[H.M.125].

Considérée comme le premier personnage à avoir semé le grain du savoir, Leila fera du conseil de sa première institutrice, son principe de vie.

En renforcement de cette idée, contenue dans le roman, voilà ce que la romancière nous dit au sujet de sa maîtresse d'école: « *Ma première institutrice a été une femme formidable et je lui dois aussi beaucoup de choses.* »⁴³

Mais vivant à tout instant le cauchemar de se voir contrainte d'interrompre ses études, la petite fille se fait la promesse de se sauver au risque de le payer de sa vie :

« *Non ! Elle se sauverait. Elle irait jusqu'au bout de ses forces, loin de tout et de tous. Cependant, avant de sombrer dans un dernier sommeil, dans une dernière peur, elle aurait tout de même une satisfaction : chacals et hyènes allaient la dévorer mais elle n'aurait pas abdiqué !* » [H.M. 191].

Les rapports qu'entretiennent Leila et Mme Bensoussan dépassent le cadre de la bienséance et de la correction pour devenir des rapports de sympathie. La petite écolière s'accordait aux goûts de l'institutrice en lui rendant cette affection par le travail : « *Eperdue de reconnaissance, Leila s'était attelée à ne pas démeriter et décevoir* » [H.M.124], nous dit la narratrice.

Entre la petite fille et son enseignante s'est tissée une amitié de sorte qu'un jour, après la reprise des classes, elle apprend qu'elle ne devait jamais plus revoir Mme Bensoussan parce qu'elle était repartie définitivement en France, alors sa douleur fut tellement grande que:

⁴³ Melissa Marcus, *op.cit.*

« Ce jour-là, l'établissement lui parut lugubre. Pour la première fois, l'enfant le déserta. [...], elle s'élança vers la Barga, sa dune. Et seuls le sable et le ciel furent témoins de son immense douleur. » [H.M. 150].

Plus tard, les paroles de l'institutrice *« resplendiront comme une voie lactée au milieu des sombres années »*[H.M. 214].

Ces mêmes scènes d'admiration et d'estime pour le premier être qui a initié le personnage au savoir se trouve dans le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles ».

Le premier éclatement de l'espace de Mahmoud, devant la mort tragique de sa femme, le fait revenir, par la mémoire, à la terre de ses ancêtres. Le premier visage qu'il voit, dans ses réminiscences, est celui de l'instituteur Meunier. De même que pour Leïla, dans le premier roman, le départ imprévisible de Meunier est ressenti par Mahmoud comme une grande perte qui va beaucoup l'affecter. La narratrice nous fait part de son chagrin. Très ému, il raconte :

« Pour la première fois, j'avais un ami, un père d'adoption [...]. C'est dire mon chagrin au moment du départ (...), grâce à Meunier, j'emportais, moi, une prodigieuse moisson d'humanité. Sa rencontre m'avait ouvert une trouée d'embellie dans les horizons jusque là menaçants du nord ». [S.S. 29].

De ce fait, les personnages de Malika Mokeddem, resteront toujours fidèles à la mémoire de ceux, qui, les premiers leur avaient tracé la voie du savoir et de la liberté.

La troisième femme, la Bernard, la sage-femme qui l'a vue naître et accueillera sa venue au monde avec des youyous, comme un heureux événement, en dépit du mépris de l'entourage féminin, partagera ce jour commémoratif avec Leila, parce qu'il lui rappelle son anniversaire :

« Je youyoute, justement parce que c'est une fille et que c'est mon anniversaire aujourd'hui. Dès qu'elle sera en âge de comprendre les civilités, elle aura intérêt à venir m'embrasser le jour de notre anniversaire. »[H.M. 72-73].

Cette femme qui était tombée amoureuse du désert, pas à l'image du touriste venu y passer quelques temps mais pour y rester à vie, avait été aimée par « les indigènes » mais boudée par une frange de la communauté européenne. Présente toujours aux côtés des familles, à chaque naissance, à chaque joie et à chaque douleur, elle rassurait la petite fille par sa tendresse. Leila allait jusqu'à cacher son visage dans la chevelure de cette femme, rien que pour sentir l'odeur du henné qu'elle aimait, parce qu'elle représentait pour elle « *une odeur de filiation rassurante* »[H.M.111], nous dit la narratrice.

Trois femmes occuperont une grande place dans le cœur, et plus tard, dans la mémoire de la petite fille, sa mère adoptive, sa première maîtresse d'école et la sage-femme pour leurs qualités tant affectives que maternelles.

Femmes qui l'ont accompagnée à l'aube de sa vie en lui enseignant, chacune à sa manière, à être heureuse et à être libre en la délivrant à jamais des peurs et des enfermements. A cet âge là, elle ne comprendra rien au départ définitif de celle qui a vécu vingt ans dans son village, la Bernard, celle dont très peu d'accouchements ne soient passés par ses mains, mais elle sera tout aussi affligée,

que pour les deux autres femmes. La narratrice nous rend compte de son chagrin :

« Le chagrin de Leila avait à présent deux visages, celui de Mme Bensoussan, l'institutrice, et celui de la Bernard dont les youyous et les rires avaient été son cadeau de naissance.[...]. Toutes les deux avaient participé à lui inculquer le germe de liberté qui avait pris racine en elle ».[H.M. 195].

En conclusion de cette partie, nous remarquons qu'à l'intérieur de la communauté des femmes, une catégorie, seulement, avait joui de la faveur de l'héroïne. Seules ces élues dont, principalement, les traits de caractère les font se rassembler dans un groupe, peuvent prétendre à l'affranchissement d'une dépendance et par conséquent à un devenir.

En arrière plan de cette histoire familiale racontée dans ce roman, se dessinent d'autres fondements sociaux sur lesquels reposent la thématique de Malika Mokeddem, principalement, celui du rôle positif de la femme garante des valeurs les plus centrales de la vie.

Ce rôle ne peut être tenu que par des femmes d'où leur sacralisation par la romancière, dans une société où l'homme jouit de pouvoirs plutôt prosaïques.

Le personnage féminin dans une société pluri-ethnique.

Sur le chemin de la quête de l'émergence d'un « JE » exceptionnel de la protagoniste, et de sa nouvelle réinsertion sociale, par le savoir et la connaissance, tous les adjuvants qui ont contribué à la réussite de cette entreprise sont des

personnages-féminins : femmes emblématiques, chacune à sa manière, vivant en marge de la société, pour la plupart. Bien qu'elles soient issues de milieux différents mais elles possèdent, toutes, en commun, un tempérament exceptionnel et un esprit libre.

Rappelons que même dans le monde fabuleux que Yasmine a imaginé, dans le deuxième roman, les adjuvants qui vont aider le père Mahmoud et sa fille à accomplir leur quête du savoir, sont des personnages-féminins pour la plupart.

En poursuivant sa quête, le protagoniste a traversé des espaces et fait des rencontres qui ont plus ou moins joué un rôle dans sa vie. Le premier personnage qui a enclenché cette quête - désir, après les conseils de l'instituteur Meunier, est sa propre mère. C'est le premier personnage -féminin qui a influencé positivement Mahmoud en le mettant sur le chemin du savoir. C'est alors qu'il va séjourner dans d'autres espaces différents de ceux qui l'ont vu naître et grandir.

Ces espaces vont lui être bénéfiques, pour la plupart. Leur apport linguistique dont le but était l'affinement de sa sensibilité de poète a forgé sa personnalité. La bibliothèque intérieure qu'il s'est constituée dans ces cités renommées pour leur culture, va être mise à la disposition de sa fille, plus tard.

Un autre personnage va lui être favorable dans son parcours, dans un moment où il s'est senti vulnérable et démuné, c'est une esclave noire qu'il va considérée comme une halte bienfaisante au milieu de ses tourments.

Femme sans attaches, condamnée socialement, privée même d'une identité digne, elle est doublement emprisonnée : une première fois par sa négritude et une autre fois par sa condition de femme. Rachetée par Mahmoud, elle est assimilée à une figure mythique : « la Naïade du Déluge » qui le sauve. Convaincu que la rencontre de cette femme, à cet endroit, à ce moment précis, où tout autour de lui s'est érigé en ennemis - l'orage, les sauterelles, le vent, les hommes - n'est pas un fait du hasard mais bel et bien une prédestination, presque une fatalité, il décide de l'épouser, après l'avoir affranchie. Elle devient « Nedjma » :

« La pleine lune et une femme-étoile me protègent. Mes poursuivants vont attendre demain pour se mettre à mes trousses. Tu me guideras, ma nedjma (mon étoile). Tu chasseras mes hantises. Je te délivrerai de tes peines. Tu porteras ta peau comme une divine fleur, comme le regard émerveillé porte la lumière. Loin, loin des hommes, transportons nos songes » [S.S.132].

Un troisième personnage féminin marquera le périple de Mahmoud et sa fille, c'est Khadîdja.

Dans leur montée vers le Nord, à la poursuite des assassins de Nedjma, Mahmoud et Yasmine sont passés par des villes - repères du Sud Ouest algérien, entre autres, Méchéria et Ain Séfra. Cette dernière, ville célèbre, par le fait qu'elle abrite jusqu'à nos jours le tombeau de la romancière Isabelle Eberhardt - cette aventurière, venue d'ailleurs, issue d'une communauté européenne, et qui a fait de cette terre, son port d'attaches, pour des raisons diverses. C'est là, dans cette ville

hospitalière et symbolique, surtout pour Yasmine, puisqu'elle va lui permettre de se réapproprier le mythe et la mémoire du passé, que celle-ci fera la connaissance, avec son père, de Khadîdja (nous avons déjà établi la similitude entre elle et la grand-mère, Zohra).

Le dernier personnage-féminin qui va jouer un double rôle dans la vie de Mahmoud, c'est sa fille Yasmine : en parcourant les étapes de sa vie, nous découvrirons comment elle va motiver la quête - désir d'une part et d'autre part comment elle va constituer l'alliée principale de celui-ci.

Au début du roman, personnage insignifiant, presque anonyme (un prénom et quelques traits physiques), elle prendra des dimensions plus grandes vers la fin. La narratrice va attirer et forcer l'attention sur elle comme pour nous dire qu'elle représente le noyau de l'histoire, que toute l'intrigue repose sur elle et c'est elle qui nous conduit vers son issue.

C'est la fille tant désirée de Mahmoud, nous dit la romancière :

« depuis la mort de sa mère, il avait un désir. Il voulait être père d'une fille qu'il verrait grandir, dont il scruterait l'enfance, nourrirait la pensée. Elle aurait une véritable enfance, sa fille. L'enfance, seul passage sublime avant de s'envaser dans la vie adulte. Elle rirait sa fille. Ses yeux ne connaîtraient pas la honte. Ses nuits ne subiraient pas de cauchemars. Sa fille serait instruite, libre et épanouie. Elle vengerait sa propre mère. Avant d'exister, elle lui donnait déjà un immense espoir d'amour et des mots pour le dire »[S.S. 59-60].

La disparition de sa mère Nedjma, alors qu'elle n'était qu'une enfant, a provoqué une rupture du cercle protecteur qui l'entourait d'amour et d'affection. De ce fait, elle va être exclue, très tôt, de l'espace de l'enfance et par conséquent sera contrainte de s'intégrer dans l'espace adulte. C'est le premier éclatement de l'espace chez la fille.

Après avoir inventorié tous les personnages féminins qui ont facilité la quête - désir de Mahmoud, nous nous rendons compte que ces femmes sont présentées sous tous leurs aspects et sont issues de milieux différents (traditionnel comme le cas de Khadidja, esclavagiste comme pour Nedjma, enfin libre comme pour Yasmine). Elles sont même appréhendées par la narratrice dans leur vie sentimentale. Enfin, elles sont toutes emblématiques, chacune à sa façon et dans son propre domaine. Elles sont différentes à bien des égards mais, elles sont toutes en marge de la société, d'une façon ou d'une autre.

I.1. 5. L'appui masculin.

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

Quelle place occupe, alors, l'homme dans le parcours narratif de l'héroïne ? Quels sont les rapports qu'il entretient avec elle dans son itinéraire pour l'aboutissement de sa quête ? Quels sont les rôles que la narratrice lui attribue ? Est-il toujours présenté sous la figure du père haï et rejeté ou apparaît-il sous une autre image admirée et aimée?...

Nous allons chercher la réponse à ces questions dans les trois romans.

L'oncle Khellil : personnification d'un désir.

Dans « les hommes qui marchent », roman qui est à la base du fondement du projet d'écriture de Malika Mokeddem, la romancière met le personnage du père au centre de son roman en tant que figure inaccessible et incompréhensible, voire injuste. Cette figure négative du père prend sa source de la réalité vécue par la narratrice étant donné que ce roman mêle l'autobiographie et la fiction.

Malika Mokeddem fait le procès d'un abus du pouvoir paternel qui représente une contrainte sociale insupportable par la fille qui aimerait le voir disparaître au profit de sa libération. Dans un affrontement quotidien avec son père, elle arrive à le dépouiller de son autorité incontestable, contrairement à la grand-mère qu'elle a investi d'un caractère sacré et mythique.

Dans cet espace conflictuel avec les parents, après avoir substitué à la mère absente d'autres figures telles que celle la grand-mère, de la mère adoptive et même celle de la dune, l'héroïne tente de combler le vide du côté du père en recherchant une autre référence paternelle. C'est alors vers l'oncle Khellil qu'elle se tourne pour acquérir la capacité de rétablissement et de réédification de son moi éclaté suite aux dommages, internes, causés par ses parents.

Entouré de soins de la part de la petite fille après un accident de travail, il sera materné et nommé à partir de ce jour « H'bibbi » (chéri), appellation que les enfants attribuent aux plus choyés des oncles.

Dans sa revendication identitaire anti-conformiste et individuelle, il lui a donné foi en son pouvoir et son ingéniosité à guérir d'une famille et d'une société dont elle refuse l'héritage. C'est lui aussi qui la sauvera du mariage arrangé par les parents.

Donc, il représentait, pour elle, d'après la confiance que nous fait l'écrivaine, un des appuis les plus forts sur lesquels elle pouvait compter face à n'importe quelle difficulté : « *Forte de ses appuis, [...], elle s'était toujours dit que moment venu, Khellil trouverait de savants arguments.* »[H.M.190].

En tant que premier homme instruit de la famille, il faisait l'admiration de Leila pour avoir brisé le moule de l'uniformité masculine réputée pour son insensibilité et sa froideur émotionnelle en tombant amoureux d'une fille : « *Cet oncle qui pouvait à la fois dompter le fer, tomber amoureux et lire des poèmes.*[H.M.169].

L'émerveillement de la petite fille pour son oncle provient du fait d'avoir concilier deux attitudes contradictoires qui n'ont pas lieu d'être dans le même homme. La représentation de l'homme - en tant que mâle - doit obéir aux normes décrétées par la société traditionnelle : le chaos des sens, l'interdiction de s'affirmer simplement en tant qu'être humain, de se blinder de son bouclier de virilité. Dans le cas contraire, c'est sa situation en tant que membre de la société qui est menacée.

D'ailleurs, tenant compte de toutes ces données, en plus du reniement et la malédiction de la mère, nous voyons avec lui, la femme qu'il aime lui échapper à cause de sa soumission aux conventions sociales et subissant la loi du clan concernant le mariage.

La narratrice nous rapporte la déception de Leila à la suite du renoncement de son oncle à lutter pour son amour par sa résignation à l'autorité maternelle qui pensait le sauver en lui choisissant une épouse : « *Le carcan de la tradition avait fini par avoir raison de sa rébellion. Il descendait des nues pour rejoindre le commun des hommes* » [H.M. 218].

Nous constatons donc, que, l'oncle est investi d'une valeur positive par sa nièce. Cette forme de parrainage de l'oncle est à interpréter comme une tentative de dépoussiérage de l'image du père, une tendance à vouloir percer son apparence rigide.

D'ailleurs, c'est ce qu'elle a accompli, par une sorte de rêve éveillé, dans le deuxième roman où l'image du père est calquée sur celle de l'oncle.

D'autres figures masculines étrangères.

A ce personnage tant aimé par la petite fille parce qu'il incarne, pour elle, l'image du père tant convoité, plusieurs autres figures masculines étrangères ont permis l'émergence et l'édification de l'identité unique de l'héroïne.

Nous citons entre autres, les professeurs du lycée qu'elle appréciait pour la seule raison : « *Que c'était le seul milieu où elle se sentait soutenue et où elle s'enrichissait l'esprit, loin des réactions de rejet, d'hostilité et des condamnations.* » [H.M.305].

Portalès, l'ami de la famille qui lui a fourni aide et soutien moral dans les moments difficiles.

Dans le deuxième roman, le recours, par la narratrice, à des discours persuasifs tels le geste qu'elle a octroyé au juif Bénichou en mettant hors de danger la vie de Mahmoud par le déguisement qu'il lui a proposé ou celui par lequel il a prêté main forte à Yasmine, après la mort de son père, en prenant en charge sa destinée, est à lire comme une invitation de sa part de la narratrice à s'élever contre les exclusions des êtres humains en se basant sur la discrimination ayant pour critères la race, la religion, la couleur ...

Vincent, lui aussi a fait bonne impression chez la fillette Dalila, dans le troisième roman. C'est lui qui était à l'origine de la réalisation de son désir en lui faisant acquérir tout le matériel de dessin. Dans une discussion avec Sultana, il lui avoue :

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

- Elle vous a conquis, vous aussi, à ce que je vois. Il vous faudra trouver un subterfuge » [L'interdite 146].

En opposition à ceux-là, les hommes de sa race sont dépeints comme des « mâles libidineux et névrosés »⁴⁴ comme le souligne l'écrivaine et critique Christiane Chaulet Achour qui cite l'exemple de la scène d'agression à la soirée du 1^{er} novembre où Leila et sa sœur, sorties sans voile, fêter la commémoration de l'indépendance, alors que toutes les autres femmes, sans exception, même celles qui, dévoilées dans la journée pour se rendre au travail ou au lycée, étaient voilées.

Les deux jeunes filles se font agresser par un groupe de jeunes gens qui s'était lancés à leur poursuite. Craignant d'être rattrapées par une horde déchainée, les deux adolescentes ont pris la fuite.

⁴⁴ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 119.

Assaillies par des hommes qui ricanent en les voyant s'enfuir et en plus, leur entravent le passage, la narratrice décrit l'animalité de ces hommes « *dévastés par leur frustrations sexuelles* »[H.M. 289] et nous dit comment les deux jeunes filles ont échappé, de justesse, au lynchage par cette « meute »[H.M. 288] de loups, à l'aspect humain :

«Les hommes se bousculaient sur leur passage avec des rires gras. L'un d'eux fit un croche-pied à Leila qui s'étala à plat ventre sur le macadam, entraînant Bahia(sa sœur) dans sa chute. Leila se releva aussitôt et eut le temps d'apercevoir une tête ricanante à qui le vice donnait un masque de loup. Leila savait qu'elle ne pouvait attendre aucune aide de ces hommes qui se réjouissaient de la scène en espérant sans doute la voir culminer en lynchage» [H.M. 288-289].

Cette scène est révélatrice de la situation de la femme qui ose amorcer un changement dans la conception de sa vie loin du groupe et faire prévaloir sa liberté personnelle en sortant du cadre collectif. Les deux sœurs sont victimes d'une agression caractérisée de la femme audacieuse qui tente d'aller au delà des limites fixées par la société. Celle qui outrepassse ses droits risque d'être expulsée de la communauté voire anéantie.

Dans les deux autres romans, le même décors est implanté par la romancière : la rue, « *qui inflige son masculin pluriel et son apartheid féminin* » [L'interdite 15], est prise d'assaut par les enfants et les hommes.

En voyant Yasmine, marcher dans la rue, sans voile, ce qu'ils interprètent comme une manière de s'exhiber en public va attiser leurs fantasmes.

Cette sorte de voyeurisme de la part des hommes, aura pour effet l'exposition de la petite fille à une agression verbale parce qu'elle a enfreint une loi à savoir que le dehors est un espace réservé aux hommes et que les femmes ne peuvent le fouler que cachées sous un voile. La narratrice nous dit : « *Dans les rues, les regards des hommes, intrigués, s'attachent à elle. Sifflements, œillades embrasés, louanges et obscénités fusent sur son passage. Elle ne les perçoit pas* ». [S.S. 264].

Les mêmes regards pèsent sur Sultana, sur son passage. Dans les yeux des hommes, beaucoup de choses se croisent : l'effarement, la condamnation, l'admiration, la convoitise, les interrogations à tel point que Vincent dira :

« *Je ne voudrais pas être une femme ici. Je ne voudrais pas devoir porter en permanence le poids de ces regards, leurs violences multiples, attiser par la frustration. Pour la première fois, je réalise que l'acte le plus banal d'une femme en Algérie se charge d'emblée de symboles et d'héroïsme tant l'animosité masculine est grande, maladive* » [L'interdite 66].

Par ailleurs, la petite fille, Dalila, trouve des justifications à ces regards qui ne regardent pas simplement mais qui « zyeutent ». Voilà comment, elle les voit, à travers les yeux de sa sœur, Samia, qui n'existe pas, mais qui viennent s'ajuster sur ceux de la narratrice étant donné que ces trois personnages – Dalila, Samia et la narratrice n'en font qu'une :

« *Les gens regardent pas. Ils zyeutent. Ils ont leurs yeux collés sur ta peau, collés sur toi jusqu'au sang, comme des sangsues, comme des sauterelles, partout sur toi, même sous tes habits et même, ça fait des boules dans la poitrine. Ça fait tromper les pieds pour te faire tomber. Elle (Samia) dit qu'avec tout ce qui est interdit par le désert, par Allah, par les coutumes de nos mères, toutes les faims, toutes les soifs, les yeux ont la misère concentrée, tout l'enfer dans la pupille.*

Elle dit qu'à cause de cet enfer, les yeux sont brûlants et brûlés. Ils peuvent pas regarder. Ils peuvent que zyeuter. Il faut qu'ils touchent, qu'ils palpent, qu'ils pincent les choses comme des aveugles font avec leurs mains, juste pour savoir ce que c'est. » [L'interdite 99].

Quant à Sutana, dont la mémoire ne s'est prémuni contre rien, nous fait une description détaillée, une fois revenue dans son village natal, des tirades d'autrefois, accompagnées de geste on ne peut plus suggestifs des enfants qui viennent s'agglutiner autour de son taxi. Elle se remémore et catalogue une cascade d'agrèments :

« Je n'ai pas oublié que les garçons de mon pays avaient une enfance malade, gangrenée. Je n'ai pas oublié leurs voix claires qui ne teintent que d'obscénités

Je n'ai pas oublié que, dès leur jeune âge, l'autre sexe est déjà un fantôme dans leurs envies, une menace confuse. Je n'ai pas oublié leurs yeux séraphiques, quand leur bouche en cœur les pires insanités. Je n'ai pas oublié qu'ils rouent de coups les chiens, qu'ils jettent la pierre à l'injure aux filles et aux femmes qui passent. Je n'ai pas oublié qu'ils agressent faute d'avoir appris la caresse, fût-elle celle du regard, faute d'avoir appris à aimer. Je n'ai pas oublié. Mais la mémoire ne prémunit jamais contre rien » [L'interdite 15].

En conclusion de cette partie, nous pouvons dire que la narratrice ne prend pas position contre tous les hommes. Au contraire, elle rend hommage à ceux qui lui ont portée aide et soutien moral mais reste sans égards à l'encontre de ceux qui ont été à l'origine de sa douleur.

Semblables mais opposants.

Il est de coutume que lorsqu'on parle d'opposants par rapport à un genre, notre esprit va directement vers le type adverse et le considère comme ennemi à abattre.

Or, chez Malika Mokeddem, ce n'est pas le cas car, pour se construire une nouvelle subjectivité qui échapperait aux structures figées et aux rapports de pouvoir patriarcal en place, l'héroïne s'est pourvue, aussi bien, d'expériences d'une catégorie de femmes particulières pour s'identifier, se valoriser et enfin pour se sécuriser, que d'hommes dont l'oncle Khellil, l'ami Portalès, les enseignants-hommes du lycée...et bien d'autres ont font partie.

Toutefois, en insistant sur de femmes, la romancière les évoque conjointement aux hommes et non d'une façon dépendante de ces derniers, puisqu'ils partagent, tous les deux, le même espace. D'ailleurs, toutes les femmes que nous avons recensées sont confinées dans leurs rôles marginaux (misanthropiques) sans tenir compte de leur situation familiale et sociale c'est-à-dire qu'elles soient célibataires, veuves ou séparées de leur mari.

Les seules, susceptibles de passer au travers de cette catégorie sont celles qui ont obtempéré à l'image de l'idéal féminin existant dans l'inconscient masculin : celles qui sont mariées et enfermées.

Le premier rôle accordé par la narratrice, à la femme ne doit pas être vu comme une action au détriment de l'homme pour l'affaiblir ou lui porter préjudice. L'homme n'est pas la cible favorite de sa critique mais c'est un face à face nécessaire avec la femme afin de rétablir de bonnes relations entre eux.

Le duo-duel endémique du féminin et du masculin.

Les rapports qu'entretiennent les hommes avec les femmes sont caractérisés d'hostilité et de malveillance. Dans la société traditionnelle, la femme n'est pas la campagne de l'homme, ni sa complice, elle est l'être dévalorisé qu'il faut toujours mettre à l'épreuve.

La quasi-totalité des exemples cités expliquent bien que la relation qui les unit aussi bien à l'intérieur (la maison) qu'à l'extérieur (la société) est conflictuelle comme s'il s'agissait de deux espèces différentes.

Nous nous passerons donc, de parler de cette rivalité, devenue trop récurrente en littérature, presque atavique chez les personnages de Malika Mokeddem .

Rivalité de femmes.

Contrairement aux approches traditionnelles, nous explorons, maintenant, d'autres formes d'opposition qui ne sont pas, en premier lieu, de toute évidence mais, en profondeur, elles se révèlent être des moyens de dissuasion qui se mettent en travers de la quête de l'identité de l'héroïne telles que

La passivité de la femme.

Plusieurs tâches imparties, traditionnellement, à la femme, soit naturellement ou imposées par les hommes, et dont elle croit tirer profit, vont, sans qu'elle ait conscience de leur portée, l'accabler et lui porter préjudice.

Ce manque de perspicacité, volontaire ou involontaire, dont elle fait preuve, va faire de la femme un individu passif qui subit sans réaction mais dont les effets de ses actes se répercuteront négativement, non seulement au niveau individuel mais aussi familial.

1 – L'enfantement : capital inconsideré.

Dans son discours sur l'espace familial et son rapport aux membres qui le constitue, principalement le personnage de la mère est dépeint par la fille, déléguée par la narratrice, comme une mère passive qui n'est pas consciente de sa situation même s'il arrive, parfois, qu'elle soit culpabilisée injustement pour certains faits indépendants de sa volonté comme celui de donner naissance à des filles qu'à des garçons. Dans les phrases qui suivent, la romancière nous montre à quel point la mère, Yamina est comblée de bonheur après avoir mis au monde cinq garçons :

« Yamina avait maintenant cinq garçons et une expression goguenarde qui se teintait de dédain en présence des « pauvres femmes à filles ». Et si elle feignait, parfois, quelque condescendance à l'égard de celles-ci, ce n'était de toute évidence, qu'une façon appuyée de leur infliger son triomphe. Elle était sortie victorieuse de la guerre du ventre, elle, et savourait de petites cruautés envers les vaincues de la natalité. » [H.M. 140].

Le seul rôle dont elle a été amenée à croire depuis toujours - comme elle tente de l'inculquer à sa fille - est de préserver son statut de bonne épouse. Pour cela, elle doit mettre au monde des mâles comme si sa mission consiste à nourrir l'orgueil de sa belle-famille, et particulièrement, le mari, en leur donnant des garçons.

C'est ainsi que son identité se manifeste, avec ostentation, chaque fois qu'elle met au monde un garçon mais devient anonyme, s'efface presque à la naissance d'une fille.

Mais étant convaincue de la tradition et l'incarnant entièrement, la mère n'apporte aucun changement à cette situation.

D'ailleurs, le fait de voir sa mère constamment enceinte provoque chez la petite fille une sorte d'écoeurement parce qu'elle confère à cette image, l'idée de passivité de la femme dont la fonction se limite à procréer.

A ce propos, Christiane Chaulet-Achour procède dans son dernier ouvrage de la série « Métissages », à la sélection de nombreux passages pris dans l'œuvre de Malika Mokeddem dont voici un, qui renforce l'idée précédemment avancée :

« T'adressant à ma mère, tu disais « Mes fils » quand tu parlais de mes frères. « Tes filles » lorsque la conversation nous concernait mes sœurs et moi. Tu prononçais toujours « Mes fils » avec orgueil. Tu avais une pointe d'impatience, d'ironie, de ressentiment, de colère parfois en formulant « Tes filles ».[...]. J'interprétais déjà que les filles n'étaient jamais des enfants. Vouées au rebut dès la naissance, elles incarnaient une infirmité collective dont elles ne s'affranchissaient qu'en engendrant des fils. Je regardais les mères perpétrer cette ségrégation. Les hommes font des guerres. C'est contre elles-mêmes que les femmes tournent leurs armes. Comme si elles ne s'étaient jamais remises du pouvoir d'enfanter. Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère ».⁴⁵

Devant l'incapacité à se faire entendre dans leur entourage, les femmes usent de leur seul pouvoir qui est celui d'enfanter. C'est, d'une certaine manière, l'expression ultime de leur désir de s'imposer dans une société où la discrimination homme / femme est enracinée depuis longtemps.

⁴⁵ Malika Mokeddem, « Mes Hommes », *op.cit.*, p 11.

Pour appuyer cette idée, nous faisons appel aux propos de la grand-mère Zohra, qui, endeuillée par l'assassinat de son fils, Ali, manifeste sa colère contre la mort en jurant : « *Mais qu'elle sache, l'insatiable, qu'en brisant les corps, elle forge une volonté infinie ! Nous ne nous laisserons pas faire ! Les femmes vont enfanter bien au-delà de ses appétits ! Nous la vaincrons à force de vie !* » [H.M. 99].

Or, elles ignorent qu'au lieu de s'imposer, elles s'imposent à elles-mêmes une autre forme de dépossession – d'expropriation - de leur corps par les grossesses répétées au même titre que le mariage qui est aussi, pour l'héroïne, parmi les règles classiques de la société, une autre forme de privation de liberté de la femme au profit de l'homme.

Cette constatation fait que la protagoniste refuse le rôle assigné à sa mère qui se limite à la procréation, en s'opposant fortement à cette fonction qui détermine la féminité dans les sociétés traditionnelles.

De ce fait, le refus de la maternité est la seule voie envisagée par la protagoniste afin de pouvoir devenir maîtresse de son corps et par conséquent se frayer un chemin vers sa libération du moment qu'elle n'est plus retenue par des attaches.

Sa représentation négative de la maternité prend appui sur sa mère en tant qu'exemple négatif et qui, désormais, ne constitue plus le modèle idéal pour la fille :

« *Non, Leila 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* ». [H.M. 115].

Dans le deuxième roman, Yasmine est intransigeante à ce sujet :

« Jamais ma vie ne sera sacrifiée à ces ogres insatiables, les ventres ! Jamais mon entre ne portera d'enfant ! Avec leur regard d'ange, les enfants enchaînent les femmes et participent à leur immolation. La succession des naissances et des morts, les rires qu'éteignent les souffrances, creusent de rides profondes l'âme résignée des femmes . Ils ne me tueront pas, ni la laine ni les enfants, ni les hommes, ni tous ces objets sangsues collés aux doigts des femmes, ni même le fatalisme de celles – ci . » [S.S. 258].

2 – Les femmes battues.

Une autre observation dans l'entourage de la petite fille vient ternir, voire - obscurcir - la relation homme / femme déjà empoisonnée par l'entourage le plus proche, père / mère, est le fait de battre la femme.

A ce propos, la narratrice évoque le cas de Zina, l'autre tante de Leila, que celle-ci affectionne pour son caractère, son dynamisme et sa spontanéité dans l'action et la parole mais qui se fait battre par un mari ivrogne : *« Nacer avait le vin violent et battait Zina régulièrement ».*[H.M. 97].

La petite fille déplore le comportement de Zina en se demandant ce qu'elle attend pour mettre en exécution sa promesse de quitter un tel homme pour aller vivre toute seule comme l'autre tante Saadia. La mère de Leila avait droit, elle aussi, à la bastonnade de la part de son mari : *« Pour une futilité, il massacrait Yamina devant ses enfants ».*[H.M. 266] nous dit la narratrice.

Notons que dans cette expression, l'utilisation du verbe « massacrer » est bien fondée car il marque un écart entre le délit commis - une futilité - et le châtement corporel subi. Le fait de « massacrer » connote une indignation de la part de la narratrice, qui vient s'ajouter à la mortification de la part de celle qui reçoit cette punition.

Cette attitude fataliste de la tante et de la mère, qui paraissait ambiguë et paradoxale à la fois, inquiétait la petite fille.

3 - L'enseignement de faux devoirs.

D'autre part, la mère, par manque d'expérience et de savoir explique à sa fille que tout ce qui pourrait lui arriver de malheureux est une fatalité. A ce sujet, la narratrice décrit les femmes après avoir assisté à la cérémonie du culte de la hadra : « *Elles n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur, pour retrouver le visage lisse de la fatalité.*[H.M. 132]

Ce fatalisme ou - cette prédestination au malheur - est renforcé par un autre phénomène : c'est celui de croire aux superstitions comme celle du gris-gris destiné à maintenir la virginité des filles jusqu'à leurs noces ou celle des femmes qui désirent ne plus enfanter ou encore celle de l'autre coutume qui veut que les adolescentes revêtissent le jupon de la mariée, maculé du sang de sa virginité, symbole de pureté.

Cette croyance, constituée de spéculations abstraites, leur porterait bonheur et elles seraient vierges elles-aussi, le soir de leur mariage, selon les prédictions de leurs aînées.

Ces faux devoirs inculqués aux adolescentes par la tradition, ne sont qu'un prétexte de domination des femmes. En effet la mère sans le savoir perpétue la domination de la femme par l'homme.

Un autre aspect de la résignation de la femme se lit dans la gêne de la mère devant le refus de Leila d'une demande de mariage traditionnel. Devant le comportement de sa fille, la mère, la mine mortifiée, avoue à la future belle-famille sa honte, la H'chouma » parce que par un tel affront, *«Tout le monde allait apprendre que sa fille était une dévergondée »*. [H.M. 264].

Mais, en réponse à cette attitude, l'adolescente trouve que les mesures coercitives qu'elle a adoptées, telles que la révolte et la vigilance, finiront par triompher de cette tradition: *«L'adolescente commençait à comprendre que sa vigilance et sa révolte viendraient à bout de toute cette dramatisation et son cortège de mots ronflants : honte, déshonneur, péché...»* [H.M. 264].

Dans « Le Siècle des Sauterelles », Yasmine est confiée par son père à Khadidja. Celle-ci décide de lui enseigner ce qu'est une femme. Dans la passage ci-dessous, la narratrice nous tient au courant des instructions qu'elle doit prodiguer à la fillette afin de faire d'elle une bonne épouse :

« Moi, je serais heureuse d'aider Yasmine. Cette fille est déjà femme ! Une femme qui, cependant ignore tout du comportement féminin du fait de ton éducation . Il lui faut vivre avec d'autres femmes, avec des enfants. Je parie qu'elle ne sait rien non plus du travail de la laine. Je lui enseignerai les gestes quotidiens qui, du lever du jour à la tombée de la nuit, occupent et font qu'une fille devient vite la mère de ses frères. Ces saines activités sauvegardent notre sexe des méfaits de l'oisiveté . Ta solitude ne lui vaut rien. Comment veux-tu qu'elle puisse s'adapter à une famille, être une bonne épouse, une mère accomplie ? Ecoute mon conseil, tu es en train d'en faire une femme qui ne conviendra à personne et peut-être même pas à elle-même ! S'il n'est pas déjà trop tard. » [S.S. 179].

4 - Manque de solidarité entre les femmes.

Un autre cas très significatif du manque de solidarité entre les femmes est celui de la mésaventure arrivée aux deux sœurs, lors de la cérémonie de commémoration de l'indépendance du pays. Importunées par un groupe de jeunes hommes, les deux sœurs, voulant se faire aider par d'autres femmes, reçoivent de leur part, les diatribes suivantes, en leur barrant le chemin, par une des femmes du groupe :

« Non ! Vous ne passerez pas. Ils vont vous suivre. Restez où vous êtes. Par là, il n'y a que des femmes respectables et respectant leurs traditions. On n'a pas idée, deux grandes filles comme vous, sans voile ! » [H.M. 286-287].

Toujours dans ce même contexte, les deux jeunes filles ont été empêchées, par la mère, d'intenter une action en justice contre les agresseurs de peur *« de les mettre davantage à l'index. Et les parents avec... » [S.S. 295].*

Le deuxième exemple de la défectuosité des affinités entre les femmes est celui de la condamnation de Saadia par les femmes qui *« l'évoquaient avec des regards froissés, des chuchotements, des mines coupables... » [H.M. 97].*

Face à cet excès dans la manière de penser et de faire des femmes en général et des mères, en particulier, les adolescentes n'ont aucune chance de s'élever contre le sort qui leur est réservé. La preuve est qu'elles ne protestent même pas contre l'interruption, très tôt, de leurs études pour un apprentissage plus sérieux, *« qui est celui de les préparer aux rôles d'épouses et de mères qu'elles deviendraient bientôt ».[H.M. 189].*

Ou encore, Leila en proie à l'angoisse de se voir un jour obligée d'en finir avec ses études, contrairement à ses souhaits, se demande pourquoi n'était-elle pas comme les autres filles de son âge « *qui se moquaient bien de l'interruption de leur scolarité ? Elles allaient travailler à leur trousseau, s'appliquer à devenir femmes !* » [H.M. 190].

En dernier lieu, si nous examinons de plus près le cas de la grand mère, considérée comme femme de tolérance et de grand cœur, nous verrons que trois réactions - au moins - contre la femme sont à mettre sur son compte : celle d'avoir boudé sa belle-fille pour avoir mis au monde une fille, celle d'être restée sans riposte à la condamnation de sa nièce Saadia et la dernière est celle de son opposition au fait de laisser Leila poursuivre ses études hors de son village. Voilà ce qu'elle lui dit à ce propos, d'un air imposant :

« Il faut que tu te mettes dans la tête que, pour toi aussi, ce sera bientôt fini. Tu pourras peut-être aller à l'école l'an prochain. Mais après, ce sera terminé. Tu ne penses tout de même pas que ton père va accepter de te laisser aller en sixième à Bechar ? Une Algérienne passant ses journées seule à des kilomètres de chez elle, ça ne s'est jamais vu ! » [H.M. 190].

En récapitulation de cette séquence, nous constatons que dans l'espace de la famille, les rôles sont oppressifs, spécialement, celui de la mère avec sa fille qui favorise indirectement cette soumission par la passivité qu'elle montre et par l'enseignement sur les relations hommes/femmes qu'elle prodigue alors qu'elle aurait pu être l'alliée et l'amie de sa fille. L'attitude dogmatique de la fille provient du fait que la mère fait obstacle au changement et devient l'instrument de torture du système patriarcal en donnant le modèle de la femme passive.

Le rôle de mère que la protagoniste est censée occuper plus tard, est appréhendé comme un danger dont elle a peur. La maternité est ressentie comme un asservissement, à l'homme.

Le dernier mot revient à la narratrice elle-même qui nous confirme l'idée du rôle des femmes dans la société et leur aptitude à devenir des femmes-geôlières:

« Les filles de famille 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. » [H.M. 56].

Ainsi, en menant un combat pour son indépendance, l'héroïne de Malika Mokeddem a brisé l'image de la passivité de la femme et transgressé les lois d'une société fermée où l'existence de l'être féminin est rayée. De cette façon, elle s'annonce comme une offense même pour ses semblables, femmes, dont elle est pourtant le porte-parole. Au lieu de l'intégrer, elles l'excluent de leur communauté et l'assimilent au dévergondage et au danger. C'est le cas de Yasmine, protagoniste du deuxième roman :

«- Ahmed Khallil la veut. Il faut la lui donner. Avec sa conduite pour le moins étrange, c'est peut-être l'unique fois dans sa vie qu'un homme est assez fou pour la désirer dans l'honorabilité. Qui va épouser une femme seulement pour la regarder ? Tous ceux que sa beauté attirera ne la coucheront jamais que dans les lits du péché, décrète une fileuse .

- Son accoutrement masculin cachait ses formes. Mais en robe ... En la gardant, nous allons au-devant de tous les dangers, avertit l'autre cardeuse .

- Son regard n'est que perversion. L'œil du mâle le plus sage, le plus endurci s'y abîme, dit d'une voix lointaine l'une des peigneuses »[S.S. 261].

Ces femmes ne feront qu'accentuer cette exclusion que Yasmine s'est déjà imposée par la lecture, en l'occurrence, celle des « mille et une nuits »⁴⁶, des « Roba' yat khayyam »⁴⁷, (auteurs, textes et mouvement qui incitent à prendre position dans des situations particulières telles que l'injustice, l'oppression, la domination des individus et des peuples) qui lui a permis de franchir une situation difficile en s'évadant par l'esprit avant de s'évader effectivement et aussi d'aiguiser son caractère de rebelle, défiant toute oppression.

5 - Le corps féminin.

A propos du corps, celui-ci devient l'ennemi de la femme au lieu d'être une arme à son service pour revendiquer ses droits, comme dans la Hadra, où il est mis en mouvement pour protester contre la condition de séquestration des femmes. Il devient leur voie / voix d'expression.

Dès les premiers signes de l'adolescence, il est claustré et isolé. Il est source d'emprisonnement et par conséquent menace sa liberté au même titre que les autres opposants. A ce sujet, la narratrice fulmine contre l'attitude du père de l'aimée de son oncle restée cloîtrée à la maison après l'avoir obligée d'interrompre ses études à l'âge de douze ans parce que : « *sa poitrine tendait sa robe et son père avait dû trouver indécent de continuer à l'exposer aux regards masculins.* »[H.M. 168].

⁴⁶ Le récit fait par Schéhérazade (Shahrazâd), nuit après nuit, au sultan Schahriar (Chahriyâr) constitue la trame principale de l'œuvre. Le sultan, après avoir découvert l'infidélité de sa première épouse et l'avoir fait décapiter, est décidé à épouser chaque nuit une nouvelle femme, pour la faire périr au lever du jour. Alors Schéhérazade, la nuit de ses noces, entreprend de conter à sa sœur, à portée d'oreille du sultan, le premier de ses récits. Elle s'interrompt à l'aube, avant la fin de l'histoire, elle continua à dérouler ainsi le fil de ses histoires... Et mille et une nuits s'écoulèrent. À la fin du dernier récit, Schéhérazade demande sa grâce à Schahriar, qui annule la sentence de mort.

⁴⁷ Omar Khayam, le célèbre auteur de robayat (quatrain) s'est montré d'une singulière originalité, en transmettant sa philosophie de la vie et un certain hédonisme empreint de scepticisme, au moyen de cette forme simple et épigrammatique.

Tenaillée par la peur de se voir intimer l'ordre de suivre le même chemin que les autres filles de son âge, Leila se demande : « *Qu'advierait-il d'elle quand ses seins, à présent à peine plus renflés qu'une datte, soulèverait davantage son corsage ?* »[H.M. 191].

Ainsi, la femme ne tire plus profit de son corps en tant qu'agent de protestation et de transformation mais il participe au renforcement de son enfermement et de sa domination par la société et les hommes.

I.2. Les repères identitaires et leur rapport avec le temps et l'espace.

Dans l'entreprise d'édification d'une identité particulière, le « je » du personnage-féminin n'est ni individuel ni stérile. D'une part, il se détermine par rapport à un temps et un espace qu'il ne renie pas totalement et d'autre part, il passe de l'état personnel à l'état collectif en se noyant dans l'ensemble, dans la mesure où l'œuvre de Malika Mokeddem se lit comme une incitation au changement de la condition de toutes les femmes.

I.2. 1. Espaces naturels et espaces culturels.

Nous avons privilégié le parcours narratif du personnage principal comme premier niveau de lecture parce qu'il constitue une des composantes importantes du roman qui cache une thématique riche en significations. Le parcours de l'héroïne nous a permis de constituer une nomenclature de thèmes tels que la transgression, la soumission, la marginalité, la différence ...

Toute cette thématique tourne autour d'une quête, pour combler un manque initial, issu d'une situation conflictuelle causée par la rencontre de deux espaces identitaires : le premier, celui de la petite fille tendant vers un idéal marqué par l'édification d'une individualité, le deuxième, celui du père, et de la société, portant leurs lois séculaires et n'aspitant à aucun changement. Tous deux, appartenant à deux temps différents et, par conséquent, s'avèrent impossibles à concilier.

I.2. 2. Espaces naturels.

Dans sa tentative de valorisation et de sécurisation de son moi, l'héroïne de Malika Mokeddem s'est située par rapport à la famille immédiate, représentée par la mère et le père, puis à celle plus élargie, qui regroupe les tantes et les oncles et enfin à celle du clan dont font partie les autres femmes avec lesquelles elle a partagé l'Histoire du pays, pour certaines, et pour d'autres, l'Histoire de l'humanité. Voici ce que nous dit Amine Maalouf sur l'identité :

*« L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie, à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... ».*⁴⁸

Nous ajoutons à cette série de composantes de l'identité, une autre : celle de l'appartenance territoriale ou géographique sachant que de tout temps, les hommes, soit, en tant que collectivités humaines soit individuellement, ont manifesté ce besoin - d'appartenance - à une terre comme espace d'ancrage pour renforcer leur identité.

Malika Mokeddem ne s'écarte pas de cette règle : ses personnages évoluent dans un espace géographique et social qui leur est familier, le désert. De ce fait, ils baignent dans un espace naturel authentique.

⁴⁸ Amine MAALOUF, « Les Identités meurtrières », Paris, Grasset et Fasquelle, 1998, P.19.

Dans un travail précédent⁴⁹, nous avons montré comment la narratrice revendiquait, ouvertement et hautement, son appartenance au désert, espace identitaire pour ses personnages, formant un tout, un ensemble. Espace autonome où certains objets sont réunis, où certaines lois sont en vigueur et où certaines forces sont actives. Il constitue la condition fondamentale quant à l'identité du personnage principal. Il forme un nœud, une sorte de « cordon ombilical » qui noue l'être avec son passé, son enfance, ses racines, son histoire.

Le désert, espace identitaire.

Pour étayer cette hypothèse, nous analysons le comportement d'un des deux protagonistes de son deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles », Mahmoud, porte-parole de la narratrice, et représentant de toute la communauté des nomades, qui semble être fermé dans un phénomène de circularité par rapport à cet espace identitaire localisable et fixe qui est le désert.

A ce propos, la romancière semble avoir appliqué, dans ce roman, le phénomène d'« actualisation de l'espace » qu'Henri Mitterrand nous explique dans le passage suivant :

« Lorsque le circonstant spatial devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes, de décor ? Quand l'espace romanesque qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit .

⁴⁹ Khaldia BELKHEIR, « L'écriture de l'espace et du temps dans (le Siècle des Sauterelles) de Malika Mokeddem » Mémoire de magistère, Université d'Oran, 2005.

Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative. C'est dans cette direction que pourrait s'orienter une moderne poétique de l'espace, attentive aux formes et aux valeurs originales de chaque œuvre prise à part ... »⁵⁰

Etant d'origine nomade, donc attaché à certaines valeurs transmises par ses ancêtres, l'opération de retour aux sources qu'il a effectuée, pour y mourir, est considérée comme une sorte de purification puisqu'elle lui permet de se défaire de l'idée de se venger de ceux qui ont assassiné sa femme et condamné sa fille au mutisme : « *M'ériger, moi-même, en justicier ? La loi du talion ? Ça, non ! Et je suis ainsi fait. La vengeance ne me sera jamais qu'un mot pestiféré, un mot à jeter à l'oubli* »[S.S. 146].

Par la relation qu'il entretient avec cet espace identitaire, il ne sera jamais sensible aux tentations de la vie citadine. Pour lui, les sociétés sédentaires sont codifiées et artificielles, au même titre que la grand-mère, Zohra, qui prend toutes les inventions techniques comme le réfrigérateur ou le climatiseur pour « *des gadgets pour endormir les crédules* ». Ses conceptions morales l'obligent à balayer de sa vie l'inutile et le superflu .

En cette période (les années 30) marquée par la colonisation française des terres algériennes, l'arrivée du train sera ainsi appréhendée par les nomades comme une violation de leur territoire. En adoptant la technique de la vision intradiégétique,

⁵⁰ Henri MITTERAND « Le discours du roman », Ed. Puf ECRITURE 1986, p. 211-212.

la narratrice nous rapporte le désenchantement de Mahmoud pour ce moyen de transport qui s'est répandu chez l'homme des villes et des ksours car il incarne l'intrusion de l'étranger sur ses terres. Voici ce qu'il pense de ceux qui clament les avantages du train, entre autres, sa rapidité :

« Mais ce sont là paroles d'une gent peu habituée aux méharées. Quant à sa vitesse et au gain de temps ! Le temps a toujours été le plus serré des nœuds qui enchaînent les rêves des sédentaires. Eux , les perclus en un lieu donné, leur vie durant, ne pensent que vitesse et maîtrise du temps qui fuit ». [S.S. 234-235].

Une fois dans le train, la narratrice nous dit :

[...]. Habitué au silence des déplacements en méhari, ce qui frappe tout d'abord Mahmoud, c'est ce bruit composite et rythmé [...]. Le corps rudoyé par la sommaire banquette en planches , Mahmoud regrette déjà le confort familial de sa selle. Mais surtout manque terriblement à ses yeux la tête au mufle canaille du chameau qui, du haut de son cou curviligne, s'applique, avec la philosophie du marcheur impénitent , à ignorer le sol qui le torture. Un sentiment étrange que de se sentir frappé par la paralysie des sédentaires qui se tiennent figés dans une morne hébétude et font défiler les terres aux ouvertures de ce monstre de bois et de fer ». [S.S. 242].

L'identification au désert ne se limite pas à cette association étroite que Mahmoud entretient avec l'espace. Elle dépasse ce rapport et englobe d'autres éléments formateurs de sa personnalité tel que le costume qui le distingue du sédentaire.

Traqué par les gendarmes, il est obligé de changer d'identité en changeant son apparence de nomade pour prendre celle d'un sédentaire : remplacer le turban par une chéchia, plus de « abaya », porter une chemise et une veste et laisser pousser cheveux et barbe. Sa réaction contre ce déguisement est dévoilée par la romancière :

« Un Mahmoud tout en poil et cheveux dans sa prison de papier. Mais un Mahmoud avec les mêmes yeux. Des yeux qui le reconnaissent et le fixent avec un petit air complice et amusé. Au mépris de la mainmise de l'écrit étranger, à l'oubli de la veste dont il semble bardé, leur regard triomphe en partageant son secret. Il témoigne, avec mansuétude, que sa véritable identité n'est point mise à l'encan du simple fait de son déguisement. [...]. Sa vérité repose au fond de ces yeux restés fidèles à eux-mêmes au sein d'un visage travesti » [S.S. 242].

D'autres comportements témoignent de l'identité à laquelle il tient : c'est par exemple le cas de l'art de savoir maîtriser sa monture.

Cavalier intrépide, il considère le cheval comme un compagnon sûr et fidèle dont il peut disposer tout aussi bien pour sillonner le désert que pour partager avec lui les moments de solitude. Il possède le secret de séduire sa monture ; qui à son tour l'ennoblit et lui enseigne la manière de mener une vie digne et libre.

Pour appuyer cette affirmation, nous allons citer un passage qui témoigne de cette entente, voire cette complicité entre le cavalier et sa monture :

« [...] Puis il fit cabrer son cheval et d'un bond prodigieux, il s'éloigna. Superbe cavalier. Coursier aux naseaux ivres de cavalcades et de bravades. Plus qu'une entente parfaite, la complicité manifeste entre l'homme et sa monture tournait le danger en jeu et, avec feu, la lutte en parade »[S.S. 65].

Un autre compagnon, tout aussi noble que fier, dans lequel Mahmoud se reconnaît est le chameau. Leurs qualités à l'un et à l'autre se forment mutuellement dans leur tempérament respectifs. Voici ce que la narratrice nous dit, à travers les yeux de Mahmoud, de cet animal qui incarne la sagesse, l'authenticité et la résistance à la souffrance sur les terres arides.

Par ailleurs, la différence entre cet animal majestueux et ses subalternes reste à noter.

« Les chameaux, narines dilatées, aspirent le ciel. On dirait qu'ils hument l'irrésistible appel des terres avant de quitter d'un amble nonchalant, le monde sédentaire à leurs pas exigü. Ou est-ce par dédain envers cette piétaille qui, tout en bas et le museau à ras de terre, pile et respire toutes sortes d'ordures et d'excréments, qu'ils se rengorgent ainsi et hument les horizons ? »[S.S. 194].

Dans cette représentation du désert comme espace identitaire, un autre repère tangible, qui fixe solidement les racines de Mahmoud dans cette immensité spatiale, est la kheima. Bien qu'elle soit ouverte vers l'extérieur, elle est conçue pour préserver une certaine intimité. C'est elle qui comme les autres éléments, établit les critères d'inclusion / exclusion qui s'inscrivent dans la sémantique des lieux et déterminent l'identité de celui qui s'y abrite. Elle est partie intégrante et intégrée de ce milieu :

« *Des kheimas, d'importance variable, havres où les hommes aimaient se réfugier et recevoir parents, amis, voisins et voyageurs. Refuges prisés à l'écart des maisonnées, ruches besogneuses des femmes criblées par le tolé des enfants* » [S.S. 41].

La narratrice nous présente, un héros, modelé par les espaces désertiques, forgé par l'affrontement avec la nature, qui cultive la décence et le respect. Le désert a exercé, donc, sur lui une sorte de force qui le fera toujours revenir sur ses pas. Il ne se sentira nulle part ailleurs chez lui et aura l'impression d'être à l'étroit dans n'importe quel endroit autre que les espaces désertiques ouverts.

Ce sentiment d'appartenance sera doublé du sentiment de paix, de sécurité et de protection que lui procurent ces espaces immenses en dépit de la solitude, du vide, du néant, de leur existence au delà du temps, au delà de tout ce qui constitue un repère pour l'homme.

Rassuré, d'être à l'abri, loin des forces de l'ordre colonial qui l'ont accusé, par mépris, d'être à l'origine d'un crime, la narratrice nous apprend, dans ce passage, ce qu'il ressent: « *En fin d'après-midi, ils (Nedjma et Mahmoud) foulèrent enfin les terres nues. Là, Mahmoud était enfin hors de danger. Il était arrivé au monde de l'ultime, de la plus absolue des fuites.* » [S.S. 137].

De même, prise de panique en voyant des hommes inconnus avancer dans sa direction, Nedjma, seule, dans sa kheima, avec sa fille de huit ans, se rassure en se rappelant les paroles que Mahmoud lui a souvent répétées pour vaincre sa peur :

« Pourtant, pourtant, elle n'a aucune raison de s'inquiéter ! Elle le sait. Sa meilleure protection, c'est précisément ce rempart de néant, ces horizontalités illimitées. » [S.S. 11].

Encore mieux, par le pouvoir d'attraction que le désert, en tant qu'espace identitaire a exercé sur ce personnage à tous les niveaux, il œuvre à la réconciliation de l'être avec son passé, ses racines et ses origines. La conséquence de l'abandon de la terre natale provoquerait une sorte de déracinement, d'aliénation et de perte de l'identité. Après avoir quitté les lieux de son enfance, le déchaînement des éléments de la nature, tel que le vent, le soleil, les sauterelles... , sur le chemin du personnage, est à interpréter, à un niveau symbolique. Ils ne sont pas ennemis en eux-mêmes - d'où leur exclusion de la catégorie des opposants - mais nous nous demandons s'ils ne représentent pas une sorte de châtiment qu'il s'est infligé à lui-même, et que lui a imposé la nature, à son tour, en conséquence de sa séparation d'avec les siens.

De ce fait, la romancière perçoit la spatialité du désert autrement. Ces significations nouvelles qui lui sont attribuées vont permettre de déconstruire la symbolique colportée longtemps par la tradition littéraire européenne, notamment, exotique qui considérait le désert comme espace de fascination et d'ascétisme.

L'espace du désert intervient ainsi, dans la mise en scène de tous les romans de Malika Mokeddem, où les personnages et les éléments de la nature ne sont pas des effets de réel mais des indices à caractère symbolique. Les accumulations symboliques dont ils sont chargés dénoncent, d'une part, le mal de vivre de la narratrice et d'autre part, ils incarnent ses aspirations de femme qui ne renie pas ses origines ; au contraire, elle s'y agrippe fortement, à l'instar de l'arbre qui, au début du texte, représentait dans le désert « *un mensonge crucifié, la seule aspiration à la verticalité foudroyée* »[S.S.10], nous dit - elle. Des années après, elle nous apprend : « *qu'il est toujours là, le petit arbre torturé, griffant l'air immobile de ses serres* »[S.S.168] :

La romancière finit par dire au sujet de cet espace identitaire :

« *Je pense que c'est moins mon origine maghrébine que le fait que je sois une fille du désert qui m'a valu l'engouement des lecteurs. La fascination qu'exerce le désert sur les imaginations ne date pas d'aujourd'hui. Cependant, mes lecteurs me disent que dans mes livres, le désert est différent (« vrai », « vu d'en dedans ») de la façon dont le décrivent les auteurs occidentaux. Ce qui me rassure !* »⁵¹

Interaction de l'espace avec le personnage.

Or, ce qui semble paradoxal est que l'espace d'ancrage, supposé être identitaire pour ses personnages, surtout féminins, avec lequel ils devraient tisser, normalement, des rapports d'harmonie, prend un autre aspect et devient celui d'hostilité, et d'adversité et enfin de rejet car il va s'ériger en obstacle devant leur épanouissement.

⁵¹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p181

Cette subversion de l'espace n'est rien d'autre que le reflet de l'état d'âme des personnages, meurtri par l'enfermement et l'ennui et aux prises de la chaleur et de l'aridité des paysages comme c'est le cas de Leila en proie aux sentiments de tristesse et de déception de voir les filles de son âge, à chaque rentrée des classes, abandonner leurs études, se représente cet espace, sur lequel son état affectif a déteint, comme suit :

« Ce premier jour de classe, une surprise de taille attendait Leila devant le portail de l'école : un tiers des élèves algériennes, celles qui avaient atteint dix années ou un peu plus, manquaient à l'appel [...]. Au retour de l'école, ce jour de rentrée, Leila trouva presque amères les dattes de son goûter. Et la belle lumière d'octobre lui parut une tromperie, un mirage qui couvrait de sourdes menaces ».[H.M. 190].

L'altération de l'espace du désert, dans l'esprit de la petite fille va jusqu'à former le souhait de le voir effacé du monde. Les lignes qui suivent nous disent à quel point la petite fille est comblée de voir les tempêtes de sable satisfaire son désir en labourant furieusement les étendus du désert :

« Leila étudiait, travaillait et comptait avec ennui les printemps, c'est-à-dire les tempêtes de vent de sable. Il lui semblait que l'enfer du désert méritait cette colère. Et comme elle aurait aimé qu'il l'effaçât complètement du monde ! » [H.M. 303-304].

Sultana, protagoniste de « L'interdite » qui appréhende la réaction des habitants du village, s'en prend au désert, à défaut d'hommes, par des propos insultants, voire grossiers :

« collé à la vitre, (de sa voiture), le désert me darde, me nargue, son néant. Désert intégriste, macabre, qui fait le mort et attend l'orgasme rouge du vent. La dune lascive. Ses mamelons gorgés de soleil. La dune catin offerte et dont l'immobilité aspire le vent. Dune fleur d'un désert aride. Les pierres, larmes des regs, désespoirs solides qui s'incrument dans le moindre empan de terre. Les pierres roulent et coulent sur le morne déploiement de l'éternité »[L'interdite 134].

Mahmoud, dont le parcours a été parsemé de malheurs sous forme d'éloignement ou de morts successives de personnes chères, que nous pouvons appelés « pertes » tels que la mutation de son instituteur Meunier, la mort de sa mère, celle de sa femme et de son fils, la perte de la parole chez sa fille, sa déception, une fois revenu, dans son village... , va être profondément marqué par ces événements tragiques de telle sorte que sa vision, ses impressions seront bouleversés et subissent une série de transformations.

De ce fait, il verra les espaces désertiques, qu'il connaît, se transformer par métaphorisation, en espaces nuisibles. Il aura l'impression que les éléments de la nature tels que le soleil, le vent, les sauterelles sont de connivence avec ses ennemis et se dressent entre lui et son objectif.

C'est alors que sous son regard, les lieux vont être ceux de l'autre, de l'envahisseur -symbolique ou réel – et dans lesquels, il va se sentir étranger. Pour amplifier le caractère agressif de cet espace sur le personnage, nous avons noté l'évocation d'un lexique caractéristique de la férocité des animaux sauvages tel que « *morsures du soleil* » ou encore « *le plateau n'est plus qu'une dépouille à la lumière* » ou encore « *les griffes de sa rage* » (celle du vent)[S.S.69].

Un lexique de la trahison, de la déloyauté du « vent » : « *le vent a effacé les traces des assassins* »[S.S 147],

de sa complicité avec l'ennemi : « *le perfide vent de sable a encore une fois effacé tout indice* »[S.S 147].

Un lexique de la violence ajouté à l'idée de feu, de la foudre et de l'enfer concernant « le soleil, la lumière » :

« la damnation de lumière » ou encore *« les dagues des rayons de soleil »*, *« une impossible lumière qui blesse le regard jusqu'à la cécité »*, *« tout à l'heure, s'ouvrirait l'enfer de sa corolle corail. Tout à l'heure, viendrait son courroux. Il crèverait les yeux et, à la peau, collerait son brûlot jusqu'à la mort du jour... »* [S.S. 95].

le lexique du supplice, du fait de subir un châtement corporel : *« le soleil avait fini de saigner sa fureur »* [S.S. 78].

Par ce fait, pour mettre en relief cette agression des éléments de la nature, la narratrice les anime en leur donnant des allures de bêtes sauvages.

Donc, les espaces traversés, décrits soit par la narratrice ou par le personnage lui-même deviennent une métaphore de son espace interne. Ils reflètent l'image de son état d'âme meurtrie par l'intensité du drame, de la séparation définitive des siens. Il renvoie à l'espace tout en le subissant. Il projette sur lui ses angoisses, sa peur, ses appréhensions.

Nous citons, également le cas de Leila, qui, après avoir appris l'assassinat de son oncle, Ali, par l'organisation internationale appelée, à l'époque, « la main rouge », avait été profondément troublée par cette nouvelle.

Se trouvant dans l'impossibilité d'admettre la mort de cet oncle qu'elle avait vu une semaine auparavant, la petite fille éprouvait beaucoup de peine que la nature, au dehors, partageait avec elle :

« Dehors, le vent hurlait. Il agitait les arbres comme des fouets menaçants. Il grattait le ciel, la terre et les maisons. il remplissait la gorge du puits d'un hululement sinistre et l'obscurité de craquements inquiétants. » [H.M 98].

Récits ou métaphore de l'espace interne ?

Tout est métaphore chez Malika Mokeddem qui n'est, au fait, qu'un déplacement de sens : « *La métaphore est la figure qui donne à voir et fait image (on confond d'ailleurs souvent le termes d'image et de métaphore)* »⁵²

La narratrice justifie la motivation de son utilisation de cette figure de rhétorique d'une manière constante, dans le passage suivant :

« *Quand tu avances en butant sur chaque phrase, sur chaque façon de dire une image, de redonner une sensation, je pense que c'est lié à tout cela. Et je pense aussi à la fois à mon inquiétude et au souci de comment allaient être reçues les métaphores. Moi, je ne vois pas l'écriture blanche ! Ce n'est pas moi. Et je sais qu'il y a des critiques qui me l'ont reprochée. Je me disais dans ma tête, ce n'est pas d'un usage très répandu, la métaphore, d'une part et d'autre part, j'avais envie qu'elles soient là, les métaphores ! J'avais envie de trouver, les mots qui donnaient au plus imagé. Mon style était là plutôt que dans le global* ». ⁵³

C'est ainsi que, comme nous l'avons montré, dans les différentes parties de ce travail, toutes les péripéties du voyage interne du personnage-féminin renvoient à une odyssee personnelle de la narratrice. L'espace du roman devient alors la métaphore de son espace interne .

Paul Ricœur confirme cela en définissant la métaphore comme :

« *Le résultat d'un « voir comme » qui naît de la subjectivité de celui qui la construit. La métaphore est ainsi révélatrice de rapports cachés, et c'est en cela qu'elle a une fonction heuristique. Le choix des mots et des propriétés qu'elle met en jeu peut révéler une vision obsédante et construire un imaginaire* ». ⁵⁴

⁵² Joëlle GARDES-TAMINE, Marie-Claude HUBERT « Dictionnaire de critique littéraire » éd. ARMAND COLIN, coll. Cursus, 2002, p118

⁵³ Christiane CHAULET-ACHOUR, op. cit.p196

⁵⁴ Joëlle GARDES-TAMINE, Marie-Claude HUBERT , op.cit. , p120

La symbolique.

Après avoir opéré une analyse structurale sur les récits pour expliquer le parcours narratif du personnage principal, nous allons faire un détour par la symbolique afin de mettre la lumière sur quelques aspects des romans qui demeurent, encore, à l'ombre.

Nous avons rattaché cette partie intitulée « la symbolique » à la partie précédente « la métaphore » parce qu'à notre avis, elles sont indissociables l'une de l'autre et nous avons déjà mentionné que, la métaphore est une image.

Gilbert Durand ajoute que :

1 - l'image est un symbole :

« *L'erreur des philosophes*, explique – t – il, *a consisté à étudier l'image comme un signe, et donc à l'avoir traitée comme un phénomène arbitraire [...].*

Inversement, Durand la considère comme un symbole, c'est – à – dire qu'il voit en elle une « *homogénéité du signifiant et du signifié au sein d'un dynamisme organisateur* ». ⁵⁵

L'abondance des images dans les romans, donc des symboles, portent le récit à l'allégorie. Chaque élément cité est un fragment qui concoure à la représentation mentale.

2 - Cette représentation mentale du monde, selon Durand, est le produit de l'imaginaire qui est, à son tour, soumis à une double – influence constituée, d'une part, par le milieu composé de réalités géographiques, de structures sociales ... et d'autre part, par les impulsions définies par la psychanalyse.

⁵⁵ Christian CHELEBOURG « L'imaginaire littéraire », Ed. NATHAN, coll. Fac, 2000, p57

L'interaction qui naît entre ces deux dimensions, la première objective, la seconde subjective, modèle notre représentation du réel. Entre ces deux pôles, l'imagination opère un continuel va et vient que G. Durand appelle « Trajet anthropologique ». Cette oscillation est à l'origine du surgissement des images symboliques qui constituent l'imaginaire :

*« La nature symbolique de l'image lui confère l'une de ses principales caractéristiques : la surdétermination. On dit que l'image est surdéterminée parce qu'elle est toujours appelée par diverses motivations. »*⁵⁶

La représentation de l'espace par le personnage principal, s'est localisée au niveau de l'imagination. C'est alors que son état d'âme qui a déteint sur le paysage lui renvoyait les mêmes images qui, à leur tour, étaient déterminées par d'autres motivations concourantes.

3 – Pour Durand, les ressources de l'imaginaire trouvent leurs racines dans la psychologie de l'enfant dont il distingue le régime diurne du régime nocturne :

« Ces régimes représentent deux manières de lutter contre le temps et l'angoisse de mort :

1 - le régime diurne « est pensée contre le sémantisme des ténèbres, de l'animalité et de la chute, c'est-à-dire contre Kronos, le temps mortel. Ce régime est marqué par la verticalité, l'appel à la transcendance, à la purification, à la lumière, la quête de l'immortalité. Il est volonté de conquête et de dépassement ; il est héroïque.

⁵⁶ Christian CHELEBOURG « L'imaginaire littéraire », *op.cit.* p58

2 – le régime nocturne tend plutôt au repos et à la tranquillité Les symboles de ce régime se caractérisent par les symptômes de la schizophrénie et marquent une lutte contre le temps et la mort, une perte de contact avec la réalité qui ôte à l'homme devenu démon, les jouissances qu'il attendait de son élévation. »⁵⁷

Ces deux symboles antithétiques sont exprimés par la narratrice à travers ses personnages de premier ordre. A titre d'exemple, Mahmoud est l'incarnation du régime diurne d'où sa mythification.

Nous nous apercevons, d'une part, que Malika Mokeddem fait, sans contredit, du désert, l'espace fondamental de ses romans, du moins pour les trois premiers romans que nous soumettons à l'analyse, mais ne le considère pas comme le haut lieu, unique, de l'identité de ses personnages. Il est souvent ressenti comme un espace vide, sans frontières qu'elle meuble d'aventures et de personnages.

Il reste, maintenant à noter que l'espace du désert, en tant qu'espace naturel, est un élément stratégique qui a servi de point d'ancrage à l'héroïne de Malika Mokeddem. Il a aussi permis de marquer les oppositions socio-culturelles entre les protagonistes. Toutefois, il est perverti car il reflète l'état d'âme de l'héroïne.

D'autre part, nous avons déjà avancé l'hypothèse à savoir que la narratrice exploite la notion de dualité quant à la composition, tout ordre confondu, de ses personnages puis nous l'avons fondée par plusieurs exemples. Au même titre que les personnages humains, particulièrement, d'ordre féminins, qui subissent un éclatement de l'identité dans leurs relations avec leur espace d'origine, la romancière met en valeur la conception du double discours sur l'espace naturel, en tant que territorialité.

⁵⁷Christian CHELEBOURG, *op.cit.* p60-61.

Cependant, son désir ardent de retrouver l'espace pur et purificateur de ses ancêtres, le désert, tel qu'il est apprécié par ceux qui ne le vivent que temporairement, c'est-à-dire, espace qui séduit et envoûte, générateur de vie, et qui permet une nouvelle naissance de l'être, fait que la narratrice porte un autre discours à l'inverse du premier.

En voici quelques séquences dans lesquelles elle désigne directement le vrai coupable de son angoisse et par conséquent, met hors de cause l'espace du désert:

« Le désert ne subjuguait que les coopérants français qui, eux, le sillonnaient de part et d'autre et le quittaient à l'été pour des lieux plus cléments. Forts de la certitude qu'ils pourraient s'en aller définitivement quand ils le décideraient , ils le vivaient agréablement. Leila, elle, avait si peur de ne pouvoir jamais lui échapper qu'elle le haïssait, ce désert tyran.[...]. La perspective de ces mois (vacances d'été) qui agonisaient en naissant et installaient l'image de la mort pour longtemps l'angoissait tant que Leila 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. » [H.M. 274].

Finalement le personnage - féminin ne déteste pas vraiment le désert ni le vent de sable. La preuve en est que, avant de partir définitivement pour l'exil, comme pour mieux le conjurer, elle se pourvoit d'une quantité de belles choses, en portant un nouveau regard sur tous les espaces naturels qui ont bercé son enfance:

« Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune. Revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de sable, encore 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 »[H.M. 315].

En définitive, nous pouvons dire que la construction de l'identité des personnages de Malika Mokeddem, est en plein accord avec la définition donnée par A. Maalouf. Elle est singulière et plurielle à la fois.

Le redressement de l'identité de son héroïne va se faire par rapport à d'autres espaces tels que la marginalité, la méditation, le déguisement en homme, la lecture, l'isolement, le savoir..., et d'autres encore, purement féminins d'où l'homme est exclu, comme la Hadra, le Hammam... qui sont d'ordre culturel comme pour mieux faire valoir son héroïne par rapport aux autres femmes car la narratrice déplore la passivité des femmes mais ne déclare pas la guerre aux hommes en tant que personnes de sexe opposé.

I.2. 3. Espaces culturels.

Chez Malika Mokeddem, nous constatons, donc, une prolifération d'espaces, diversifiés, morcelés et de natures différentes. Certains, sont inopinés, parce que surgis d'une façon aléatoire, sur le parcours de l'héroïne comme celui de l'anonymat, du travestissement par l'habit masculin, à l'image de son aînée Isabelle Eberhardt, celui de l'anorexie et du mutisme utilisés comme moyens de protestation contre l'ordre établi par les parents, celui de la mobilité spatiale ou géographique, qui n'est pas forcément synonyme de liberté. Au contraire, elle peut devenir une autre sorte d'emprisonnement...

L'espace féminin

La Hadra :

D'autres espaces, itératifs, qui se répètent d'une façon régulière dans le temps et dans l'espace où ils sont ancrés comme celui de l'espace de la hadra, que la narratrice définit, impartialement, comme telle :

«Les hadras sont des réunions de femmes autour de la célébration d'Allah et de son prophète.[...]. Leurs communes prières n'avaient jamais été au mieux, que des cantiques qui, au fil du temps, avaient tourné en plaintes diverses. En divertissement, en somme. Transes orchestrées par le lyrisme des incantations et des battements puissants des bendirs. Dance-délivrance des tensions accumulées. Si les chants liturgiques inauguraient toujours les hadras, ils n'étaient plus que de courtes préludes au répertoire féminin.[...]. Chants, patrimoine transmis de mère en fille avec la vie. Aux battements des bendirs, les gosiers flambaient à l'unisson ». [H.M. 129]

Mais qu'elle va nuancer en injectant des commentaires pour mieux souligner la symbolique qui va au delà de cette simple définition comme, par exemple le fait de célébrer ce rituel dans n'importe quel lieu sauf dans la mosquée, en pensant : *« Puisque leur présence (celle des femmes) souillait la maison d'Allah, elles ne pouvaient prier ensemble que dans leur gourbi ! Quel sacré attendre des femmes, emblème même du profane ? »*[H.M. 129].

La Hadra, espace de rébellion.

Nous signalons, d'abord, que comme le hammam, l'espace de la hadra, est un espace du dedans, privé car occupé et réservé seulement aux femmes. Cependant, il est détourné de sa première fonction qui est de se divertir et devient un espace de rébellion puisque loin des hommes où les mouvements du corps en même temps que la voix se transforment en cris et contorsions libérateurs de tensions longtemps refoulées. Dans ce lieu, la rigidité et la résistance des femmes, exigées de tous les jours, tombent.

Les femmes regroupées dans cet espace, sans distinction d'âge ni de condition sociale parlent le même langage. Ce rite religieux est considéré comme une purification, en masse, de l'âme et du corps dans la mesure où il décharge les femmes d'un poids et par conséquent agit comme une méthode thérapeutique mise en œuvre, une automédication dont le but est la prévention contre la folie

Ces rencontres de femmes qui se retrouvent entre elles sont, en réalité, des séances de délivrance du poids de la vie, de l'isolement et de l'enfermement que mène chacune d'entre elles. La narratrice nous apprend que :

« Les mots de leurs chants étaient le miel et le chicotin, l'attente et les larmes, la lassitude ... Leurs mots étaient fièvre, feu et sang. La tourmente montait, semblable à l'ivresse des sables dans le vent du désert. Meurtrissures à fleur de voix, d'étranges grondements aux limbes de la conscience et la sensibilité

exacerbée par le vibrato des chœurs, chaque femme attendait Son Chant. Un rythme et des mots à la mesure de son désarroi. Ses compagnes les lui offraient. Elle les recevait comme une décharge au corps et se laissait emporter par l'accélération des bendirs»[H.M. 130]

Ou mieux encore, ce qu'elle nous dit sur la danse où les femmes entrent en transe et voyagent d'une façon éphémère vers un monde interne que chaque femme essaie d'exprimer :

« Les bustes se mettaient à tanguer doucement. Les yeux fermaient leurs paupières, regardaient en dedans. Les jours remontaient, le noir déferlait, les souffles luttaienent. Les bendirs des plaintes de tous les temps cognaient dans la tête. Le corps vibrait à son raï. Ruade de la vie sur les heures cruelles. Raï d'hier, raï de demain. Raï, nœud dans les entrailles, écharde dans les cordes vocales. Raï, comment transformer les lamentations en espoir ? [H.M. 130]

Dans cette danse-délivrance des tensions accumulées, les femmes s'infligeaient des souffrances physiques telles que la flagellation, la lacération des joues, la mise en pièce de leurs vêtements... La narratrice nous rapporte cette scène d'extrême agitation, de délire presque:

« Visage tout à coup griffé par une expression sauvage, la tempête dans les nattes et dans les vêtements, les pieds frappant le sol avec la même violence que les mains amies les tambourins, les kholkholes s'entrechoquant... La terre résonnait de ces battements comme de milliers de cœurs précipités. Femmes-toupies, femmes-

roulis, femmes-folies. Elles déchiraient leurs robes. Avec une véhémence muette, elles libéraient un ventre, une hanche, depuis si longtemps reléguées aux oubliettes. Elles mangeaient de la terre par poignées. » [H.M. 130-131]

Mais ce qui paraît paradoxal est que ces femmes qui se livrent à cette sorte de torture, n'en tirent aucun profit. Bien au contraire, cela profite beaucoup plus aux hommes qu'à elles-mêmes en donnant l'assurance à ces derniers que :

« Ces débordements, ailleurs interdits, restaient là. La maâlma, cette gardienne de la tradition, les enrroulerait dans les mendils avec les bendirs pour ne les ressortir que lors de la hadra suivante. Les autres réendossaient leur voile et leur passivité habituelle. Elles repartaient vers les solitudes tannées des bêtes de somme, vers une vie de rien. Elles reprenaient d'elles-mêmes les harnais dont les dotaient les hommes. Elles n'étaient venues chercher que l'épuisement salvateur... » [H.M. 131].

Alors, la narratrice, décrivant la scène à travers les yeux de Leila, s'interroge et interroge le lecteur en même temps sur la finalité de ces pratiques comme pour solliciter la sensibilité de celui-ci et son adhésion à la condition des femmes mais apporte quelques réponses à ces interrogations, sous forme de lamento pour dire leur impuissance devant un état de faits que leur impose la tradition. Pénétrant ainsi la conscience et l'âme des femmes, elle se demande :

« Qu'y puisaient-elles ? Un avant-goût de la mort qui endeuillait déjà leurs jours ? Les baisers qu'elles ne recevaient jamais ? Un regain de courage pour ne pas lâcher le fil de la vie ? Elles mangeaient des braises les femmes, jusqu'à la brûlure de l'inconscient, jusqu'à l'irréel ». [H.M. 129-130-131].

Dans ce rapprochement les unes des autres, les femmes constituent une solidarité qui leur permet de supporter le poids de la vie puisqu'elles se renvoient mutuellement leur image comme sur un miroir qui réfléchit la douleur et le malaise. Hors de portée des hommes, dans un espace de partage, où toutes les différences s'évanouissent, les femmes viennent transformer le vécu de leur existence en rythmes et mouvements de souffrance et de douleur et par conséquent, se communiquent les unes aux autres leur mal, donnant lieu à une fusion dans un espace d'acceptation de l'autre, d'identification où chaque femme se dit qu'elle n'est pas seule dans le malheur. De ce fait, elles se soignent mutuellement.

Voici ce que dit la romancière, dans son premier roman, sur cette solidarité humaine, entre les femmes, qui naît chaque fois, à chaque hadra : « *Seules des tragédies peuvent en faire oublier d'autres plus anciennes. Et ce sont les plus grandes douleurs qui font remiser aux hommes leur orgueil et leur vanité* ». [H.M. 121].

Dans « L'interdite », un autre temps, d'autres discours et d'autres constats sont faits tous les jours par les femmes. La modernité a fait éclater les tribus et les familles.

L'attrait des villes a dispersé les membres des clans et anéanti les liens de solidarité, ce qui a eu pour effet qu'un nombre, chaque jour grandissant des femmes sont confrontées, d'une autre manière, au dedans comme au dehors, aux arrogances, vexations et brimades des hommes. Elles n'ont plus le temps de

penser à leurs maux et à leur misère. Leurs regards se tournent vers l'extérieur où la violence cause, quotidiennement, des dégâts considérables, principalement dans les rangs des femmes.

Certaines d'entre elles, qui se souviennent des temps de la Hadra, fustigeant la fureur malintentionnée, à tous les niveaux, surtout vis-à-vis des femmes, des islamistes. Nous lisons, dans le dialogue qui suit, ce qu'elles pensent de la Hadra :

« - Moi, je vais vous dire, j'avais la tête plus solide quand j'allais régulièrement aux hadras. La transe m'était un antidote efficace.

- Pourquoi n'en organiserions-nous pas chez l'une ou l'autre ?

- Ces dernières années, nous avons tout perdu, même ces moments de défoulement salutaire et nous nous sommes perdues à nous mêmes... » [L'interdite 169-170].

La hadra devient ainsi, un espace de connaissance et d'union entre les femmes, un espace commun partagé entre les pairs, loin des hommes où une espèce de sororité se développe entre elles.

Dans cet espace de dialogue, la protestation et le refus de leur condition de soumission prennent le dessus, temporairement, sur leur passivité habituelle. Toutefois, mettant l'accent sur l'aspect éphémère de cette forme de rébellion, la romancière, par le biais de la petite fille, en admiration devant le spectacle des femmes emportées par les rythmes, nous fait partager son émotion de joie noyée dans la désolation : *« Avec la beauté d'une fureur déchaînée, hélas ! transitoire, la femme soumise accouchait d'une déesse digne des mythologies ».*[H.M. 130].

Enfin en tant qu'espace de sublimation, il amène la sérénité, le calme et la transformation temporaire de la réalité, en attendant la cérémonie suivante.

Il est à noter que, Leila, très jeune, assistait à la hadra, en compagnie de sa grand-mère, mais ne participait pas. Elle se contente d'observer et de rapporter les scènes, comme le fait Yasmine, dans « Le Siècle des Sauterelles », qui scrute les femmes, assujetties à une chaîne de tâches ménagères, qu'elle décrit, dans une lettre adressée à son père, sous forme d'une plainte, dénonçant, ainsi, cette vie de servitude :

« [...] Et quand, avec férocité, je voudrais les haïr pour leur excès de passivité, je me surprends à les aimer. Et quand je me veux différente d'elles, à mille lieux de la tornade des jours qui les engloutit sans merci, elles sont toutes en moi, sereines ou écorchées, incrustées dans ma sensibilité. Sont – elles ma fatalité ? Je sais déjà que la fuite de mes pas n'y pourra rien. Déjà, à mon insu, elles s'emparent de mes mots. Elles hanteront mes songes et tourmenteront toujours mes écrits. » [S.S. 258].

La prise de position de la narratrice, vis - à - vis des femmes, est nettement exprimée, en dépit de cette distance apparente, puisqu'elle a valorisé la femme en accordant à Yasmine une bonne partie du roman et fait d'elle son porte - parole.

Elle nous explique que :

« La distance par rapport aux femmes observées et racontées (par Yasmine) est plus sensible que la complicité, la compassion plus que la sympathie et la solidarité de lutte. »⁵⁸

⁵⁸ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 106.

Déjà, par cette distanciation qu'elle fait prendre à son héroïne par rapport à cette pratique qu'est la hadra, elle marquait sa propre différence par rapport aux autres femmes et faisait deviner, à l'avance, sa non-appartenance à cette catégorie.

Cette sorte de détachement survenu très tôt, annonçait sa singularité et son individualité par rapport à la masse.

Ceci dit, une question se pose d'elle même qui est de savoir si dans le fait de rapporter ces scènes, beaucoup plus tard, par écrit par la petite fille, devenue adulte, n'y a t-il pas une sorte d'implication et de fusion avec ces femmes, peut-être même une forme d'identification qui fonctionnent à l'inverse de ses désirs qui sont de marquer son détachement du groupe ?

Dans le cadre du double-discours que porte la narratrice aussi bien sur les personnages que sur les événements, la hadra, dont la première fonction était le défoulement des femmes, se transforme, en ces temps de domination coloniale, en un lieu de résistance, de rébellion et de propagande : les femmes ne se rassemblent plus par souci de se communiquer leur malaise personnel mais leurs douleurs faisaient écho avec celles de ceux qui se battaient pour la liberté du pays.

C'est ainsi que, oubliant les déboires de leur vie quotidienne, les femmes sont minées par une autre ambition, à l'échelle du pays, celle de le délivrer de la domination coloniale. Une partie de leur discussion est rapportée dans ce passage :

« - Si on tuait mon mari, mon frère et mes enfants, je pousserais des youyous qui leur ouvriraient les portes du ciel et j'irais au djebel combattre à mon tour pour la liberté ». [H.M. 132].

Le hammam : espace d'exposition .

Un autre espace, purement féminin, le hammam, lieu de réunion des femmes qui sera, lui aussi, détourné de sa première, et seule, fonction, celle de se laver le corps, pour lui faire acquérir une autre : celle de devenir un espace d'exposition de jeunes filles à marier en plus de celui de déversements de médisances et de dévoilement des secrets.

Dans une sorte de vente aux enchères, les femmes âgées - que nous avons voulu appeler, femmes - prédateurs - viennent juger, jauger les nubiles, à la recherche d'une épouse pour leur fils. Dans ce lieu, les femmes n'existent que par rapport à leur corps. Elles sont perçues dans leur dimension qui renvoie à l'idée de marchandise, plus encore : à celle de bête de somme. C'est dans ce lieu, nous dit la narratrice, que la grand-mère Zohra a trouvé une épouse pour son fils Khelil après avoir : « ... observer la longue chevelure, le galbe de la hanche, le sein prometteur ... » [H.M. 216] .

Elle fait part de son choix à la propriétaire du bain et lui confie :

« Le seul reproche que pourrait lui faire certains, c'est qu'elle est très mince, presque maigre. Notre bien, chez nous, les femmes n'ont jamais été blanches et grasses mais fines et bien brunes. Elle s'élargira avec les grossesses. D'ailleurs, il paraît que les jeunes hommes les préfèrent minces maintenant ». [H.M. 217].

En accompagnant sa grand-mère, Leila, « *se doutait bien de ce que son aïeule tramait. Elle qui l'accompagnait toujours au hammam avait remarqué de quelle façon ses yeux fouillaient l'atmosphère brumeuse, détaillant les corps affairés à leur toilette* ». [H.M. 216-217].

La petite fille se contente d'observer les femmes, de les scruter même, dans les moindres détails mais n'apporte aucun indice de leur désir de changer leur condition, contrairement à la hadra, où les corps des femmes sont une forme d'expression, une voix / voie de protestation.

Bien au contraire, dans ce lieu, leur passivité est accentuée car elles viennent s'exposer aux regards des autres.

Elle est aussi regardée par elles mais n'est pas enviée autant que les autres filles. C'est justement cette posture de l'entre-deux qui va lui permettre de mieux saisir la condition des femmes, et par suite, la conduit à mieux les comprendre afin de mieux défendre leur cause.

Cependant, une remarque est à faire : c'est celle de mettre l'accent dans cette description sur les corps déformés des femmes plus que sur ceux des jeunes filles. Nous nous sommes posée la question sur cette distinction de cette catégorie de femmes dont le corps est altéré, disproportionné : n'a-t-il pas subi, lui aussi, au même titre que leur esprit le poids de leur vécu quotidien ? Leur corps aurait-il été autrement, peut-être, plus beau et plus harmonieux, s'il n'avait pas été soumis et enfermé ? Est-ce la conséquence inévitable de la servitude des femmes ? ...

En conclusion de ce chapitre, il faut noter que l'acte d'énonciation reste à lire au niveau du degré d'intégration de la narratrice au monde qu'elle évoque, qui s'avère patente, à travers tous les phénomènes suivants :

la revendication - à travers les personnages - du désert en tant qu'espace identitaire, le fait de livrer un réseau d'informations, de tout ordre, sur la vie des nomades, la mise en valeur des traditions, appartenant à cette société et transmises de génération en génération depuis des siècles, le déploiement de sa langue et de sa culture, venues se superposer à une autre langue et une autre culture qui lui sont étrangères, le dénigrement de certaines pratiques contre lesquelles ses personnages principaux s'insurgent ouvertement par la bouche de la narratrice, la description dans les moindres détails, au point de faire oublier au lecteur, le global au détriment du détail, des composantes de son milieu ...

Tout cela atteste, d'une façon implicite, le parti pris de l'énonciatrice vis-à-vis de son objet et l'implique fortement.

Chapitre II. L'ESPACE DU SAVOIR.

Dans le foisonnement d'espaces investis dans les trois romans, particulièrement dans le premier, considéré comme roman matriciel, un seul espace demeure salubre pour la petite fille : c'est celui du savoir.

Il est le seul auquel elle peut avoir accès en dehors de tous les autres espaces réservés aux hommes comme l'espace politique et social...

C'est cet espace, spécialement, que la société et la famille veulent confisquer, qui va lui restituer une identité, lui conférer une existence, mais, lui causer, en revanche, beaucoup de torts.

Pour confirmer cette hypothèse, nous allons suivre l'itinéraire suivi par le personnage-femme et le personnage - masculin dans leur quête du savoir, pour, enfin, les rapprocher dans le but de déterminer à qui il a le mieux profité.

II.1. Les enjeux du savoir pour la femme ou pour le personnage-féminin.

A ce propos, l'étude de la critique littéraire Christiane Chaulet Achour nous semble louable. Nous soutenons sa thèse. Dans son étude, elle retrace sous le titre « L'échappée scolaire », l'itinéraire parcouru par la petite fille allant de sa première année de scolarité jusqu'à l'obtention du diplôme universitaire.

Nous reprenons quelques stations importantes de ce parcours comme sa première entrée à l'école primaire du village qui se fait conjointement avec quelques événements marquants de l'Histoire de l'Algérie tels que le tremblement de terre à « El Asnam » (ex. Orléanville), le coup d'envoi de la guerre de libération du colonialisme. Événements qui sont, peut être autant de signes énonciateurs, comme pour sa naissance de nuit, d'une vie qui ne sera pas de tout repos.

II.1. 1. La contribution de la famille.

Le père et la mère : fierté et perspectives matérielles.

Venant d'un milieu pauvre et illettré, la petite fille est précipitée par le père dans une école française, où le taux de scolarité des filles était presque inexistant, pour se faire valoir et surtout, en prévision, plus tard, d'une amélioration de sa condition de vie, la narratrice nous dévoile les premières impressions de ce dernier dans les phrases suivantes : « *Maintenant, le père était content. Il était même fier. Un jour, sa fille serait institutrice, peut-être même directrice de l'école ! Sa fille à lui le gardien, le jardinier, l'analphabète* ». [H.M. 244].

Mais dans une société traditionnelle, le savoir n'est pas de l'ordre de l'intellectuel mais ouvre plutôt, des perspectives matérielles. Le père de Leila y voyait une nomination à une fonction importante pour sa fille qui pourrait le reconforter telle : « *un poste important, très important. Ce serait sa vengeance à lui sur toutes ces rumeurs* » [H.M. 308], nous dit la narratrice.

La mère, à son tour, échafaude un projet de mariage pour sa fille en se demandant :

« *Qui va-t-elle pouvoir épouser, ma fille ? Dans ma tête, médecin, c'est au-dessus de tous les métiers ! Alors, il lui faut un grand directeur ou un colonel de l'armée* » [H.M. 319-320].

Cependant, les études vont constituer pour la petite fille, un terrain d'instabilité et de contradictions soumis à l'autorité patriarcale. D'une part, la famille veut lui faire interrompre ses études pour la marier et d'autre part, elles font l'objet de la fierté, non seulement du père mais aussi de la mère car elle y voit une belle évolution dans l'avenir de sa fille et même dans celui de la famille. Pleine de fierté, voilà comment elle voit l'avenir de sa fille :

« Oui, bientôt ma fille va venir ici (à Kénadsa). Elle sera le tabib et habitera dans la grande maison blanche. Elle aura sa propre voiture et son métayer [...]. Son père, lui, dit que quand sa fille sera ici, il ira tous les jours s'asseoir sur le petit mur de l'hôpital. Il inclinera son chapeau rifain sur les yeux et, fier comme il n'est pas permis, il se dira : « Là – dedans, c'est ma fille qui est le chef! ».[H.M. 318-319].

La grand-mère : désir de vengeance.

Zohra, la grand-mère, va encourager son fils, le père de Leila dans cette entreprise de scolarisation de sa fille, pour venger l'ancêtre Bouhaloufa, d'avoir été banni du clan pour avoir osé faire des études.

C'est la grand – mère qui l'accompagne, le premier jour, à l'école alors que le père, se montre démissionnaire. La narratrice fait ressortir cette incompatibilité des fonctions des deux parents dans l'énoncé qui suit :

« Derrière les grilles refermées, se tenait encore sa grand-mère, un sourire encourageant sur les lèvres. Plus loin, assis en califourchon sur son vélo, son père discutait avec d'autres hommes. Inutile de chercher le réconfort de ses yeux, à celui-là. Ils étaient noyés dans l'ombre de son chapeau ». [H.M. 85].

Toutefois, l'attitude de la grand-mère est énigmatique car après avoir pris le devant de la scène quant à l'admission de sa petite fille à l'école, en la soutenant moralement, alors le père occupait la position d'observateur, se met à la mettre en garde contre le savoir : La grand-mère prévient sa petite-fille des dangers du savoir après avoir vécu ce que l'ancêtre Bouhaloufa a enduré du fait de vouloir s'instruire. Elle lui dit :

« Il ya quelque chose d'aussi émouvant que féroce en toi : l'intempérance, le despotisme du rêve sur la réalité. J'ai peur pour toi parce que tu empruntes des chemins qui ne me sont pas familiers » [H.M. 277].

Cet aïeul, que la petite fille n'a pas connu mais qu'elle considère comme son prédécesseur dans ce domaine, a stimulé, par l'imagination, son désir du savoir. En effet, à travers le récit de la vie de ce dernier, la grand-mère a vanté sa ténacité d'avoir été attentif au savoir, en particulier à la poésie. Ce qui lui a valu le reniement des siens puis l'expulsion du clan.

Pensant avec certitude d'avoir en partage cette opiniâtreté avec son ancêtre, la grand-mère implore l'aide de ce dernier en s'adressant à lui dans sa prière afin de le convaincre de rester à l'écart afin de ne pas lui transmettre cette passion :

« Bouhaloufa, n'appelle pas à ton exemple cette enfant. Ce n'est qu'une fille ! Bouhaloufa, enlève-lui ton grain de l'esprit et je passerai le restant de mes jours à te célébrer ».[H.M. 276].

Or, en réalité, la grand-mère ne veut pas, par cet avertissement, empêcher sa petite-fille d'accomplir l'entreprise du savoir dans laquelle elle s'est engagée puisque son mot d'ordre à son intention a toujours été :

« *Cherche la lumière dans les plus impénétrables ténèbres. Si tu ne la vois nulle part, c'est qu'elle est dans tes yeux.* » [H.M. 179], mais, apeurée, l'avise des périls auxquels elle s'expose.

La petite fille s'applique à mettre en pratique ce conseil de sagesse et d'expérience de la grand-mère à tel point qu'elle a l'impression, le jour de sa réussite à son premier examen, en voyant la joie sur les visages : « *que le Regard de Lumière qui avait déserté les cieux était maintenant dans tous les yeux. Avec une intensité insoutenable.* » [H.M. 218].

Pour la grand-mère, la métaphore de la lumière ne doit pas être perçue comme un mythe ou une superstition mais plutôt comme l'ensemble des valeurs positives, des connaissances, des vérités et des éléments de preuve qui dissipent le doute et conduisent à la certitude à tous les niveaux, par le savoir. Toutes ces facultés se rencontrent en profondeur chez la petite fille et lorsque tout devient angoissant et inquiétant autour d'elle, elle n'a qu'à regarder au fond d'elle pour se ressourcer et retrouver la joie de vivre.

Cette idée rappelle le dicton populaire qui dit que « *Le Savoir est Lumière alors que l'ignorance est Ténèbres* ».

Cela s'explique par le fait que celui ou - celle - qui porte le flambeau du savoir et de la lumière, devient l'esprit de sa communauté et par conséquent l'illumine et l'embellie en répandant le bonheur autour de lui.

Quelques inconvénients de l'école.

Dès son admission à l'école, la petite fille partagera, cet espace avec des camarades de classe, de nationalités étrangères. Cette nouvelle situation la met mal à l'aise et entraîne des heurts psychologiques et même matériels, nés des disparités constatées entre elle et les autres petites filles de son âge, car appartenant à deux communautés diamétralement opposées.

La narratrice nous dit à ce sujet :

« Le nombre d'Algériennes à l'école se comptait alors sur les doigts des mains. Mais depuis, si Leïla se sentait encore handicapée par son milieu, par des préoccupations différentes, par la misère... en un mot étrangères parmi les écolières pieds-noirs, [...]. Qu'importe ! Ses chaussures de gavroche grossièrement fabriquées par le cordonnier du village, ses robes cousues par sa mère qui croyait bien faire en les affublant de zigzags multicolores... » [H.M. 123].

Mais ces inconvénients vont vite disparaître parce que, ne tenant pas compte de son allure, sa maîtresse d'école va l'entourer de petits privilèges pour avoir persisté à accéder brillamment dans ses études afin de ne pas la décevoir. La petite fille fera, en général, bien des jaloux tout au long de son cursus scolaire qui va être parsemé de difficultés surgies de la famille et de la société.

Un autre accablement contre lequel la petite fille devait lutter chaque jour d'école : c'est l'action de se défaire de tout ce qui se rapporte à sa vie personnelle, à sa culture pour pouvoir s'adapter à une autre, celle de ses camarades.

La narratrice mentionne ce désagrément dans le passage qui suit :

« Pour aller à l'école, Leila quittait un monde pour en traverser un autre. La Barga, la dune, les palmiers, sa grand-mère et ses contes, ce regard dans la lumière, tout restait là-bas, en marge. Parfois pleine d'appréhension, elle marchait vite et poussait un soupir de soulagement en arrivant devant l'école ».[H.M. 154].

Pour diminuer la tension qui l'entoure, la petite fille va vite découvrir un espace de refuge et de délasserment, tant au niveau psychologique que matériel : la lecture qui, désormais devient son loisir préféré, comble tous ses manques. Elle constituera, pour la petite fille en manque de repères, un pont d'attache qui, petit à petit va lui permettre d'exister.

L'espace de la lecture va aussi lui conférer une certaine liberté car il représentera pour elle un espace psychologique de réalisation de ses désirs et de découverte du monde. En l'absence de personnes compétentes pouvant lui fournir des enseignements, le livre était là pour répondre à ses questions. En somme, il représentait sa vie entière. Dans l'énoncé qui suit, la narratrice légitime l'attachement de Leila au livre en exaltant ses louanges :

« Le livre n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait. Il tempérerait, jugulait sa véhémence, la transformait en combativité, 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. » [H.M. 268-269].

Rentrée des classes = cueillette des dattes.

Naissance d'un garçon = mauvais présage.

Par association d'idées, la protagoniste va établir une liaison entre la rentrée scolaire et la cueillette puis au goût sucré des dattes : « *Puis les dattes mûrissent, et vint la rentrée* » [H.M. 189] et inversement, la venue au monde d'un garçon, laisse appréhender une catastrophe au niveau social comme celle du retrait des filles de l'école ou un événement dramatique lié à la politique coloniale.

La juxtaposition des deux événements est significative dans l'énoncé suivant : « *Octobre 1961⁵⁹, encore un petit frère. Et à la rentrée de nouvelles écolières algériennes avaient quitté l'école* » [H.M. 209].

Cette association des deux événements, qui semblent être contradictoires mais réconfortants pour la petite fille va s'étaler sur tout son parcours scolaire. La rentrée des classes, en automne, coïncidera, toujours, avec celle de la cueillette des dattes, qui se fait, en cette saison. L'arrière-goût amer de la naissance d'un frère qui viendra lui disputer l'affection de ses parents sera remplacée par l'ambiance chaleureuse, de l'école représentée par l'institutrice et la saveur douce des dattes.

L'oncle Khellil : seul homme instruit de la famille.

En contrepartie de l'attitude des parents, d'autres prises de position encourageantes quant au savoir lui viennent de la part de l'oncle Khellil, seul homme instruit de la famille, ayant obtenu son certificat d'étude par utilitarisme en ce temps de domination coloniale. C'est lui qui va imposer, à l'intention de la famille, un règlement intérieur, en faveur de la petite fille :

⁵⁹ Octobre 1961 : Le Massacre du 17 octobre 1961 désigne la répression ayant frappé une manifestation organisée par le Front de libération nationale algérien (FLN) en faveur de l'indépendance de l'Algérie à Paris. Des dizaines à des centaines d'Algériens, selon les sources, sont morts lors de la confrontation avec les forces de l'ordre alors dirigées par le préfet de police Maurice Papon. Certains d'entre eux ont été jetés dans la Seine. Les manifestants internés dans des centres de détention pendant quatre jours y ont subi des violences.

« - *Le soir comme les fins de semaine, Leila doit faire ses devoirs. Alors laissez-la en paix* » [H.M. 243].

Leila faisait grand cas de cet oncle, d'apparence, ferme, mais de fonds, romantique, pour avoir concilié des domaines, incompatibles pour un homme, dans une société traditionnelle tels que travailler le fer, aimer une femme, et lire la poésie.

En effet, après l'avoir délivrée du mariage de convenance contracté avec son cousin, qui aurait pu mettre fin à ses ambitions, la contribution de l'oncle Khellil à la sensibilisation, de la petite fille, aux mots, était inestimable car non seulement il « *la faisait travailler* » [H.M. 100], mais contrairement au père qui faisait un gribouillis en guise de signature sur son cahier de composition, « *Khellil, lui, était si fier de feuilleter ses cahiers que c'en était une récompense* » [H.M. 211], et pour couronner le tout, lui a fait un cadeau remarquable, dont elle a su profiter plus tard et qui : « *l'inonda d'un grand plaisir. C'était un transistor* » [H.M. 228].

Malika Mokeddem fait la synthèse, dans une interview, des agents qui ont été à l'origine de son admission à l'école :

« *c'est elle [la grand-mère] qui a influencé pour qu'on me mette à l'école. Il y a eu quelqu'un avant moi : le frère de mon père avait été mis à l'école aussi. Mais, parmi les filles, j'ai été la première de la tribu à avoir été mise à l'école. Avant nous, il y avait eu un aïeul qu'on avait mis dans un e medersa, pensant qu'il allait devenir un grand taleb, un grand maître d'école coranique, et il était devenu poète et ça ne convenait pas du tout... Et, il avait été banni de sa tribu en quelque sorte à cause de l'écriture. Ma grand-mère, le destin de cet homme l'avait tellement travaillée qu'elle en avait fait un mythe. Elle l'avait un peu vengé et elle était allée jusqu'à me mettre à l'école.* »⁶⁰

⁶⁰ Melissa Marcus, *op.cit.*

II.1. 2. La corrélation colonisateur /colonisé

En ces années de colonisation où les rapports entre colonisateur et colonisé se caractérisaient par l'hostilité, voire la haine, de part et d'autre des deux camps, certaines personnes ont su se préserver du sentiment d'animosité qui régnait pour donner le meilleur d'eux mêmes.

La narratrice nous en énumère quelques exemples.

La bienveillance d'une institutrice.

Une fois admise à l'école, le rôle de sa première enseignante, Mme Bensoussan, à l'intérieur de la classe, n'est pas à négliger. C'est grâce à cette femme que *« tout ce qui aurait pu accabler la petite fille de honte avait été balayé par ces yeux-là qui ne la jugeaient pas à son accoutrement »* [H.M. 123]

La complaisance de l'institutrice, sa vigilance venaient combler justement les difficultés que la petite fille avait à s'adapter à son nouveau monde.

Pleine de reconnaissance pour cette femme, dont le mot d'ordre était, à l'intention de la fillette : *« Accroche-toi à l'école, c'est ta seule planche de salut »*. [H.M. 125], la narratrice admet, en tant que double de la protagoniste Leila, que : *« c'est l'attention de cette femme qui lui avait véritablement ouvert une brèche dans ce bastion de la France coloniale, l'école. »* [H.M. 124] ou avouant sans réserve :

*« Quand j'arrivais en pleurs à l'école, l'institutrice me disait : "Toi, ton combat, c'est de réussir tes études et c'est comme ça que les choses s'amélioreront, c'est comme ça qu'on arrivera à changer le monde. »*⁶¹

⁶¹ Melissa Marcus, *op.cit.*

De cette manière, par l'intérêt et l'affection que lui a accordé son institutrice, Leila était devenue plus forte et était passée « *du sentiment d'être entrée par effraction dans un monde auquel elle n'avait pas droit* » [H.M. 123], à celui d'émulation en surpassant les autres camarades de classe, en mérite.

L'Autre : l'étranger

Après avoir dépassé le cap du cycle primaire et de celui du moyen, Leila accède au lycée, et se joint à un cercle d'amis constitué de l'ensemble des enseignants français qui vont fortifier sa résolution et la faire persister dans son choix du savoir en lui prêtant des livres et en l'invitant au CCF⁶².

Bien plus, d'autres personnes de son entourage tels que l'ami de la famille, Portalès qui lui offre « Le Petit Prince » de Saint Exupéry, en guise de cadeau pour sa réussite dans ses études ou Mme Chalier qui, avant de partir définitivement de l'Algérie, lui laisse plusieurs livres dont « La Case de l'oncle Tom », « Exodus », « Nedjma ».

La romancière avoue, elle-même, la part considérable apportée par la lecture quant à la structuration de sa personnalité :

*«...ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnements en moi, ils m'ont nourrie et structurée. Ils ont sédimenté en moi et dans mon cas ça me paraît un parcours tout à fait logique que d'être devenue écrivaine ».*⁶³

Mais en réalité, en tant que fille, la vraie raison qui l'incitait à agir était le désir d'exister, réprimé, à chaque fois, par les interdits car elle était persuadée que : « *L'unique délit, c'était d'exister.* » [H.M. 313]. Les parents, et la société, par leur tentative de confiscation de l'usage de ses compétences vont lui faire prendre conscience d'un état d'invalidité, éprouvant, toujours, le besoin d'être assistée et protégée.

⁶² CCF : Centre Culturel Français.

⁶³ « Le Maghreb Littéraire », Revue canadienne des études maghrébines, no. 5, 1999, p. 95-96.

Le comportement altruiste du personnage.

La largesse d'esprit de Leila émanant du savoir va lui permettre de faire preuve de plusieurs actes de générosité qui témoignent de sa bonne volonté de venir en aide à son entourage.

Remplie de fierté de savoir lire et écrire, elle sera d'une grande aide, à son père, en apportant sa part de militantisme pour l'indépendance du pays, et ceci en rédigeant les listes des dons destinés aux émigrés et aux familles des victimes de la guerre, les chouhadas.

Sa témérité va être poussée à adhérer à l'UNFA⁶⁴. Considérant que le savoir est une amorce de la liberté et un moyen de prise de conscience et d'amélioration de la condition des femmes, elle tentera d'en faire profiter les femmes de son village. Mais cette tentative sera vouée à l'échec pour les raisons suivantes :

« elle se retrouva en butte à des femmes de la mentalité de sa mère, tenues en laisse par des hommes auprès desquels son père faisait figure de progressiste invétéré.[...]. Aucune contestation, aucune impulsion favorable à une quelconque amélioration de la condition féminine ne pourraient venir de cette gente qui avait le verbiage et les rodomontades propres au parti »[H.M. 304].

A l'université, un autre événement, d'une grande ampleur va induire en erreur ses attentes : c'est celui du volontariat, pratiqué en été, dans le cadre de la révolution agraire et auquel elle s'était livrée sans réserve en sacrifiant ses vacances. Sa déception sera très grande, le jour où elle s'apercevra de l'inadéquation d'un mode de production étranger à notre société.

⁶⁴ UNFA :Union Nationale des Femmes Algériennes.

Ayant eu accès au plus haut diplôme, et devenue médecin, la mentalité des autres, spécialement celle de la mère, n'a pas changé à son égard. Elle persiste à croire qu' :

« [...], il faut absolument que l'homme soit au - dessus de sa femme pour que le foyer ait un sens. La femme doit admirer son mari, sinon cela ne peut pas marcher ![H.M. 319].

En plus du devoir de baisser les yeux, dans un souci d'humilité et de soumission, la femme doit être toujours gardée sous les yeux, près de soi car en plus du danger imminent qu'elle pourrait constituer, sa prédisposition en tant qu'être faible ne lui permet pas de conquérir des espaces d'intervention, ni même de parole, quoique obtenus aux prix d'efforts et de sacrifices . A ce propos, l'ami de la famille, et père de l'un des plus fidèles camarades de Leila, lui fait la proposition suivante :

« Ton père m'a dit que tu achèves bientôt ta médecine. Ecoute, tu es le premier enfant du village , que dis-je, de la région qui devient docteur. Ce n'est pas rien. Nous serions heureux, ton père le premier de te voir prendre la relève »[H.M. 315-316].

Après lui avoir appris que son fils était parti aux Etats-Unis pour se perfectionner dans ses études, il lui rappelle que : *« Toi, tu es une fille, mon enfant, et ta famille, ton devoir et ton village t'appellent ».[H.M. 316].*

II.1. 3. Le savoir et les persécutions sociales chez le personnage-féminin.

En définitive, une femme instruite, qui sait des choses dans la société traditionnelle, constitue un danger qu'il faut vite écarter. C'est ainsi que le père de Leila, après avoir constaté la vigilance et l'éveil de sa fille à tout ce qui se passait autour d'elle, quant aux rapports qu'il entretient avec ses enfants-mâles, décide de l'éloigner :

« Pour l'heure, Leila dérangeait inquiétait. Et avec soulagement que, les vacances de Noël venues, on lui permit de partir à Bechar avec Saâdia »[H.M. 145].

L'abus de pouvoir des responsables.

L'indépendance obtenue, il fallait remplacer l'administration coloniale par des dirigeants du pays. Or, avides de pouvoir, quelques-uns de ces responsables de l'administration, une fois installés à la tête de leurs postes de travail vont user de leur pouvoir, d'une manière outrageuse, en décrétant des lois prohibitives contre lesquelles les femmes vont devoir se battre.

La narratrice dénonce l'usage excessif de ces droits que s'octroient, arbitrairement, certains responsables.

Le proviseur du lycée.

Des accusations portées par l'administration de l'établissement scolaire, représentée par le proviseur du lycée où Leila étudiait et travaillait en même temps en tant que maitresse d'étude, vont accabler l'adolescente. Elle raconte :

« [...] l'administration algérienne [...] qui m'accusait de sortir avec mes professeurs alors que c'étaient les seules personnes qui pouvaient m'entourer, me comprendre. J'avais le prix d'excellence mais l'administration essayait de me donner un blâme pour mauvaise conduite... Un conflit en plus de mes propres conflits, qui me dépassaient tellement qu'ils me rendaient d'une sensibilité exacerbée, d'une agressivité à fleur de peau »⁶⁵.

En réalité, le proviseur du lycée considérait le fait d'avoir permis à Leila de travailler à mi-temps dans son établissement était une faveur à laquelle la jeune fille devait se montrer redevable. Face à ce bienfait reçu, elle devait se confirmer aux instructions dictées par l'administration pour servir de modèle, « de bon modèle » aux autres filles telles que : ne pas porter de pantalon, ne pas s'afficher avec les professeurs français venus enseigner en Algérie dans le cadre d'une coopération technique ...

Le comportement de Leila était traduit, par l'administration, comme l'adoption, en bloc, d'un mode de vie qui va à l'encontre des règles de la religion musulmane. Recevant, quotidiennement son lot de sommations, de sentences, d'accusations, Leila demeure insensible à ces réprimandes. La narratrice nous fait part des reproches adressées à la jeune fille :

⁶⁵ Yanis Younsi, *op.cit.*

« Vous démolissez tous vos efforts par une conduite qui porte préjudice à la réputation de l'établissement. Combien de fois vais-je vous répéter qu'il faut que vous soyez un modèle , je veux dire un bon modèle pour les autres filles du lycée [...]. Vous vous promenez partout en pantalon ! Pire encore, vous continuez à vous afficher avec les coopérants, ce n'est pas tolérable ! Vous montrer avec eux dehors signifie que vous adoptez leur mode de vie. Vous faites fi des règles de vie que nous impose l'Islam, notre religion ! » [H.M. 304-305].

Les brigades des mœurs.

L'abus du pouvoir politique de l'époque vient grossir la liste d'interdits. Aussi bien à l'université que dans la rue, la mixité était prohibée. La narratrice campe, dans toute son abjection et sa brutalité la scène dont était victime toute fille en état d'infraction de la loi qui lui interdit de se trouver en compagnie d'un homme autre que son père, son frère ou son mari. Voici comment les hommes des brigades des mœurs sont représentés par la narratrice :

« Des brutes tout en crocs et moustaches, investis d'une mission capitale pour l'édification du pays : celle d'arrêter toute fille en délit de mixité illégitime. Ils écumaient les villes et les campagnes environnantes traquant les couples non-mariés. Embusqués aux alentours des cités, ils ne s'inquiétaient nullement du respect du code de la route mais exigeaient le livret de famille comme laissez-passe . Dans les rues, au sortir d'un cinéma ou d'un restaurant, et, même si rien dans leurs attitudes ne laissaient penser qu'ils fussent amants ou amoureux, il était

désormais fréquent que des étudiants allant en ville se fassent arrêter par les policiers.

- gare à vous ! Si nous vous reprenons, nous vous fichons comme putes ! » [H.M. 312-313].

Cette augmentation de tension vécue aux niveaux familial et social, va engendrer une réaction non-prévue c'est la transgression de toutes les lois régies par cette société et cela en s'appropriant des espaces jusque là réservés aux hommes tels que l'espace du dehors et celui du savoir, ce que les autres, particulièrement les hommes, vont ressentir comme un affront qui reste à venger.

L'offense est doublement subie car non seulement Leila étudiait, non pas en arabe, décrétée langue nationale, mais en français, langue étrangère, considérée comme celle de l'occupant de son pays, particulièrement à cette époque de prépondérance française, et de surcroît, elle se permettait d'être brillante.

Pour ce qui est de l'apprentissage en langue arabe, nous ouvrons une parenthèse pour mentionner que la narratrice pense que cette langue avait été viciée délibérément, au début de son instauration par certaines personnes mal intentionnées.

Le début de l'intégrisme et ses conséquences désastreuses sur l'Algérie, qu'elle dénoncera dans son troisième roman, remonteraient, à son avis, à la première décision gouvernementale d'instaurer l'arabe, à l'échelle nationale, au lendemain de l'indépendance, par des enseignants non-algériens à qui elle fait porter toute la responsabilité. Elle estime que la corruption de la langue arabe avait pour cause le quiproquo prémédité, suivant :

« L'arabisation, l'islamisation serait un terme plus exact, allait bon train. La décision gouvernementale d'en accélérer le processus en la rendant totale dans le primaire précipitait et aggravait le désastre. Amère indépendance que celle qui livrait des journées entières d'enfants à des fascistes se servant du Coran, merveille littéraire pour tuer la langue arabe dès l'école primaire. Car si les enfants ânonnaient par cœur les versets du Coran, ils méconnaissaient cette langue et bien d'autres choses, car les dogmatiques veillaient à étouffer en eux le moindre esprit critique ».[H.M. 302].

Les mêmes propos seront maintenus dans le troisième roman, où la fillette, Dalila, répond à la question de Sultana, son aînée, de savoir ce qu'elle apprend à l'école, en disant :

- « L'école ? Qu'est-ce que tu veux savoir de l'école ? Ouarda (institutrice de Dalila), 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. »

- Quelles sont ces menaces que t'inflige l'école ?

- Ces bêtises du hadith (recueil des actes et paroles du prophète) qui veut te faire vivre comme elles vivaient les femmes et la fille de Mouhamed, le prophète. Mais si tu refuses de suivre ce chemin, on te promet tous les enfers. Les maîtres d'école sont si contents de dire comment on te fera bouillir dans une grande marmite de méchants ; comment on te fera déchirer en deux en t'attachant à deux chevaux... » [L'interdite 91].

Quand à la lecture à l'école, voilà ce qu'elle lui confie :

« La lecture de l'école, c'est toujours l'histoire d'une petite fille sage et qui aide bien sa maman alors que son frère, lui, il joue dehors ».[L'interdite 91].

Cette violation de l'interdit, considérée comme telle par les membres de la communauté, va atteindre le point ultime lorsque la petite fille, devenue écrivaine, utilisera cette langue, plus tard, pour se raconter et raconter l'histoire de sa famille.

En conséquence, cette situation de déstabilisation va causer des dommages à Leila : en franchissant ainsi les frontières qui lui ont été interdites, elle s'impose la contrainte de mener une vie antisociale, en marge de la société qui la transforme en fugitive, en quête de liberté.

Autrement dit, elle s'exile doublement : d'une part, par « un exil mental », refusant de ressembler aux autres en marquant sa singularité par rapport à une société tribale, supposée être la sienne, et, d'autre part, elle est accusée par les autres de signer son allégeance à l'ennemi en reniant sa langue et sa culture, ce qui aura pour effet, un véritable exil dans un pays d'accueil qui reconnaitra son existence en tant qu'écrivaine d'expression française.

II.2. Les coercitions du savoir sur le personnage masculin.

Après avoir chanter les louanges du savoir en tant qu'élément libérateur et valorisant pour la femme, la narratrice souligne la situation compromettante dans laquelle l'homme instruit peut se retrouver. Le savoir, contrairement à la femme, constitue un péril pour l'homme dans la mesure où il peut être aliénant et menaçant pour lui dans son espace.

II.2.1. restrictions du savoir chez l'homme.

Devenir taleb et membre de la djemââ.

Nous rappelons que dans le premier roman de Malika Mokeddem, « Les Hommes qui marchent », l'histoire se situe vers la fin les années 1840, au début de la colonisation. Humiliation, soumission et aliénation de tout un peuple étaient les mots d'ordre de la politique de cette période. Pour y parvenir, il fallait tenir toute la population dans l'obscurantisme et l'ignorance.

Mais cette opposition à l'instruction et au savoir n'était pas spécifique à la colonisation. Toutes les conditions de l'époque s'étaient réunies pour constituer un terrain favorable à l'expansion de cette politique. Dans ce même ordre d'idées, Malika Mokeddem cite l'expression connue de Malek Bennabi⁶⁶ : « *Nous avons été colonisés parce que nous étions colonisables* ». Cela veut dire que toutes les

⁶⁶ Malek Bennabi : un penseur algérien, né en 1905 à Constantine, décédé le 31 octobre 1973 à Alger. Il a étudié les problèmes de civilisation du monde musulman. On lui doit un concept sur la « colonisabilité » selon lequel, les sociétés colonisées ont une aptitude, un comportement et un mode de vie favorable à la colonisation étrangère, et ce notamment dans les pays musulmans, terme qu'il utilisera dans son livre *L'Afro-asiatisme*.

circonstances s'y prêtaient telles que l'illettrisme, la misère et la corruption de certains hommes dont l'objectif était de réduire une bonne partie de la population à l'état de dépendance, aussi bien à l'échelle nationale qu'individuelle.

Dans ce contexte confus, nous analysons les oppositions entre l'homme et la femme dans une société ancestrale où l'homme jouit de tous les privilèges alors que la femme n'en possède aucun. Cette même société qui, en apparence, reconnaît à l'homme son pouvoir absolu, va le lui reprendre ou du moins le lui reprendre quand il s'agit d'instruction.

Si nous retraçons l'itinéraire de la saga familiale racontée par la grand-mère, nous nous apercevons qu'elle tourne autour d'une communauté d'hommes représentée par le héros principal qui est l'ancêtre Bouhaloufa, mais d'où la femme est quasi-absente.

La narratrice le confirme dans le passage qui suit :

« Mais ce ne sont pas les caravanes de sel⁶⁷ 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 envolées. Combien de fois a-t-elle répété ce récit-là, personne ne se risquait à la taquiner sur ce sujet-là ».[H.M. 13].

En ressassant l'histoire de cet homme, la grand-mère a habilement vengé l'outrage commis par les siens en le couvrant de honte avant de l'expulser de leur clan pour avoir commis le délit de se passionner pour la poésie, pour les contes des « Mille et Une nuits » et pour la vie des sédentaires!

⁶⁷ Conte préféré de la grand-mère.

Dans cette société ajustée au goût des hommes, où les parents, dès la plus tendre enfance, apprennent à chacun à connaître son rôle : la procréation pour les femmes et l'instauration des lois, leur observation par tous les membres de la communauté, pour les hommes, il est permis à l'homme (le mâle) de s'instruire à la seule condition de ne pas aller au delà de l'apprentissage de quelques versets de Coran, nécessaires à la prière pour faire de lui un taleb qui viendra grossir l'assemblée des autres talebs : la djemââ qui a pour tâche de garantir la bonne marche du clan en conformité avec ce que ses membres ont proclamé, de manière autoritaire, comme valeurs sociales.

De ce fait, il revient aux hommes, suite à la planification - cogitée - d'un règlement intérieur de la tribu, de gérer les problèmes de leur clan au sein de cette sorte d'institution qu'ils ont fondée et de prendre des décisions, qui en général, leur accordent une place de choix et défavorisent leur adversaire, la femme.

Plusieurs études de spécialistes en sociocritique ont montré que le savoir intellectuel, particulièrement en ce qui concerne l'éducation religieuse, dans ce type de société de tradition orale, se fait sans difficultés puisqu'il se base essentiellement sur la mémorisation, au dépend de l'esprit critique.

Devenir confectionneur de talismans.

Les notables de cette fondation, nommée djemââ, pensent que l'observance des préceptes du Coran, qui, déjà, prennent racine du Hadith⁶⁸, n'a pas besoin d'écriture, à moins de tirer profit de quelques avantages que peut leur offrir cette démarche tels que, par exemple, la rédaction de talismans ou la capacité professionnelle des talebs à faire croire en des phénomènes occultes...

Donc, après avoir consenti à satisfaire la requête de l'ancêtre Djelloul de vouloir apprendre à lire et écrire, les membres de la djemââ décident de l'envoyer dans une médersa⁶⁹. La narratrice nous rapporte ce qu'ils attendent de cette résolution :

« Un homme sachant lire et écrire le Coran pouvait même être très utile. Il les protégerait contre le mauvais œil et les maléfices du démon. Sans oublier les gains obtenus par les demandes de talismans. Qu'avait-on d'autre à lire ?[H.M. 17].

Mises à part ces deux missions du savoir pour l'homme, les membres de l'assemblée pensent qu'il serait hasardeux et prétentieux, de vouloir lire et écrire autre chose. Même l'Histoire des hommes ne mérite pas d'être portée par écrit. Voici ce qu'ils en disent :

« Notre histoire ne se couche pas entre l'encre et le papier. Elle fouille sans cesse nos mémoires et habite nos voix. » [H.M. 16].

⁶⁸ Hadith : Recueil des actes et paroles du Prophète.

⁶⁹ Médersa : Ecole où l'on apprend le Coran.

Par ailleurs, cet endoctrinement, qui prend l'apparence d'un savoir puisqu'il se limite à quelques connaissances rudimentaires, ne doit pas obligatoirement passer par l'école pour permettre à l'homme de remplir la seule obligation pour laquelle il est destiné, vis-à-vis de sa communauté qui est celle de moralisateur puisque son rôle va se limiter, comme ses confrères, à réprimander les femmes et leur apprendre à le vénérer.

Dans pareille société, les hommes n'ont pas besoin de l'ouverture d'esprit de la femme. A quoi cela, les avancerait-il, sinon à la remise en question de leur fausse probité et de leur autorité à l'intérieur de la famille et à l'extérieur ?

Ce qui importe, pour eux, c'est qu'une femme sache les fonctions pour lesquelles elle est destinée : être une bonne épouse et une procréatrice perpétuelle d'enfants-mâles.

Autrement dit, la société se voit confier la tâche de produire des hommes dont « *la masse musculaire doit se faire aux dépens des neurones* »[H.M. 312].

Pour y parvenir, ils se complaisent dans leur ignorance en s'interdisant d'apprécier tout autre enseignement, surtout, s'il se rapporte à un domaine faisant appel à la sensibilité.

Dans la phrase qui suit, la narratrice nous dit comment ces hommes conçoivent le savoir : « *rêver, c'est faire montre d'un manque de bravoure et de virilité* »[H.M. 13].

C'est dire que cette catégorie d'hommes n'a pas besoin de rêver, d'être sensibles aux problèmes des autres, ni même d'être compréhensifs. Cela pourrait les attendrir et par conséquent, faire diminuer leur rudesse.

Alors, à quoi sert le savoir ? Peut-il assurer la formation des hommes comme le fait la Médersa ? Quelle éducation morale peut acquérir n'importe quel homme d'entre eux, en dehors de l'obéissance aux règles dictées par l'assemblée des notables du clan ? Existe-t-il un autre établissement, à part la Médersa, qui pourrait être un milieu favorable pour assurer la protection contre les tentations ?!...

Seule la romancière est en mesure de répondre à ces questions.

D'abord, elle nous apprend à quel point les hommes de la tribu se sont insurgés contre Djelloul, au moment où ils ont appris qu'il désirait apprendre à lire et à écrire :

«Lire et écrire ? Au sein du monde de l'oralité, pure extravagance. Depuis des siècles, personne dans le clan n'avait eu recours à l'écriture. Le Coran, on en savait juste les versets indispensables aux prières. Nos mœurs étaient empreintes du Hadith ».[H.M. 16].

En dehors de cette motivation, tout est dépravation et immoralité.

Leur amour-propre sera mortifié, nous dit la romancière, le jour où ils ont découvert la passion de Djelloul pour la poésie du « Jahili »⁷⁰ alors qu'ils auraient souhaité le voir s'imposer une vie stricte, sans s'accorder de plaisirs, c'est à dire versé avec ferveur dans le Coran et le Hadith. Leur réaction sera tellement forte qu'ils décident de le mettre à l'abri en l'éloignant de :

⁷⁰ Jahili : L'ère d'avant l'Islam.

« ces cités fermées sur leurs hontes où les âmes faibles s'y vautrent dans la luxure et où l'insanité y est élevée au rang de félicité ».[S.S. 19].

Cette décision met le comble à la douleur du jeune homme. Pour se venger de ces faux-dévots de sa tribu, il adopte un marcassin, animal maudit par la religion musulmane.

Très affecté par la mort de son compagnon, il porte le défi à son point culminant en vengeant l'animal des supplices que le Coran lui fait subir en décidant de lui donner une sépulture plus digne qu'aucun homme de sa tribu n'a eue.

Voilà ce qu'il fait de sa dépouille :

« Il enveloppa le corps d'un linceul en soie. En allongea la forme de telle sorte que l'aspect extérieur fût celui d'un corps humain, obtint de creuser une tombe dans le cimetière de la ville. Tôt le lendemain, il fit transporter son halouf vers sa dernière demeure. Et pour venger l'animal du tort que le Coran infligeait à sa race, il en fit réciter des versets par une meute de talebs, à la mosquée, la nuit même. Personne dans la ville ne sut jamais, que parmi les corps humains ou ce qu'il restait de leur décomposition, reposait celui d'un animal honni : « Si halouf Ajalli », béni par son maître et même par la mosquée. Puis il écrit, en épigraphe, sur sa pierre tombale : « Te voilà livré à toi même maintenant. Qu'allah te protège des hommes de l'au-delà s'ils ne diffèrent guère de ceux d'ici-bas »[H.M. 23-24].

Dans cette citation, non seulement le geste d'avoir enterré un animal avec les humains est extraordinaire, mais l'expression - « *Une meute de talebs* » - mérite aussi réflexion. Si l'on se réfère au dictionnaire⁷¹, le mot « meute », au sens dénотatif, ne s'applique qu'à : « *une troupe de chiens dressés pour la chasse à course* », alors qu'au sens connotatif, il signifie : « *une foule, une bande ou une horde de gens acharnés contre quelqu'un* ».

Or, ce nom a pour complément, un autre nom : taleb qui désigne un disciple d'une école coranique. Cette action d'avilissement de cette fonction considérée par les hommes de la tribu comme protégée et respectée, semble être méritée car elle n'est pas exercée conformément à la probité et à la vertu mais c'est un titre qui profite à ceux qui le portent.

En confirmation de cette idée, nous avons vu comment Saâdia, Bouhalloufa, ont été victimes de sentences inclémentes, prononcées par l'assemblée des talebs, à leur égard.

En réalité, l'adoption du sanglier, survenu dans un moment de vulnérabilité du jeune homme est une manœuvre d'intimidation injurieuse et rancunière brandie contre le comportement des hommes de la tribu qui lui a servi de prétexte pour se tenir à l'écart du groupe et continuer à composer des poèmes. Mais ce comportement provocant lui a coûté l'expulsion définitive de sa tribu.

⁷¹ Micro-Robert, dictionnaire du français primordial », tome II, 1980.

II.2.2. Le savoir, un besoin impérieux.

Le seul personnage qui a échappé à ce règlement intérieur de la tribu est l'oncle Khellil. Il est le seul à avoir eu la chance d'accéder à l'école non pas parce qu'il bénéficie, auprès de la djemââ, de privilèges sociaux ou autres, mais parce qu'il fallait que la mère exauce le vœu du père, formulé, avant de mourir. La principale recommandation donnée à Zohra, mère de Khellil, entre autres, est la suivante :

« Si je ne revenais pas, j'aimerais que Khellil aille apprendre la langue des roumis. Du moins auriez-vous ainsi quelqu'un capable de vous guider si la gourmandise de ces derniers venait à s'étendre aux marches de vos contrées ».[H.M. 28].

En ces années de prépondérance française, l'anomalie de la situation exigeait la présence de quelqu'un dans la famille qui comprenne la langue de l'occupant. Donc, c'est plus par nécessité que par persuasion que l'oncle Khellil a pu avoir accès à l'école.

Alors que la guerre faisait ravage à l'extérieur, et changeait, par les bouleversements qu'elle a provoqués, toutes les données de la société, elle n'a pas pu révolutionner les mentalités.

II.2.3. Les mentalités figées.

Beaucoup plus tard, d'autres hommes, après l'oncle Khellil, ont eu la possibilité, en temps de paix, de parvenir au savoir et sont devenus des camarades de classe de Leila, mais cela n'a rien changé à leur comportement misogyne, inculqué par les mères au sortir de l'enfance et que le temps, plus tard, ne fera que renforcer.

Le moment venu, pour n'importe lequel d'entre eux, de prendre une « mère pour ses enfants »⁷², il n'hésitera pas à se remettre à sa mère, par crainte de sa réprobation, pour lui choisir une adolescente qui répondra le mieux à ses convictions, à elle, et remplira les critères de sélection conformes à l'image conçue par son esprit. Ce ne sera jamais une fille qui a eu affaire aux études car, pour eux : « *une étudiante, autant dire la plus dévoyée des prostituées* »[H.M. 311].

Dans une sorte de confession, voici le témoignage, dans « L'Interdite », d'un de ces anciens étudiants, devenu médecin, qui fait une dissection de l'homme algérien, à cette époque. Il avoue à Sultana :

« - *Nous sommes les rois, quand il s'agit d'autodestruction et de régression.*
- *Et de détestation des femmes !*
- *Oui, avant tout, pour nous empoisonner à la source. Nous n'avons cessé de tuer l'Algérie à petit feu, femme par femme. Les étudiants mâles de ma génération, les élites zaâma⁷³, ont participé au carnage. Nous nous sommes d'abord fourvoyés dans le mensonge et l'imposture. Faux, nos vêtements Mao et nos gargarismes révolutionnaires! Nos études terminées, nous les avons remisés, jetés aux mites avec nos légendes de chiffon. Nous avons abandonné celles qui avaient eu l'imprudence, le malheur de nous aimer à l'université.*

⁷² A l'instar du père de Leila qui désigne sa femme par l'expression « la mère de mes enfants ».

⁷³ Zaâma : interjection exprimant la dérision.

Qu'étaient-elles venues chercher à l'université, celles-là ? La débauche du savoir. A la fin de nos études, nous, jeunes hommes de « grandes tentes », virilité auréolée du désespoir des abandonnées, nous endossions le burnous de la tradition pour goûter aux pucelles incultes que nous choisissaient nos familles. Mais dès que les tambourins de la fête se taisaient, nos jeunes épouses nous paraissaient insipides et niaises. Alors nous fuyions nos maisons. Nous hantions les bars, la lâcheté et même, du moins pour certains, les recoins les plus infâmes de nos âmes. Nous nous sommes installés dans la magouille et la schizophrénie. Nous avons tout fait dans le désamour, même nos enfants. Ensuite, ceux d'entre nous qui n'ont plus supporté cette vie-là, ont tous fui vers l'étranger. La belle affaire ! Tu sais, autant je comprends que les femmes aient envie de quitter ce foutu pays, autant je condamne les élites mâles qui le font. Je trouve leur lâcheté sans limite. Si jamais il leur reste encore une once de conscience, ils devraient revenir réparer ce qu'ils ont laissé faire tant qu'ils n'étaient pas touchés, tant que les privations et les barbaries n'étranglaient que les femmes. Ils doivent revenir pour affronter enfin la gangrène des mentalités. Heureusement qu'il y avait parmi nous quelques exceptions. » [L'interdite 51-52].

C'est pourquoi, après avoir bravé leur crainte en classe par l'obtention des prix d'excellence dans toutes les matières, ils doubleront de rage et trouveront une manière servile d'offusquer Leila par des provocations d'un autre genre : « *Elle recevait au lycée des lettres obscènes, de menaces et d'insultes* »[H.M. 306].

Donc, même instruits, ils ne pourront jamais pardonner à Leila le fait de les avoir surpassés dans le domaine des études. Se trouvant dans l'impossibilité de se défaire d'un enseignement ancestral, ils ne seront jamais favorables quant au changement de leurs rapports aux femmes.

Mais en réponse, d'abord, au comportement de ses camarades-garçons et, ensuite, à celui de tout son entourage qui depuis sa naissance, avait tout tenté pour la persuader de son infériorité, en tant que femme, Leila considère le fait d'avoir été gratifiée par des prix en reconnaissance de sa détermination comme:
« le plus cinglant démenti qu'elle pouvait opposer à la prétendue supériorité masculine »[H.M. 266]

Donc, la protagoniste des romans de Malika Mokeddem considère le savoir comme un appui, de plus haut degré pour la femme. Sans ce soutien capital, rien ne pourra affranchir la femme de sa condition de dépendance de l'homme. Il est un élément fondamental de valorisation et d'épanouissement de la femme.

Cependant, le savoir assimilée à une femme n'est pas le bienvenu même si elle possède la capacité de sauver des vies humaines. Pour dénoncer cette mentalité des hommes, que la narratrice juge rétrograde, à savoir qu'une femme, même pourvue de savoir, n'a pas de place dans cette société, elle évoque, dans « l'Interdite », un ensemble de comportements, pour le moins que l'on puisse dire, ahurissants, qui viennent illustrer son point de vue tels que le refus de certains hommes de se faire examiner par une femme...

En définitive, nous pouvons dire que le savoir, dans une société traditionnelle, constitue un danger pour la femme parce qu'il lui permet, d'une part, de prendre conscience de sa situation et par conséquent, de tout tenter pour conjurer le mauvais sort qui la terrasse depuis longtemps et, d'autre part, il devient la cause principale de son isolement car l'instruction et le savoir pour une femme sont des symptômes d'une maladie contagieuse et fatale qu'il n'est pas conseillé de contracter.

Toutefois, il est aussi redouté par l'homme, en particulier dans son rapport à la femme instruite. Il constitue une atteinte à son intégrité et une menace pour son être.

Le semblant de dévotion imposée par la société et dictée par les membres du clan, n'est, au fait, qu'une ligne de conduite dans le but de préserver un prestige qui consiste à s'imposer à l'admiration et au respect de la société en général, et de la femme d'une façon particulière.

Considérant le Coran comme la source de toutes les lois qui régissent la communauté, ces hommes n'en puisent que ce qui favorise leur position en tant qu'époux, père de famille et membre d'une société dont le devoir est de perpétuer la tradition.

Chapitre III : La représentation par la mémoire du paradis perdu dans un espace nouveau.

Après l'expansion considérable de l'analyse que nous avons accordée au premier roman de Malika Mokeddem, « les hommes qui marchent », nous sommes en mesure de dire que c'est un roman fondateur, matriciel, dont l'esthétique et la thématique seront déployées dans les fictions suivantes.

En effet, la romancière aborde, dans cette autobiographie romancée, beaucoup de thèmes dont nous retrouverons la plupart, par la suite, dans d'autres romans, ce qui nous a amené à dire que l'écriture de Malika Mokeddem est cyclique, mais dont le principal restera, sans contestations, l'existence de la femme en tant qu'être humain, la confiscation de ses espaces, entre autres, celui de la parole, de la décision, de l'initiative, dans un système patriarcal, tout autant dans l'espace familial que social.

D'autres thèmes se lisent, en toile de fond, telle que la Révolution contre la domination coloniale de ses concitoyens par une autorité étrangère et tout ce qu'elle a entraîné comme bouleversements, aussi bien au niveau personnel que collectif, la mise en cause de certaines traditions et coutumes, le refus de certaines idées reçues, transmises par héritage comme celle du mythe de la pureté du blanc sur le noir ou du musulman par rapport au juif...

A ce sujet, sa prise de position contre l'antisémitisme, l'esclavage, le racisme est claire. Sachant que son matériau d'écriture est l'environnement dans lequel elle a vécu, elle tient aussi d'autres discours positifs en faveur de la diversité linguistique, du métissage, de l'identité mixte et surtout du retour, sans cesse, aux origines pour se ressourcer.

Elle met en place une vision plus optimiste en glorifiant la libération de l'être humain, mise à part son sexe, qui devient la condition sine qua non de toute transformation. Elle prône la fraternité, la tolérance, la justice et l'égalité des sexes devant les droits et les devoirs.

III.1. Restitution de l'espace et du temps à travers la mémoire.

III.1.1. Ecrire n'est pas raconter.

Ce foisonnement de thèmes, d'ordre universel, est bien fondé car il est le résultat d'une motivation réelle, d'une souffrance vécue au quotidien par et autour d'elle.

Pour elle : « *Écrire n'est pas raconter!*[...].

J'écris avec ce que je sais. [...]. L'idée de départ en écriture n'est qu'un prétexte à l'exploration de l'enfoui, de l'insoupçonné dans lequel se creuse l'écriture »⁷⁴, sans exclure la part de la culture de son pays d'origine vis-à-vis de laquelle elle sent le devoir de perpétuer un relent positif pour pouvoir l'imposer tout en l'appréciant par ceux qui ne le connaissent pas. Pour ce faire, elle n'hésitera pas à élever la voix, très souvent pour porter un discours acerbe contre certaines pratiques sociales et même contre certains individus.

Il reste à noter que beaucoup de ces discours sont proposés ouvertement par l'écrivaine, alors que d'autres sont soufflés discrètement au lecteur.

⁷⁴ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

Ce qui est sûr est que, comme presque tous les écrivaines algériennes d'expression française, l'évocation de l'enfance est étroitement liée à l'écriture presque comme un stéréotype dépourvu d'originalité. Mais pour Malika Mokeddem, exhumer les vieux souvenirs de l'enfance, semble être une tâche vivifiante pour ses protagonistes.

En effet, la romancière interroge, du moins dans les trois romans qui nous intéressent, la vie à l'âge de l'enfance, puis de l'adolescence et enfin, elle s'interroge en tant qu'adulte. Pour y arriver, le langage devient le principal vecteur d'une mémoire, vivante, qui fait appel à tous les sens et qui se veut être critique beaucoup plus qu'évocatrice car elle est porteuse de manques et d'absences.

Une enfance malheureuse, à la recherche d'une voix/voie pour se dire à travers les voiles du souvenir et de la mémoire car elle est dissimilaire d'un état paradisiaque, mais caractérisée par des souvenirs cruels et des remords.

Nous verrons que, dans son deuxième roman : « Le Siècle des Sauterelles », par le biais de la mémoire, la narratrice mobilise toutes ses ressources imaginaires pour présenter différemment la vie de son personnage-féminin en lui inventant un autre destin, lui donnant le loisir, par l'imagination, de remodeler, à sa guise, l'enfance qu'elle n'a pas eue. Cette capacité de se souvenir entraînera obligatoirement celle de se projeter dans le futur pour envisager le possible. Ces deux états sont interdépendants pour leur bien-être.

Cette vocation de restructuration de la vie d'enfant, par le retour au passé pour y puiser des énergies et anéantir les obstacles deviendra, désormais, la fondation de l'identité des personnages-féminins de Malika Mokeddem.

III.1. 2. Le refus d'oublier.

Pour l'héroïne de Malika Mokeddem, en général et spécialement dans son premier roman, le paradis se trouve dans un temps irrémédiablement perdu et qu'elle aurait voulu tant avoir. Tenillée par ce paradis qu'elle n'a pas eu mais dont elle nous souffle quelques aspects tels que l'amour et l'estime de ses parents en tant que membre faisant partie de leur progéniture, mis à part qu'elle ait été une fille, son appréciation par son entourage, y compris ses camarades de classe, un monde de paix, sans guerre, sans extradition de sa mère adoptive ni expulsion de ses amies, bref, un paradis ayant le goût des dattes qui atteignent leur plein mûrissement à chaque rentrée scolaire, la chaleur de la dune, la compréhension de l'oncle Kellil et de la tante Sâadia, et bien d'autres facettes de cette vie tant convoitée, la petite fille, devenue adulte, ne renonce pas à effacer définitivement de sa mémoire ces désirs insatisfaits, car l'abdication de ces quelques moments de bonheur déjà éprouvés, aurait été une mutilation qui aurait eu, à son tour, des conséquences sur l'œuvre.

C'est alors qu'en réponse à cette réalité insatisfaite, elle s'ingénie à en faire une provision, en contrepartie de son exclusion volontaire, pour faire face à son exil interne puis par la suite réel destin, dont les contours étaient, d'abord, incertains, pour elle.

La petite fille affectée par cette épreuve pénible est le double de l'écrivaine ayant effectivement vécu cette expérience. Le « je » des protagonistes est à la fois celui de l'enfant et de l'adulte. Ils se fondent l'un dans l'autre pour n'en désigner qu'un seul être, en quête d'une enfance et d'un âge perdus.

Ce phénomène du double adoptée par la romancière, dès le départ, possède, à ce niveau là, un pouvoir spéculaire. L'écrivaine l'avoue clairement dans ce passage :

« quand je dis son histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'Algérie, et puis ma propre histoire que j'essaie de dompter qui écrit et qui dit "je", même si elle se camoufle derrière Sultana, et derrière tous ses personnages »⁷⁵

III.2. La remémoration : une revanche sur l'espace et le temps

Hantée par cette nostalgie de plénitude liée à ce paradis perdu de l'enfance, ressemblant à un temps mythique, qu'elle n'a pas pu oublié, l'héroïne de Malika Mokeddem se le représente, à travers la mémoire, peuplé de figures féminines bienveillantes comme celles de la grand-mère, de la mère adoptive, de la maîtresse d'école, de la tante...

Elle prend, ainsi, sur le temps, une sorte de revanche en écrivant, en réitérant, à plusieurs reprises, sans se lasser, qu'elle a été l'enfant mal aimée mais qui a jouit, tant soit peu, d'un petit bonheur.

III.2. 1. Le ressassement perpétuel du drame.

La petite fille, devenue adulte et écrivaine, rappelle, que les figures fondamentales qui ont été à l'origine de son drame sont ses parents, alors que, enfant, elle avait besoin de l'amour et de la protection de ces derniers, source de son épanouissement, pour l'aider à se découvrir elle-même et découvrir le monde autour d'elle.

⁷⁵ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

Ainsi, leur malheur a entraîné celui de leur enfant : l'ignorance, la pauvreté, la camisole du silence imposée par la domination coloniale et surtout par la tradition et bien d'autres phénomènes ont fait qu'au lieu de s'affirmer en tant que référence pour leur enfant, ils ont été discrédités par cette dernière. Leur autorité s'est transformée en répression et en frustration. Ce qui a eu pour conséquence que le paradis de l'enfance s'est transformé en enfer pour l'enfant.

Une fois devenue adulte, il fallait absolument se libérer de ce poids écrasant en y revenant par la mémoire.

III.2. 2. L'édification d'un destin sur un échec.

Nous pouvons dire à ce niveau de notre analyse que le destin singulier que la romancière attribue à ses personnages-féminins et qui lui ressemblent à plus d'un titre, a été édifié sur un échec, celui de la communication, dans un moment décisif de la vie d'une personne : enfants, elles n'ont jamais été prises au sérieux ni par les parents ni par l'entourage et obligées de prendre leur mal en patience jusqu'à l'instant suprême de prise de conscience d'avoir été confinées au silence, durant une bonne partie de leur vie. C'est alors qu'elles prennent la décision de parler en se saisissant de la mémoire à travers l'écriture. Et c'est aussi grâce, justement, à leur talent d'écrivaine qu'elles ont pu survivre à un ordre socioculturel étouffant, mais, au prix d'une grande lutte.

Donc, en constatant que les images liées à l'enfance ont été mutilées, l'écrivaine prend sa revanche en donnant la parole à ce qui, en temps voulu, n'avait pas le droit de s'exprimer. Ce paradoxe de revenir très souvent à une période de sa vie entachée de mauvais souvenirs pour la plupart, tient peut-être en partie à ce que, devenue adulte, elle se rend compte qu'elle a été exclue, trop tôt de l'espace intime et rassurant de l'enfance, alors que le temps, de cet âge d'or commun à tous les humains, aurait dû, peut être, couler beaucoup plus lentement pour elle pour pouvoir en profiter.

Donc, dépitée par la fugacité du temps, la mémoire devient le lieu où elle retranche et protège les quelques moments heureux de son enfance pour y revenir les visiter à sa guise, en prenant tout le temps qu'il faut pour les apprécier comme si au milieu d'un océan de tristesse, elle perçoit une lueur de bonheur.

Mais sachant que la mémoire est le réceptacle qui ne garde pas, en réserve, que les bons moments mais aussi les mauvais souvenirs, ces derniers sont soigneusement entreposés et, surgissent en corrélation avec les autres, de faible quantité mais plus nostalgiques, pour donner l'occasion à la protagoniste, une fois arrivée à maturité, de les considérer, de plus près, afin de s'en guérir et de mesurer, par l'occasion, le champ illimité des possibles qu'elle aurait pu saisir.

III.3. 3. Réversibilité de la mémoire.

- Evocation du passé.

Cette évocation du passé dont la fonction première est d'alléger le poids de la souffrance présente, va surgir à travers la mémoire comme une évocation nostalgique en réponse à un passé qui semble difficile à restituer. Elle porte le personnage, dans un moment favorable de sa vie, l'enfance. La narratrice semble user de cette technique pour tous ses personnages, de première ordre.

Considérant le rêve, également, comme un moyen de vaincre la douleur, nous citons, à titre d'exemple, le cas de Mahmoud, protagoniste et porte-parole de la narratrice dans son deuxième roman, qui, dans une sorte de rêve - nostalgie, baigne dans l'espace des émotions de son enfance. C'est son aïeule, tant aimée, qu'il voit en rêve. Il se remémore :

« levée tôt matin, l'aïeule s'y parait avant le réveil de sa famille. C'était une femme svelte et brune, vêtue de garance. Souffle arrêté, caché derrière un figuier, Mahmoud contemplait ces gestes féminins qu'il aimait. Les yeux encore ensommeillés, la femme enleva le henné sec de ses plantes de pieds et paumes de mains. Elle les trempa ensuite dans l'eau pour les lave. L'odeur un peu fade du henné envahit les narines de Mahmoud. L'eau aviva le feu des doigts et le safran des ongles.

La femme démêla sa longue chevelure, la lissa des deux mains enduites d'huile d'olive. Des parfums de clous de girofle et de fleur d'oranger tressèrent ses longues nattes. Cernés de noir par le khôl, ses yeux avaient le velouté de deux gorgées de nuit en ce matin frais. Elle se frotta les gencives au messouak (écorce du noyer). Ses dents étincelèrent dans sa bouche, fleur de grenadier. Elle admire, longuement, la courbe des collines, le vert des vallées, le lit tortueux de l'oued où rutilaient des lauriers. Elle écouta le bruissement des arbres, huma avec délice les senteurs des vergers. Ensuite, elle alluma un feu et fit du thé qu'elle but à grandes lampées.[H.M. 53].

Ainsi, Mahmoud tisse un lien entre une mémoire présente (état de désolation dans lequel il se trouve après le drame du meurtre de son épouse) et une mémoire passée qui apparaît comme une tentative de dépassement de la douleur.

- **Projection dans le futur.**

En plus de la capacité qu'a alors le rêve d'atténuer la douleur, s'ajoute un autre pouvoir : celui de se projeter, par l'imagination, dans un avenir meilleur. Mahmoud encourage, sa fille, Yasmine, à le pratiquer. C'est ainsi qu'il lui conseille avant de partir définitivement :

« En attendant mon retour, écris les contes et les poèmes que je t'ai appris. Explore en toute liberté ton imagination pour en inventer d'autres. En mon absence, je te prescris aussi une grande dose quotidienne de rêve. Rêve pour t'évader quand les paroles des autres te seront rudes. Rêve avec les mots dits, ils cesseront d'être maudits pour se franger d'espoir. » [S.S. 194].

C'est ce genre de rêve qui permet de noyer la douleur dans les songes à la recherche d'un espace plus clément, de purifier l'esprit, que Mahmoud incite sa fille à faire.

A ce propos, il nous semble intéressant de rappeler que, plus petite, la première héroïne, de Malika Mokeddem, avait eu recours à des situations semblables : elle donnait libre cours à son imagination en se projetant dans le futur, faisant une esquisse de ce que deviendrait sa vie, à l'avenir si tout marchait comme elle le prévoyait. Cette velléité de pouvoir était pour elle, un tour de faveur accordé par son imagination afin d'annihiler les mauvais moments vécus comme lorsqu'elle voulait ne supportait plus de voir les désolations de la guerre, elle se disait :

« Dans toutes les têtes grandissait ce rêve d'indépendance, où dans toutes les têtes, et surtout quand on est enfant on mythifie davantage les choses, on se disait: "L'indépendance arrivera et de toute façon tout sera résolu »⁷⁶

C'est ainsi que la mémoire devient en quelque sorte, le lieu de l'imagination de l'avenir et donc de sa conception. Cet agencement de l'avenir inséré dans le passé est une forme d'anticipation par l'imagination qui a été un facteur déterminant pour l'épanouissement du personnage-féminin.

76 Marcus Mélissa, *op.cit.*

III.3. La remémoration : une thérapie.

Notre intention, dans ce chapitre est d'arriver à montrer que le fait de refaire le parcours rétrospectif de sa vie par la mémoire est perçu par l'héroïne de Malika Mokeddem comme une action thérapeutique pour affirmer son moi dans la mesure où elle effectue un voyage dans le temps vers son passé, la conduisant à fouiller dans les plis les plus profonds de sa mémoire, pour réparer les dommages causés par des agents divers aussi bien de l'ordre de la nature tels que la chaleur accablante, la solitude et l'éloignement du désert, que ceux provenant des hommes comme l'enfermement, les traditions séculaires, la tendance à favoriser injustement les hommes par rapport aux femmes...

« *La romancière s'empoigne avec des mots et des maux -pour tenter de se-soigner elle-même, dans tous les sens du terme !* »⁷⁷ nous dit Christiane Chaulet Achour.

III.3. 1. Se soigner par les mots.

Transformés par l'imagination et couchés sur du papier, ils vont constituer le moyen d'évacuer, dans ses récits, ce sentiment de tristesse et de désolation ressenti.

C'est dans l'écriture, également, que Mahmoud trouvera refuge, cette fois-ci, pour s'évader vers d'autres lieux, d'autres rêves. Il dira : « *Il me faut retrouver le seul territoire salubre, mon seul refuge, l'écriture* ». [S.S. 113].

⁷⁷ Christiane CHAULET-ACHOUR, *op. cit.* p 186.

L'écriture est alors considérée comme un moyen pour combler le manque. De ce fait, elle fonctionne comme une thérapie, une autre façon de soigner ses blessures. A ce sujet, nous lisons à la page 147, du « Siècle des Sauterelles » :

« Le soir venu, il écrit. A la lueur du quinquet, calame et midad et la giration des mots évente la souffrance, calame et midad, noircir le blanc cadavérique du papier, c'est gagner une page de vie ; c'est reprendre un empan de souffle à l'anxiété. Calame et midad, les mots insufflés par l'absence lui restituent un peu de Nedjma. L'écriture est le nomadisme de son esprit dans le désert de ses manques , sur les pistes sans issue de la mélancolie »

Le début de cette déclaration est pittoresque dans la mesure où il nous donne à voir l'image qui se dégage de l'action d'écrire. Nous avons l'impression que l'écriture est cette éloquence que possède l'écrivaine et qui lui permet, à chaque fois, de se décharger un tantinet du poids des dommages de l'enfance, sur du papier blanc.

L'écriture va être, également, un moyen d'expression de la fillette muette et un remède contre sa privation de la parole. Elle va satisfaire pleinement le besoin de parler chez la petite fille et lui prédissent avenir meilleur :

« Mais depuis qu'elle ne parle plus, l'enfant s'accroche aux signes écrits. Son père les dit pour elle. Les échos de leurs sonorités ricochent sur l'enfermement du silence . Ils vibrent à son oreille comme une promesse. Elle pressent que par ce moyen, elle pourra bientôt donner vie à toutes ces sensations en elle ensevelies »[S.S. 154].

- **Similitude entre marche et écriture.**

Nous allons maintenant montrer comment, la romancière établit un parallèle entre la marche et l'écriture.

Nous avons mentionné plus haut que la grand-mère, Zohra, n'a pas pu se résigner à l'immobilité qui représente pour elle une sorte d'anéantissement du corps et de l'esprit.

Il en est de même pour les autres personnages privilégiés de Malika Mokeddem. Pour échapper à cette sorte de mort, de corrosion de l'esprit, son personnage, Mahmoud, sera appelé à marcher. Mais, quand, épuisé de fatigue, il ne pourra plus poursuivre sa marche, la narratrice nous fait savoir que :

« Quand ses jambes s'arrêtent, il a toujours l'étrange sensation que quelque chose marche en lui avec la même régularité que ses propres pas. Simple mise en branle de l'esprit enfin libéré de la fêrule de la mécanique musculaire ».[S.S. 211].

C'est de cette manière qu'une similitude s'amorce entre la marche et l'écriture, qui n'est qu'une forme de mobilité de l'esprit, et qui cherche à se frayer une ouverture vers d'autres possibles .

La marche, besoin de survie de Mahmoud, lui permettait de traverser les immensités du désert, et en même temps d'anéantir son désert intériorisé (la désertification de l'esprit). En effet, son besoin impérieux de solitude et d'immensités le contraignait à marcher pour épurer ses pensées et le sauver de lui même :

« Il lève la tête, s'accroche au vide. Comme les chameaux, il hume le ciel. Mais lui, le besoin indomptable de solitude et d'immensité qui l'habite est de fait, une sorte d'instinct de survie, une dynamique mystérieuse qui ne l'asservit à la marche que pour le protéger des autres, pour le sauver de lui-même ». [S.S. 210].

Donc l'écriture va se substituer, en quelque sorte, à la marche. De ce fait, ces deux activités deviennent, indispensables, pour lui dans la mesure où elles lui permettent de supporter les pesanteurs de la vie et de se prémunir contre les excès de celle-ci.

- Dévalorisation de l'écriture.

Paradoxalement, nous allons découvrir que l'écriture, qui est dotée d'un pouvoir salvateur pour le père, libérateur pour la fille, d'autres la trouveront :

A -subversive et dangereuse étant donné qu'elle bouleverse un ordre établi, l'écriture représente un risque pour la tradition orale établie chez les nomades ainsi que pour leur façon de vivre, spécialement lorsque c'est une femme qui la pratique car elle - l'écriture - sera considérée comme une transgression des normes, une forme de rébellion. Cette revendication de soi, par une femme à travers l'écriture, en tant qu'être ayant droit à la vie, sera considérée comme une anomalie.

En voyant Yasmine écrire, les autres femmes vont lui attribuer des pouvoirs surnaturels de fée ou de sorcière.

C'est ainsi que lorsqu'elle rencontre Khadidja pour la première fois, elle se présente à elle en écrivant son prénom sur le sol. La femme la regarde, ahurie :

« - *Laisse-moi deviner...n'es-tu pas une houria ? Une fée surgie du silence des sables grâce à mes incantations ? Est-ce du fait de ta présence que le soleil a refoulé sa hargne et miraculeusement nous sourit ? Est-ce un de tes mots sans voix donné en offrande à la terre qui a fait la récolte de dattes si abondante cette année ?* » [S.S. 173].

Faute d'avoir pu la fondre et la façonner au moule de leurs traditions, les autres femmes de la tribu, la surveillent et la dénigrent :

« - *Ne va-t-elle pas nous porter malheur ? interroge avec une anxiété non feinte l'une des cardeuses .*

- *Vous savez la façon dont est morte sa mère ! Qu'Allah nous préserve ! prient en chœur les fileuses, quenouille en tournis .*

« - *C'est un sacrilège que la vie de cette fille ! pontifient les peigneuses.* » [S.S. 227].

B – inutile : lorsque Yasmine demande à avoir du papier pour écrire, consternée, Khadîdja répond :

« - *Ecrire l'histoire ! Et ... par une fille !*

Du papier ? Je n'en trouve pas un empan quand je veux envoyer une poignée de thé ou du poivre à une tente voisine . Le seul papier qui franchisse jamais le seuil de ma kheima est celui qui enrobe les pains de sucre . Mais... celui-là , je le garde jalousement pour le taleb . Car sans papier, point de talisman ! » [S.S. 198].

Et la narratrice de commenter :

« C'est bien la première fois qu'ils entendent pareille ineptie ! Si elle leur (les fils de Khadidja) avait dit que le père a demandé à sa fille de transcrire des poèmes et des contes , leur sidération aurait été encore plus grande » [S.S. 225].

Il y a pire encore : Yasmine sera exposée à la risée des enfants qui en la voyant écrire, l'assimileront à un chien galeux : *« Ils se sont trouvés, les deux inutiles : la hartania (la métisse) qui écrit et le vieux chien galeux qui ne garde plus rien »[S.S. 230]*, disent, loin là-bas, les enfants moqueurs.

Ainsi, outre la fonction attribuée à l'écriture en tant que refuge, d'autres missions vont lui être assignées comme celle de reproduire la mémoire parlée des nomades, de lutter contre l'oubli, de transcrire leur marche à travers le sable et enfin et surtout de libérer les personnes qui y recourent (Yasmine, en l'occurrence).

C'est ainsi qu'une relation est instaurée entre trois éléments qui sont l'écriture, la marche et la liberté. C'est l'écriture qui va permettre au personnage-féminin d'être libre après avoir trouvé un premier refuge dans la lecture.

En effet, c'est contre tous, et dans un espace plein de contradictions que Yasmine est arrivée à écrire. Plus tard, elle transcrira les contes et les histoires racontées par le père, écrira l'histoire de sa mère et continuera à écrire d'autres histoires, nourries de l'oralité du conte et de son imagination, mais dans d'autres espaces et dans un autre temps.

C'est aussi de cette manière qu'elle prend place dans la chaîne des femmes conteuses : d'une part, puisqu'elle continue ce qu'a entrepris le père et, de ce fait, assure la transmission d'un patrimoine (d'où l'idée de circularité que nous retrouvons encore une fois). D'autre part, elle se taille une place, cette fois-ci, dans la chaîne des femmes - écrivains, en affichant ses propres spécificités et son propre style.

Reste à savoir si le fait d'évoquer continuellement, dans l'écriture, ces faits et lieux de l'enfance procure à la narratrice une accalmie temporaire ou définitive.

Pour cela, nous avons essayé donc, devant cette réitération des souvenirs, dans ces trois romans, d'interroger, à ce sujet, les enjeux et processus spécifiques de la psychanalyse, sans pour autant prétendre faire une investigation psychanalytique du personnage, encore moins de la romancière, et nous avons découvert que René Roussillon⁷⁸ nous propose trois théories dans une partie de sa recherche intitulée : « *Théories de la souffrance et théories du soin* » qui nous permettent d'avancer que l'héroïne de Malika Mokeddem semble, apparemment, être inscrite à chacune d'entre elles:

a- La première théorie est fondée sur l'intériorisation. Pour lutter contre l'état de détresse impuissante face à des agents extérieurs, il faut et il suffit de « mettre au-dedans » la source du mal, de l'immobiliser et de la maîtriser ainsi.

⁷⁸ René Roussillon, « *Voyager dans le temps* », Revue Française de Psychanalyse, n° 56, 1992.

b - La suivante, et qui, souvent lui est couplée, est fondée sur l'idée d'un mal qui se présente comme un trop plein interne qu'il faut, d'une manière ou d'une autre parvenir à évacuer, à enlever, à "soulager"

c - La troisième théorie, celle qui nous paraît la mieux adaptée, sans pour autant exclure les deux premières, au cas de la protagoniste de Malika Mokeddem, que de nombreux mythes mettent en scène, concerne le retour aux origines⁷⁹. « *On se soigne dans/par le retour aux origines, par une forme ou une autre de régression. Retrouver l'origine, se réoriginer, recommencer une nouvelle fois, autrement, retourner le cours des choses et au passage traiter culpabilité et causalité toujours connectées à la question des origines* ». ⁸⁰

Elle semble, par le regard sempiternel qu'elle porte sur les personnes et les choses, ne jamais venir à bout de sa souffrance. Elle confie à son interlocuteur : « *Le désert reste tellement lié pour moi à ce que j'ai vécu au lycée...C'est peut-être pour ça que je n'arrête pas d'y revenir dans mes livres pour pouvoir apaiser ça ou exorciser ça et je n'y arrive pas complètement.* »⁸¹

III.3. 2. Se soigner par le retour aux origines.

Nous constatons que le retour au passé en posant un regard sur une enfance emplies de situations et d'émotions paradoxales est une tentative, pour les personnages de Malika Mokeddem, de rebâtir un passé perdu dont ils n'ont pu se défaire et laisse pressentir une guérison. C'est pourquoi ils reviennent l'explorer par la mémoire.

⁷⁹Mircea Eliade, « Le mythe de l'éternel retour », Gallimard, Paris, 1969.

⁸⁰ René Roussillon, *op.cit.*

⁸¹ MARCUS Melissa, *op. cit.*

Bien que cette réconciliation avec le passé par la mémoire soit pour la plupart constituée d'événements malheureux, elle demeure une condition inéluctable qui leur permet de repartir, munis de nouvelles expériences personnelles ou collectives pour transcender une douleur et affronter un avenir meilleur.

Fouiller le passé, le restituer pour éclairer le présent : telle est la tâche que ces personnages se sont imposés. La narratrice le confirme dans ces lignes :

« Mon histoire doit revisiter son passé meurtrissant pour se guérir de la nostalgie destructrice en se préservant des impasses du présent »⁸²

Ou encore : *« Ce retour sur le passé qu'on fouille fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de se pacifier et d'aller vers un apaisement . »⁸³*

En conclusion, nous tentons le constat suivant, appuyé par les aveux de la narratrice elle-même : nous pensons, donc, qu'à travers cette sorte de cure représentée sous forme de réitération de ces événements, par l'écriture, l'objectif visé par la narratrice, qui est la guérison, est atteint avec succès.

L'acquisition de la quiétude à laquelle la narratrice est parvenue, a été fortifiée par cette sorte de méditation. En effet, considérer ces événements dans leur différents aspects, a permis de mieux les comprendre et donc de les transcender. La remémoration répétée, de vicissitudes qu'elles soient personnelles ou collectives car, à ce niveau là, la mémoire aussi vise quelques faits sélectionnés, s'est transformée en action salvatrice qui a favorisé la traversée de la douleur et de l'abandon, vers

⁸² Christiane CHAULET-ACHOUR, *op. cit.* p176.

⁸³ *Ibid.*, p.184

la lumière et la créativité du moment que tout a été reconstruit et réévalué suivant de nouveaux enjeux.

Dans le passage suivant, qui atteste du bien-fondé de notre raisonnement, la romancière répond à la question posée par Mélissa Marcus, la traductrice de ses romans :

« - *Est-ce qu'en écrivant, ça améliore les choses pour toi?*

- *[...]maintenant, je crois que je suis en train de retrouver vraiment une sérénité parce que j'ai envie d'écrire quelque chose de diamétralement différent, de ne pas me laisser dévorer par la contestation, d'être la romancière que j'ai envie d'être et non pas seulement quelqu'un aux prises avec l'actualité. »⁸⁴*

Elle lui livrera aussi, quelques secrets, au sujet de son désir d'écrire des romans d'un autre genre, autres que ceux de la contestation..., en disant : « *Ces thèmes m'ont étouffée. »⁸⁵*

III.3. 3. Se soigner en réveillant l'enfant qui dort.

Nous avons, en dernier lieu, pensé à un autre phénomène d'une importance non négligeable et qui mériterait un peu de réflexion : c'est celui de savoir si le fait d'avoir réveillé l'enfant qui dormait au fond de l'adulte n'aurait pas été d'un apport quelconque dans cette guérison.

Les quelques moments heureux, de l'enfance, vécus par la protagoniste, et auxquels elle revient, par la mémoire, ont joué, sans doute, le rôle d'un palliatif à la douleur.

⁸⁴ Mélissa MARCUS, *op.cit.*

⁸⁵ L'auteure fait allusion aux trois premiers romans.

Pour étayer cette thèse, une étude psychologique faite par des personnes compétentes dans ce domaine⁸⁶, serait fructueuse. Quant à nous, sachant que notre travail ne repose pas sur une investigation psychologique du personnage, nous reviendrons à ce sujet dans la partie intitulée : « L'éclatement du moi ».

Nous avons montré, dans cette partie que le parcours narratif des personnages-féminins de Malika Mokeddem, se ressemble à plus d'un niveau. Après avoir établi un état de fait qui est d'être reléguées au second plan dans la famille et dans la société, elles décident de se prendre en charge et de se reconstruire une nouvelle identité non pas basée sur l'appartenance sociale ou ethnique mais plutôt sur le savoir en tant qu'élément émancipateur qui les affranchit de ce qu'elles considèrent comme servitudes.

Seulement, cette tendance à vouloir se libérer des chaînes familiales et sociales ne s'est pas effectuée sans peines. Bien au contraire, l'héroïne de Malika Mokeddem, dont le cheminement de la vie fait écho avec celui de la romancière, livrera un combat acharné pour s'octroyer une distinction honorifique, transgressant, ainsi, toutes les lois sur lesquelles, depuis longtemps, repose une société ancestrale.

Dans son entreprise d'acquisition du savoir, considérée comme outrepassante par son entourage, l'apport de la communauté étrangère établie en temps de guerre en Algérie lui a été d'une grande importance.

Surmontant difficilement les impossibilités dressées, au quotidien, sur son parcours, elle met fin à cette situation en choisissant l'exil. S'accommodant pleinement à son nouvel espace, l'héroïne va tirer parti de cette nouvelle situation.

Dans la partie qui suit, nous allons montrer ce que représente l'exil pour l'héroïne de Malika Mokeddem et quels sont les enjeux qu'elle engage à partir de cet espace.

⁸⁶ Charles L. WHITFIELD, « Hiling the child within », Deerfield Beach, Florida, USA, 1987.

2ème partie : LES MISSIONS DE L'ECRITURE DANS L'EXIL.

Dans cet espace nouveau, l'écriture aura à accomplir des missions, dont les deux principales sont celle de paix et d'amélioration des rapports entre la France et l'Algérie en oubliant le drame de la colonisation ou, du moins, en tournant la page.

Un double-discours sera porté par la romancière à travers lequel elle adoptera la position de l'entre-deux. Placé sous le signe de la dualité, cet espace aura pour effet un écartèlement permanent des protagonistes qui seront tiraillées, chaque fois, entre deux situations, en apparence contradictoires mais en vérité, complémentaires et participent ensemble à leur l'épanouissement.

Mais avant de passer en revue les tâches de l'écriture que la romancière se fixe d'atteindre, nous évaluerons, avec elle, les données sur lesquelles elle fonde son appréciation de cet espace, longtemps voué aux gémonies par beaucoup d'autres personnes.

Chapitre I : Ce que représente l'exil pour Malika Mokeddem.

Il nous semble important, à priori, d'expliquer ce que représente le concept d'«exil» chez Malika Mokeddem avant de citer les missions de l'écriture qu'elle s'est données à accomplir, à partir de ce lieu de séjour différent et éloigné de sa terre natale.

Il est encore plus important de savoir que, le thème de l'exil, tout comme celui de l'enfance et bien d'autres encore, ne constituent pas des thématiques nouvelles ni dans l'espace littéraire féminin ni pour l'écrivaine qui se distingue des autres écrivaines par ses propres thèmes tels que le désert, les nomades, l'errance, la féminité, la multiplicité...

Ils viennent se surajouter à beaucoup d'autres thèmes récurrents, entre autres, celui de la mère dont l'image reste nécessaire pour la construction de l'identité et qui, comme chez beaucoup d'écrivaines ne représente pas le modèle tant attendu par leur fille et donc, remplacée par une autre figure féminine, celle de la grand-mère ou d'une mère adoptive. L'image du père, elle aussi, renvoie soit à celui dont l'autorité est tyrannique ou à celui qui a renoncé à son rôle de protecteur et d'initiateur, rarement à celui qui favorise l'émancipation de la femme. Le thème de la maternité, également, ne constitue plus, depuis longtemps, l'idéal tant convoité par les femmes...

Donc, nous considérons qu'il y a une certaine fidélité de la part de beaucoup d'écrivaines, entre autres Malika Mokeddem, par rapport à certains thèmes persistants d'une génération à une autre.

Ce qui est nouveau c'est le déplacement de l'angle de vue à l'égard de ces thèmes. L'innovation réside dans le fait d'oser quelques vérités dérangeantes en les abordant, jugées audacieuses par beaucoup parce que non conformes aux normes.

A ce propos, nous allons aborder le thème de l'exil qui, traditionnellement, est maudit, voire abhorré par beaucoup de personnes l'ayant vécu parce que associé, d'une manière inévitable, au phénomène d'égarement et d'instabilité.

Dans ce même ordre d'idées, nous citons à titre d'exemple le passage d'un article de journal dont le titre révélateur est : « *De l'exil, tous les Pasteur du monde ne pourraient guérir ma rage* » :

« Voilà ce qu'est l'exil. Imperturbable destin aux contours incertains, à la froideur certaine. Soleil troqué contre de la grisaille. Commerce de sa jeunesse pour de l'espérance. Semailles inutiles de ses années d'insouciance. Indomptable désir de se surpasser, au-delà des efforts habituels. Consommation effrénée de ses énergies décuplées par l'envie de jauger ses capacités et de mesurer l'étendue de ses talents supposés ou réels. Mais aussi simple besoin de vendre sa force de travail outre-mer, le chômage endémique ayant gagné de larges pans de la société d'origine, contrainte à une paresse angoissante se muant parfois en suicide. »⁸⁷

Malika Mokeddem refuse de s'inscrire dans cette catégorie de personnes « *qui geignent sur l'exil à longueur d'année* »⁸⁸. Elle avoue même éprouver un ennui profond face à ces récriminations.

I.1. L'exil, espace d'épanouissement.

Nous pouvons considérer, d'ores et déjà, cette sorte de contestation dans laquelle elle s'oppose vivement aux personnes qui se lamentent sur l'exil, comme une première réponse à toutes les interrogations, qui pourraient se présenter à nous.

⁸⁷ Ammar Koroghli , Journal « le Quotidien d'Oran », 29. 03.2009.

⁸⁸ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 185.

C'est alors, que nous nous sommes posés d'autres questions : comment Malika Mokeddem inscrit-elle l'exil dans ses romans ? Quel rôle joue t-il dans sa problématique d'identité et d'appartenance ? Comment le vit-elle ? Est-il, pour elle un espace d'épanouissement ou au contraire éprouve t-elle de l'indignation, à l'instar de tous les exilés, en vivant sur une terre autre que la sienne et parmi des gens qui lui sont étrangers ?

I.2. « Je suis une expatriée, pas une exilée »

Dans le passage qui suit, elle expose nettement son point de vue, élucidant, alors, la confusion entre deux manières d'être qu'il faut absolument différencier:

« Je ne me sens pas une exilée ; je suis une expatriée ! Il y a là une différence qu'il serait peut-être long d'explorer ici... Franchir les frontières a été pour moi une délivrance. Est-ce du fait de mon ascendance nomade ? L'exil, je le définis par rapport à une famille, à une tribu, pas par rapport à un territoire. A partir du moment où cette tribu est devenue étouffante, j'étais devenue étrangère par rapport à cette tribu. Mais, j'étais, en même temps, délivrée de toute la pesanteur des tabous et des interdits, et je suis allée vers des horizons ouverts⁸⁹

Donc, l'écrivaine ne s'attriste pas sur son sort, encore moins, ne s'attache pas aux contraintes de l'exil mais les tourne à son avantage. Elle, qui a connu, encore enfant, toutes sortes de petits « exils » à l'intérieur de sa famille et sa société telle que le retranchement derrière la lecture, l'insomnie ou cherchant refuge auprès d'une dune... nous fait le constat suivant après avoir traversé, réellement, les frontières : « *Même si mes premières années en France n'ont pas*

⁸⁹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 185.

*été de tout repos, je suis arrivée à mes fins. Car il n'y a pas, ici, cette volonté systématique de casser les individus, de briser les rebelles, de saper les ténacités. Quand il n'y a pas d'impossibilité totale, on sait qu'on a, au moins, une chance et on fonce ».*⁹⁰

La narratrice « ne serait pas arrivée à ses fins », dans cet espace de liberté et de compréhension, sans avoir été munie de ce pouvoir entretenu depuis l'enfance, le savoir, qui, très tôt, représentait, pour elle, la seule perspective d'échapper à un ordre socioculturel archaïque. Il sera doublé, plus tard, d'un réel affranchissement, conquis de haute lutte, et matérialisé sous forme d'un déplacement géographique.

Là, elle se donne le temps de remodeler sa vie, par l'imagination, dans cet espace nouveau, hors de toute contrainte, au sein duquel elle s'épanouit parfaitement.

En répondant à la question : « - *Est-ce que tu penses que si tu étais restée en Algérie, il y aurait eu Malika Mokeddem l'écrivaine ou c'est le fait de te retrouver de l'autre côté de la Méditerranée qui a pu faire germer cet être à part ?*

Tentative de réponse : « *Je ne sais pas. Il y a une chose qui est sûre, c'est qu'il y a une certaine pollution du quotidien en Algérie, par la morale, par la politique, par l'événementiel quotidien qui dévorent l'individu et qui t'usent. Et je disais qu'en Algérie, « être femme c'est héroïque au quotidien et l'écriture n'a pas de place dans l'héroïsme. Il faut être à part. Il faut être dans la marge pour pouvoir écrire »*⁹¹

⁹⁰ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.* p 186.

⁹¹ Mélissa MARCUS, *op.cit.*

I.3. Exil et spécificités.

L'exil, pour Malika Mokeddem relève de la nostalgie des lieux de l'enfance, en tant qu'espace, mais ne se limite pas à la circonscription d'un territoire défini qu'elle a quitté, d'où son ouverture vers la pluralité des lieux qui s'opposent à la transcendance d'un seul territoire.

En définitive et dans une reprise synthétique de ce que nous avons déjà dit, nous insistons sur le fait que, s'il est question d'« exil » chez Malka Mokeddem, il faut savoir qu'il est de l'ordre du volontaire : *« Je me disais que j'allais finir mes études ailleurs, dans un endroit où je pourrais avoir les coudées franches, où je pourrais être ce que j'avais envie d'être sans qu'on me traite de ceci ou de cela »*⁹²

Il n'a été à aucun moment un arrachement, de force, à sa terre natale ni un départ définitif sans retour. Dans ce cas, il va sans dire qu'il ne génère, en aucune façon, pour elle, la même appréhension que celle de l'exil subi puisqu'il ne suscite pas les mêmes émotions telles que la peur, le rejet et autres phénomènes mais il est considéré comme une délivrance.

Si nous désignons ce déplacement de l'héroïne par le terme « exil », c'est tout simplement parce qu'il y a eu transfert de celle-ci, de sa société d'origine vers une autre adoptive considérée comme lieu privilégié, idéal, pour son épanouissement et non pas dans le but de lui attribuer une distinction honorifique par rapport à la société dont elle est originaire. Il y va de même pour Yacine, personnage du roman,

⁹² MéliSSa MARCUS, *op.cit.*

« L'interdite », qui occupe la fonction de médecin dans un village du sud de l'Algérie. C'est de son plein gré qu'il est venu s'installer à Ain Nekhla dans le but d'une confirmation de soi ou celui du père de Sultana, venu, volontairement, d'une tribu des hauts plateaux vers le Sud où il s'est sédentarisé. Ce déplacement, volontaire des individus, à l'intérieur même de leur territoire national, serait-il considéré comme un exil ?

I.4. L'exil, espace de l'entre-deux : un départ et une arrivée.

Nous excluons, aussi, l'autre forme d'exil, celui de « l'exil intérieur » - que nous distinguons des isolements pour la lecture, par l'insomnie ou sur la dune qui sont temporaires et volontaires - parce qu'il n'a jamais été question, pour l'héroïne de Malika Mokeddem de brutalité, de frustration ni de perte de l'identité. A ce propos, elle dit, en montrant la différence entre la situation de sa grand-mère, forcée à la sédentarité, par rapport à la sienne :

« Par ses souvenirs de femme nomade, c'était une femme qui, je m'en suis rendu compte après, quand je suis devenue adulte et que j'ai pu réfléchir à ça, une femme qui dans la vie sédentaire se sentait comme une exilée. Elle avait le verbe de l'exilée. Elle avait été arrachée à cette vie-là et, elle aussi, il ne lui restait plus que les mots pour continuer à faire vivre ce passé. »⁹³

Nous précisons que, pour avoir l'étiquette d'« exilé », il faut avoir subi un déracinement violent. Or, ce n'est pas le cas pour l'écrivaine qui oppose au concept d'exilée, celui d'« expatriée » pour dire qu'elle a quitté sa patrie de son plein gré. Elle n'a été ni chassée, ni bannie, encore moins déracinée.

⁹³ Mélissa MARCUS, *op.cit.*

L'espace traversé par la protagoniste du roman, lui offre des possibilités d'aller et de retour. Elle se place sur la limite, le seuil ou l'entre-deux que nous pouvons considérer comme un lieu de départ et d'arrivée en même temps, suivant le point de vue adopté.

I.5 Thématique de l'exil.

Quant au phénomène de « l'errance » nous écartons sa première spécificité : celle de l'égarement et de la dérive, ce que Edouard Glissant nomme : « la pulsion d'abandon » et « la situation détériorée »⁹⁴, pour privilégier celle de voyage, de migration, d'ouverture vers un ailleurs, bien qu'il ait d'autres vertus comme le témoigne Edouard Glissant dans le passage qui suit :

« L'errance a des vertus [...] de totalité : c'est la volonté de connaître le « Tout-monde », mais aussi des vertus de préservation dans le sens où on n'entend pas connaître le « Tout-monde » pour le dominer, pour lui donner un sens unique ». Perpétuant et poussant à son paroxysme le « déplacement », l'errance l'appréhende différemment »⁹⁵

Il est important de noter que, pour la romancière, la mobilité géographique n'inclut pas forcément une catégorisation réductrice de l'espace : un « ici » auquel on attribue des faveurs excessives, par rapport à un « la - bas » obsolète

Bien qu'elle garde un arrière-goût amer du désert, Malika Mokeddem reconnaît ses commodités. En répondant à la question de la réitération perpétuelle des immensités du désert dans presque tous ses romans, elle répond : « *Je pense que je dois beaucoup à ces conditions de vie extrêmes* »⁹⁶.

⁹⁴ Edouard Glissant, « *Poétique de la relation* », (Poétique III), Gallimard, Paris, 1990.

⁹⁵ Loïc Céry, Abdelwahab Bouhdiba, « Autour d'Edouard Glissant: lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la relation », Presses Univ de Bordeaux, 2008, p.227-228

⁹⁶ Mélissa MARCUS, *op.cit.*

De ce fait, elle rejette le phénomène de zonage, l'un des présupposés rudimentaires de l'exil : l'existence de deux lieux antagonistes. C'est alors qu'elle instaure une passerelle entre un « ici » et un « la bas », refusant toute catégorisation ou appartenance à un pays plus qu'un autre :

« Où que je sois, face à la mer, je pense à l'autre côté. Mes « ici » et mes « là-bas » s'inversent. A Montpellier, j'ai conquis l'espace nécessaire à l'écriture. L'Algérie en reste la matière, le sujet dominant. Ce n'est pas un hasard si la proximité de la Méditerranée est devenue indispensable à ma respiration. Elle est mon autre désert. Délivrée du premier où j'ai vécu, j'ai pu me rendre compte à quel point j'e suis à jamais marquée par ses immensités, moi qui y ait tellement suffoqué. J'aime l'idée d'avoir deux rives. D'être une femme de deux Sud »⁹⁷.

C'est la raison pour laquelle nous privilégions le terme de « nomadisme » étant donné sa détermination obstinée à raconter un autre monde, ancien, authentique, celui de ses ancêtres « les hommes bleus », où la liberté de mouvement est un besoin de survie.

Habitée, à son tour par ce désir de déplacement en tant qu'individu issue de cette communauté, elle appuie le mouvement corporel par « le nomadisme des mots » à travers les contes et légendes qu'elle romance. Des critiques littéraires témoignent de la singularité de l'écrivaine :

*« Malika Mokeddem est une « femme qui marche » : marcher implique une progression, une avancée, un déplacement continu, une évolution vers des horizons nouveaux ».*⁹⁸

⁹⁷ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

⁹⁸ Yolande Aline Helm, *op.cit.* p19.

C'est ainsi qu'elle rallie le présent de l'écriture avec le passé du souvenir en croisant « le marcheur » avec « le diseur » car elle met en application l'enseignement de sa grand-mère qui lui dit un jour : « *Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher* ». ⁹⁹

I.6. Compromis de l'exil.

A ce propos, il nous vient à l'esprit l'image végétale qu'Edouard Glissant associe au principe d'identité, qui à son tour a été inspiré par Gilles Deleuze et Félix Guattari concernant la notion de racine et de rhizome. Pour Glissant, la pensée occidentale admet le caractère de ce qui est seul et unique. Autrement dit, toute identité est une identité à racine unique et par conséquent exclut l'autre. Elle se caractérise, aussi, par la prétention de la profondeur et de la sublimation. A cette idée de l'unité, Glissant oppose celle d'une culture hétéroclite, métissée dont les caractéristiques « *réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'imprévisible, d'absolument nouveau* » ¹⁰⁰

Ainsi, petite-fille de nomades, cet ensemble d'hommes réputés être en osmose avec un milieu naturel difficile mais sain, Malika Mokeddem harmonise, agréablement, tout autant que ses ancêtres, les deux espaces pour se les approprier : un nomadisme de l'écriture assimilé à l'errance dans le sens de liberté, de noblesse et de sagesse de son peuple. Elle s'oppose à la restriction de l'espace aux carcans de « nationalité » et « racines ». Pestant contre ces deux notions, elle crie : « *Ces*

⁹⁹ Christiane CHAULET-ACHOUR, *op. cit.* p 186.

¹⁰⁰ Edouard Glissant, Introduction à une poétique du divers, Montréal PUM, 1995, p144.

deux mots me hérissent. 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 ! »¹⁰¹

Malika Mokeddem ne conteste donc pas les racines en tant que lieu et origine mais s'élève contre l'exclusivité de ces racines.

Chapitre II : Une mission de paix.

L'artiste, entre autres, l'écrivain, n'est-il pas le missionnaire de son pays et de sa culture beaucoup plus que n'importe quelle autre personne, ordinaire ? N'a-t-il pas une tâche, préalablement précisée, à accomplir ? Peut-on inscrire Malika Mokeddem dans cette catégorie d'écrivains ? Ne s'est-elle pas constituée, d'une manière consciente ou inconsciente, témoin et porte-parole de sa culture en revivifiant les mythes, en les ancrant dans l'espace, doublé d'une missionnaire de paix ?

C'est ce que nous allons essayer de démontrer dans ce chapitre.

II.1. Le dédoublement du discours.

Après avoir élucidé ce que représente l'« exil » pour la romancière, nous abordons maintenant, les fonctions de l'écriture à partir de ce lieu de méditation et de cogitation. Nous ouvrons ce volet par les propos de la romancière :

¹⁰¹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 186.

« Peut-être que je suis une femme de frontière puisqu'on me renvoie de part et d'autre, et que mon but est justement la frontière. J'aime la frontière. La frontière ou la marge pour moi, c'est pareil. Parce que c'est en même temps un lieu d'observation et de retrait comme peut l'être l'écriture et en même temps la nécessité et le lieu aussi d'où je peux m'arroger le droit de dire, de mettre un pied d'un côté comme de l'autre et de dire mon amour ou de dire ma rébellion, ou simplement un constat. Donc, voilà, parce que pour moi l'exil ce n'est pas par rapport à un territoire »¹⁰²

En effet, Malika Mokeddem va s'attribuer, légitimement par sa position d'écrivaine en retrait, certaines prérogatives dont nous allons énumérer les deux principales.

Tous les faits réels dont l'héroïne de Malika Mokeddem garde fraîchement le souvenir vont faire, chacun, l'objet d'une halte, plus ou moins longue, en vue d'une suspension des hostilités qu'elles soient personnelles ou collectives, et pourquoi pas, d'une réconciliation définitive. Ces mêmes faits qui constituent son histoire personnelle sont, à leur tour, insérés dans une Histoire collective. Beaucoup de liens s'entrecroisent d'une façon systématique et méthodique.

Dans son rapport à la mémoire collective, il semble qu'un double discours est instauré par la narratrice. Nous mettons ce dédoublement du message, auquel elle fait allusion, sur le compte de l'ouverture à la possibilité au changement qu'elle envisage : celui d'oublier ou à la limite, de tourner la page car à plusieurs niveaux, elle se positionne politiquement par rapport à certains faits et événements

¹⁰² Yvette BENAYOUN-SZMIDT, Robert ELBAZ, Najib REDOUANE « Genèse d'une écriture », basée sur des entretiens avec M.Mokeddem » dans « autour des écrivains maghrébins » Tome 2, L'Harmattan, 2003, p296.

en prenant le risque d'aller à l'encontre de la doxa commune sans redouter la réprimande que cela pourrait susciter.

En évoquant les épisodes de la guerre de libération, son héroïne qui, en fait, n'est que le double de l'écrivaine, semble être pleine de ressentiment envers l'occupant pour les maux et les torts qu'il a causés à son peuple et conteste violemment sa présence dans son pays en s'appuyant sur un lexique saturé de violence.

A titre d'exemple, Khadidja, un des personnages principaux du « Siècle des Sauterelles », en voyant les gendarmes français, à l'occasion d'une perquisition domiciliaire, les assaille d'une salve de termes qui traduisent son mépris, voire son aversion pour ces agents de la police militaire coloniale : « *Ils sont trois, ces hommes en kaki qui leur viennent, tenant à la main leurs bicyclettes, devenues inutilisables dans la traversée de la palmeraie. Rigides dans leurs guêtres, le ceinturon incrusté dans leur veston serré et la mine doctorale, ils avancent tout au sentiment de leur autorité. [...], ils repartent, sanglés dans leurs guêtres et vestes, mais l'orgueil froissé.*

La dérision bat son plein : « *Par le climat de nos contrées, comment supportent-ils des vêtements si étroits ? On dirait que tout leur honneur est là, trempé de sueur, boudiné par ce tissu kaki et... sur le papier, bien sûr. Les roumis me demeureront toujours le plus opaque des mystères, murmure Khadîdja* ». [S.S. 199 – 200].

Mais, à partir du moment où la protagoniste a retrouvé des figures féminines maternelles, telles que la Bernard, la mère adoptive, des amis sur qui compter comme ses enseignants, Portales, l'ami de la famille, Mme Bensoussan, l'institutrice et beaucoup d'autres, ses propos s'apaisent. Elle avoue :

« Et puis je suis persuadée d'une chose, c'est que ce sont ces regards-là (celui de la sage-femme, de l'institutrice...) qui - malgré la guerre d'Algérie qui était là, les uniformes et tout le reste... - m'a fait me rendre compte que la France n'était pas quelque chose de monolithique ; que c'était l'individu qui m'intéressait. Il y avait des gens que j'aimais et des gens que je redoutais... dont je m'éloignais. Je suis persuadée que ces regards marquants de l'enfance ont abattu aussi les frontières dans ma tête »¹⁰³

Rappelons que, déjà très tôt, dans sa petite tête d'enfant, elle ne comprenait pas pourquoi ces personnes qui constituaient son entourage étaient obligés de partir alors qu'elle leur trouvait une similitude parfaite avec ses compatriotes.

Et dans sa tête , nous dit la narratrice, le martellement d'une question :

« Pourquoi les juifs partaient-ils ? Pourquoi eux ? Elle avait hurlé cette question qui mettait un tumulte dans son esprit. [...]. Lorsqu'elle (Emna Ben Yettou, mère adoptive de Leila) aperçut Leila, elle ferma les yeux sur sa douleur et balança le buste d'avant en arrière. Elle ne pleurait pas. Elle gémissait faiblement. El seul ce gémissement perçait le silence alentour » [H.M. 224].

¹⁰³ Yvette BENAYOUN-SZMIDT, *op.cit.*

Une autre désaffection attendait Leila, le départ de sa maitresse d'école : « *Leila ne comprit pas pourquoi, en l'embrassant, Mme Bensoussan eut de grosses larmes qui brouillèrent ses yeux. Leila n'aura l'explication de ce chagrin que quelques jours plus tard. Mme Bensoussan était repartie en France. [...] Le crissement de la plume sur la page du cahier tissait entre elle et la disparue un sentiment indicible qui habita longtemps la fillette* » [H.M. 150].

II.2. Le désir de normalisation et d'équilibre des rapports.

Ce sont là plusieurs raisons qui nous font dire que la narratrice n'a pas l'air très mélancolique par rapport à un passé entaché de malheurs. Au contraire, cette situation a plutôt renforcé ses capacités de réaction et de résistance. Elle trouve même une légitimation aux envahissements successifs de son pays par les divers conquérants.

Dans les phrases qui suivent, le personnage porte-parole de l'idéologie de la narratrice, dans son deuxième roman, pense que : « *L'illettrisme et la misère, voilà nos premiers colonisateurs. Les Turcs puis les Français, après bien d'autres, n'ont eu qu'à cueillir et exploiter une faiblesse aux portes de leur convoitise. Nous avons été colonisés parce que nous étions colonisables !* » [S.S. 57]

D'après la narratrice, la guerre n'a pas que des méfaits. Elle n'est pas toujours une aberration. Bien au contraire, la colonisation a pu « *contribuer à restituer la dignité et les droits des arabes en leur apportant le progrès et en leur donnant du travail* » [97-98] et, être au service des femmes. C'est le cas de celles

du village, qui, pendant la guerre, se permettaient d'assister aux hadras, alors que, auparavant, elles n'avaient le loisir de participer à ces défoulements. Voilà ce que nous dit l'auteure du roman au sujet des avantages de la guerre : « *Mais la guerre avait tout bouleversé. Les grands chambardements ont parfois, quelques bienfaits. Cependant le patriotisme mystifiait tous les actes et masquait quelques évidences* ». [H.M. 123].

Une sorte de déculpabilisation de l'occupant est à noter dans les propos de la narratrice que nous pourrions attribuer à ce désir de normalisation et l'équilibre, auxquels elle aspire, dans les rapports entre les deux pays. Elle ira plus loin encore dans ses confessions ¹⁰⁴

En contrepartie, et par souci d'objectivité, elle justifie, également, l'état de désolation dans lequel les occupants se sont retrouvés au lendemain de l'indépendance, quittant le pays avec des valises lourdes de peines. Pour elle, ils se doivent de reconnaître leur responsabilité morale dans ce qui leur arrive.

Elle se demande d'un air accusateur: « *Combien de décennies faudra t-il attendre pour qu'ils puissent se faire un jugement objectif, et enfin admettre que c'était l'absence d'équité qui les avait jetés hors de leurs frontières ?* » [H.M. 219].

Dans le même ordre d'idées, beaucoup de français venus s'installer en Algérie, étaient désapprouvateurs de la guerre en voyant la souffrance du peuple, la déchirure des familles et la tentative d'effacement de leur identité. Des affinités multiples

¹⁰⁴ .«Je peux l'avouer maintenant, j'avais aimé la guerre. A cause de sa complexité survoltée, du sentiment que le danger guettait tout le monde. Du grand chambardement dont résultait une accélération de temps. De l'injustice à une telle échelle. Ce monde pathétique et fou à lier, à massacrer, à sauter sur des bombes m'offrait un cinéma grandeur nature – nombre d'acteurs et de figurants avaient été recrutés à travers le pourtour méditerranéen – un interminable film de guerre où la pathos rivalisait avec la monstruosité, longtemps avant que je ne découvre les écrans des salles obscures et, pour finir, la boîte noire d'une autre mémoire. Tant d'abus, d'inextricables situations reléguaient aux oubliettes ce qui pouvait m'arriver à moi. Avec force alibis, la guerre a contribué à consolider mon amnésie. Elle m'a appris à tenir en respect l'imbroglio de mes émotions » Malika Mokeddem, « je dois tout à ton oubli », Ed. Grasset, 2008, p 40-41.

unissaient les uns aux autres. L'avis de Bensoussan, l'institutrice, sur la guerre est clair: « *la guerre est une monstruosité. Mais elle ne durera pas éternellement [...]. Il ne faut pas que les paras gagnent sur tous les plans*». [H.M. 135].

Après la proclamation de l'indépendance, la narratrice nous rapporte les propos d'un militaire, discutant avec Leila :

« *Je suis très heureux que la guerre soit finie. Tu sais, pour nous aussi, c'était abominable. J'ai vu tant d'horreurs ; J'ai vu des camarades mourir dans d'atroces agonies. Je m'en suis tiré...Je vais pouvoir rentrer chez moi en Normandie ! La majorité des Français n'a jamais vraiment voulu cette guerre...*» [H.M. 231].

Portalès, les poings martelant le volant de sa voiture, laisse exploser sa colère, en voyant un militaire, poussant devant lui, de la pointe de son fusil, un arabe, dit , en s'adressant à Leila: « *Bon Dieu de bordel! Tu sais ce qu'ils sont en train de faire ces imbéciles ? Ils sont en train de bruler nos dernières chances , à nous, civils européens, de pouvoir vivre en paix sur cette terre d'Algérie* » [H.M. 176].

Quant à la sage - femme du village, le portrait expansif que fait Leila d'elle est très saisissant :

« *La Bernard avait perdu son mari durant la Seconde Guerre Mondiale. Arrivée dans le désert peu de temps après, elle était tombée amoureuse des paysages et des gens. Elle était restée. Parce qu'elle était à leurs côtés à chaque douleur, à chaque joie, à chaque naissance, parce qu'elle avait appris leur langue, les « indigènes » l'avaient adoptée, puis aimée* » [H.M. 110-11].

Une autre scène sublime, c'est celle de la grand-mère Zohra et sa nièce Saadia qui pleurent toutes les deux, la disparition d'Estelle :

« Saadia pleurait. Plus qu'une amie, Estelle était la « sœur du cœur ». La première sœur qu'elle ait eue. Celle qui lui avait offert son affection alors qu'elle était encore pensionnaire d'un lieu maudit ; alors que les femmes de sa « race » la rejetaient, refusant d'aller au hammam aux mêmes heures, par crainte d'être souillées »[H.M. 235].

Pendant que Saadia sanglotait, Zohra avait inventé une complainte :

« Celle de la juive Estelle surnomma « Nedjma », l'étoile. Une étoile du Nord venue vers le Sud, poussée par l'une des pires invasions de sauterelles subies par l'humanité »[H.M. 236].

Nous citerons comme témoignage de cette sorte de cordialité qui reliait les deux peuples, un passage dans lequel la grand-mère Zohra, avec une pointe de sympathie, fait le portrait avantageux du Général De Gaulle. En le voyant, dépassant d'une tête les hommes qui se pressaient autour de lui , elle le compare à un chameau . Mais , sachant ce que représente ce vaisseau du désert chez les nomades, cette métaphore n'est ni une insulte, ni une moquerie. Tout au contraire, un hommage.

Elle dit : *« Il a de l'allure ce « Génénar ». Avec sa tête qui se rengorge au-dessus des foules et ses yeux qui se plissent, je lui ai trouvé une superbe de chameau »[H.M. 119].*

Un autre exemple de complicité avec le juif Benichou et qui aurait pu lui porter préjudice par son caractère dangereux à cette époque de colonisation.

A ce niveau de l'analyse, nous sommes en mesure de dire que la mission de l'écriture pour Malika Mokeddem est multidimensionnelle. Elle saisit plusieurs dimensions de la vie de l'être humain.

Donc, Malika Mokeddem anticipe, par une vision futuriste, à travers la mémoire et via la langue et la littérature, une re-naissance des relations entre les deux peuples basée sur un apaisement du passé colonial. Tous ces témoignages, ces correspondances de part et d'autres sont significatifs et invitent à une nouvelle conjoncture sans heurts.

Ajoutons qu'en plus de cette mission de paix, elle se proclame historienne car elle fait le travail d'un historien convaincu dont la tâche est de relater les faits et les événements en temps réel. Elle nous fait suivre, tout au long du roman, le destin de toute la population, de part et d'autre, qui lutte pour sa liberté mais aussi celui des vies de personnes anonymes, oubliées, volontairement ou non, par l'histoire.

Chapitre III : Consolidation de l'identité.

Retour aux sources : facteur originel mais réducteur.

La question que nous nous posons de prime abord est de savoir quelles sont les stratégies adoptées par la romancière et confiées à ses personnages pour renforcer leur identité.

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

Ces moments originaires, qui sont à la source même de la vocation de la romancière, peuvent s'avérer comme une meilleure connaissance de soi, comme un critère incontestable de l'identité et par conséquent, une manière de s'affirmer dans un monde.

Les personnages de Malika Mokeddem portent la marque de leurs origines sous forme de comportements, de caractères singuliers et de qualités morales estimées comme les plus dominantes de leur être social.

Cependant, cette discrimination les distingue d'une part, mais les séquestre d'autre part, à l'exception de ceux qu'elle privilégie comme porteurs de son idéologie, car l'identité est réduite à un concept étroit : celui de l'ethnie. De ce fait, beaucoup de traits de leur personnalité sont occultées.

En s'identifiant à leur espace – désert, en tant qu'étendue horizontale, ils ne font que se restreindre dans un carcan alors que pour s'épanouir, l'identité a besoin d'hybridation, et de diversité.

Ce cloisonnement aussi bien géographique que culturel représenté par les limites d'un territoire et le refus d'adoption des autres cultures (voir à ce propos le portrait de la grand-mère de Leila ou celui des nomades) sans ouverture sur d'autres horizons devient emprisonnement, quoique se rapportant à des étendues sans limites, et par conséquent, appauvrissement.

Une identité éclatée.

Amine Maalouf, romancier libanais, arabe, chrétien, exilé, naturalisé français illustre très bien cette multiplicité des patries de son origine. Par ce fait, il se joint à Edouard Glissant dans son opposition à l'unité de l'identité, sans pour autant considérer cette ouverture comme un reniement de ses racines. Au contraire, elle n'est pas attentatoire à l'enracinement qui est une sorte de fidélité aux valeurs héritées. Dans son ouvrage « Les identités meurtrières », il prévient contre « la prétendue appartenance fondamentale ». Pour cet écrivain cosmopolite, l'identité est une somme d'appartenances culturelles. L'individu ne doit pas se cantonner dans une seule identité mais s'enrichir en appartenant à d'autres cultures car qu'il en soit conscient ou pas, son identité est composée d'une multitude d'identités à commencer par la couleur de sa peau, sa langue, sa religion, sa culture...L'essentiel est de vivre, harmonieusement, toutes les composantes de son identité.

En dressant un parallèle dans cet essai, entre « l'identité » et l'animal féroce, « la panthère », il saisit l'élément commun entre ces deux images : la mise à mort. Ce félin tue autour de lui tout comme l'identité est meurtrière si elle est conçue comme une appartenance unique. Dans ce cas, il en découlerait une intensification de la ségrégation et de la division des hommes.

III.1. La quête d'une identité plurielle.

Il nous reste à savoir si les personnages privilégiés de Malika Mokeddem, notamment, Leila, Yasmine, Mahmoud, Dalila..., adhèrent à cette conception de l'identité plurielle. Se proclament-ils de telle ou telle origine ? Il y a-t-il une partie de leur identité qui prend le pas sur les autres ?

La réponse à ces questions est à voir dans la composition de la personnalité de l'écrivaine elle-même, dans son roman inaugural de son projet d'écriture, à savoir : « Les Hommes qui marchent », puisque ce roman est une biographie masquée vu la conjoncture de certains faits subis lors de son enfance. C'est ce qui a fait naître ce besoin de se dire afin de rendre compte de cette période importante de sa vie. Elle confirme ceci dans ce passage, donnant plus de précision :

« Les Hommes qui marchent » comporte une large part d'autobiographie [. . .]. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms »¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Christiane Chaulet-Achour, « Algérie Littérature/Action N°14, Oct.1997 : Portrait de Malika Mokeddem, (Ecriture et implication) », p.185-199, p188.

Par un léger retour en arrière dans la vie de tous les personnages de premier rang, et qui représentent la narratrice, nous verrons qu'ils ont vécu, à leur insu, cette diversité de cultures, déjà à l'aube de leur vie, soit, par l'incitation des parents, soit à l'école ou par le biais d'autres éléments extérieurs.

III.1.1. L'adoption approuvée d'une culture étrangère

Nous citons le cas de Mahmoud, porte parole de la narratrice, dans le deuxième roman, qui, pour surmonter le drame du viol et puis de l'assassinat de sa femme par des inconnus, revient, par la mémoire, à quelques moments privilégiés de son enfance.

Dans ses réminiscences, il se trouve un visage dont il se souvient parfaitement c'est celui de son instituteur Meunier, pour qui, il éprouvait beaucoup d'admiration et d'estime. C'est le premier être qui l'a initié au savoir et à la connaissance après l'avoir nourri de valeurs humaines.

Le départ imprévisible de Meunier est ressenti par Mahmoud comme une grande perte qui va beaucoup l'affecter. Il dira, en l'évoquant :

« Pour la première fois, j'avais un ami, un père d'adoption.[...]. C'est dire mon chagrin au moment du départ.(...), grâce à Meunier, j'emportais, moi, une prodigieuse moisson d'humanité. Sa rencontre m'avait ouvert une trouée d'embellie dans les horizons jusque là menaçants du nord. » [S.S. 29].

Il restera fidèle au souvenir de son ami Meunier et à la mémoire de son père qui, avant de mourir, avait recommandé à la mère de permettre à son fils d'avoir « une instruction correcte ». L'instruction donnée à la mère a tout de suite pris la forme d'une injonction allant dans le même sens que les vœux du père et ceux de l'instituteur. Elle lui dit :

« - L'absence de Meunier t'affecte donc à ce point ? Le meilleur témoignage d'amitié que tu puisses rendre au souvenir de Meunier, c'est d'apprendre sa langue. Il disait que tous les maîtres d'école étaient nourris des mêmes idées que lui. Il affirmait que chaque langue apprise était une ouverture supplémentaire sur le chemin de la liberté et de la dignité »[S.S.32].

III.1.2. L'adhésion involontaire du personnage à des cultures.

Nous examinons, maintenant, et d'une manière détaillée, le parcours de la romancière, alias, Leila, protagoniste du premier roman, à caractère autobiographique, dans son rapport avec la langue et la culture françaises.

C'est par le contact quotidien que, insciemment, l'adhésion de la petite fille à cette culture, s'est faite.

III.1.3. Envahissement de l'extérieur.

D'abord, venant du Ksar où elle habite, et pour aller à l'école, Leila devait, traverser un quartier, à caractère multinational que la narratrice nous décrit :

« Pour aller à l'école, Leila, traversait le quartier le plus chic du village, celui des roumis. Les grandes villas d'un rose ocre lui semblaient avoir une magnificence de

palais comparées à sa petite maison chaulée. Elles s'égayaient à l'avant d'une petite cour délimitée par un muret et sur laquelle s'ouvraient les fenêtres des cuisines. A l'arrière, de grands jardins, prolongés par ceux des voisins, offraient à l'ardente lumière leurs bouqués. Senteurs délicates des œillets. Bouffées capiteuse de jasmin, celles encore plus entêtantes de l'absinthe. Celles pétillantes de la menthe...

De l'autre, s'étendait le quartier ouvrier français. C'était déjà autre chose, un autre monde. Les familles y étaient d'origine espagnole, maltaise, sicilienne, calabraise...

Entre ces deux côtés français du village, le mellah qui abritait la population juive ; géographiquement comme humainement, il faisait office de tampon entre les deux autres communautés, musulmane et chrétienne.

Venait ensuite le vieux ksar. Fourmillant d'enfants et pauvre.

Enfin, Hassi el-Frid d'un côté et Ksar el-Djedid de l'autre. Misérables, désolés et désolants. Rien pour le ventre, rien pour le rêve... »[H.M. 151-152-153].

En effet, la petite fille était en contact quotidien avec cette diversité de cultures qui ne pouvait qu'enrichir, déjà, sa personnalité et , par conséquent, la préparer à être différente tout en acceptant l'autre dans sa diversité.

A ce propos, Malika Mokeddem dira dans une allocution prononcée à l'occasion de l'inauguration de la délégation Languedoc-Roussillon de l'Association France-Algérie en 1993 : « *Pour nous Algériens nés sur l'autre rive et dans l'autre langue, la langue française a déposé en nous, dès l'enfance, le premier germe d'altérité* »¹⁰⁶

¹⁰⁶ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Metissages », Ed. Tell, 2007, p161.

Jeune, elle percevait, déjà, à travers tous les sens aussi bien par la vision que par l'odorat et l'ouïe toute cette richesse, d'abord ostensible, dont les couleurs, les formes, les parfums et les voix s'entrecroisent.

Les senteurs « *de jasmin et d'absinthe* », du quartier français, les fortes odeurs « *d'ail et de poivrons frits, d'huile d'olive et de melon* » qui se dégageaient des fenêtres des cuisines du quartier ouvrier français, que la petite fille inhalait, les voix de « *Tino Rossi, d'Aznavour ou de Dalida* », qui s'élevaient de la radio de la piscine, les « *mammas* » qui chantaient « *les sérénades de l'autre rive de la mer* »..., tout cela exaltaient les sens de la petite fille et l'ouvraient en même temps sur différentes cultures dans l'espace et dans le temps.

Cependant, l'ouïe va être privilégiée par rapport aux autres sens et sera d'un apport considérable dans l'ouverture sur la culture du monde en accumulant plusieurs voix telles que :

A - celle des ondes à travers le transistor offert par l'oncle Khellil, et qu'elle ouvre, la première fois, sur la voix d'Edith Piaf : « *Non, rien de rien. Non, je ne regrette rien...* » [H.M.228] est significative à plusieurs niveaux :

D'abord, la prononciation du « r » roulé, de la chanteuse est toute indiquée pour une bonne diction et dont l'objectif est de rendre compréhensible, à l'audition, tout texte écrit en français, pour ceux qui veulent apprendre cette langue.

Ensuite, le point fort de l'évocation de cette chanson se situe dans la symbolique des paroles lorsque nous la mettons en parallèle avec les événements racontés dans le roman : elles suggèrent à la protagoniste d'oublier, de ne rien regretter du passé et d'avancer dans la vie.

Quant à « France Inter », descendante de « Paris Inter », radio publique généraliste française qui bénéficie d'une diffusion en ondes longues couvrant le territoire de France et même, en supplément, une partie de l'Algérie, bravant ainsi les frontières spatiale et temporelle entre ces deux pays et permettant l'accès facile à la vie et la culture françaises.

B - Un autre apport de taille a contribué aussi à son ouverture sur la culture du monde c'est ce que Christiane Chaulet Achour nomme « La bibliothèque de la fiction » qu'elle divise en trois volets : celui de « la littérature arabe », de « la documentation historique » et enfin celle de « la littérature française et étrangère ». ¹⁰⁷Nous désignerons cet assemblage de littératures par l'expression : « bibliothèque universelle » pour la diversité et la richesse des éléments qui la composent.

De la bibliothèque universelle à la bibliothèque personnelle.

Avant d'entamer ce point, il faut évoquer le rôle de la grand-mère Zohra, *« celle qui la première, avait sensibilisé son ouïe à la sonorité des mots. Qui l'avait rendue attentive à leur signification, à leur beauté et leur subtilité comme à leur ambiguïtés et leurs dangers. Celle qui avait initié son imagination, lui avait appris à s'inventer des mondes pour couvrir la peur des étendues. Qui avait forgé sa capacité aux rêves et enchanté ceux de son enfance »*[H.M. 300], en racontant l'histoire de l'ancêtre Bouhalloufa.

¹⁰⁷ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 75-76.

Ce personnage représente la part du patrimoine arabe investi par l'écrivaine dans ses deux premiers romans. A cette histoire principale seront insérées d'autres histoires, léguées par héritage, à la tradition orale, comme celles de « Jaha », des « Mille et Une Nuits », la poésie des « Jahili », le conte, entre autres, de « La Caravane de Sel » ...

La documentation historique est représentée par tout ce qui est en rapport avec le passé historique de L'Algérie, notamment la guerre de libération.

Donc, une fois le travail accompli par la grand-mère, la petite fille est prête à aller au-delà de la simple audition vers une vraie réception de la littérature française, avec ses deux volets, oral et écrit et aussi avec la culture qu'elle véhicule.

C – Là encore c'est la voix qui va entretenir le lien entre la petite fille et la littérature française : celle de la maîtresse d'école, qui non seulement, lisait mais faisait apprécier et prêtait des livres à Leila. La narratrice nous informe sur les effets de cette contribution sur la petite fille :

« L'affection de cette roumia ouvrait dans sa tête des horizons insoupçonnés. Elle la guidait dans cette langue qu'elle n'avait pas choisi mais qu'elle aimait déjà, le français. Lentement, et avec la complicité de ses mots et de ses livres, elle lui dévoilait ce monde qu'elle ne faisait que traverser pour aller à l'école »[H.M. 125].

D'autres voix viendront ensuite parfaire le travail déjà entamé par la grand-mère et par l'institutrice, comme celle de l'oncle Khellil qui « *Le soir, lisait à Leila les fables de La Fontaine et déclamaait avec emphase les poèmes de Lamartine et de Musset* »[H.M. 167].

Après avoir stimulé l'oreille à la perceptibilité des sonorités des mots, c'est au tour de l'écrit de les fixer, à jamais, dans l'esprit de la petite fille.

Portalès, l'ami de la famille offre à Leila l'œuvre philosophique et morale de Saint – Exupéry : « *Le petit Prince* »[H.M. 176] qui peut se lire comme une méditation sur la vie qui exige de l'homme, un dépassement de soi, un refus de la fatalité car le protagoniste de ce conte, pour enfants et pour adultes aussi, décide de partir, au prix de sa vie, à la recherche d'amis. Errant d'une planète à l'autre, il rencontrera, après avoir vécu seul sur sa planète, beaucoup de personnages, de nature et de milieu différents .

Cet aphorisme pourrait s'appliquer à la vision du monde de Malika Mokeddem. Son appartenance à des identités différentes, au moins deux d'entre elles, provient de qu'elle éprouve avec le cœur et non de qu'elle voit avec les yeux.

Interrogée sur la portée de ce livre, spécialement, elle nous confie : « *Le livre qui a marqué mes débuts de lectrice est « Le Petit Prince » de Saint-Exupéry. Jusqu'alors, l'Algérie n'existait pas dans les textes étudiés à l'école. Et ceux que j'empruntais à la bibliothèque me décrivaient des forêts, des prairies avec leurs pâquerettes et ruisseaux, mes «ancêtres, les Gaulois»... Tout ce que je ne connaissais pas de l'Europe, moi qui vivais dans le désert. Et soudain, Saint-Exupéry intégrait mon univers au reste de la terre et l'élevait au rang de la noblesse du livre* »¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Christiane Chaulet-Achour, « Métissages », *op.cit.*

Les autres livres, soit offerts par la directrice de l'école ou empruntés à la bibliothèque du centre culturel français, nous les mettrons sur le compte de l'éveil de la petite fille aux complexités du monde par le biais de la littérature. Voilà le quota apporté, quotidiennement, par la lecture : « *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* »[H.M.268].

Comme la langue est l'une des composantes de la culture, lire un livre écrit en français, c'est être en contact étroit avec la culture que véhicule cette langue. C'est aussi voyager sans se déplacer. C'est, enfin, sentir et s'émouvoir, donc s'imprégner de certaines réalités par l'entremise de l'histoire racontée. Elle dira à ce sujet :

« *Seule la lecture me permettait d'échapper à cet univers carcéral. Les livres étaient les seuls voyages possibles. La lecture a été mon unique liberté jusqu'au bac. Mais quelle liberté* »¹⁰⁹.

La manière de penser est évidente et va de pair avec la culture ou plutôt, elle est contenue dedans car « *la société et la culture ne sont pas présentes avec la langue et à côté de la langue, mais présentes dans la langue* »¹¹⁰

Donc, après toutes ces données, il ne restait plus à Leila que de se prendre en charge, seule, pour continuer dans la voie du savoir.

L'engouement pour la langue et la culture de l'autre est devenu tel que, la petite fille, avide de savoir « *s'est accrochée aux livres comme on s'accroche à une bouée de sauvetage* »¹¹¹. C'est alors qu'elle s'est mise à « *dévoré les livres* ». ¹¹²

¹⁰⁹ Melissa MARCUS, *op.cit.*

¹¹⁰ Christian BAYLON, « Sociolinguistique: société, langue et discours », Nathan, Paris, 1991, p31-32.

¹¹¹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.* p175.

¹¹² Ibid. p 174.

Ne pouvait plus se passer de lecture, elle dit à ce sujet : « *J'étais devenue anorexique mais je dévorais les livres. Et avant de franchir le mauvais été, je m'inquiétais de mes réserves et faisais provision de mes vivres à moi. Le corps rencogné dans le silence des livres, les mains agriffées à l'immobilité de leurs pages, les yeux portés sur le flot de leurs mots, j'allais à la rencontre de Sartre et de Beauvoir, Giono et Colette, Tolstoï, Dostoïevski, Gorki, Kafka, Faulkner. Du pied de ma dune, je sillonnais le monde. C'est plus tard, en exil, que j'ai mieux connu la littérature algérienne. J'ai lu Tahar Djaout, Rachid Mimouni que j'aime beaucoup* ». ¹¹³

Le baume bienfaisant que lui apportait la lecture en la faisant s'évader des contraintes imposées par la famille et l'entourage, façonnait, en même temps, sa personnalité et lui permettait de rentrer en dissidence, assumant ainsi toutes les conséquences de sa rébellion.

En définitive, tous ces phénomènes conjugués entre eux vont favoriser l'adoption de la protagoniste d'une autre culture, d'autres cultures et convergent vers d'autres perspectives, plus grandes d'où la remarque que lui fait la grand-mère Zohra : « *Du moins Bouhaloufa, lui, a-t-il été entraîné par la poésie arabe. Toi, tu es en train de franchir de plus grandes frontières* » [H.M. 277].

Malika Mokeddem, via son personnage principal, illustre bien l'image suivante : « *une somme de miroirs juxtaposés et éclatés que ses personnages tentent de recomposer, avant qu'ils ne se dissolvent dans leur mémoire traumatisée.* » ¹¹⁴ .

¹¹³ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p.174

¹¹⁴ Ahmed Bedjaoui, « au sujet de Elias Khoury, romancier et journaliste libanais » dans le journal « El watan », 21 avril 2005.

III.2. La moisson d'humanité.

La romancière a, ainsi fait franchir, à son personnage-féminin, les barrières de l'enferment ethnique et national pour aller vers une culture mondiale, étant donné que le français n'est pas la langue réservée, uniquement, aux français de France mais elle s'étend à l'échelle du monde.

Par cette disposition d'ouverture à l'universel, elle lui fait agréer d'autres données culturelles. Située, ainsi, au carrefour des cultures, il était évident pour la petite fille qu'elle en soit fortement imprégnée.

Cette combinaison d'appartenances qu'elle entérine dans un plaidoyer en faveur des minorités, et dont nous prélevons un passage, que voici, pour asseoir notre raisonnement : « *Et grâce à cette prise de conscience, la Méditerranée, cet entre-deux rives, s'est peu à peu imposée à nous en symbole des mosaïques que sont devenues nos propres identités* »¹¹⁵, va la conduire, inévitablement, à s'inscrire dans un système mondial qui favorise les actions humanitaires de grande envergure, auquel elle a déjà adhéré en arborant sa solidarité avec les femmes persécutées par des comportements injustes et violents. En répondant à la question de savoir si elle est féministe, elle répond : « *je ne renierai pas le féminisme. Nous lui devons tant d'acquis* »¹¹⁶.

¹¹⁵ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 75-76.

¹¹⁶ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

Le soutien opiniâtre qu'elle porte à la femme, sous forme de dénonciation de faits répréhensibles qui lui sont infligés par la famille, la société avec ses traditions et ses coutumes, atteste de sa participation à cette manifestation à l'échelle mondiale dont l'objectif est l'amélioration de la condition sociale des femmes.

Nous le voyons, au niveau de l'action, par l'écriture, que livre l'écrivaine contre les préjugés, les tabous qui maintiennent les femmes dans un état de privation de liberté et d'accomplissement de soi.

D'autres prises de position viennent s'ajouter à celle de son intervention en faveur des femmes. Quelles sont – elles et comment les insère t – elle dans ses romans?

En effet, la romancière affiche clairement, par le biais de certains de ses personnages sa solidarité avec les minorités opprimées dans le monde par le jugement critique qu'elle porte sur les hommes et sur les choses et le recul par rapport aux événements. Elle dira, ouvertement, dans son troisième roman, « L'interdite » : « *Je n'ai jamais eu d'affection que pour les bâtards, les paumés, les tourmentés et les juifs errants comme moi. Et ceux-ci n'ont jamais eu pour patrie qu'un rêve introuvable ou tôt perdu* » [L'interdite 82].

En tant que femme de savoir, elle cherche à promouvoir les valeurs qui font de l'Homme un être à part, unique, ayant plein droit de vivre sans être mis sous séquestre de la couleur de sa peau, ni de sa religion et encore moins de son sexe.

Vivant pleinement et harmonieusement les composantes de son identité, l'héroïne de Malika Mokeddem glane dans chacune d'elles ses commodités, sans pour autant se sentir envahie par un sentiment de désarroi et d'impuissance face aux mauvais traitements infligés à l'homme, de part le monde.

Voici comment, dans « L'interdite », se présente un de ses personnages, Vincent, venu en Algérie à la recherche de celle qui lui a fait don de son rein :

« Gascon et chrétien, devenu athée, par mon père ; juif par ma mère, polonaise et pratiquante par solidarité ; maghrébin par mon greffon et sans frontière, par « identité tissulaire ». je suis un éclectique, un arlequin dirait Michel Serres. Mes fibres juives, par exemple, certes. Mais j'y tiens ! Le samedi, je n'allume le gaz que pour le café. Je ne cuisine jamais. Je vais au restaurant pour y manger ce qui me plaît. Alors du couscous ? Oui, oui. J'aime ça, et je dois à mon rein un environnement alimentaire métissé. Assimilation réciproque exige ! Manger français seulement serait pure colonisation » [L'interdite 62].

Le fait de se découvrir du sang noir provenant d'une ancêtre africaine noire était, pour la petite-fille, Leila, tout à son honneur. Fière de cette hybridation, elle déployait avec orgueil ses signes de différence que sont sa peau brune et ses cheveux crépus. L'écrivaine nous rapporte ce sentiment de fierté que ressentait la fillette : *« Fière revendication de ce trait de négritude¹¹⁷ qui, même dilué dans les générations successives de nomades, ressortait ça et là »[H.M. 206].*

¹¹⁷ Le terme "négritude" apparaît en 1939 dans Le Cahier d'un retour au pays natal mais il est déjà présent, dès 1934, dans un article de la revue L'Étudiant noir créée par Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor. Confrontés à une civilisation occidentale profondément raciste qui érige ses valeurs en valeurs absolues et nie le colonisé, ces étudiants entendent lutter contre l'aliénation et l'assimilation. La couleur de leur peau et leur situation de colonisé fonctionnent comme un puissant dénominateur commun qui transcende leurs diverses appartenances nationales au profit d'une même appartenance raciale dont ils revendiquent la dignité.

Non seulement la petite fille était fière de cette différence dont elle tirait sa puissance, mais elle se réjouissait à l'idée de son identité composée, refusant ainsi celle de l'appartenance à un « sang pur », parfait, qui ne contient aucun élément étranger.

Elle se délectait à la pensée que « *le fantôme de la lointaine aïeule mortifiée, guettait tous les gros ventres de la famille y déposant de temps à autre une goutte de son sang. Un goutte d'ébène qui épanouissait là une lippe nègre au milieu d'un visage aux traits de « pure » maure, coiffait ici une tête d'une crinière crépue au milieu d'autres aux cheveux souples* » [H.M. 206].

Malika Mokeddem fera de cette particularité un de ses principes majeurs qui sera réitéré dans ces deux autres romans. Dans « L'interdite », la petite Dalila croit fermement à ce que sa mère lui a raconté au sujet de ses premiers ancêtres. Dans une discussion avec Sultana, elle lui dit : « - *Elle [la mère] dit que nos aïeux étaient tous des noirs qui venaient de l'autre côté du désert. Yacine, lui, il dit que le grand-père, non, que ses aïeux, c'étaient peut être des juifs, que beaucoup de kabyles sont comme ça* » [L'interdite 94].

Par cette reconnaissance de son africanité, la petite fille veut échapper au rapport d'aliénation qui célèbre la supériorité du prétendu sang « pur » en comparaison avec celui de l'homme de couleur ou lorsque sa mère voulait la blesser - et elle y parvenait - elle la traitait de « Ihoudia, juive », une de ses insultes favorites. La petite fille se sentait outragée, « *Non pas que ce terme fut injurieux pour la fillette, non ! c'est qu'il fut considéré comme tel qui la meurtrissait car cela l'atteignait dans son affection même* » nous dit la narratrice. [H.M. 157].

Influencée par la grand-mère, aux prises presque quotidiennes, avec des manifestations de racisme provenant des différentes communautés qui composaient le village, car « aucune des trois communautés n'avait le monopole du racisme. Sa mère, Yamina, était aussi virulente que Mme Fernandez dans ce domaine » [H.M.156] puis choquée par l'exode massif de la communauté juive, au lendemain de l'indépendance, un autre phénomène, dépourvu de bon sens, à son avis, et qui vient juste après le racisme à l'encontre des noirs, considérés comme esclaves, ou des kabyles, réputés pour leur conservatisme pour se préserver de tout croisement avec tout ce qui est arabe.

La narratrice nous cite le cas de Leila qui tombe amoureuse d'un kabyle après celui d'un français qui, suite à une conspiration de l'administration du lycée où Leila travaillait, a été suspendu de ses fonctions. Ce deuxième amour, voué à l'échec d'avance, ne s'épanouira jamais au même titre que le premier. La jeune fille, affligée par le décès de sa grand-mère, se plaint à cette dernière :

« Un amour ? Hier, il était roumi, hanna (grand-mère), et l'on cria damnation et l'on brandit 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 ! » [H.M. 311], se plaint la jeune fille à sa grand-mère.

L'écrivaine se prononce visiblement par la bouche de son héroïne contre l'antisémitisme, cet autre attitude d'hostilité et de rejet frénétique contre les juifs, enraciné dans la société, depuis bien longtemps.

Ainsi, par un glissement subtil, son intrusion révèle à travers la mémoire individuelle de certains de ses personnages le surgissement d'une mémoire collective, sa prise de position à l'égard de certains phénomènes comme, par exemple, l'esclavage le racisme, l'antisémitisme l'intolérance... .

Dans les quelques lignes qui suivent, Mahmoud dit à ce sujet, par la bouche de la narratrice :

« Hélas ! Le mot « abd » signifiant esclave, était toujours utilisé pour désigner un Noir. Et même si l'on avait à présent quelques scrupules à les vendre comme du bétail, ils n'en restaient pas moins, du seul fait de leur négritude, comme marqués d'un sceau infamant qui les livrait en crétinisme et à l'arrogance des blancs !

Quelle ignominie ! Maintenant, chacun a son esclave. Le roumi (romain et , par extension, chrétien) a son bougnoule, le « arbi » (arabe) a son « abd » (esclave). Et pour tous, juif, ou ihoudi, est une insulte ! Un comble ! L'intolérance et le racisme sont la mesure de la bêtise d'un peuple. Ni la richesse des uns, faite de rapines et de mépris, ni la misère des autres, tapie dans l'ignorance et le fatalisme, ne peut être propice au développement de la considération d'autrui . » [S.S. 123].

Pour consolider cette idée, la romancière perpétue, dans ses deux autres romans, sa prise de position par rapport aux minorités opprimées dans le monde en attribuant au personnage qui représente la mère de Yasmine, dans « Le Siècle des Sauterelles », deux traits qui la caractérisent : celui de négritude, car elle est noire et porte le prénom de « Nedjma », qui signifie « Etoile », prénom dont la grand-mère, Zohra, a gratifié, également, « Estelle », l'amie juive de la famille, en la pleurant après son suicide. La narratrice nous apprend en quoi consiste la plainte :

« Une étoile du Nord venue vers le sud, poussée par l'une des pires invasions de sauterelles subies par l'humanité. Les mots de la dame aux tatouages sombres racontaient la lumière de cet astre dans les ténèbres des cieux. Comme des larmes, ils coulaient. [...] Ensuite, les paroles de Zohra dirent encore d'autres blessures qui saignent jusque dans les mots. Les peurs qui cisailent le souffle et d'où tombe le temps comme une aile amputée. »[H.M. 236].

III.2.1. Le mal de filiation.

Le personnage – féminin de la mère de Yasmine, Nedjma, est expressif, à plusieurs niveaux : elle sera affiliée à la collectivité de femmes exceptionnelles par son modèle existentiel. Perçue comme son double, l'alter égo de la narratrice, elle assume parfaitement sa négritude, en tant que trait distinctif de sa personnalité, au même titre que sa fille, Yasmine, qui, pour l'immortaliser, « *l'écrit, magnifie son teint : elle avait l'ébène des nuits au grain pur, sans éclaboussure. Douce volupté de l'obscurité qui, pour mieux montrer sa texture, allumait un croissant de jour à son sourire. Elle s'appelait Nedjma, étoile ! Une étoile noire qui luisait le jour. Elle était à elle seule la nuit et le jour, par la grâce de la beauté ainsi réunis* »[S.S. 255-256], nous apprend, la narratrice.

Plus loin, le teint de la mère élevé au rang de bioluminescence va déteindre sur tous les objets d'imagination de la fillette, y compris sur les personnes :

« Sa mère devient la fille de son imagination.[...]. Les pensées de Yasmine musardent et s'enivrent de mots. Les mots flamboient et habillent la nudité des rectitudes du relief des songes. Alors Yasmine se raconte Isabelle Eberhardt. Une belle Isa d'une blancheur mordorée et nimbée d'intelligence. Travestie en bédouin pour se permettre toutes les libertés, elle marche hors du commun. Et, les nuits de lune opalescente, Isabelle a l'ébène du teint de la mère »[SS. 227-228-229].

Autre caractéristique qui fera sa similitude avec la narratrice, concernant son mal de filiation est celui de son rapport à sa mère : elle raconte sa véritable histoire à Mahmoud :

« - Les gens chez qui je vis, mes « maitres » étaient nomades avant de se fixer par ici. Un jour, lors de leurs pérégrinations, ils trouvèrent un bébé noir, gardé par une chienne, près d'une source. C'était moi et la chienne, la mère de celle-ci. Ils dirent qu'ils durent amadouer la chienne, la caresser avant de pouvoir m'approcher tant elle me défendait de ses crocs. Je devins donc la fille de la chienne. Personne ne se soucia de me donner un prénom. Une esclave m'allaita. Une histoire banale en somme. Elle donna lieu à mille suppositions, dix mille interprétations. »[S.S. 124].

Seulement Nedjma va plaider en faveur de sa mère en considérant que cet acte d'abandon a été fait sciemment, par sa mère, esclave – noire, au risque de la laisser mourir plutôt que de la voir subir le même sort qu'elle, l'esclavage.

Pour ne pas altérer l'image de sa mère, elle légitime le fait de l'avoir confiée, délibérément, à la garde d'une chienne par les raisons suivantes, même si l'entourage, pour l'identifier, l'a affublée d'un surnom humiliant : « Bent el Kelba » (la fille de la chienne) : « *Moi, j'aime penser que ma mère a préféré me laisser mourir plutôt que de me voir venir grossir le flot des esclaves, plutôt que de livrer à la même existence qu'elle. J'imagine fort bien ce qu'il faut de courage et de désespoir pour en arriver là.* »[S.S. 124].

Ce mal de filiation a été aussi symbolisé chez un autre personnage, dans le troisième roman : c'est Vincent qui se cherche et cherche celle qui lui a fait don de son rein. Mais la différence entre ces deux personnages se trouve dans le fait que ce dernier assume pleinement les constituants disparates de son identité en vue d'une cohérence.

L'investissement des traits caractéristiques du personnage, Nedjma, à savoir : le nom et la négritude, rentre dans le cadre des convictions de la narratrice des principes humanitaires qu'elle défend dans les trois romans. Ils seront couronnés par celui du père de Yasmine qui vantera le dévouement de la chienne, incomparable à l'affectivité « *versatile et égoïste des humains qui geint ou triomphe, toujours expansive, mais qui s'accommode bien facilement de toutes les circonstances* »[S.S. 144].

Quant au fait d'avoir été abandonnée par la mère, renvoie, par ricochet à la situation psychologique de la narratrice qui est la perte, symbolique, de celle-ci. Cette perte souhaitée, sera mise à exécution, dans la fiction, par la mort atroce de celle-ci qui disparaîtra, à jamais, de sa vie alors qu'elle n'avait que huit ans, l'âge de la prise de conscience, par la petite fille, de la rupture du cordon ombilical qui la reliait à la mère. De cette manière, une fusion presque totale se réalise, avec le personnage.

Cette adoration passionnée du moi, que nous interprétons comme un surpassement de la bêtise humaine, par la narratrice, se recoupe avec une autre représentation du monde sans « l'autre », son expulsion. Cet ostracisme, qui se traduit par le refus d'admettre les autres en tant qu'ils sont différents, et qui ont besoin d'être acceptés dans leur individualité et leur dissemblance, est une des caractéristiques principales de la société archaïque dont fait partie la mère de Leila.

A titre d'exemple, nous noterons deux gestes qui montrent son hostilité à l'égard de ceux qui n'ont pas la même couleur de peau qu'elle. Le premier est son refus de porter son collier de louis d'or sous prétexte que : « *Les louis d'or, maintenant, même les abdates (femme-esclave) en portent* »[H.M. 206].

Le deuxième qui provient de sa conviction de « pure maure » est le sentiment de fierté éprouvé devant la prosternation d'anciennes esclaves de la ferme de son père, venues lui rendre hommage.

Deux gestes de servilité et d'abaissement de l'autre, auxquels, Leila était témoin et qui ont provoqué sa réprobation et sa colère sachant que ce sont là deux conséquences d'un fantasme ethnique qui vont donner plus tard plus d'intolérance et semer la terreur et la mort.

En conclusion, nous dirons que pour Malika Mokeddem, le fait d'avoir donné à lire sa souvenance n'est pas le thème véritable de l'écriture. Son œuvre est une marque d'adhésion à la condition des hommes qui luttent pour leur liberté contre la détresse et l'asservissement. C'est dans la perspective d'une quête de l'humanité que nous pouvons définir son écriture.

Nous clôturons ce volet par la déclaration de la romancière concernant l'aspect salvateur de l'écriture qui lui a permis de dépasser le fourvoiement des gens simples: « *Elle [l'écriture] me préserve des conceptions manichéennes, du nationalisme toujours réducteur. Elle aiguise mon esprit critique, ma lucidité en me forçant à envisager les deux sociétés dans leur complexité. Elle me permet une liberté de ton, exigence première de mon écriture* »¹¹⁸.

¹¹⁸Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

III.2.2. Affiliation à une nouvelle famille.

Les combattantes de la liberté.

Ne souffrant en aucune façon, du mal de filiation, et assumant pleinement son identité bigarrée, nous allons monter comment, l'héroïne, de premier rang, de Malika Mokeddem, en tant que représentante de celle-ci, sera affiliée à une collectivité de femmes en reposant sur différents critères :

La première collectivité de femmes, que Leila n'a pas connues, mais dont elle a appris les actes d'héroïsme à travers la grande considération que l'opinion publique leur accordait à cette époque, pour leur courage et leur témérité, et leur témérité, a beaucoup, participé à fortifier sa personnalité.

Cette classe de femmes dont Leila glorifiait les mérites, en secret, sont les combattantes de la liberté qui ont pris part à la révolution algérienne, aux cotés des hommes. Dans son espace de méditation, elles l'enchantaient et exerçaient sur elle une sorte de pouvoir ensorceleur qui exaltait ses songes car elle se les représentait sous l'image de : « *demi-déeses qui habitent les cimes des montagnes, tout près de la voûte céleste* »[H.M. 114]

Zohra Drif, Djamila Bouhered, Hassiba Ben Bouali, Danièle Minne, Nefissa Hamoud, Raymonde Peschard ..., ces femmes emblématiques, dont le peuple n'osait pas prononcer les noms à haute voix par vénération, stimulaient, en silence, le courage de Leila au point de faire la promesse qu'un jour, elle irait les retrouver : « *Un jour, quand elle serait un peu plus grande, Leila les rejoindrait. Elle le savait.* » [H.M. 114).

La petite - fille n'est pas préoccupée par l'acte d'héroïsme en lui-même mais taradée par le désir violent d'être libre, elle se rend compte que la célébrité de ces femmes est le résultat de leur liberté. C'est à ce niveau-là qu'elle voudrait leur ressembler.

Son adhésion à cette catégorie de femmes était tellement forte qu'elle en fait un scénario de film, dont elle détient le premier rôle :

« *Un jour viendrait où, dans la nuit et en silence, elle quitterait sa maison endormie. Au réveil, ses parents apprendraient par une missive laissée sur le lit qu'elle était montée au djebel comme Nafissa Hamoud et toutes celles dont on parlait à voix basse, les yeux pleins d'admiration* ». [H.M. 179].

Mais la lutte que Leila livrerait plus tard, nous dit la narratrice, ne consistera pas à diriger les armes contre un ennemi tout désigné comme pour la Guerre de Libération, mais elle sera d'un autre genre, celui de « *combattre l'obscurantisme, vaincre son cortège d'absurdités et faire évoluer les mentalités.* » [H.M. 213].

Cependant, cette liberté tant attendue par ces femmes combattantes et pour laquelle elles étaient prêtes à donner leur vie, n'a pas atteint son véritable objectif qui est leur libération. La concrétisation de cette liberté s'est limitée au sens politique du terme c'est-à-dire la délivrance du pays de sous la domination coloniale tandis que les aspirations des femmes, dont la plus importante, était l'autonomie, le pouvoir de gérer leur vie indépendamment de l'homme, n'ont pas abouti.

Bien au contraire, la situation des femmes s'est empirée. La discrimination dont elles souffriront juste après l'indépendance alors qu'elles ont combattu aux côtés des hommes pendant la guerre de libération les fera tomber dans le silence puis dans l'oubli. La narratrice en rend compte en ces termes :

« Au lendemain de l'indépendance, la première préoccupation des hommes était encore et toujours de cacher, de cloîtrer leurs femmes. Liberté oui mais pas pour tout le monde. Il fallait vite remettre les choses en ordre, réaffirmer les traditions et ne pas laisser les femmes se griser et gloser plus longtemps. Cacher les femmes à tout prix même derrière des tas d'ordures. Les maintenir, elles, dans l'ancienne condition. Dans la soumission. » [H.M. 246].

Images symboliques, ces figures féminines, âgées, soit, porteuses de mémoire, auxquelles l'héroïne voudrait ressembler, soit, qui incarnent pour elle, le modèle de la femme libre marqueront directement ou indirectement, sa personnalité et constitueront une référence pour elle.

D'autres personnages en quête de liberté.

Le fait de persister à avoir des attaches, a pour écho le refus de la part de l'écrivaine, elle-même, de faire cavalier seul en s'excluant de l'ensemble et, par ricochet, le désir d'appartenance à une collectivité ayant la même représentation du monde qu'elle.

Ce faisant, Malika Mokeddem ne procède pas, uniquement, à la sélection d'une ascendance lettrée, pour indiquer, au lecteur, sa ligne de conduite, mais rend hommage, aussi, à d'autres femmes pour leur courage et leur esprit libre.

En Avril 1996, aux « Rencontres Méditerranéennes de Montpellier », Malika Mokeddem, a invité, nous dit Christiane Chaulet-Achour, quatre femmes de la Méditerranée « de cette conjugaison hétérogène du métissage ».

Dans son allocution, elle dit :

« Faute de temps, j'ai limité ce choix à quatre femmes méditerranéenne. Des femmes emblématiques, différentes à bien des égards mais ayant toutes en commun un tempérament exceptionnel, un esprit libre et la création.

Cheikha Rimitti, elle, je connaissais ses chansons depuis mon enfance, sans l'avoir jamais rencontrée auparavant. Quand on songe que cette femme osait déjà, dans les années 30, chanter le désir avec les termes les plus crus! Elle est la pionnière du Raï.

Baya, j'ai découvert ses tableaux chez des amis en Algérie. Ses couleurs féériques, ses motifs - femme-fleur, femme-papillon... - m'ont enchantée.

Paula Jacques est ma contemporaine. Nous avons beaucoup de points communs. Elle est née dans une famille juive du Caire. Comme moi, elle a grandi dans un milieu pluri- ethnique.

Ma quatrième invitée, Edmonde Charles-Roux est, elle, une femme de la rive Nord de la Méditerranée, une femme de lettres aux prises avec le monde politique.[...], à travers Edmonde Charles-Roux, je me donnais l'occasion d'évoquer longuement une cinquième femme, Isabelle Eberhardt. »¹¹⁹

¹¹⁹ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p57.

D'autres femmes, encore, d'un autre rang social, faisaient, à leur tour, d'admiration de la petite fille : celles qui n'ont pas eu l'honneur de mener la lutte directement sur le front mais qui s'évertuaient à tenir leur foyer en l'absence de leur mari, au maquis ou en prison. Contrairement à ce qui se disait dans cette société traditionnelle, que la solitude des femmes inspirait les fantasmes masculins, celles-ci, livrées à elles-mêmes avaient fait tomber en désuétude cette loi car elles « *s'étaient transformées en statues de commandeur et n'avaient de cesse de tancer les poltrons, les acculant, sinon au courage, du moins à ravalier leurs calomnies et à leur montrer du respect* » [H.M. 122].

Dans « Le siècle des Sauterelles », deuxième roman de Malika Mokeddem, d'autres femmes font apparition dans la vie de la protagoniste et seront prévaluées non pas en tant que modèles intellectuels, à l'instar des archétypes auxquels la narratrice et le personnage s'identifient par l'esprit, mais comme modèles existentiels.

La première, saluée par la narratrice, pour sa fermeté à prendre des résolutions, est Khadidja - derrière les traits de laquelle est dissimulée la mère adoptive de Leila, Yamna Ben Yattou, - protagoniste du premier roman dont le fils dira pour avoir pris position aux côtés de Yasmine et tranché en faveur de celle-ci concernant son mariage : « *Tous les autres, ils ont peur d'elle, maman. Maman, elle est un homme.* » [S.S. 233].

Dans le passage qui suit, la romancière confirme le choix qu'elle porte sur ce type de femmes révoltées avec une sensibilité à fleur de peau, en tant que personnages de premier rang dans ses romans:

« Parce que je suis comme ça. Dans nos traditions fossilisées, ce sont ces femmes qui m'intéressent car elles font exploser les carcans. Les autres reproduisent dans tous les sens du mot. Démultiplier ces singularités me permet peut – être de ne pas me sentir totalement seule, de transformer les efforts de cette solitude en volupté. »¹²⁰

Cependant, l'ingéniosité d'avoir chargé ses personnages- féminins, de premier rang, d'un ensemble de caractères particuliers qui font leur originalité et leur distinction par rapport aux autres femmes, dont le comportement était considéré comme une entrave à son épanouissement et sa liberté' comme à n'importe quelle autre femme, risque d'être interprétée comme une manifestation de dépréciation et d'adversité, voire d'agressivité à leur rencontre.

Pour démontrer la fausseté de ce raisonnement, Yasmine, héroïne du « Siècle des Sauterelles » écrit, dans une lettre adressée à son père, ceci :

« [...] . Et quand, avec férocité, je voudrais les haïr pour leur excès de passivité, je me surprends à les aimer . Et quand je me veux différente d'elles, à mille lieux de la tornade des jours qui les engloutit sans merci, elles sont toutes en moi, sereines ou écorchées, incrustées dans ma sensibilité. Sont – elles ma fatalité ? Je sais déjà que la fuite de mes pas n'y pourra rien. Déjà, à mon insu, elles s'emparent de mes mots. Elles hanteront mes songes et tourmenteront toujours mes écrits.[S.S. 258].

¹²⁰ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

A ce propos, la romancière nous explique que : « *La distance par rapport aux femmes observées et racontées (par Yasmine) est plus sensible que la complicité , la compassion plus que la sympathie et la solidarité de lutte. »*¹²¹

Donc, nous pouvons maintenant dire que la narratrice reconnaît l'existence de la femme dans sa dimension qui renvoie à l'idée de Patrie. C'est en tant que sujets historiques, dans leurs rapports avec la situation politique et sociale du pays sous la domination coloniale, qu'elles enflamment son imagination. Elle rend aussi hommage à l'autre catégorie de femmes pour leur courage et pour leur prédominance dans la société en tant que personne de référence en l'absence de l'homme.

La narratrice témoigne de la résistance nationale et personnelle des femmes.

¹²¹ Christiane CHAULET-ACHOUR, "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 106.

3^{ème} PARTIE: L'ECLATEMENT DE TOUTES LES STRUCTURES

Après avoir accréditer le statut d'une catégorie de femmes grâce aux fonctions qu'elle remplissent, à tous les niveaux, aussi bien à l'échelle familiale que sociale, voire internationale, la narratrice, les pare, ingénieusement, d'un ensemble d'apparences qui font leur particularité.

Dans cette partie, nous allons voir comment, dans « Le Siècle des Sauterelles », toutes les structures vont éclater, en commençant par l'aspect extérieur du personnage-féminin en s'écartant de tout ce qui peut lui évoquer qu'elle est une femme et ceci en ayant l'allure d'un homme par l'habit et le comportement qu'elle lui emprunte.

Mais une somme de question se posent, d'emblée à nous, dont la principale est de savoir si par cette sorte d'acculturation, à savoir l'adoption d'une identité nouvelle et paradoxale, en échange de sa féminité ne lui fait pas courir le risque de basculer dans un éclatement schizophrénique de son identité.

La seconde est la manière de percevoir cette nouvelle identité. Faut-il la prendre comme une rivalité ou une complémentarité qui vient s'ajouter à sa première caractéristique par l'état civil, reconnaissable entre tous qu'elle est une femme ?

Il est vrai que le personnage, Yasmine va déconstruire, en apparence, sa première identité pour reconstruire une nouvelle qui, au fond, n'est qu'un rempart astucieux mettra en application suivant l'opportunité de la situation pour échapper « au moule féminin de la tradition », et, surtout, pour ignorer « les interdits qui partout contraignent son sexe »¹²².

¹²² Malika Mokeddem, « Le Siècle des Sauterelles », *op.cit.*, p 202.

Pour pouvoir répondre à ces questions, nous allons d'abord considérer le personnage en tant qu'individu évoluant dans une communauté bien déterminée, et en rapport avec les particularités d'une culture dont il peut revendiquer certains aspects et en récriminer d'autres. Ceci va nous permettre de déterminer les phénomènes qui ont permis cet éclectisme.

Il s'ensuit cet éclatement extérieur, un autre éclatement d'un autre genre. C'est celui de l'éclatement du moi.

A cet effet, nous examinerons deux cas : celui de Yasmine, héroïne du deuxième roman qui s'est inventé un monde idyllique, en compensation d'un autre d'où elle garde des séquelles.

Concernant le deuxième cas, la narratrice a trouvé une nouvelle ingéniosité, quant à son deuxième personnage, Dalila, dans le troisième roman, en la déboitant puis en la projetant, à l'instar des poupées - gigognes, sous l'aspect d'une fillette qui vit les mêmes conditions qu'elle mais dans un autre temps et un autre espace.

Cependant, l'éclatement du personnage aura pour conséquences, l'éclatement des structures narratives. L'écriture marquée par un malaise subira le même effet en détruisant la linéarité et la logique. La narratrice s'oppose à toute démarche continue de l'écriture en construisant son récit sur des allers-retours perpétuels entre le passé et le présent refusant ainsi l'immobilisation dans un présent douloureux.

Passant d'un constat de faits dans le premier roman, à une écriture sereine dans le deuxième, pour en finir avec une troisième, plus violente.

Une écriture hybride, incrustée de mots d'une autre culture, de genres différents et de mythe, dépassant, ainsi, le cadre de la protestation et de la revendication d'une identité pour devenir une leçon d'humanité.

Chapitre I: L'éclatement du personnage dans l'espace et le temps.

Les personnages-féminins de Malika Mokeddem vivent dans des espaces éclatés, frontaliers de types opposés comme entre le nord et le sud, la sédentarité et le nomadisme, le dedans et le dehors, l'oralité et l'écriture, le passé et le présent..., un entre-deux, lourd de significations où chaque élément est à lire comme une image chargée à la fois d'ignominie et d'exemption, de moments privilégiés de paix et d'autres d'amertume...

Le personnage est mis en présence du multiple sans souffrir de l'éclatement de l'unicité de son identité qui, au fond, ne se dissout pas mais va s'épanouir et exister dans sa pleine force car le croisement de deux espaces ou de deux cultures, chez le personnage de Malika Mokeddem, apporte une dynamique créatrice de nouvelles entités culturelles auxquelles le personnage peut se référer.

Donc, le personnage se définit à partir de ses appartenances multiples, mais il arrive que cette unicité de son identité explose sous la pression d'un dégoût et d'une inappétence à vivre dans une société où la femme, autrefois idéalisée, reconnue, en dehors de sa situation familiale, se trouve humiliée et constitue la principale victime de l'homme. Reléguée, donc, au second rang, sa condition est telle qu'elle vit une situation dégradante, réduite à l'image d'un être humain aliéné.

Dans ce cas, le personnage – féminin se résigne à l'éclatement de son moi, sous plusieurs aspects, à la recherche d'un point de jonction entre l'intérieur, refusant cet état de choses et l'extérieur auquel elle ne peut adhérer.

I.1. La définition de la culture.

Pour mieux cerner les manifestations de cet éclatement du personnage-féminin dans l'espace et le temps, sous l'aspect d'un homme, nous avons estimé nécessaire de le considérer, d'abord, dans sa culture, en tant que membre d'une communauté, afin de savoir quels sont les phénomènes qui ont permis sa sublimation.

Pour ce faire, nous rappelons la définition du concept de « culture »¹²³, qui sera remise en cause en tant qu'ensemble homogène de comportements et d'idées donnant lieu à une identité commune à l'ensemble des membres de cette communauté pour signifier, plutôt, un ensemble hétérogène dans lequel différentes classes et idées s'affrontent mutuellement et exercent une influence les unes sur les autres d'où la notion de métissage culturel ou d'interculturalité.

Nous nous baserons sur les données de base admises par l'anthropologie qui affirme que toute culture est l'ensemble des caractéristiques du mode de vie et de pensée d'un groupe social qui dépend, à son tour, de la perception de chaque individu de cette culture, à laquelle il va ou non s'identifier. Cette conception de la culture va donner naissance à un autre concept psychologique, celui d'appartenance, appuyé par d'autres facteurs psychologiques.

Donc, d'une part, chaque individu est le produit d'un groupe social, d'une culture, qui influence sa personnalité, son comportement, ses idées, et même, sa façon de voir le monde. C'est du moins ce que laisse entendre cette théorie.

¹²³ Le concept de « culture » a longtemps été au centre de débat entre anthropologues et sociologues.

Les premiers envisagent ce concept dans un sens ethnographique le plus large. C'est Edouard Burnett Tylor qui, a réuni en une synthèse les travaux de Gustav Klemm, pour nous donner la définition suivante : « La culture ou la civilisation, entendue dans son sens ethnographique étendu, est cet ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes, et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société ». Cette conception de la culture sera remise en question par l'américain Franz Boas¹²³ qui réfute l'idée d'une culture s'inspirant des conditions environnementales mais pouvant provenir de communautés voisines. Au milieu du XXème siècle, l'anthropologie sera mise en relation avec la psychanalyse grâce à l'école *culturaliste* américaine ayant comme pionniers : *Margaret Mead*, *Ruth Benedict* et *Ralph Linton*. Cette école nommée également « Culture et personnalité » prône l'idée que tout individu est le produit du groupe social auquel il appartient, son milieu social influe alors sur ses comportements, ses idées, sa personnalité jusqu'à aller à sa vision du monde.

D'autre part, la diversité des mentalités et des convictions des individus par rapport au mode de vie de cette société peut être à l'origine de conflits – intérieurs et extérieurs - aussi bien sur le plan personnel que collectif.

Une non-identification de l'individu à ce groupe social est une des manifestations latentes de la discordance entre celui-ci et son milieu. Pour l'exprimer, il va essayer de développer un ensemble de stratagèmes pour exprimer son refus et par conséquent, se préserver de l'influence de la communauté. Qu'en est-il, alors, pour l'héroïne de Malika Mokeddem ? Se conforme t-elle à cette théorie ou s'en écarte t-elle, définitivement ? Quels astuces a t-elle trouvés pour dire ce défaut d'harmonie entre elle et les autres et se tirer d'embarras ?

Pour répondre à cette question, nous nous trouvons dans l'obligation de remonter, plus loin, le cours de la vie de l'héroïne pour comprendre les enjeux de ce comportement.

Retour à l'origine de la discorde.

La petite fille trouvait injuste le manque de partialité du père, affichant sa préférence pour une descendance masculine, la considérant comme un privilège pour assurer la continuité généalogique, tandis que la venue au monde d'une fille, appréhendée comme une calamité, annonçait un long cortège de misères et de tourments en plus de son assimilation au danger de porter tort à l'honneur familial.

C'est justement, cette ségrégation qui fut à l'origine d'une dislocation des relations entre la petite fille, alors qu'elle n'avait que quatre ans, et sa famille puis entre elle et son entourage, provoquant ainsi une faille qui n'a cessé de s'élargir depuis, entraînant un éloignement de plus en plus grand.

Ainsi la petite fille, écartelée entre deux espaces contradictoires et paradoxales, dont elle a pris conscience très tôt : celui de sa dévaluation, établie par le père, en tant que créature mineure, et celui du désir d'arracher des aveux, à celui-ci, de sa reconnaissance dans toute son altérité et son égalité au même degré que ses frères, qui aurait pour effet de réparer les dommages de sa dépréciation, adopte une ligne de conduite, traduisant son refus de cette inégalité allant de l'indifférence au mépris à l'égard de sa famille et de son entourage.

Ces tractations, qui témoignent d'une perte de l'estime envers les parents, caractérisées par un mouvement de va et vient entre le désespoir et l'espoir, le manque et le désir sont, en réalité, une sorte de quête de l'identité dont la finalité est la connaissance de soi par les autres pour un éventuel apaisement.

Considérés comme moyens préventifs contre le danger d'une assimilation culturelle jugée rétrograde par la petite fille, ils seront tenus, par les parents et par la société, pour des errements puisqu'ils vont à l'encontre de l'opinion courante. En vérité, ils sont l'expression d'une colère dénonciatrice de tout asservissement et, plus encore, rendent compte du dégoût d'un ensemble de circonstances qui dévorent l'enfance et dégradent les femmes.

I.1.1 Attachement à une culture

Toutefois, il est d'une importance capitale de signaler que le personnage féminin de Malika Mokeddem ne se détache pas complètement de sa culture.

Bien au contraire, dans chacun de ses romans, l'auteure injecte les valeurs positives de sa culture, en apportant ce que celle-ci a de spécifique afin de ne pas la noyer dans un mimétisme à outrance.

A ce propos, nous n'allons pas faire un relevé systématique de tous les aspects de cette culture mais nous procéderons à la sélection de quelques uns, représentatifs comme, par exemple, dans le premier roman, où la grand-mère, est évoquée comme celle qui possède les signes socioculturels d'une communauté à travers son tatouage et sa façon de s'habiller. A elle seule, elle représente toute une culture.

En quête d'authenticité, la romancière nous fait le portrait, chargé d'images, de cette femme du sud, qui, par un simple glissement du littéraire, vers le pictural, serait digne d'une reproduction pittoresque remarquable.

Nous pouvons également, noter à titre d'exemples, la référence à l'art culinaire, en tant que signe culturel, présent dans les trois romans que nous analysons.

Nous ne ferons pas un inventaire systématique des mets, mais nous citerons quelques uns, caractéristiques de la région dont la protagoniste est originaire et, par conséquent, renforcent son espace identitaire :

« - ce soir, je vais te faire un couscous au petit-lait ! annonce Mahmoud à sa fille.

Le couscous au petit-lait est la nourriture favorite de Yasmine. Il aime ça, lui aussi. Une préparation rapide et aisée. Un petit feu, trois pierres pour le circonscire et recevoir la marmite, et bientôt tous deux s'assoient autour de la guessa'a. chaude, la graine, frais et légèrement acidulé le petit-lait qui pétille agréablement sur la langue, glisse la bouche ronde, savoureuse et lisse au palais. Un mets aussi nourrissant que désaltérant qui leur est, ce soir, un vrai festin tant ils ont du plaisir à manger »[S.S. 167].

La description du travail de la laine, sous le regard d'un connaisseur qui introduit, en même temps, des données explicatives, se transforme en ballet de femmes qui dansent avec grâce :

« Khadidja a sorti toute la tonte lavée, sonnait ainsi l'appel au labeur de la laine [...]. Les fillettes s'attaquent à la première étape. Avec une agilité déjà experte, leurs doigts fouillent défont, aèrent les touffes comprimées par le lavage et le long séjour en tas serrés dans les baluchons. Ce faisant, elles les débarrassent des brindilles nombreuses et des bourres, séparent les rares flocons bruns, roux ou noirs des toisons blanches. Ces couleurs naturellement sombres sont précieuses. [...]. Trois des femmes s'attellent aux gros peigne dont elles ont calé les manches avec de lourdes pierres . Deux autres femmes s'emparent des larges cardes Puis par grands feuillets, la laine cardée avec minutie est dégagée d'entre les dents et enroulée en manchons, prêts à être filés. Deux autres femmes offrent leurs jambes nues et les arcs joliment mobiles de leur bras aux transes fascinantes des quenouilles. [...]. Khadidja, elle, de l'intérieur de la kheima dont elle a relevé tous les pans, les doigts grisés par le contact de la trame de son métier à tisser, harpe démesurée, orchestre le ballet des femmes au rythme de son chant ». [S.S. 208].

L'insertion de ces passages descriptifs, par la narratrice, est faite, dans le récit, d'une façon naturelle parce qu'ils sont motivés, chaque fois, par le désir de retrouver, à travers la mémoire, quelque peu soit-il, son passé, son identité et sa culture.

Alors, la description prend une autre tournure et devient à caractère informatif, destinée à procurer un effet de réel. Ce faisant, elle détermine la position de la narratrice qui ne sert pas uniquement à montrer, ou à découvrir un monde, au sens exotique (photographique) du terme, mais à créer un horizon d'attente chez le lecteur.

D'un coup d'œil connaisseur, et par le procédé d'accumulation des qualificatifs, la romancière charge les objets, les espaces et les personnes de leur juste dose de valeurs qui permet au lecteur de se les représenter aisément.

I.1.2. Aspects approuvés de la culture.

Nous poursuivons notre raisonnement, à savoir que, la narratrice ne rejette pas sa culture en bloc mais dénonce, surtout, le côté pervers de la tradition qui fait que la femme souffre de privations, d'humiliation et de blessure de son amour-propre.

D'ailleurs, les trois romans prennent, systématiquement, l'espace du désert, comme cadre de l'histoire pour les personnages, et comme motif de leur authenticité. En plus, l'espace en tant qu'étendue de terre, suppose une population parlant une langue.

Bien que celle utilisée par l'écrivaine soit mâtinée, mixte, hybride, métisse, composée d'éléments différents, il n'en demeure pas moins que, dans sa quête identitaire, sa prise de position par rapport à la langue arabe, reste claire. Elle est l'un des éléments constitutifs de sa personnalité. La protagoniste de son deuxième roman n'apprend - elle pas à écrire, pour la première fois, les lettres arabes sur le sable : « *C'est d'abord sur le sable , au moment de leurs haltes , qu'elle tente de les construire . Accroupie ou à plat ventre , les yeux avidement rivés au sol , que son index ne quitte que pour aussitôt y revenir picorer , Yasmine progresse de jour en jour* ». [S.S. 154].

Plus tard, initiée dans les méandres de cette langue, par le père, elle lira « *Les Roba'yat d'Omar Khayyam et les Mille et Une Nuits* ». [S.S. 232].

Bien avant sa fille, il a été décidé par la tribu que : « *L'enseignement de Mahmoud (son père) se continua en arabe, uniquement* » [S.S. 32].

Bien que la thématique de Malika Mokeddem soit diversifiée, elle reste liée à sa culture dans la mesure où les modalités de cette culture ne portent pas atteinte à l'honorabilité de la femme.

Donc, le thème générique dans les romans de Malika Mokeddem - du moins dans ceux qui constituent notre corpus – reste, la femme.

Empruntant la voie de la fiction, la romancière dit l'angoisse existentielle de l'individu féminin et tous les espaces qui lui sont interdits. Les propos de Ghania Hammadou viennent confirmer nos hypothèses :

« Débordant le cadre de la confession individuelle pour atteindre l'universel, ils [les romans de Malika Mokeddem] racontent des histoires dont le cœur est désert et la chair femme, des vies qui, ajoutées les unes aux autres, tissent comme une fresque mouvante et colorée ; fresque humaine où s'entrecroise une multitude de destins, où luttent, s'aiment et meurent des femmes. Femmes sans voix ou femmes sans nom, vagabondes ou immobiles, patientes ou emportées, véhémentes ou sereines, femmes libres ou séquestrées, témoins ou acteurs, femmes confrontées aux soubresauts de leur société »¹²⁴.

Dans une société composée de « mâles » qui en établissent les lois, créent des institutions et garantissent leur bon fonctionnement, s'appuyant, le plus souvent, sur un discours religieux prolix et oppressif, un ordre moral et social est imposé par ce pouvoir masculin, mis en place et applaudi par toute la communauté.

I.1.3. Aspects désapprouvés de la culture.

Nous énumérerons dans cette partie quelques aspects du mode de vie et de pensée de la culture de la société d'origine de Leila, représentative de la narratrice, qu'elle déplore car ils sont en relation étroite avec la femme.

A ce propos, une énigme qui demeure sans solution dans la société décrite par Malika Mokeddem c'est celle de savoir si les droits reconnus par / pour les hommes sont les mêmes que ceux décrétés pour les femmes. En apparence, non.

¹²⁴ Ghania Hammadou, « Réflexions d'une écrivaine » dans : Malika Mokeddem, *Envers et contre tous*, sous la direction de Yolande Alice Helm, L'Harmattan, 2000, p 236.

Cette disparité entre les droits et les devoirs de chacun des deux membres de la société mériterait que nous nous y attardions un peu.

Femme et tâches ménagères.

Le nombre invraisemblable de tâches ménagères que la femme doit accomplir, révolte la petite fille, Yasmine, protagoniste du roman de Malika Mokeddem, « Le Siècle des Sauterelles ». Elle fait l'inventaire, dans une lettre adressée à son père :

« Baba, levées matin, le premier souffle des femmes est à la besogne : feux, thé, fourmillent les enfants qui attendent la becquée. Feule la lourde meule, sous l'effort du bras qui ignore le refus. Thé encore, thé toujours pour l'homme assis au loin à discourir en paix. Thé pour tenter de se préserver de son tort, de maintenir sa colère en reflux. Baba, fermente le petit-lait, lève la pâte du pain, fleure quand il cuit et fume le couscoussier. Fomentent leurs complots quotidiens, les fanatiques ustensiles, contre la ménagère ligués.

Baba, si les femmes avaient cinq paires de mains, elles seraient toutes occupées. Et lorsque l'âtre s'éteint enfin, l'ouvrage de la laine s'empare avec rage de leurs doigts de fée. Laine à laver, débourrer, peigner, carder, filer, teindre et tisser. Laine domptée en tapis, habits que l'homme qui, pendant qu'elles s'échinent, baroude, parade ou musarde, va vendre sur les souks et ne leur baille pas même le moindre denier. Baba, et les corvées de bois ou d'eau d'où elles reviennent le mors à la bouche, pliées sous leur charge. Baba, et quand il faut reprendre les sentes de la marche, ce sont encore elles qui portent les plus petits des enfants. Fanent les jours sous le fouet du labeur, fléchit

le corps au rouet des ans, flétrit la lumière aux hoquets des douleurs. Et, avec tout cela, Allah ne les dispense même pas de la prière! Baba, pourquoi ce sort infâme ? J'en arrive à croire qu'Allah n'est qu'un concept brandi pour légitimer une injustice séculaire. [S.S. 257].

Cette posture adoptée par la petite fille, faisant le récit des femmes d'un point de vue extradiégétique ne fait que renforcer la dénonciation de leur condition et par conséquent de son désir de les aider.

Mais avant de nous communiquer toutes ces informations sur les activités domestiques des femmes, Leila les avait évoquées, d'une manière allégorique, dans le premier roman, sans s'étaler sur le sujet : « *Non Leila ne se laisserait pas dévorer par ce travail à la chaîne qui accaparait totalement Yamina (sa mère) »[H.M. 115] ou encore : Jamais elle ne se plierait aux ménagères qui enfermaient les filles au sortir de l'enfance pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort »[H.M. 191].*

Plus loin, elle réitère son refus, d'une façon irrévocable : « [...] *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 servitude »[H.M. 275].*

La protagoniste du roman, « Le Siècle des Sauterelles », voit les hommes tels des conspirateurs d'une machination dirigée contre les femmes :

« *Qu'ils soient petits maigrelets ou grands et replets, malandrins des grands chemins ou pieux ronronnant sur leur chapelet, empotés ou guillerets, malins ou crétiens, les hommes s'entendent tous, mâtins, à brimer les femmes et n'attendent même pas l'incartade pour les traiter de catins » [S.S. 257].*

En guise de conclusion de ce point, nous citons le conseil qu'un des personnages, anonyme, autant dire, sans aucune signification, que la narratrice décrit comme faisant partie de la catégorie des désœuvrés, « *la djema'a des hittistes* », de ceux qui restent assis, le dos scellé aux murs, par opposition à ceux qui marchent une vie durant, donne à son camarade : « [...], et veille surtout à bien tenir enfermées tes vipères de femmes, à ce que leurs mains soient toujours prises dans l'ouvrage de la laine afin qu'elles ne te tissent une fourberie qui ferait de toi, à ton insu, une risée qui court aux pieds des murs, une nuque brisée. » [S.S. 213].

Le statut social de la femme.

Le statut social de la femme ne sera reconnu par la société qu'à partir du moment où elle se marie et devient mère. Par cette situation, elle atteint la perfection qui a toujours existé dans l'inconscient masculin, surtout si elle accepte d'être enfermée par celui-ci. C'est cette position et, rien que cette position, qui pourra lui garantir une sorte de quiétude à l'intérieur de la famille et de la société.

Toutes les autres femmes, qu'elles soient célibataires, veuves ou divorcées, même si elles ont réussi à acquérir le plus haut diplôme académique, sont considérées comme marginales, qu'il faut marier rapidement au risque de les contraindre à s'allier à quelqu'un de l'âge de leur père, avant que ne soit bafoué le prétendu honneur de la famille et de la tribu, qui pourrait entraîner une suite de vengeance de part et d'autre des deux familles pour « laver » cette honte.

Donc, souffrant de la rigidité des parents, et frustrée parce qu'elle est privée du rêve auquel toutes les filles ont le droit : de voir venir le prince charmant qui l'enlèverait sur un cheval blanc, la femme doit assumer celle d'un époux imposé, dont elle a pris connaissance depuis sa tendre enfance.

En ce qui concerne Leila, le contrat de mariage a été scellé avec son cousin depuis sa naissance. Les propos de la mère le confirment : « *Leila épousera son cousin Yacine. C'est une promesse faite depuis sa naissance. Comme Bahia (la sœur) est promise à Madjid.* » [H.M. 168].

Promise dès son jeune âge à un époux choisi par ses parents, Leila, se rend vite compte du sort que lui réserve ce choix assigné par la famille. C'est alors qu'elle recourt à l'agressivité, comme moyen de défense, pour faire échouer ce projet. Elle avoue, à ce sujet, à son interlocuteur : « *J'étais une furie. Et je pense que si je ne l'avais pas été, mes parents m'auraient mariée. Ils avaient essayé de le faire et ils n'y sont pas arrivés. Je m'étais sauvée.* »¹²⁵

De retour de l'université, à deux années de l'achèvement de son diplôme de médecin, sa mère lui échafaudait, déjà, un projet de mariage avec quelqu'un qui soit aussi grand que « sa fille qui avait atteint les sommets. »¹²⁶

La narratrice, dans une sorte de fusion avec le personnage nous met au courant des intentions de Leila. Prenant un immense plaisir à l'idée de savoir que le projet de la mère va échouer, elle nous confie ceci : « *C'était le dernier rêve de ses parents [de Leila]. Un rêve que peu de mois après, ils iront, ensevelir dans le sable de la Barga (la dune). Sa vie durant, sa mère s'était privée, n'avait jamais porté*

¹²⁵ MéliSSa MARCUS, *op.cit.*

¹²⁶ Malika Mokeddem, « Les Hommes qui marchent », *op.cit.* p 320.

de belle étoffe, préférant la garder pour les noces de ses filles. Elle conservera ses malles pleines comme une preuve irréfutable de la trahison à toute une vie de privation et d'attente »[H.M. 320].

Yasmine, protagoniste du « Siècle des Sauterelles », sera sauvée par son accoutrement masculin, et sa rébellion, d'un mariage arrangé avec une famille voisine. La narratrice nous rapporte la conversation entre Yasmine et un témoin de cette conspiration :

« - Ahmed Khallil veut te marier ! Il a dit qu'il te donnerais des moutons, des chameaux et des tapis.

Soudain, Yasmine est tendue d'inquiétude.

- Maman a dit non ! répète le garçon dans un effort de persuasion.

- Si elle avait dit oui, je serais venue te prendre là où tu étais. Seulement toi, avec tes écritures... Mais elle a dit non, maman ! Elle a dit: « Si tu veux, je te donne Aicha, mais pas Yasmine. » Il a dit: « C'est la Hartania (la noireude) que je veux ! Elle a dit : « Tu prendras Aicha ! ».

Ahmed voulait Yasmine. On lui donne Aicha. Yasmine est non seulement singulière mais encore rebelle. Yasmine est plus âgée. La légèreté du caractère de Aicha est un sceau de jeunesse. Elle sera malléable et prendra les habitudes que lui donnera sa future famille.

L'époux de Aicha est plus vieux que son père. Tout comme lui, il trône derrière lui un harem piaillant d'enfants ».[S.S. 232-253-254].

Nous nous proposons d'apporter la scène des épousailles de la fillette, Aïcha, que la narratrice décrit, dans le deuxième roman. Une représentation, chargée d'émotions que la romancière, a déployé, pour dire cette réalité spécifique. Elle a su toucher, émotionnellement et humainement, le lecteur, par les détails qu'elle donne.

Le mariage ne durera que quarante jours puisqu'il se termine, subséquemment, par la mort de la petite fille :

« Un matin, les femmes se sont emparées de son corps encore impubère. Messouak, khôl et henné. Une robe de pourpre, deux fois teinte, rehausse sa peau ambrée. Les lourds bijoux de corail et d'argent finissent sa toilette de poupée. Les pinces impitoyables de leurs mains, la répétition de leurs menaces réussissent, ce jour, à museler son rire. Brutalement, elles abaissent encore ses paupières sur ses yeux ravis. Elles sont les premières à aveugler sa joie impudique. Petite nymphe juchée sur un palanquin en partance, elles ont encore voilé son visage pour cacher son irrépressible sourire. L'amble lent et languide d'un chameau a emporté, Aïcha, des youyous aux ailes mouillées de peine lui ont fait cortège, longtemps.

Aïcha s'est éteinte (au bout de deux mois) pour narguer le drame d'un avenir exsangue, blindé de violences et d'interdits... » [S.S. 254].

Observée par l'œil inquisiteur de Leïla, d'autres aspects plus ahurissants, qu'elle réprimande, vont être dévoilés, dans la cérémonie du mariage de l'oncle Khellil.

Munie du pouvoir d'ubiquité, elle décrit, terrifiée, les méandres de cette manifestation, courante dans sa société :

« Un samedi en fin d'après-midi, on emmena la mariée vers la demeure de sa belle-famille à grands renforts de youyous et de klaxons. On finit par la déposer dans un coin de la chambre nuptiale. C'est alors seulement que Leïla découvrit son accoutrement. Elle était engoncée dans un caftan en velours brodé, trop grand pour elle, et si peu approprié à la canicule de la saison. Et comme si le poids de l'habit ne suffisait pas, on l'avait outrageusement harnachée, des pieds à la tête, avec tout ce que sa proche famille comptait d'or. Plusieurs kholkholes aux chevilles. Enfilades de bracelets des poignets aux coudes. Ceinture au-dessus de laquelle des colliers s'étagaient en rangs serrés jusque sous le menton. Des boucles d'oreilles qui retombaient sur ses clavicules. Diadème... caftan et ors en armure pour emprisonner une adolescente. La pauvre fille avait l'air au bord de la défaillance.

Quand toutes les femmes conviées l'eurent admirée, jugée et jaugée, avec des mines conspiratrices, les plus âgées repoussèrent tout le monde hors de la pièce. Aussitôt, on y précipita le mari. Les voix des femmes se firent plus stridentes. Chantant un répertoire consacré, elles dirent l'angoisse des mères pendant cet instant des noces de leur fille. Rude épreuve pour toutes. Avaient-elles été assez vigilantes? Avaient-elles été les dignes dépositaires de leur tradition? Elles allaient enfin le savoir. Dieu fasse qu'elles aient sauvé l'honneur de leur famille. Que la fête ne vire pas au cauchemar. Les amis du marié trépanaient devant sa porte qu'ils grattaient sans discrétion pour hâter son devoir d'époux.

Les rires, qu'ils voulaient légers, sonnaient faux comme toute cette joie tout à coup électrique, hystérique. Tous n'avaient plus qu'une seule obsession : l'apparition du jupon maculé de sang. Que cette violence soit en train de transformer l'enfant de tout à l'heure en une femme frigide à jamais n'était pas un mal. Le plaisir était réservé aux hommes.

La sexualité était pour eux source de tant de terreurs occultées, qu'ils n'en auguraient que dépravation et luxure si le démon féminin venait à y goûter.

A la vue du jupon ensanglanté, les visages se détendirent et sourirent. Déjà les mains se disputaient, en exhibant les taches de sang. Terrifiée, Leila recula au fond de la cour. Debout contre le mur, elle observait la bestialité qui s'était emparée des femmes. Leurs youyous vampires volaient bas, l'aile poisseuse et le son rouillé. » [H.M. 238-239-240].

C'est la raison pour laquelle l'héroïne va défier la famille puis la société en s'enhardissant à rompre les chaînes de cette tradition.

En définitive, les mots qui pourraient s'appliquer, par la société de la narratrice, à une femme libre, non-assujettie à un homme, sont : la honte, le péché et l'immoralité.

A ce sujet, Yasmine se joint à Leila pour confirmer cette idée en disant à son ainée:

« - L'amour, c'est joli, très joli. Mais chez nous. Mais chez nous, c'est comme les nuages, y en a pas bézef. Chez nous, même le gouvernement a peur des femmes. Il fait des lois contre elles. Alors l'amour c'est que la honte, qui est élue nationale. L'autre fois au collège de Ouarda, un garçon de douze ans a écrit « Je t'aime » sur un papier et il l'a fait passer à une fille. Tout de suite, c'était comme un coup d'Etat. Et les Scotland Yard du collège, ils ont trouvé le « coupable ». Ils l'ont insulté et puni. À la télévision, on coupe toujours les baisers d'amour des films. Les parabolés, eux, ont de la chance. Ils voient les baisers d'amour qui viennent de Lafrance.

- Tu n'aimes pas la honte, toi, hein ?

- Non. Celle-là, avec la tradition, elle fait que menacer les filles. Et si tu obéis pas, elle fait tomber la figure, de tes frères et de ton père qui deviennent des nuques, brisées. À cause des filles et des femmes, beaucoup des hommes, ils sont que des nuques brisées.

- Des nuques brisées ?

- Qui, quand ils ont la h ' chouma de leurs filles ou de leur femme, ils peuvent plus aller dehors, devant les autres hommes, avec la tête droite. Ils deviennent des nuques brisées. La nuque brisée, ça s'attrape vite et ça se guérit pas. » [L'interdite 142-143].

Dans ce même ordre d'idées, même les femmes qui se trouvent depuis peu, veuves, n'échappent pas à cette règle et seront obligées, par la tribu, de s'allier par le mariage au premier prétendant :

« Sa mère était très seule. Elle avait pourtant eu beaucoup de prétendants dans les tribus amies comme dans la sienne. Mais elle refusait farouchement de se laisser se remarier et résistait aux diverses pressions familiales. Une veuve au sein d'un clan représentait non seulement un danger, un facteur d'instabilité, mais aussi une insulte à l'honneur »[H.M. 24].

Femme et procréation.

Dans la culture de l'héroïne, l'infertilité n'est jamais envisagée chez l'homme : c'est une affaire de femme. C'est à elle qu'incombe la responsabilité de la procréation mais plus encore, celle d'avoir des garçons ou des filles. A ce propos, elle a tout intérêt à sélectionner une descendance masculine, au détriment d'une féminine, si elle veut rester longtemps dans la famille de son époux et non pas avec son époux car concernant ce domaine, c'est toute la famille qui s'en mêle.

Nous avons vu comment Yamina, mère de Leila, a été longuement boudé par sa belle-famille, pour avoir mis au monde deux filles de suite : « *Fi donc ! la citadine se faisait accoucher par une roumia (étrangère, française) pour ne mettre au monde que des filles ! Si elle continuait, la répudiation risquait de lui prendre au nez.* »[H.M. 79], pense la belle-mère.

D'ailleurs, cette culture s'obstine à croire que c'est la femme qui est stérile non pas l'homme car le déclarer ainsi serait une atteinte à sa prétendue honorabilité que le protagoniste du deuxième roman, à qui il incombe de venger la mort de son père par les « roumis », résume dans le passage qui suit : « *Dans mon monde , où l'on existait que par sa bravoure, sa virilité, son esprit de sacrifice, je serais un rebut si je ne vengeais les miens, si je ne prenais sept épouses, ...* » [S.S. 31].

En conséquence, une femme qui n'a pas d'enfants, ne mérite sa place au foyer. Elle court le risque d'être répudiée. Dans le cas contraire, elle doit, en premier lieu, accepter le désintéressement du mari puisqu'elle a failli à sa première mission qui est celle d'enfanter, et l'encourager à avoir d'autres épouses. Elle passe alors de sa fonction de première épouse à celle de mère de son mari et de ses coépouses.

En second lieu, elle devient l'objet de sarcasme de la part de la famille et de la société.

Donc, pour se faire pardonner cette incapacité, elle doit trouver des compensations presque surhumaines. Vu le supplice enduré par les femmes, Leila va s'imposer, par la bouche de Sultana, dans le troisième roman, un autre exil par la promesse qu'elle s'est faite : celle de ne jamais être mère: « *Je n'en (les enfants) aurai pas. C'est ma seule certitude* ». [L'interdite 96].

Mais avant de l'exprimer ouvertement, la narratrice a inscrit, en filigrane, chez toutes les héroïnes de ses romans, ce refus d'être assimilées à l'ensemble des femmes, en faisant d'elles des personnages – archétypes, atypiques, par la singularité, inscrite, soit sur leur corps comme le teint, soit par leur accoutrement, ou, simplement, par leurs actions.

Les autres femmes, qui ont mérité l'admiration et le respect des protagonistes, telles que la grand-mère, cette femme de génie, ou celles qui ont participé à la guerre de libération ou même celles qui sont restées à la tête de leur famille, après la mort de leur mari, ... ne sont pas en mal d'enfants. La narratrice ne les réduit pas à la seule tâche de procréer mais leur fait poursuivre d'autres idéaux.

Femme et pratiques païennes.

Beaucoup de croyances profanes qui ne trouvent aucune explication, ni dans la fonction symbolique, ni religieuse, de la communauté persistent dans la société.

Des pratiques, venues de loin dans le temps, probablement de la période antéislamique, commandent encore les lois de la stérilité, de la fécondité et de la chasteté des femmes ou qui chassent le mauvais œil...

Leur pouvoir confisqué, ailleurs, par les hommes, les superstitions deviennent des lieux où s'exerce tout le savoir-faire des femmes pour tenir sous leur autorité d'autres femmes. La narratrice en témoigne :

« Une fille ne passe pas une journée et une nuit dehors ! Aicha appellerait immédiatement une matrone du voisinage pour vérifier si elle était toujours vierge. [...]. Les femmes se chargeaient elles-mêmes de colporter nombre de ces drames pour terroriser les petites filles. Gare à celles qui fautaient ! » [H.M. 50].

Dans le troisième roman, une petite fille est obsédée par l'idée de perdre sa virginité du fait des incantations et des malédictions de sa marâtre. Venue consulter Sultana dans son cabinet de médecin, elle lui fait part de sa peur :

« - Je crois que mon visage a jauni.

-Ton visage a jauni ? Tu n'es pas jaune. Tu as un beau teint bronzé, normal.

-Non, non proteste-t-elle faiblement, c'est parce que ma marâtre me dit toujours : « Que Dieu te jaunisse le visage ! » c'est à dire qu'il m'enlève ma dignité.

-Tu veux dire ta virginité ?

-Oui. Elle me le souhaite si souvent, si souvent, que j'ai peur de l'avoir perdue, ma dignité, et que tous les gens du village, ils le voient sur mon visage qui jaunit »[L'interdite 125].

Il est à noter que ces pratiques sont présentées par une narratrice, médusée, d'une manière cynique, si ce n'est choquante et même ironique.

L'exemple expressif, celui du rituel de « nouer les filles » dont Leïla a été victime nous suffit pour monter la position personnelle de la narratrice à l'égard de ses pratiques. La petite fille, prise au dépourvu par sa mère et sa tante subit une sorte d'offense de sa personne :

« - Ma fille, attaquas Meryeme, il faut que je vérifie que tu es bien vierge et que je te noue. C'est dans ton intérêt.

- Que tu me noue ?

- Oui, comme ça, personne ne pourra te prendre ta vertu. Nous ne te délierons que pour ton mariage.

Leïla protesta. Braqués sur elle, deux paires d'yeux suspicieux la vrillaient tandis que deux paires de mains se saisissaient d'elle. Leïla se débattit. Vaine résistance. Déjà on lui arrachait ses vêtements et écartait ses cuisses. Vérification faite, Yamina la redressa et la tint dans sa poigne pendant que Meryeme exécutait mille simagrées destinées à lui conserver « sa vertu ». Dans son entrejambe, elle verrouilla un petit cadenas, noua plusieurs fois une ceinture en laine en marmonnant des paroles de conjuration.

- Rappelle-toi, que pour toi c'est le rouge. Le vert ce sera pour ta sœur, Bahia. Que je ne me trompe pas de couleur, le moment venu, lui dit sa mère en la libérant. »

Leïla en sortit tremblante de rage. En cet instant, la haine que lui inspiraient les deux femmes était plus forte que tout autre sentiment, même l'humiliation. [H.M. 241].

Par une intrusion furtive, et en observant une certaine distance, la romancière s'interpose entre l'héroïne et le lecteur pour lui exprimer sa complicité, en lui apportant les impressions les plus secrètes de la petite fille, et qui, en vérité, expriment son point de vue personnel sur le mariage : « *Yamina n'aura pas à vérifier les prouesses ou les failles de sa mémoire puisqu'elle n'aura jamais à « délier » son ainée* » [H.M. 241].

Sortie de cette épreuve blessante avec un sentiment d'humiliation mêlé de haine pour sa mère et sa tante, elle s'interroge et interroge le lecteur, non sans sarcasme sur l'efficacité de cette coutume :

« Y croyaient-elles vraiment, les femmes, ou était-ce un moyen destiné à dissuader leurs filles d'avoir des envies interdites? Les deux sans doute.

Pourtant dans leur désir de ne plus enfanter, elles s'étaient maintes fois prêtées, sans succès aucun, à de telles parodies. Cadenas et autres gris-gris n'avaient pas empêcher Yamina d'avoir douze grossesses et treize enfants. Et le score un peu moindre de Meryeme n'était dû qu'au grand âge de son époux. » [H.M. 241-242].

Le culte des saints.

La protagoniste s'en prend à un autre phénomène qui, bien plus que les superstitions qu'elle pourfendait, dans ses trois romans, semble être encore plus grave : c'est celui du culte des saints. La romancière nous livre une somme d'informations très importante sur ces pratiques, en bordure de la religion, telles que le maraboutisme, les ouadas, les cérémonies de commémoration de saints porteurs de chance et de bénédiction.

En connaisseur, elle nous dévoile les lois, la logique intrinsèque de ces événements, la valeur sacrée que la société leur accorde. Avec une subtilité corrosive et sans redouter l'opprobre que cela susciterait, elle allie le registre comique mordant à l'art du pittoresque pour démolir ces croyances.

Nous avons déjà tenté de monter comment la dégradation de certaines valeurs sacrées pouvaient être tournées en dérision¹²⁷ dans une société où chaque geste social est lié à des formules à résonance religieuse, même à l'heure où le développement technologique et scientifique imposent d'autres hiérarchies de valeurs.

Qu'en est-il alors de l'accomplissement de ces rites dont la narratrice conteste la religiosité ?

Il est intéressant de noter qu'elle attribue cette sorte de fanatisme beaucoup plus aux femmes qu'aux hommes, peut-être par habitude de soumission à une autorité quelle que soit sa nature ou par crainte de tout pouvoir en place...ou tout simplement par esprit traditionnaliste de tout accepter sans discuter.

Il n'en demeure pas moins que ce comportement fataliste, est entretenu dans la société dans le but de maintenir la femme dans la sphère de la dépendance.

A titre d'exemple, la petite Dalila est accusée d'avoir perdu l'esprit ou d'être possédée par un djinn ou frappée du mauvais œil parce qu'elle est venue raconter son rêve à sa mère. Celle-ci, pour mettre fin à son imagination fertile, ce qui lui fait craindre un éventuel péril qui viendrait de cette capacité de l'esprit à créer des

¹²⁷ Le cas du cochon de l'ancêtre « Bouhalloufa », enterré dans un cimetière musulman .

images qui pourraient aller à l'encontre de la morale enseignée aux filles, la menace de l'emmener chez un M'rabet si elle continue à avoir des rêves : « *Ma mère, je lui dit rien. Une fois je lui ai parlé des gens des rêves. Elle a eu de l'inquiétude pendant plusieurs jours. Elle croyait que j'étais folle ou frappée par le mauvais œil ou par un djinn. Elle voulait m'emmener au m'rabet (marabout). Maintenant, je lui dit plus rien* ». [L'interdite 96-97].

Dans son premier roman, la narratrice décrit, d'une manière caricaturale, la scène de sa tante Saadia, dans la zaouïa de Sidi M'Hamed Ben Bouziane¹²⁸, venue implorer son aide pour arrêter de fumer : « *Saâdia posa avec regret son paquet sur les tapis recouvrant le tombeau de Sidi M'Hamed. Tandis que Zohra priait avec ferveur, assise en tailleur, les coudes appuyés sur ses cuisses et le menton dans les mains, Saâdia la regardait d'un air plus abattu que recueilli. Elle attendit la fin des nombreuses prières et bénédictions de la femme aux tatouages sombres . Ensuite, magnanime, elle alla acheter des dattes, des figues et du pain qu'elle distribua avec quelques pièces à des mendiants. Mais en repartant, à dix mètres de la lourde porte clouée de la mosquée, au pied d'un mur, que vit-elle ? Un paquet de Bras Bastos entamé ! Saâdia bondit et avec une joie non dissimulée, le ramassa. Elle l'enfouit prestement entre ses seins et conclut avec triomphe :*

-Ah ça, tu es témoin tante Zohra, même Sidi M'Hamed n'y peut rien »[H.M. 63-164].

Notons que c'est « la femme aux tatouages sombres » qui croit fermement aux pouvoirs surnaturels des saints, alors que Saâdia, libérée de tout asservissement, qu'il soit physique ou spirituel, n'a fait aucune concession. C'est par égards à Zohra, qu'elle a obtempéré.

Partageant le même point de vue que Saâdia, à ce sujet, Mahmoud, poursuivi par les gendarmes et obligé de trouver un refuge pour la nuit, se retrouve à Kénadsa, village de la zaouïa de Sidi M'Hamed Ben Bouziane, qui aurait pu lui servir de

¹²⁸ Tombeau du Saint de Kénadsa.

gît mais, « *comme à l'accoutumé, il préfère le gît du hammam aux autres possibilités. Ici, la zaouia est l'incontournable refuge pour le pèlerin et le voyageur. Mahmoud n'en a cure* »[S.S. 249], nous dit la narratrice.

Dans une perspective d'abêtissement de cette pratique, qui est la consécration, par des cérémonies religieuses, une personne ordinaire, en la transformant en divinité, la narratrice nous montre l'inanité de cette action, en nous indiquant, par un procédé de démantèlement, comment, d'un caprice, né à la suite d'un sentiment de culpabilité de ne pas pouvoir venger, Nedjma, la mère, morte d'une façon violente, Yasmine et son père, utilisant des matériaux de construction à l'état brut, ont pu élever une « qobba », pour lui rendre hommage et, l'ériger en marabout. La narratrice nous fait part de la conviction du père et de sa fille de la niaiserie de quelques hommes :

« *Lorsque la « qobba » sera achevée, elle se verra de loin et attirera les nomades. Ils penseront que c'est un marabout. Nous garderons le secret. Ce ne sera ni un bien grand mal ni un péché. [...]. Peu leur importe qui est là réellement, sous quelques pelletés de sable. Ce qu'ils cherchent est déjà dans leur tête. Ils n'ont besoin que du prétexte de l'endroit où s'arrêtent leurs pas pour une marchent en eux-mêmes. De toute manière, Nedjma était une sainte... Ils viendront de partout. Ils chanteront des louanges à Dieu. Ils diront des prières. Ils célébreront des ouadas. Je vois déjà de vieilles femmes joliment tatouées, dignement ridées et copieusement enturbannées, chanter des plaintes* »[S.S. 168].

Pour parachever leur mise en scène, Yasmine, hissée sur les bras de son père, écrit sur le mur, au dessus de l'entrée: « Lalla Nedjma elkahla » [S.S. 182].

Alors qu'il nous a dévoilé le secret de ces endroits , prétendus sacrés, en édifiant de ses propres mains, avec l'aide de sa fille Yasmine, la sépulture de sa femme, Nedjma, et l'instituant en sanctuaire, afin qu'elle devienne un lieu de pèlerinage, il ne peut que s'insurger contre ces pratiques.

Dans cet extrait, le père évoque à sa fille, les ouadas qui, prétextant la commémoration du culte d'un marabout, deviennent pour l'occasion , un caravansérail folklorique où, aussi bien les nomades que les sédentaires se rencontrent pour quelque temps, mais qui ne représentent pour Mahmoud que des moments de fêtes qui lui apportent un changement dans la monotonie des jours.

La narratrice, par une vision intradiégétique, nous dit ce qu'il pensait de ces manifestations occasionnelles : « *Les ouadas étaient, dans le jeune âge de Mahmoud, les rares moments de liesse que s'accordait la morosité des siens. La rupture qu'elles provoquaient dans la grisaille du quotidien l'arrachait, lui, à ses habituels cauchemars. Mais depuis, Mahmoud n'y avait plus assisté. A plusieurs reprises, il avait pourtant suggéré à Nedjma de s'y rendre, pas pour le culte de quelque marabout que ce soit, non, pour prendre part à la fête, pour retrouver des saveurs d'antan* »[S.S. 148].

Nous consolidons cette idée de déviation de ces croyances, par rapport à la religion musulmane, par une idée excentrique qui vient à l'esprit de la petite fille Dalila, personnage du roman « L'interdite » à vouloir appeler Vincent, français non-musulman, qui peste contre l'appel du muezzin à la prière de l'aube en disant : « *Oh, zzuut ! Voilà trois nuits que les muezzins me persécutent ! Il m'est impossible d'échapper plus longtemps à cette voix. Elle monte comme une menace surgie d'un autre âge. Elle asphyxie mes poumons* » [L'interdite 40], par la dénomination de « Sidi Vincent » parce qu'en voulant savoir ce que signifie le prénom Vincent, celle-ci lui répond : « *C'est le nom d'un saint, comme un marabout* » [L'interdite 40].

Une autre réalité, qui fait partie de la sphère des croyances irrationnelles, contre laquelle la narratrice s'insurge, à travers la prise de position de l'un des personnages principaux de son deuxième roman, Mahmoud, père de Yasmine, est les pratiques occultes comme celle préconisée à Mahmoud par des conseils avertis d'emmener sa fille atteinte de mutisme depuis longtemps chez un magicien de renom. Après avoir diagnostiqué son mal qui avait l'apparence d'« une possession par un djinn sourd – muet », celui-ci, incapable d'avouer son incapacité à la guérir, confie son échec et son ignorance au temps. Quant au père, qui s'est résolu, lui qui habituellement n'a que mépris pour toute pratique occulte, à conduire sa fille chez un magicien, n'arrive pas à se délivrer des remords et du sentiment d'impuissance qui le rongent d'avoir cédé à cette pratique. Voilà ce qu'il en pense :

« *Chacal , vampire de la souffrance et du désarroi . Je n'ai nulle envie de faire partie de la cohorte qui partout suit et adule cet opportuniste . Je me méprise déjà de lui avoir confié mon enfant . Je n'ai jamais été capable que de telle faiblesse* ». [S.S. 152].

Rongé par les regrets de n'avoir pas pu résister devant la tentation de consulter un imposteur, le père, préoccupé par le mutisme de sa fille, qui devient une urgence qu'il faut absolument guérir, décide de consulter un vrai médecin. Après avoir examiné la fillette, le médecin roumi lui avoue, en toute honnêteté, son impuissance devant « *le mal impalpable de la fillette* »[S.S.152].

Le fait que le père ait emmené sa fille chez un vrai médecin n'est pas surprenant en soi, mais ce qui mérite d'être retenu c'est l'honnêteté du médecin, en tant qu'homme de savoir, par rapport au charlatan, devant une pathologie indécélable par une simple consultation pour cause du manque de manifestation de signes supplémentaires.

En définitive, nous nous rendons compte de deux réalités : la première réside dans le fait que toutes ces pratiques - qu'elles soient à l'égard des femmes, ou celles de la consécration d'un lieu ou d'une personne, ou autres, se situent aux antipodes de la religion musulmane. La romancière ne se contente pas de les incriminer uniquement, mais prend en charge ses dires en dénonçant, par un style corrosif, tantôt moqueur - qui renferme une ironie amère, tantôt agressif et mordant - en signalant que les hommes, n'exploitent, de cette religion, que ce qui les conforte dans leurs idées et consolident leurs positions dans une société réglée, depuis des siècles, sur l'hégémonie masculine et la soumission de la femme.

A propos de cette dernière idée, il est important de noter que l'extrémisme religieux dont les deux fondements sont : « *la faillite de la pensée critique d'une part et puis le fait que des gens se soient emparés de la religion pour en faire un instrument politique* »¹²⁹ est venu, en cette période sanglante de l'histoire de l'Algérie, renforcer cette idée donnant lieu à une aversion morbide pour les femmes à tel point que beaucoup d'entre elles seront menacées de mort. La romancière cède la parole à Salah, un confrère qui exerce dans le village natal de Sultana pour en témoigner : «

« L'Algérie pullule de faux dévots et de prophètes de l'apocalypse. La violence et la cupidité se disputent le désarroi et l'insécurité.[...]. Il en est toujours ainsi lorsqu'une fille sans défense est livrée en pâture à la hantise de la Faute dans ces lieux où les archaïsmes semblent immuables. Chez nous, même les plus couards deviennent héroïques lorsqu'il s'agit de s'attaquer aux femmes.les maintenir en état d'esclavage semble être la seule unanimité des algériens dans le charivari actuel, le seul consensus dans la sempiternelle discorde arabe ».[L'interdite 148].

La deuxième constatation est l'abîme qui sépare ces croyances de la science, à laquelle, l'écrivaine, en tant que spécialiste de la santé, y croit fortement.

Notons que les procédés utilisés par l'écrivaine visent à tourner en dérision ces pratiques et par conséquent, à démonter leur fausseté.

A ce propos, nous citons un exemple, parmi tant d'autres, du rapport des habitants du village à la médecine que la narratrice, en sa qualité de médecin, nous fait le compte rendu. Elle dit :

¹²⁹ Melissa MARCUS, *op.cit.*

« Je vois un autre barbu avec toute l'humilité et la gentillesse des pauvres gens et dont la barbe n'est qu'un emprunt, sans impact véritable, à la ménagerie qui rôde et qui pue :

- Il faut que je te dise, tabiba, il n'y a que la piqûre qui me guérisse.

Un peu d'eau distillée en intramusculaire réjouit sa mine bon enfant. Il plie tant son ordonnance qu'elle finit par ressembler à un talisman. Il la place dans la poche de sa gandoura, contre son cœur. Je suis presque sûre qu'il n'ira pas acheter les médicaments. Sans doute trop chers pour sa bourse. Une écriture contre son cœur et l'intrusion du fer dans sa chair suffisent à déjouer le malaise du jour. Il doit avoir la baraka ! » [L'interdite 125].

Plus loin, elle associe ces comportements à quelques souvenirs qui remontent loin, à l'époque où elle aidait le docteur Paul Challes, médecin de son village. Elle raconte :

« Des souvenirs me remontent du temps où j'aidais Paul Challes. Pour essayer de déridier Khaled (l'infirmier), je lui raconte comment je me suis rendu compte, en écoutant les malades, que les premiers suppositoires distribués avaient été fondus dans le thé et bus ; que les pommades ophtalmiques avaient été prises à la petite cuiller et poussées par des gorgées de thé, « impossible de les avaler autrement » [L'interdite 130].

I.2. L'emprunt d'une identité paradoxale.

L'expression de soi peut se traduire par une tenue, au sens d'attitude ou de maintien du corps, ou de conduite, au sens de se comporter d'une certaine manière, mais aussi de se vêtir d'une certaine manière, différente, par rapport aux autres. C'est le cas du personnage-féminin de Malika Mokeddem qui a trouvé satisfaction dans un comportement inversé de sa nature, une identité empruntée, celle de s'habiller et de se comporter en homme.

L'adoption de cette nouvelle stratégie identitaire, en tant qu'espace vital, va lui permettre de s'affirmer face aux autres, de défendre une image positive de soi et enfin de reprendre sa place en tant que membre de la communauté.

Il traduit un désir de changement existentiel total, le désir d'une reconversion radicale, par la dissimulation de son identité première et l'exhibition d'une nouvelle.

Le choix d'un tel vêtement - la djellaba d'hommes - exprime, ainsi, non pas la soumission à un ordre social, ou à une culture archaïque, comme l'habit féminin ou le voile, mais un choix profond, certes contraignant parce qu'inaccoutumé, mais l'essentiel dans cet habillement, est qu'il ne relève pas d'une imposition masculine mais une expression libre et personnelle.

Plusieurs figures emblématiques de la liberté lui ont servi de modèle dans cette action de se cacher, les unes par leur courage et d'autres par leur esprit créatif : la première femme à l'avoir imprégnée de son courage est la tante Saadia, qui bravait les interdits en disputant les avantages aux hommes, tels que la cigarette, l'espace de la rue, longtemps, légués par la tradition...

Cette bravade se lit au niveau de deux actes de courage qui fascinaient la petite fille : celui de fumer et de porter son voile différemment, par rapport aux autres femmes. La narratrice nous fait son portrait :

« Assise à même le sol, son superbe corps à l'abandon du repos, Saâdia plongeait une main entre ses seins et en retirait un paquet de cigarettes. Des Braz Bastos , sans filtre, et se mettait à fumer Il faut dire qu'en ce milieu des années cinquante même les hommes se cachaient encore du frère aîné, des oncles et du père pour fumer. C'était indécent. Saâdia, elle, dégustait ses cigarettes sans honte ni ostentation.

Elle était si différente des autres femmes. Son haïk, elle ne le portait que comme une pèlerine, gardant le visage découvert et les bras libres »[H.M. 91-92].

En plus de ce comportement qui, pour les membres de la tribu, était caractéristique de l'irrespect de leurs lois, sa détermination à briser le mythe de la soumission était telle que : *« La fierté de son regard désarçonnait les coutumes et forçait les hommes à baisser les yeux »[S.S. 92].*

Pleine d'admiration pour cette femme, la petite fille trouvait qu' *« elle évoluait au milieu des hommes avec une aisance qui [la] stupéfiait »[H.M. 148].*

La narratrice nous rapporte comment, choquée par l'impudence d'un homme, cette femme étonnante, lui a administré une correction, en public, en se battant corps à corps avec lui, pour en sortir couronnée de victoire :

« Mais ce jour-là, un homme probablement étranger à la ville se mit à l'importuner. Cette conduite était si déplacée dans la bonhomie ambiante que tous tentèrent de l'ignorer. Malgré la crispation de Saâdia et les brefs coups d'œil exaspérés que lui jetaient les marchands, l'homme n'en continua pas moins son harcèlement et s'attacha aux pas de Saâdia. Lorsque celle-ci tenta, d'abord gentiment, puis de façon plus ferme, de le décourager, le malotru se fit grossier. La femme en lâcha son couffin et, mains aux hanches, le railla vertement, prenant à témoin les marchands. Ceux-ci suspendirent leurs gestes, attentifs au dénouement de l'algarade. C'était là une attitude que l'arrogance de l'homme ne pouvait tolérer. Furieux, il s'avança vers Saâdia. Avant qu'il n'eût compris ce qui lui arrivait, celle-ci l'empoigna d'une main au col. De l'autre, elle lui administra une paire de gifles retentissantes. Puis, elle le repoussa avec force. Propulsé à plusieurs mètres de là, l'homme alla s'effondrer contre des caisses d'agrumes qui lui dégringolèrent sur la tête avec leur contenu. L'hilarité explosa dans tout le marché. Les hommes s'esclaffèrent en se tapant les cuisses. De mémoire de commerçants, ils n'avaient vu cela. Deux d'entre eux allèrent aider le muflé à se relever. Et d'autorité, le jetèrent dehors sous les menaces. Les curieux accouraient de tous les côtés du marché. Les commentaires allaient bon train. Leïla sautillait, au comble de l'allégresse » [H.M. 148].

L'exploit de cette tante, d'avoir vaincu un homme en combat, alors que cette action était accordée uniquement aux hommes en vertu de leur pouvoir physique, est à mettre sur le compte de cette femme qui plus tard, deviendra une référence pour sa nièce.

La deuxième femme, à laquelle elle fait allusion dans son premier roman mais qu'elle transporte très haut par une sorte de poésie lyrique : « *Isabelle lui, est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. "Isa" ne diminue 'aziza que pour mieux rester au plus tendre de son cœur lovée. Isa gazouille, belle déploie ses deux l et, comme une hirondelle, envole son chant. Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent et de sable, comme la furie de s crues des oueds* » [S.S.157-158].

D'une biographie très succincte, dans le premier roman, que la narratrice abrège en ces quelques lignes : « *Liautey¹³⁰, avait envoyé Isabelle Eberhardt à Kénadsa, en 1904. Isabelle passera les cinq derniers mois de sa vie dans cette zaouia [celle de Kénadsa]. Et mourut noyée par la crue de l'oued de Ain Séfra peu de jours après avoir quitté Kénadsa* ». [H.M.69], à la revendication d'une filiation, dans le second, une sorte de « marrainage »¹³¹ avec cette nomade qui se lit comme une nouvelle quête de l'identité, celle de son appartenance aux ancêtres, au même titre que la filiation à la grand-mère.

Dans le passage qui suit, la narratrice nous rassure quant au patrimoine culturel et humanitaire légué par cette femme de lettres et dont la petite fille semble être imprégnée : « *à l'évocation de ce nom, un doux songe de filiation englobe sa raison. Un songe où une femme marche et écrit. Une roumia habillée en bédouin et nimbée de toutes les étrangetés. Alors, déguisée en garçon mue par une singulière envie d'identification, Yasmine marche sur ses traces, dans la même contrée et dans l'écrit* », [S.S.158]. nous dit la narratrice.

¹³⁰ Liautey : (1854-1934), maréchal de France, qui a effectué une grande partie de sa carrière dans les colonies.

¹³¹ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 30

C'est alors que, allant d'une ville à l'autre, à la poursuite des assassins de Nedjma, Yasmine et son père retrouvent le tombeau d'Isabelle Eberhardt, à Ain-Sefra, qui devient, pour la petite fille, un lieu de pèlerinage obligé. En lisant sur la pierre tombale, l'inscription suivante : « El- Sayyed¹³² Mahmoud », elle s'interroge sur le choix de ce prénom, qui pourrait justifier cet amour spirituel qu'elle lui voue : « *Qu'Isabelle Eberhardt ait choisi ce prénom, Mahmoud, pour son déguisement en homme et sa conversion à l'Islam a toujours comblé d'aise Yasmine ; Elle y voit un autre lien entre elles , une sorte de prédestination* ». [S.S. 181].

Prétendre à un lien de parentage de la part de la romancière, avec cette femme-vagabonde, nommée Mahmoud¹³³ est né à la suite d'une constatation d'une somme de spécificités qui les unit, et que Simone Rezzoug énumère dans le passage qui suit :

« Conformément aux idées anarchistes de l'époque, elle fut élevée par son « père comme un garçon »¹³⁴, aucune distinction ne devant être faite entre les sexes selon les préceptes libertaires. Il lui apprend à scier du bois, à monter à cheval ; il lui enseigne le russe, l'allemand, le latin et lui fait donner des cours d'arabe. Cette conception de l'éducation est conforme aux impératifs libertaires : les anarchistes ont été très tôt passionnés par les problèmes de l'enseignement et de la transmission d'une morale toute humaine se fondant sur le mépris de l'autorité et sur le respect de la liberté et de l'humanité.¹³⁵

¹³² Forme honorifique du mot « Monsieur » en arabe que l'on peut retrouver sous d'autres variantes comme « Si » ou « Sid ».

¹³³ Mahmoud, prénom que s'est donnée Isabelle Eberhardt pendant qu'elle était en Algérie et qui convenait à son apparence masculine. Malika Mokeddem, donnera ce prénom à deux personnages de ses deux premiers romans : le premier est le policier qui a sauvé Leila et sa sœur du risque d'être molestées par une bande d'individus violents. Le deuxième est celui du père - modèle dont rêve le protagoniste Yasmine, en hommage à cette journaliste-écrivaine venue s'installer quelque temps à Kénadsa, village natal de la romancière.

¹³⁴ C'est cette spécificité que Malika Mokeddem va exploiter dans son deuxième roman sous forme d'un fantasme pour combler la présence-absence du père dans le premier roman.

¹³⁵ Simone Rezzoug , « Isabelle Eberhard », OPU, coll. Classiques maghrébins ,Alger 1985, p.21.

D'une part, nous voyons, chez la romancière, par cet ancrage dans l'antériorité, l'espoir d'atténuer l'appréhension de l'errance (au sens de l'égarement), de la solitude et de l'exil chez le personnage, et l'acquisition de plus d'assurance et de sécurité.

Après avoir honoré ces personnages-féminins-types de l'aspect masculin, soit par leurs actions , soit par leur accoutrement, ou par leur liberté d'esprit, entre autres, nous nous permettons la conclusion suivante à savoir que la romancière teinte l'histoire d'un caractère masculin faiblement marqué, pas en s'écrivant au masculin¹³⁶ comme l'a fait Isabelle Eberhardt mais en faisant, d'un homme, Mahmoud, un acteur de premier rôle et le porte-parole de son idéologie, particulièrement, dans son deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles ».

Rien d'étonnant chez une romancière qui met en usage la conception du double : deux actions s'accomplissent en parallèle, celle de l'habillement du personnage et de « l'habillement de l'histoire »¹³⁷.

D'une part, l'adoration qu'elle témoigne pour ce genre de femmes (dont nous avons cité la majorité qui lui ont servi de supports dans sa quête), et d'autre part la distance qu'elle marque par rapport à l'autre catégorie de femmes aliénées par le pouvoir patriarcal font que nous avons l'impression que c'est un homme qui écrit, rendant hommage à ses semblables, de la gent masculine.

¹³⁶ « Je suis seul, assis en face de l'immensité grise de la mer murmurante... Je suis seul... seul comme je l'ai toujours été partout, comme je le serai toujours à travers le grand Univers charmeur et décevant, seul, avec, derrière moi, tout un monde d'espérances déçues, d'illusions mortes et de souvenirs de jour en jour plus lointains, devenus presque irréels. Je suis seul, et je rêve... », Cagliari , le 1er janvier 1900. (p.9) dans, *Frontières des genres: féminin-masculin* par Christiane Chaulet-Achour, Ed. Le Manuscrit, 2006, P 52.

¹³⁷ Expression de Rezzoug Simone, cité par Christiane Chaulet Achour , « Malika Mokeddem, Métissages », op.cit. p

Par ailleurs, ce comportement masculin ne se trouve-t-il pas déjà dans le fait d'écrire, pour une femme ? N'est-il pas considéré comme un procédé révolutionnaire qui a permis de renverser le rôle (celui de l'écriture) longtemps tenu par les hommes ? En effet, rendre publique la condition des femmes, par l'écriture et de surcroît, en français, langue du colonisateur, est un acte intrépide qui a bouleversé les bases mêmes de la domination du système patriarcal, longtemps, maintenu sur les femmes.

Par l'arrachement de ce droit, avantage accordé, à l'origine, aux individus de sexe masculin, à titre exclusif, les femmes ont fini par les déposséder de ce pouvoir qu'ils croyaient être seuls en possession, et, par conséquent une part de masculinité est passée, bon gré mal gré, de l'autre côté, dans le clan des femmes.

1.2.1. Les avantages du déguisement.

Générateur de puissance.

Cette nouvelle forme d'exil volontaire va la munir de nouvelles possibilités : acquisition de droits interdits aux femmes comme par exemple celui de l'espace du dehors, par opposition à celui du dedans.

« *On a toujours appris aux femmes que la rue n'était pas leur territoire, qu'elles n'avaient qu'à s'occuper de leur intérieur...* » [L'interdite 167], avoue une vieille femme à Sultana, dans « L'interdite ».

Zohra, Saadia puis Leila et enfin Yasmine ont acquis le pouvoir de circuler librement contrairement à Yamina pour qui « *l'extérieur était un territoire défendu pour elle* » [H.M. 115].

Comme prise dans un système labyrinthique de lieux de détention interconnectés, la mère subit une chaîne d'emprisonnement qui ne font qu'aggraver sa situation. La narratrice nous rapporte le sentiment de délectation de Leïla, à l'idée de savoir que sa mère ne risque pas de sortir la poursuivre dans la rue pour son impertinence : « *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* » [H.M. 169].

Yasmine va aussi tirer profit de ce déguisement pour circuler librement au marché, espace du dehors : « *Mis à part Yasmine et une grand – mère voûtée que guident deux petits garçons, il n'y a pas de présence féminine* » [S.S. 184].

Trois catégories de personnes peuvent passer inaperçues dans la rue qui sont d'abord, les enfants, puis, les femmes âgées, libérées alors, des tâches ménagères et par conséquent ne peuvent être séquestrées par les autres. Après avoir donné naissance à un nombre d'enfants et obtenu le respect des membres de la communauté, elles peuvent disposer de l'espace de la rue, à loisir. Enfin, les hommes dont fait partie Yasmine puisqu'elle est indiscernable sous son vêtement masculin.

Instrument de contrôle : voir sans être vue.

L'autre avantage de ce déguisement en homme est celui de ne pas avoir de réalité charnelle et par conséquent d'éviter d'être exposée aux tentations des « *mâles libidineux* »¹³⁸, « *dévastés par leurs frustrations sexuelles* » [H.M. 88].

¹³⁸ Expression de Christiane Chaulet-Achour, déjà utilisée dans notre travail.

Dans ce même ordre d'idées, c'est le père qui va inciter sa fille Yasmine à s'habiller en « djellaba », dans le monde idéal qu'elle s'est inventé, par opposition au haïks (voile) que les filles et les femmes portaient pour ne pas avoir à subir la perversité des hommes.

« Mais tu sais, tu as grandi, les hommes te regardent à présent. Tu ne t'habilles en fille que lorsque nous nous arrêtons chez le citadin ou lors de nos rencontres avec d'autres nomades. Dorénavant, tu devrais plutôt faire le contraire ou rester toujours vêtue en garçon. Je serais plus tranquille. As-tu remarqué qu'avec ta djellaba, les hommes ne te prêtent aucune attention ? » [S.S. 166].

La narratrice nous décrit la protagoniste du roman comme : *« Une fille, une hartania, (une noiraude) mais une hartania superbe qui dévisage les hommes avec gravité, ne consent mot à personne... » [S.S. 164].*

N'y a-t-il pas dans ce comportement de dévisager les hommes alors que les autres femmes baissaient la tête, une sorte de pouvoir que lui procure ce déguisement?

D'ailleurs, étonné par la présomption de la petite fille, un homme de la tribu invoque les bonnes mœurs qui à son avis, sont l'obéissance, la réserve et la pudibonderie des femmes d'autrefois : *« Mais ce regard à la fois candide et éhonté qui ne se dessaisit pas du mien ? A son âge, toute autre fille aurait courbé le cou, baissé les yeux tandis que, de confusion, son visage se serait empourpré la tradition. Qu'est une fille sans l'obéissance et la pudeur qui honorent sa tribu ? » [S.S. 230-231].*

C'est, justement, à ce niveau que son déguisement devient un instrument de contrôle dans la mesure où il lui permet d'avoir un certain pouvoir sur les personnes et les situations.

Le travestissement, par l'habit de la fillette, en garçon, lui permet de glisser dans le rôle d'un jeune homme et lui confère des pouvoirs - entre autres - celui de se promener, en toute liberté, au milieu du campement sans être reconnue :

« [...] et enfila sa djellaba. Ainsi vêtue, elle déambule entre les tentes. A son passage, les discussions cessent. Ce silence insolite arrête les pas de Yasmine, devant les tentes. A travers les pans relevés des ouvertures, les regards enfiévrés par les lueurs des braises, percent de la pénombre violette de l'intérieur, s'attachent à elle, s'accrochent à son accoutrement. » [S.S. 231].

Décrivant la scène de violence à laquelle des deux sœurs se sont exposées, à la veille de la commémoration de la fête de l'indépendance, parce qu'elles étaient sans voile, Leila, protagoniste du roman nous dit : « L'homme (celui qui lui avait fait un croche-pied, causant la chute de Leila et de sa sœur), avait peut-être sa femme et ses filles, voilées, en sécurité au milieu de l'uniformité des femmes. » [H.M. 288].

1.2.2. La vie à l'envers.

En définitive, cette forme de transgression des interdits comblait de bonheur, l'héroïne de Malika Mokeddem, parce qu'elle lui permettait de vivre en accord avec elle-même, d'avoir confiance en soi et en dernier lieu, de prendre ses distances par rapport aux autres.

Ainsi, nous dit la narratrice : « Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir » [H.M. 276].

L'écart de conduite que l'héroïne affiche, avec ostentation, aux yeux des habitants du village, va en s'intensifiant pour atteindre son paroxysme, lorsqu'elle brave l'interdit décrété par les hommes, à l'encontre des femmes, à savoir que : « *Les femmes n'allaient jamais aux enterrements. Sauf couchées sur des planches* » [H.M.301] pour suivre le cercueil de Yacine, dans le deuxième roman, après l'avoir fait pour sa grand-mère.

D'autres affronts suivront tels que la consommation de l'alcool par l'héroïne ou le fait de se retrouver « seule », sous le même toit, avec un homme sans être unis par les liens du mariage, ou tout simplement se montrer avec des hommes en public, seront considérés par les hommes du village comme une provocation directe à leur égard, qu'ils se promettent de la lui faire payer chèrement :

« *On te regardait passer, le nez dans les hauteurs du dédain et on se jurait de te faire une nouba, une poignée de vrais fils du ksar. Un jour, on te la fera, tu verras* » [L'interdite 120].

Ce qui nous amène à nous poser les questions suivantes : cette bravade des interdits est-elle considérée comme un affront ou comme la marque d'un audace insultant de la part de l'héroïne, ou simplement une manière de refuser l'ordre établi ?

La réponse ne nous semble être dans l'affirmation ni de la première hypothèse ni de la deuxième. Elle serait plutôt dans la dernière. La narratrice semble bafouer toutes les lois établies par des hommes dont le savoir est rudimentaire. Elle les tourne en dérision et s'en délecte.

D'ailleurs, faisant semblant d'être contrariée par la situation illicite dans laquelle elle se retrouve, Sultana dira, dans un style antiphrastique, non sans ironie : « *Un homme et une femme, deux étrangers sous le même toit . L'honneur du village est en danger ce soir. Premier retour dans la transgression. Cela me convient* » [L'interdite 54].

Ou encore, en se faisant servir « *avec une rage non dissimulée* » [L'interdite 110], une bière par le garçon de l'hôtel, elle ironise, suffisamment fort, en s'adressant à son compagnon Vincent, pour être entendue par la salle, nous dit la narratrice :

« *Savez-vous que dans la plupart des grandes villes, les bistrots refusaient de servir les femmes ? Ailleurs, le problème ne se posait même pas. Il y a quelques progrès, malgré tout !* » [L'interdite 110].

Donc, nous arrivons à la conclusion suivante à savoir que le fait d'avoir accoutré le personnage d'une manière atypique, par la narratrice, est à interpréter comme la visée d'une percée d'embellie dans la vie des femmes, pour un avenir meilleur, où la séparation homme / femme, aujourd'hui si intense, dans la société, s'atténuerait, voire disparaîtrait à jamais.

Dans le moindre des cas, le personnage-féminin aura bénéficié d'une existence concrète, même si c'est dans l'anonymat, face à son effacement, au préalable, en tant qu'être humain.

Chapitre II : L'éclatement du moi.

L'acte d'écrire offre au romancier toutes les possibilités y compris celles de rêver en étant éveillé, de fantasmer, de délirer, de rentrer en transe et même de s'affranchir de quelques pesanteurs en se propulsant hors de son moi pour s'imaginer autre, dans un autre temps et un autre espace. La quasi totalité de ces possibilités, hormis, le délire et la transe, ont été exploitées par la romancière et expérimentées sur ses héroïnes, afin de se guérir d'une enfance spoliée.

II.1. Le cas de Yasmine : plongée en apnée ou émergence ?

La première expérience est celle de Yasmine, héroïne du « Siècle des Sauterelles », roman de transition entre le premier, fondateur où la romancière, alliant l'autobiographie à la fiction raconte en détail, la saga familiale dans laquelle, elle se prénomme Leila et se constitue en tant qu'axe central autour duquel tous les autres personnages pivotent, et le troisième dans lequel ce même personnage-féminin revient, sous un autre aspect, elle est alors médecin et porte un autre prénom, celui de Sultana, qui n'est autre que Leila et Yasmine, mais son retour dans son pays et précisément dans son village natal d'où elle est partie une première fois se fait dans d'autres conditions, celles de la guerre civile algérienne.

Ce personnage, qui sera affranchie de toute dépendance, réorganisera le monde de son enfance dans un espace d'innocence où, gardant les mêmes personnages, elle tente d'exorciser sa mémoire en procédant à une redistribution des rôles entre les personnages.

Ce roman ressemble à un fantasme de l'héroïne car il est édifié sur les cendres d'un séisme intérieur qui a secoué la petite fille au début de sa vie, dans sa relation à ses parents, notamment à son père.

Nous avons avancé le concept de fantasme parce qu'il est un déguisement de la réalité vécue par la fillette dans le premier roman. S'agissant d'un roman où siègent l'autobiographie et la fiction, le personnage se détourne d'un vécu douloureux pour se représenter dans un monde idyllique, mythique, comme dans un rêve. Serait-ce pour mieux l'accepter et par conséquent s'en guérir ?

Nous verrons qu'elle ne retournera que plus aguerrie, car la nouvelle période sanglante de l'histoire de son pays va raviver la douleur qu'elle pense avoir oubliée, pour la rendre plus intense.

Du fait de sa consécution car ce roman vient succéder « immédiatement » (nous détaillerons cette idée ultérieurement) au premier, nous nous attendions à le lire comme une plongée en apnée dans les remous des souvenirs mais il n'en est rien de cette perspective.

C'est alors qu'il se révèle comme un palliatif pour Yasmine dont l'efficacité n'est que temporaire, une émergence d'un océan de confusion. Une nouvelle naissance qui lui a permis, même temporairement, d'être une personne à part entière.

La petite fille, par l'imaginaire, va glisser d'une enfance saccagée à une autre, retrouvée et reconstruite dans laquelle le rôle privilégié sera donné au père tant recherché en le faisant passer du rôle de figurant à celui d'acteur, qui, sans lui, beaucoup de choses ne se seraient pas accomplies.

Khadidja, un des personnages non moins importants du « Siècle des Sauterelles », dira à son sujet : « *Ce père si particulier est un mystère, un mythe vivant, certainement* » [S.S. 176].

Dans ce regain d'optimisme de Yasmine, nous mettons l'accent sur le père en tant qu'objet de désir récupéré et donc instaurateur de fantasme, étant donné que tout fantasme, dans sa définition la plus élémentaire, provient d'une insatisfaction dans la réalité mais qui peut se réaliser dans l'esprit.

Cette nouvelle distribution du schéma actantiel va faire du père le premier protagoniste du roman. Notons que ce personnage sera doté d'un prénom qui d'ores et déjà, nous renseigne sur le caractère de l'individu qui le porte.

Il est nommé « Mahmoud » dont l'alter égo est « El Mejnoun », deux prénoms chargés de sens, connoté surtout en langue arabe, qui fait ressortir leur opposition.

Le choix de ce prénom est producteur de sens et renferme tout un programme de comportements et d'actes qui permet de mettre en valeur le personnage.

Cette stratégie dénominateur¹³⁹, adoptée par la narratrice fait ressortir la singularité de ce personnage par rapport à son opposé, « El-Mejnoun » qui évolue dans le sens inverse et que nous pouvons déjà considéré comme l'envers du premier, incarnant, ainsi, la tentation du mal chez l'être humain.

Chose que, ni l'éducation de Mahmoud, ni son milieu, ni son conformisme social n'auraient permise avec autant de facilité.

¹³⁹ le choix des prénoms des deux personnages : celui du père est en rapport avec le prénom que s'était donné Isabelle Eberhardt en terre d'Islam, alors que celui de Yasmine, la fille, correspond au titre que la romancière a donné à « un recueil de nouvelles » intitulé, à une lettre près : « Yasmina et d'autres nouvelles algériennes ».

Ce lieu jacent du père provoque un besoin chez la petite fille de restituer cette filiation perdue. C'est la raison pour laquelle il fallait pour la narratrice, pour ne pas avoir à changer en mal l'image du père, trouver un alter égo qui fonctionne inversement au modèle du père tant recherché et dont elle avait déjà imaginé le portrait dans le premier roman en prenant appui sur celui de l'oncle Khellil, (adjuvant principal dans la quête du savoir et de la connaissance chez la petite fille) qui représente le substitut du père « idéal », qu'elle aurait tant souhaité avoir.

Par ailleurs, ce désir d'un père « modèle », est resté inassouvi, à tel point qu'elle s'est représenté, déjà, ce dernier sous l'aspect de « Mahfoud », un personnage du premier roman qui a sauvé sa tante Saâdia de l'humiliation et du mépris, pour le restant de sa vie après avoir subi un viol. La narratrice nous raconte la scène par la bouche de l'intéressée:

« Le nœud qui étranglait ma voix se desserrait peu à peu. Brusquement, j'éclatai en sanglots. Une véritable délivrance. Je pleurais avec rage et volupté. Curieuse sensation. Désespéré, l'homme me regardait. Puis, dans un irrépressible élan, il me prit dans ses bras et me berça, comme on berce un nourrisson. Je n'avais jamais pleuré blottie contre quelqu'un » [H.M. 48].

Et la narratrice de commenter, évoquant l'image du père : *« La veille, elle avait pleuré dans ses bras, un peu comme dans ceux d'un père » [H.M. 51].*

C'est au fil des pages du roman que nous découvrirons, par son portrait, ses pensées, ses actions, la signification de ce nom qui renferme des qualités humaines en plus de celles de la noblesse de la courtoisie et de l'héroïsme.

D'autres informations viennent renforcer les qualités de ce personnage telle que la filiation qui suit le nom et qui marque non seulement sa position en tant qu'individu dans une collectivité mais aussi l'appartenance de sa famille à une histoire.

Mais si nous poussons l'analyse un peu plus, nous verrons que Mahmoud, est le double inversé du père qu'elle nomme par dérision et antiphrase : « El Mejnoun » (le dément) dans le but de préserver l'image d'un père envisagé dans toute sa perfection.

Mais ce qui tient le plus de la fantasmagorie est le désir enthousiaste du père d'avoir une fille ! Il se promet que s'il arrivait, un jour, à avoir une fille, elle serait le prolongement de sa propre mère, dont il n'arrive pas à se consoler de sa mort, qu'il l'instruirait et lui donnerait une meilleure vie que celle qu'a vécue cette dernière. La narratrice nous rapporte le serment qu'il s'engage à accomplir dans ce cas :

« Depuis la mort de sa mère, il avait un désir. Il voulait être père d'une fille qu'il verrait grandir, dont il scruterait l'enfance, nourrirait la pensée. Elle aurait une véritable enfance, sa fille. L'enfance, seul passage sublime avant de s'envaser dans la vie adulte. Elle rirait, sa fille. Ses yeux ne connaîtraient pas la honte. Ses nuits ne subiraient pas de cauchemars. Sa fille serait instruite, libre et épanouie. Elle vengerait sa propre mère. Avant d'exister, elle lui donnait déjà un immense espoir d'amour et des mots pour le dire » [S.S. 59-60].

Ce père, tant convoité sera chargé de beaucoup de qualités que le « vrai » père n'en possède. Ligoté par toutes les valeurs humaines, Mahmoud assume le discours du fou, El-Mejnoun mais sans dire « je ».

Le fou représente le personnage marginalisé qui peut « tout dire » et « tout faire » impunément. C'est l'autre facette de Mahmoud, qui lui a permis un certain équilibre dans la mesure où elle l'a débarrassé de tout ce qui était enfoui dans son tréfonds tels que : la violence, la dénonciation des faiblesses de la société à cette époque, les désirs inassouvis ...

Quant à la mère, elle ne jouera aucun rôle dans ce monde idyllique imaginé par la fillette. Elle sera exclue de la vie de sa fille, dès les premières pages de ce deuxième roman par une mort atroce : le viol suivi d'une strangulation. Cette disparition soudaine sera suivie, quelques jours plus tard par celle de frère.

Nous retrouvons, dans le troisième roman, la même scène de la mort symbolique de la mère à la suite d'une chute sur la tête après que le père l'ait poussée. Elle emportera toujours avec elle, un de ses enfants. Cette fois-ci c'est la sœur qui meurt, symbolisant ainsi l'autre partie de l'héroïne qui quitte la vie.

Ainsi, la petite fille aura récupéré ce qu'elle avait perdu au début, son père, objet de son désir et par conséquent, la réalisation fantasmatique de son désir s'accomplit parfaitement.

Les autres personnages tels que la grand-mère, le juif Bénichou, l'instituteur Meunier, la mère adoptive Yemna, et bien d'autres, garderont toujours leur image positive et seront investis de plus de qualité.

II.2. Le cas de Dalila : de la fusion à la fission.

Jusque là nous avons vu comment l'héroïne de Malika Mokeddem se tient dans l'entre-deux, entre le divers et le même en se proclamant unique, singulière dans bien des situations et, commune, à la fois, dans d'autres, faisant, ainsi fusion avec des individus ayant des caractéristiques leur permettant de s'élever au dessus du commun que ce soit par l'esprit ou par l'existence ou encore par les actes, qui l'ont réconfortée dans son malheur.

Nous allons voir, maintenant, comment le personnage – féminin cède momentanément, par l'esprit, cette fusion pour entrer, volontairement, dans une nouvelle expérience à savoir, une sorte de séparation en deux, un éclatement de son moi que nous proposons de dénommer : fission. Ce dédoublement de son égo, va lui permettre de se retrouver, de front, conversant avec la petite fille qu'elle fut. Cette nouvelle sublimation du personnage se présente sous forme d'une rencontre fantastique, presque magique, avec soi.

Quittant le premier roman, « Les Hommes qui marchent », avec des meurtrissures de l'âme, suite aux conditions de vie, aux niveaux individuel et collectif, Leila qui devient Yasmine, entreprend une thérapie de guérison en tentant une réorganisation du monde de son enfance, dans le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles », une sorte de rêve éveillé, que nous considérons comme une transition dans le parcours du personnage, s'imaginant dans un espace idyllique, celui d'une enfance retrouvée, après l'avoir perdue.

Donc, par un phénomène d'identification, dans le troisième, la narratrice s'est propulsée dans un univers fantastique, fabuleux, celui de la conscience de la petite fille, vivant, à quelques différences près, les mêmes conditions qu'elle. Le personnage adulte fait sa mue (devient autre) pour se regarder.

Se mettant en scène, dans un autre temps et un autre espace, la petite Dalila - personnage complexe, né de l'imagination de la narratrice – ressemble, à plus d'un titre à la petite Sultana qui n'est autre que Malika, si nous considérons la traduction en arabe de ces deux prénoms : ils sont synonymes et donnent la même signification de « reine ».

Par ailleurs, cette similitude entre les deux personnages dépasse les prénoms pour embrasser la physionomie dont Vincent amorce le portrait :

« Au sommet de première dune, je distingue une petite silhouette. Si matin ! Est-ce un garçon ou une fille ? Quand j'arrive à mi-hauteur, la petite silhouette se lève, dévale deux pas dans ma direction, s'immobilise. C'est une fillette. Elle est très brune. Neuf ans, dix ans, pas plus. Elle a des yeux sombres, longs et obliques. Des cheveux frisés auréolent son fin minois » [L'interdite 33].

Après l'avoir approchée et connue, il confirme la similitude entre les tempéraments des deux personnages en disant à Sultana au sujet de Dalila : *« La petite Dalila est, elle aussi, déjà un être de solitude. Cependant, je suis sûr qu'elle, elle doit pouvoir s'identifier à toi » [L'interdite 123].*

En dernier lieu, la narratrice consent à admettre que cette fillette qu'elle caractérise de « *graine de tous les exils* », [L'interdite 86], est en accord parfait avec ce qu'elle fut, elle - même, à son âge, en disant que: « *Je la regarde et me demande si à son âge j'avais cette rage candide, cette véhémence têtue. Certainement, en beaucoup moins lumineux cependant* ». [L'interdite 95].

La narratrice s'interroge, alors, dans ce nouveau contexte - qui aurait pu être le même, sinon pire, que celui de la fillette Dalila - sur les éventualités qu'auraient pu connaître son itinéraire personnel si elle avait vécu cette période de bouillonnement religieux dont la fillette souffre et nous fait part de ce qu'elle vit au quotidien :

« J'ai trop de frères. Ils font trop de bruit. Ils se disputent tout le temps. Ils me disputent et ils disputent même ma mère. Ils me disputent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et tu multiplies par sept. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent. Ma mère, elle, dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon tu es pas ma fille ! »[L'interdite 36].

Par ailleurs, elle raconte à Sultana son attachement à sa sœur Samia, personnage de son imagination qui se trouve en France et dont elle est seule à entretenir ses relations avec elle, par écrit :

« - Où est-elle, ta sœur ?

- Dans Lafrance.

- Ah bon!... Et pourquoi es-tu seule à lui écrire ?

- Mon père, il sait pas écrire et puis il l'a disputée. Il sait lui envoyer que des malédictions. Mes frères l'ont disputée aussi, même ceux qui ont pas...

Elle termine sa phrase en faisant, de la main, un geste enveloppant autour de son visage.

- Même ceux qui n'ont pas la barbe ? Qui ne sont pas islamistes ?

- Oui, trois ont la barbe et ne sont pas islamistes mais ils l'aiment pas quand même.

- Et pourquoi ? Que leur a-elle donc fait ?

- Elle aime pas obéir et elle veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de maris. Mais elle, elle dit toujours non. Elle fait toujours des études, maintenant dans Lafrance. Et après elle veut plus venir » [L'interdite 35-36].

C'est dans cette entrevue avec la petite fille qui réclame justice et loyauté, d'une part, et qui représente toute l'innocence, d'autre part, que vont jaillir tous les désirs, à tel point qu'elle souhaite que : *« Pour que les filles puissent revenir (de l'exil), il faudrait, peut-être, que tous les pères¹⁴⁰ et tous les garçons soient morts »* [L'interdite 95].

Dans une symétrie presque parfaite, la narratrice a ainsi créé, à travers le personnage, une autre personnalité, menant une autre vie, utilisant un « je » autre que celui de la narratrice mais dont les parcours se serrent tellement qu'ils finissent par se joindre et se confondre, pour n'en donner qu'un seul. C'est comme si, dans une sorte de vision détachée et impersonnelle, la narratrice, avatagée par le pouvoir d'ubiquité, s'est replacée, en surplomb, dans un autre temps et un autre espace, pour mieux cerner son personnage.

¹⁴⁰ Rappelons que le souhait de voir le père mort refait surface. Il a été déjà fait par la fillette à la suite de la scène de l'éventrement de sa tirelire par celui-ci pour acheter un vélo à son fils qui n'avait, alors, que quatre ans.

Cette technique de mise en abîme, qui ressemble à celle des poupées gigognes n'est pas la seule, car la narratrice en usera dans d'autres situations comme celle de la fillette qui dira au sujet de son portrait fait par Yacine : « *Je l'aime. Mais pas comme une photo. Comme si je me voyais en rêve* » [L'interdite 34], ou encore celle du rêve mythique que Sultana faisait pour fuir les calomnies des gens qui prétendaient que sa famille était maudite, à la suite de la mort de sa mère puis de sa sœur et la fuite de son père :

« Pour ne pas être complètement seule, je rêvais à cette autre moi partie avec lui. Je les voyais très loin, à l'autre bout du monde, dans un désert du Nord où personne ne pouvait jamais les retrouver. Il jonglait avec des boules de neige. La neige s'effritait en l'air et retombait sur son rire en pluie de cristal. Elle, elle dansait en faisant tournoyer son grand chapeau rifain. Ils allaient de bourg en bourg comme des forains, des gens vivant de la fête » [L'interdite 153].

La mise en œuvre, par la romancière, de ce procédé, semble être ambitieuse, au moins, à deux niveaux : elle invite le lecteur à réfléchir, de nouveau, sur son personnage – enfant et sur elle – même puisque c'est une double rencontre, enfant et adulte, qu'elle fait avec soi, en mettant la lumière sur d'autres aspects de soi, du passé, qui restent encore inconnus.

Elle devient « égo » et « alter » en même temps, ce qui va lui permettre une certaine distance afin de mieux voir et - faire voir - la réalité, de faire revivre la situation des femmes. En étant « ici » et « là » à la fois, elle maintient une sorte de stabilité de sa personnalité, autrement dit, cette situation-double a pour effet la cohésion de soi après son éclatement.

En dernier lieu, nous pensons que cette réactivation des conflits du passé aurait pour conséquence la volonté de les contrôler puis de les dominer à jamais car il s'avère que la protagoniste, au sortir du monde édénique, imaginé dans le deuxième roman, se révèle impuissante devant les réminiscences de son enfance et n'arrive pas à s'en défaire.

Cette métamorphose en être fictif semble être la dernière tentative de guérison après celle de l'écriture dans le premier roman, et du rêve éveillé dans le second qui toutes deux semblent être impuissantes. Cette entreprise de transfert du moi présente un aspect particulier de l'éclatement du personnage. C'est une rencontre avec soi que beaucoup d'écrivains tels que Jean Jacques Rousseau, Antoine de Saint Exupéry, Pierre Loti, André Gide, Colette, Jean Paul Sartre, Marcel Proust, Alain-Fournier et bien d'autres ont déjà fait en interrogeant leur enfance, dans un moment d'angoisse.

Finalement, le recours à ce procédé de projection de soi peut se lire aussi comme la dernière tentative de guérison puisqu'après, la romancière n'évoquera son enfance que par des échos lointains, « *des échos très lointains comme on peut avoir des échos lointains du terrorisme en Algérie dans le désert* »¹⁴¹.

Elle confie à son interlocutrice, au sujet de son quatrième roman :

« *Des Rêves et des assassins, est plutôt un règlement de comptes un ouvrage tout pamphlétaire. Mais, maintenant, je crois que je suis en train de retrouver vraiment une sérénité parce que j'ai envie d'écrire quelque chose de diamétralement différent, de ne pas me laisser dévorer par la contestation, d'être la romancière que j'ai envie d'être et non pas seulement quelqu'un aux prises avec l'actualité. [...]. Mais, dans mes romans, il y a beaucoup d'action. J'avais envie d'écrire quelque chose de tranquille* ».¹⁴²

¹⁴¹ MéliSSa MARCUS, *op.cit.*

¹⁴² MéliSSa MARCUS, *op.cit.*

Nous arrivons à la conclusion suivante à savoir que le fait de voir son image de petite fille, comme dans un miroir qui la lui réfléchit permet à la narratrice de repenser son mal pour mieux le conquérir. Cette scène est concrétisée dans le passage qui suit :

« Délivrée, j'ai sombré dans le sommeil. Sans me rendre compte de rien.[...]. Je me lève sur la pointe des pieds, légère, ailée par la gratitude.

Je prends ma douche, porte un soin particulier à me refaire une beauté. Un peu de fard sur les cernes rehausse mon hâle. Un brillant corail aux lèvres, les boucles de mes cheveux brossées, gonflées...Mais par dessus tout, c'est cette lueur retrouvée par mes yeux, quelque chose entre insolence et défi qui m'éclaire et m'égaie, ce matin. Je me regarde, yeux dans les yeux. Je reconnais mon insoumise, dans cette éclat-là. Je la darde, la bombarde de questions :

Ma métamorphose, ce matin, est donc ton œuvre ? En tous cas le signe de ton retour. J'aurais dû m'en douter. Qu'est-ce qui t'a fait changer d'avis ? La peur de mourir d'ennui ou d'inanition loin de moi ? Non, je ne crois pas. Tu es la dualité même et ne te préoccupes jamais de la provenance de ce qui t'assouvit dans l'instant. Car tout t'est éphémère et l'inquiétude ne semble t'assaillir que pour marquer le creux d'où jaillit et s'élanche le rire décapant de ta dérision. »
[L'interdite 159-160].

Nous poussons ce raisonnement jusqu'au bout pour dire que, cette mise en présence du moi se révèle comme la concentration de tous les efforts entrepris jusqu'à présent pour passer au travers de son mal, voire de l'éradiquer complètement et par conséquent de « boucler la boucle », le sceller et se consacrer à de nouvelles sollicitudes.

A cet effet , elle se délie de toutes les attaches familiales en faisant disparaître, par l'esprit, toute sa famille, qui par la mort comme pour le père, qui par le reniement d'avoir eu, un jour, des frères. Elle déclare faussement à son interlocutrice, la petite Ouarda :

« - *Et ton père ?*

- *Je n'en ai pas.*

- *Tu as des frères, toi ?*

- *Non. Je n'en ai jamais eu. » [L'interdite 93].*

Chapitre III : éclatement des structures narratives.

Il nous semble évident que, chez Malika Mokeddem, l'éclatement ne se limite pas uniquement, au personnage, mais va déteindre, inévitablement, sur tout ce qui est en rapport avec lui tels que la narration, l'espace et le temps...

Cette dislocation du personnage va de pair avec une destruction des structures narratives : une écriture singulière, fragmentée, imprégnée par un malaise, soumise à sa sensibilité en tant que femme et en tant qu'être humain.

Les procédés de cette écriture, contestataire et dénonciatrice, dominée par le lexique de la révolte, de la violence, et de l'insulte seront marqués par le développement d'un contre discours en adoptant la stratégie narrative de la rétrospection et de la projection.

Nous mettrons la lumière sur les éléments fondamentaux de la langue et du style mis en œuvre pour donner naissance à une écriture singulière où s'enchevêtrent, dans le phénomène de dualité connu chez l'écrivaine, deux langues, considérées, dans le passé, comme ennemies, avec les spécificités de chacune, deux ou plusieurs genres tels que la coexistence du roman et du conte...

Tous ces procédés conjugués entre eux vont permettre l'émergence d'une écriture particulièrement riche, au même titre que son personnage, qui se caractérise par un synchronisme, une aptitude à, non seulement, hériter mais développer, à marier l'ancien au moderne, le spécifique à l'universel...

III.1. Les structures de surface.

III.1.1. Aux alentours du texte.

Nous commençons notre investigation par ce qui entoure le texte de Malika Mokeddem, pour savoir si les informations données dans le paratexte¹⁴³ tels que les intitulés des romans, les dédicaces, les épigraphes, les notes de bas de page... sont des éléments qui reflètent cet éclatement avant de suivre sa trace sur la narration elle-même.

Dans un souci purement méthodologique, nous avons privilégié les trois premiers indices périphériques de cette liste parce qu'ils répondent à nos préoccupations.

Mais la question qui, d'emblée, s'est posée à nous est de savoir comment ces indications qui se placent aux abords du texte peuvent participer efficacement à l'assimilation par le lecteur du projet de dénonciation de l'écrivaine, des injustices à tous les niveaux, aussi bien personnel que social et par conséquent inscrire cet éclatement. Nous avons essayé de répondre à cette question en avançant que, si profonde que sera notre investigation du paratexte, elle ne pourra pas, en excluant d'autres données, fournir la clef à la compréhension et l'assimilation du projet de l'écrivaine.

Pour cela, une grande part du discours de l'auteure dépend de l'effet qu'elle veut produire sur le lecteur par le biais des personnages et cela en créant

¹⁴³ Genette distingue deux sortes de paratextes : le paratexte situé à l'intérieur du texte (titre, préface, titres de chapitre, table de matière) auquel il donne le nom de *péritexte*, et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il nomme *épitéxte*. Cette notion de « péritexte » est introduite par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, puis développée dans *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 8-9

délibérément deux groupes - dont elle disqualifiera certains et accordera des avantages à d'autres, par le choix du ou des coénonciateur(s) fiable(s), en tant que partenaires de la communication qui exprime(nt) son point de vue et ses jugements, son système de valeurs, par les phénomènes énonciatifs tels que l'implication ou l'adhésion, la distance...

Donc, ces données périphériques sont, aujourd'hui, considérés, dans l'analyse des textes, comme des éléments générateurs de sens d'une importance capitale, assurant ainsi le lien entre l'écrivain et le lecteur. Gérard Genette dira à ce propos : « *Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur.* »¹⁴⁴

Approche titrologique. La double-signification des titres.

Dans ce « *discours d'escorte qui accompagne tout texte* »,¹⁴⁵ nous amorçons notre étude par le titre, sachant qu'il est un élément dominant, d'une part, puisqu'il est le premier perçu par le lecteur et, autoritaire, d'autre part, étant donné qu'il accroche le lecteur, l'incite à lire ou non le produit mais aussi, anticipe la lecture en agissant sur toute interprétation possible du texte.

Il permet aussi au lecteur d'émettre quelques hypothèses de sens qui resteront à vérifier par la lecture complète de l'ouvrage. Son importance réside également dans le fait qu'en plus d'être le garant de la vente du livre, il peut remplir plusieurs fonctions, entre autres, renseigner le lecteur sur le contexte socio-historique de la parution du roman.

¹⁴⁴ Genette, Gérard, « Seuil », Ed. Seuil, Paris, 1987, p.374.

¹⁴⁵ Genette, Gérard, « Cent ans de critique littéraire » in Le Magazine Littéraire n° 192, février 1983.

Avant d'explorer le contenu sémantique des titres, nous dirons qu'un excès de la longueur est à noter dans les deux premiers titres, des deux premiers romans, où l'auteure a accouplé un substantif, une fois, désignant des animés humains (Les Hommes) considérés dans leur qualifications et leur condition (qui marchent) et une autre fois, une temporalité (Le Siècle), considéré aussi dans sa qualification et sa condition (des Sauterelles).

Dans ces deux titres, aucune signification n'est donnée au lecteur. Concernant le premier, « Les Hommes qui marchent... », l'activité du lecteur consiste à combler les vides, autrement dit, à terminer le reste de la phrase en construisant le sens en fonction de ses propres connaissances et des stratégies qu'il va développer au fil de sa lecture qu'en fonction des informations apportées. C'est comme si le message implicite envoyé par la romancière, mise sur le non-savoir de son lecteur en lui imposant, en contrepartie, un savoir qui doit obligatoirement passer par la lecture complète du livre.

Nous pensons que, de connivence avec le lecteur, bien qu'il n'y ait aucune indication qui désigne ce dernier, l'auteure « *passe un contrat avec le futur lecteur* » en l'invitant à investir son capital d'informations extralinguistiques par la connaissance qu'il a du monde.

Dans ce cas, le rapport qui s'instaure entre la romancière et son lecteur vise le savoir de celui-ci d'où la fonction de communication entre elle et son public, en plus de la fonction d'anticipation qui est de créer une attente chez son lecteur. C'est là que réside « *sa valeur illocutoire, sa valeur contractuelle, ce qui en fait un acte de parole performatif. Il promet savoir et plaisir.* »¹⁴⁶

¹⁴⁶ Henri MITTERAND, « Les titres des romans de Guy des Cars », in C.Duchet, Sociocritique, Ed. Nathan, 1979, p 91

Par ailleurs, nous avons l'impression que le choix de ce titre a pour but d'informer le lecteur sur l'origine noble de la famille de la romancière. Le texte est venu, plus tard, consolider cette lignée, des « hommes bleus », en commençant par son premier ancêtre Bouhalloufa jusqu'à elle. La romancière donc, s'enorgueillit de ses ascendants en les associant aux actes d'héroïsme tel que le combat pour la libération du pays.

Nous posons l'hypothèse que les hommes qui marchent, continuent de marcher (vu le temps du verbe). Par sa structure syntaxique, la romancière donne au lecteur, avant d'entamer sa lecture, l'impression de prendre connaissance de ce qu'elle va raconter. De cette manière, elle oriente sa lecture : « *Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, [...], il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public* »¹⁴⁷

Mais l'énigme qui reste à résoudre est de savoir sous quelle forme, cette action de marcher, déjà engagée, se poursuit – elle sachant que cette phrase ne représente pas un cliché dont les signifiants « les hommes » et le verbe « marcher » ne sont pas invariables - ce qui produirait, dans ce cas, une sclérose du langage et par conséquent une littérature confinée, elle aussi, dans un langage utilitaire.

En nous appuyant sur cette idée, très simple, nous supposons que, sur un axe paradigmatique, d'autres termes, dans un autre contexte, notamment, celui de l'écriture, peuvent venir se superposer, à « hommes » et au verbe « marcher ». C'est ce qui reste à vérifier ultérieurement.

¹⁴⁷ Claude DUCHET, « Eléments de titrologie romanesque », in LITTERATURE n°12, décembre 1973.

« Le siècle des sauterelles », offre au lecteur une marge d'interprétation plus large par les différentes images qui peuvent se greffer sur le sens premier de cette phrase nominale : l'idée préconçue d'un écueil de malheurs, vu les dommages déployés sur une si longue période (100 ans), que peuvent causer ces insectes sur leur passage. C'est du moins ce que nous promet l'écrivaine par ce titre.

Tout comme le premier titre, celui-ci semble s'adresser à un public averti comme le dit Claude Duchet : « *il sélectionne son public* ».

Mais la forme cache-t-elle un fond ? Autrement dit, l'histoire racontée est-elle conforme à cette information sommaire offerte par la première lecture de cette phrase ou cache-t-elle un double discours comme l'a signalé Henri Mitterrand : « *Discours sur le texte* » et « *discours sur le monde ?* »¹⁴⁸

C'est ce que nous allons vérifier par une analyse sémantique puis sémiotique des constituants de ce titre, dans leurs aspects les plus pertinents en nous appuyant toujours sur la théorie des structures sémio-narratives de Greimas.

En plus de sa fonction séduisante par son caractère insolite, qui désigne une action agressive provoquant des dégâts considérables sur l'homme et sur la nature, un autre jeu émane de cette alliance entre deux mots de sens contradictoires : « Le siècle » : en plus de sa valeur temporelle assez longue (durée de cent années), vient s'ajouter une autre valeur qui s'associe à la première par l'introduction du complément de nom, « des sauterelles » et qui désigne : une période de cent années considérée comme une unité historique présentant certains phénomènes qui se ressemblent mais de durée déterminée (d'où le caractère éphémère de la vie des sauterelles).

¹⁴⁸ Henri MITTERAND, *op.cit.*, p. 89.

Dans « Le Siècle », l'article défini « le » est ici un « article de notoriété » au même titre que « Les hommes dans le titre du premier roman » c'est-à-dire qu'il désigne ce siècle précisément (le XXème siècle), siècle connu par les événements qui l'ont marqués (nous faisons allusion aux événements politiques).¹⁴⁹

« Des sauterelles » : insectes éphémères dont la durée de vie est courte renvoie à une fonction symbolique parce qu'il ouvre à la polysémie.

En rapprochant ces deux termes de sens opposé, nous découvrons par le biais de la figure de rhétorique qu'est l'oxymore, que le premier terme désigne la pérennité par opposition au second qui indique l'éphémérité.

Nous allons développer cette idée en nous limitant à l'aspect socio-politique de l'époque sans perdre de vue que l'écrivaine a toujours su établir un lien entre la fiction et les conditions socio-politiques et culturelles d'une société à une certaine époque.

Une idée sous-tend notre raisonnement, à savoir : le fait de s'emparer soudainement et massivement, à l'image des sauterelles qui envahissent, par le nombre en tant que force, d'un autre territoire, généralement plus faible pour s'y installer et substituer une nouvelle autorité autre que celle de l'Etat envahi. Cette occupation illégale qui survient, par toutes les voies, mer, ciel et terre est accompagnée de violences, de dévastations des terres et des dignités, d'oppression, de mépris et d'humiliation des hommes, par cet envahisseur, entraînant misère et malheur pour les peuples conquis.

¹⁴⁹ La célébrité de ce siècle vient du fait, surtout, du partage du monde en Etats forts qui, par leur politique colonialiste et impérialiste visant à conquérir, par la force, d'autres Etats plus faibles afin de les maintenir sous leur dépendance politique, économique et même militaire sont restés gravés dans la mémoire collective des peuples, en l'occurrence, l'Empire ottoman, la France et l'Allemagne

La pérennité du temps représentée par le mot « siècle » vient du fait que le colonisé, en subissant tous les méfaits du colonisateur, attribue une conception de lenteur associée à celle d'épaisseur, au temps.

Quant au caractère éphémère des sauterelles, il est à rattacher à l'aspect labile de la colonisation qui, comparable aux sauterelles, finira par disparaître laissant derrière elle l'impression d'avoir vécu un seul jour ou peut-être de n'avoir jamais vécu.

Après lecture, nous découvrons que le sens premier qui est donné à lire est infirmé par l'introduction d'un élément fondamental qui a provoqué une représentation de cette réalité des faits vécus, par une autre réalité représentée seulement par l'esprit : celle de la sublimation, par le rêve, d'une condition devenue insupportable.

Le troisième titre, « L'interdite », sa particularité réside dans le fait qu'il soit constitué d'un seul sème accolé au nom de l'auteure. Cela suffit à faire deviner au lecteur la portée et la signification de l'œuvre. Sa fonction semble être, apparemment, référentielle. Autrement dit, ce titre nous suggère le rapprochement suivant : celui de donner des informations sur un personnage féminin dans un contexte particulier, vu la présence de la voyelle « e » du féminin.

L'adjonction de cette voyelle à un adjectif, habituellement, employé au masculin, surprend par son caractère inhabituel et fait, en même temps, son originalité. Cette association saugrenue rend le titre plus poétique : il peut faire allusion à l'unicité parce qu'il est sème unique, et l'unification, en même temps, par la collure de la voyelle du féminin à un adjectif qui semblait être immuable.

De cette manière, ce néologisme devient, lui aussi, source d'un double sens. Ainsi, la citation de Vincent Jouve trouve ici, sa justification : « *Le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique* »¹⁵⁰

La poéticité du titre ouvre le roman à différentes interprétations dont le thème principal reste l'omniprésence de l'idée d'« interdit », et son éclatement en débris qui auraient atteint tous les domaines, aussi bien familial que socio-politique, d'où la fonction thématique du titre.

La romancière a su donc travailler les titres des trois romans de façon à les rendre « *séduisants qui par la longueur, qui par la concision* »¹⁵¹. Les deux premiers assurent la fonction « *mnésique* » (il font appel au savoir antérieur du lecteur). Le troisième, par son originalité, cherche de nouveaux admirateurs d'où la fonction de « *rupture* ».

Un autre point qui réunit ces trois titres et qui peut être interprété comme un éclatement est celui de donner une idée sur le contenu (l'explicite) sans donner trop de détails (l'implicite).

Il va sans dire que la première lecture, faite en relation avec le titre, n'est jamais fixée de manière définitive sans garantir que le lecteur n'aura plus à y revenir, mais elle subit, toujours, une ou plusieurs transformations, par la suite.

¹⁵⁰ Henri MITTERAND, *op.cit.*, p 79.

¹⁵¹ Vincent JOUVE, « *La Poétique du roman* », Ed. SEDES, Paris, 1999, p.16.

En conclusion, nous dirons que les titres des trois romans, ont, au moins, deux interprétations, chacun. Par ce fait, ils sont donc, métaphoriques. Le problème consiste donc, à lire le sens codé par la métaphore, qui ne doit pas être très loin de celui de l'auteur.

C'est ainsi qu'en se basant sur ces faits, nous sommes en mesure d'avancer que c'est là l'une des raisons, probablement, qui a valu à l'auteure de s'inscrire, d'emblée, dans la « République mondiale des Lettres.¹⁵²

Concernant le troisième roman, il incombe au lecteur de lever le mystère en lisant le roman mais pour ce faire, il doit rassembler et synthétiser les informations qui lui ont été données successivement, dans les romans précédents car celui-ci se présente comme le débordement d'une colère longtemps retenue.

C'est au lecteur que revient, alors, le rôle de mémoire vive du texte en convoquant les informations recueillies lors de la lecture des deux premiers romans pour en faire une synthèse cohérente s'il veut comprendre l'histoire de celui-ci en dévoilant le sens implicite, par inférence.

Ainsi, nous arrivons à la conclusion suivante à savoir que les trois premiers romans de Malika Mokeddem forment une trilogie. Ce qui a pour conséquence que leur lecture, séparément, pourrait aboutir à une troncation du sens, de toute l'œuvre, ou, au pire : induire le lecteur en erreur. Nous étayerons cette idée dans la partie réservée à « l'écriture cyclique de Malika Mokeddem ».

¹⁵² Pascale Casanova, « La République mondiale des Lettres », Seuil, 1999, 496p.

En définitive, nous confirmons l'idée de l'adoption de la dualité par l'écrivaine dans les trois romans. Par cette technique utilisée non seulement dans les titres mais aussi dans l'indication générique, « roman », inscrite sur la première de couverture dont le philosophe et romancier, Colonna Vincent, dira : *L'indication « roman » sur la couverture d'un ouvrage, c'est se garantir en principe contre toute lecture référentielle* »¹⁵³

Or, ce qui n'est pas le cas pour les romans de Malika Mokeddem car elle a su déjouer l'attente du lecteur, en orchestrant, autour de la notion de l'identité, deux genres distincts, celui de l'autobiographie et de la fiction, en vue d'un objectif bien déterminé : celui de sensibiliser le lecteur à un vécu, son vécu.

Dédicace ou dévouement à une cause?

Nous poursuivons notre investigation en mettant la lumière, cette fois-ci, sur les dédicaces. Obéissent-elles au même phénomène de l'éclatement que les titres ? Si oui, quel est-il ? Qu'est-ce qui fait que ces dédicaces, ne sont pas de simples inscriptions en tête de l'ouvrage mais bel et bien une action de fidélité et de dévouement en plus de leur témoignage du caractère impassible, qu'elles nous délivrent, sur la personnalité de celle qui est à leur origine ?

D'abord, nous devons signaler que deux des trois romans qui constituent notre corpus d'analyse sont dédiés : « Le Siècle des Sauterelles » et « L'interdite ». « Les Hommes qui marchent » ne l'est pas.

Nous avons essayé de trouver une explication en nous plaçant du côté du récepteur vu que la production et la réception, en littérature, sont interdépendantes.

¹⁵³ Vincent COLONNA, « L'Autofiction. Essais sur la fictionnalisation de soi en littérature », thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, p.174.

Si nous nous tenons à cette règle, nous dirons qu'un certain type de lecteur se dessine dans le non-dit, dans le supposé connu et que si certaines informations sont implicites ou tues, c'est que c'est voulu par l'écrivaine ce qui nous permet de dire que cette absence de dédicace est intentionnelle de la part de l'écrivaine.

Le bien-fondé de ce raisonnement exige de nous que nous répondions à la question suivante : pourquoi l'écrivaine nous ferait-elle, à nous, lecteurs, abstraction d'informations censées être d'une importance capitale dans le processus de lecture et d'interprétation du texte?

Pour répondre à cette question, nous proposons quelques idées qui restent très subjectives :

La première suggestion viendrait, probablement, du fait que ce qui est implicite, n'est pas dit alors que, ce qui est tu, est supposé connu par le lecteur.

Donc, en tant qu'informations implicites partagées entre les lecteurs, elles peuvent être déduites sans être exposées. De ce fait, l'écrivaine pourrait très bien vouloir influencer son lecteur, voire le manipuler, en lui imposant certaines informations qui ne sont pas dites, mais qui apparaissent "nécessairement" évidentes.

La deuxième proposition signifierait, que l'absence de toute dédicace est une dédicace en elle-même où, seulement un type de lecteur se reconnaît. Autrement dit, peut-être que l'écrivaine voulait dédier ce roman à une catégorie de personnes plutôt qu'à l'ensemble, à une élite plutôt qu'à la masse. Eprouvait-elle le besoin d'acquérir, au préalable, un certain type de lecteurs avant de s'adresser à l'ensemble ?

Dans ce cas, le titre vise, à lui seul, à faire partager un univers commun aux lecteurs d'une société bien déterminée, ceux qui partagent la même culture que l'écrivaine, donc, elle tait des informations supposées évidentes par les membres de cette société. Mais qu'en est-il des lecteurs de l'autre rive, ceux qui ignorent cette culture ? Pour répondre à cette question, une étude de « la réception de l'œuvre de Malika Mokeddem » serait intéressante et apporterait des informations sur cet autre type de lecteur.

La troisième supposition ignore les deux premières. Elle est résumée dans les propos de Gérard Genette : « *L'absence de dédicace est significative comme un degré zéro. Ce livre n'est dédié à personne [...]. « Je ne vois personne qui mérite ce livre », soit, « je ne vois personne que mérite ce livre »*¹⁵⁴

Dans les deux autres romans, où la dédicace est présente, elle semble avoir pour finalité de rendre hommage à des personnes ou des associations de personnes pour qui la romancière éprouve de l'attachement. Elle obéit, donc aux normes fixées par le critique littéraire Gérard Genette quand il dit que : « *« Le nom dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre... »*¹⁵⁵

L'authenticité des noms de ces personnes et associations ne sont pas difficiles à vérifier : dans le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles », la dédicace « *A Jean Louis* » semble concerner une personne familière, proche de l'écrivaine d'où l'utilisation du prénom nu (sans nom de famille, ni titre, ni indication sur l'exercice d'une fonction...).

¹⁵⁴ Gérard Genette, *op cit*, p.126.

¹⁵⁵ *Ibid.* p120.

L'identité du dédicataire est tenue, donc, secrète et ne révèle aucune information sur la relation affective qui relie la romancière à cette personne, pour des raisons personnelles, mais en poussant l'analyse, nous découvrons que ce prénom est celui de son époux français. Les indications prises dans son roman, « Mes hommes », le confirment :

« En 1978, nous décidons de nous marier avant de quitter Paris pour Montpellier. Jean-Louis tient tellement à ce mariage. Il a si peur de me voir partir. Combien de temps dure mon errance désenchantée à travers Montpellier ? Je ne sais plus. Longtemps. Jusqu'à ce que je me surprenne un soir à me demander avec une urgence enjouée : « Tu m'aimes comment ? Combien ? », « Plus que tout ». « Plus que tout » oui, cette fois, pour dix-sept années heureuses »¹⁵⁶.

Un peu plus loin, elle donne les raisons de sa séparation de Jean-Louis : « En 1993, le drame de l'Algérie bouleverse ma vie, m'entraîne dans un tourbillon de contestations, de déplacements, harcèle l'écriture. La jalousie de Jean-Louis grandit avec le succès remporté par mon troisième livre. En six mois, il est devenu un autre homme. Je ne le reconnais plus. Un jour, il me lance d'un ton accablé : « J'ai connu une jeune fille en pleine rupture de ban. Peu à peu, tu es devenue une Algérienne engagée. Je t'ai maternée pendant dix-sept ans. Maintenant, je crève dans ton ombre. » Et d'autres phrases définitives. »¹⁵⁷.

Nous voyons dans cette union d'une africaine-arabe, avec un français, une autre forme de transgression des lois de la société et un humanisme. Ce type de femmes

¹⁵⁶ Malika Mokeddem, « Mes hommes », éd Grasset, Paris 2005, p 103-111.

¹⁵⁷ *Ibid.* p 178.

qui privilégient ce genre de relation, échappent au rapport d'aliénation qui détermine les rapports de la femme africaine, de couleur, et l'homme blanc. Malika Mokeddem fait usage de ce principe dans ses romans et élimine les rapports d'inférieur / supérieur en rapprochant les individus de races, de religions et de couleur différentes. N'est-ce pas là une preuve établie de son humanisme ?

Inversement, les dédicataires du troisième roman sont, premièrement, de l'ordre du privé: « *Au groupe Aïcha, Ces amies algériennes qui refusent les interdits.* »[L'interdite] où le rapport est de l'ordre de l'amitié, « ces amies », en plus d'une autre affinité qui les rapproche : celle de l'écriture. Dans cette dédicace, deux aspects retiennent notre attention : le premier est le sentiment de sympathie qui fait se rassembler ce groupe de femmes, l'autre est l'activité qui réunit ces femmes et dont nous trouvons l'explication à la quatrième de couverture dans les propos de l'écrivain et poète algérien, de renommée internationale, Kateb Yacine, cité par Michèle Amzallag, dans la revue, Jeune Afrique: « *Quand une femme écrit, elle vaut son pesant de poudre .* »[L'interdite 4^{ème} de couverture]

Nous élucidons, enfin, l'autre partie de la dédicace, « *qui refusent les interdits* » à savoir que le dénominateur commun qui unit ces femmes est la contestation, par l'écriture, d'être privées de leurs droits . L'écriture devient, alors, un espace de lutte auquel la romancière adhère et se dévoue entièrement, persuadée par les mêmes convictions et visant les mêmes objectifs que les autres membres de cette association, dont l'objectif est « *le refus de se voir cantonnées, voire*

*enfermées dans une sorte « de repliement mortel sur soi-même et d'une sclérose due à la pesanteur de nouveaux clichés »*¹⁵⁸

Mais avant de dédier son roman au « groupe Aïcha », elle l'a fait pour un autre adepte de cette communauté d'artistes, c'est Tahar Djaout¹⁵⁹, à qui elle réserve la première place. Journaliste et écrivain algérien, il payera de sa vie ses idées libérales et ses prises de positions contre l'ordre établi dans son pays. Il sera assassiné, de sang froid, pour délit d'opinion, au même titre que d'autres auteurs tels que Mouloud Feraoun, en 1962, Youcef Sebti en 1993 et Rachid Mimouni.

Homme public dont le métier est l'écriture, voici deux raisons, pour le moins, qui nous paraissent plausibles, et qui seraient à l'origine de la motivation de l'écrivaine d'avoir offert son roman à cet écrivain. A ces deux raisons plus au moins objectives, s'ajoute une autre plus personnelle que la romancière communique à son interlocutrice :

*« Avec Tahar Djaout, nous avons reçu les premiers prix, de la fondation « Nourredine Aba », décernés en Algérie. Cette consécration est d'un tel symbolique pour moi ! La disparition de Tahar Djaout et de Nourredine Aba la rend encore plus chère à ma mémoire. »*¹⁶⁰

Le personnage principal, Nadia, de Maïssa Bey, dans son roman « *Au commencement était la mer* »¹⁶¹, dira au sujet de l'assassinat de Tahar Djaout : « *Tahar Djaout est mort pour avoir eu le courage, l'audace (...) de dire. D'écrire pour que les autres sachent* » et d'ajouter :

¹⁵⁸ Aïcha, Cherif-Krachiem, « Paroles de femmes : l'écriture féminine(1) », Art en ligne :

<http://www.elwatan.com/l-ecriture-feminine-1>.

¹⁵⁹ En quittant son domicile situé à Baïnem, une cité populaire de la banlieue ouest d'Alger, Tahar Djaout, écrivain, journaliste et directeur de la rédaction de l'hebdomadaire Ruptures, ne se doutait pas que sa vie allait prendre, ce 26 mai 1993, un tournant tragique. Il est 9 h, Tahar Djaout entre dans sa voiture et allume le moteur. Un jeune homme tapote sur la vitre avant, comme s'il voulait demander quelque chose. Djaout le regarde : il se retrouve brusquement face à un canon de revolver. Dans un ultime et dérisoire réflexe de défense, il lève les mains en bouclier. Une détonation, puis une seconde. Le sort du poète est scellé : touché à la tête, il sombre dans un coma profond, dont il ne se réveillera jamais. Arezki Aït-Larbi, Le Matin, 26 mai 2001.

¹⁶⁰ Christiane Chaulet-Achour, op.ci, p.183.

¹⁶¹ Maïssa, Bey, *Au commencement était la mer*, Editions Marsa, Paris, *Algérie littérature/action*, n°5, 1996, p.53.

« Les mots peuvent faire mal (...) parce qu'ils éclairent, parce qu'ils dévoilent, parce qu'il mettent à nu les desseins les plus sombres, les pensées les mieux cachées. Parce qu'ils montrent, qu'ils expliquent. Parce qu'ils disent l'horreur, la barbarie, qu'ils nomment l'innommable ».

Derrière ces mots, se dessine la mission de l'écrivain confirmée dans ces paroles : *« Les écrivains sont parmi ceux qui, au niveau de l'imaginaire, montrent l'impact de la violence socio-politique actuelle sur la conscience qu'ils ont du rôle et de l'appartenance à la société, à l'histoire, à l'identité »*¹⁶².

Malika Mokeddem, fait partie de ceux-là car dans ce troisième roman, paru en 1993, année décisive dans l'histoire contemporaine de l'Algérie, elle devait se prononcer. La ligne tracée dans les deux premiers romans va basculer dans un nouveau contexte socio-politique que le critique littéraire marocain Mdarhri Alaoui, Abdallah caractérise par les aspects suivants :

*« Le contexte socio-politique nouveau de l'Algérie a des incidences sur l'évolution de sa littérature, tant dans sa thématique que dans son esthétique. »*¹⁶³

C'est d'ailleurs ce que l'écrivaine confirme, en disant : *« Ces deux derniers romans sont ceux d'une conteuse . Mais, à partir du moment où les assassinats ont commencé en Algérie, je n'ai pu écrire de cette façon-là. Mes derniers livres, « L'Interdite » et « Des rêves et des assassins », sont des livres d'urgence, ceux de la femme d'aujourd'hui rattrapée par les drames de l'histoire... »*¹⁶⁴

¹⁶² Abdallah Mdarhri Alaoui, « Roman algérien actuel et violence socio-politique : Tendances thématiques et narratologiques », in Algérie, 1989, p 132.

¹⁶³ *Ibid.* p.132.

¹⁶⁴ Christiane Chaulet Achour , « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 46.

En fin de compte, Malika Mokeddem a dédié son roman « L'interdite » à des personnages avec lesquels elle partage la parole dénonciatrice, le courage de dire les maux qui gangrènent la société, quel que soit le risque à prendre. Yamilé Haraoui-Ghebalou vient consolider nos propos en disant : « *Parler du présent pour les écrivains algériens signifie se trouver face à un interdit de la parole, parce que celle-ci jouxte " les territoires " de la violence, de la cruauté, de la mort, quel que soit le visage qu'elles prennent.* »¹⁶⁵

C'est, précisément, au cours de cette décennie particulièrement meurtrière que Malika Mokeddem, a reçu des menaces. Elle confie à son interlocutrice : « *j'ai passé une année sous surveillance policière, l'année 95 après ces coups de téléphone*¹⁶⁶. *J'ai été obligée de partir de ma maison.[...]. J'ai fermé mon cabinet parce que « Des Rêves et des assassins » allait sortir. J'ai reçu des menaces en février, le lendemain de la mort de Rachid Mimouni. Et, pour moi, c'était vraiment lié parce que pendant les deux années qui précédaient, on nous avait vus quelquefois ensemble, lui et moi* ». ¹⁶⁷

Il n'est pas sans importance de rappeler que la romancière avait, déjà, prédit ces événements, dans son premier roman, « Les Hommes qui marchent » que nous pouvons considérer, en plus d'une saga familiale, comme une chronique des événements de l'Algérie colonisée pendant et après la colonisation.

¹⁶⁵ Haraoui-Ghebalou Yamilé, " paysage littéraire algérien des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin " in Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?, ouvrage collectif sous la direction de

Charles Bonn et Farida Boualit, Paris, L'Harmattan, 1999, p53.

¹⁶⁶ L'auteure fait allusion au coup de téléphone anonyme qu'elle a reçu et dont elle nous dévoile le contenu dans son roman « La Transe des Insoumis » : « *Je suis entrain d'examiner mon premier patient lorsque le téléphone sonne. Je décroche. J'entends d'abord un bruit de papier froissé, suivi d'une horrible quinte de bouc en rut puis : « Tu vas crever, sale chienne !-Ayez d'abord les couilles de dire qui vous êtes ! » Il raccroche. (...)Même voix. Même rut. Même menace : « Tu vas crever, sale chienne ! »p. 149-150.*

¹⁶⁷ Melissa MARCUS, *op.cit.*

D'un point de vue sociologique et politique, la situation dans laquelle se sont retrouvés les algériens qui ont survécu au massacres de la guerre ne pouvait, d'après l'écrivaine, que déboucher sur un soulèvement de la population car leurs ambitions étaient beaucoup plus grandes que le maigre butin de guerre. Pour les responsables de l'époque, l'amélioration du niveau de vie, encore moins celui de l'esprit, n'était pas à l'ordre du jour. Il fallait remettre, rapidement, le pays, dévasté par la guerre, sur pied. Beaucoup de secteurs sont restés béants. Quelques uns d'entre eux pouvaient attendre, d'autres non, tels que l'enseignement, entre autres, de la langue arabe où des accords de coopération avaient été passés en majeure partie avec l'Égypte, une des causes, selon la romancière, de la violence en Algérie.

Après les enfants, les femmes, surtout, subiront les conséquences fâcheuses de cette période post-coloniale. Certes, l'indépendance a libéré le pays de la domination coloniale mais n'a pas amélioré l'esprit des hommes vis-à-vis d'elles. La narratrice récrimine cette conjoncture qui a privé les femmes de beaucoup d'avantages alors qu'elle aurait pu leur être plus favorable.

Ainsi, selon Genette, la dédicace remplit les fonctions qui lui sont assignées : « *A qui dédie-t-on ? Si l'on considère comme obsolète la pratique ancienne de la dédicace solliciteuse, subsistent deux types distincts de dédicataires : les privés et les publics. J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou*

autre. (...).Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, un relation d'ordre public : intellectuel, artistique ou autre. »¹⁶⁸

En définitive, le fractionnement de la dédicace entre des dédicataires privés et publics, trouve, conformément aux critères mentionnés dans la citation ci-dessus, toute sa justification chez l'écrivaine.

Epigraphe et spécificité d'une romancière.

Nous avons déjà dit que les balises qui entourent le texte renseignent le lecteur sur le texte lui même et sur son producteur, et qu'il serait erroné de ne pas en tenir compte.

C'est alors qu'en nous basant, toujours, sur le critique littéraire, Gérard Genette, dans son livre « Seuils », nous continuons notre analyse des supports péritextuels avec , cette fois, l'examen des épigraphes utilisées par l'auteure des « Hommes qui marchent », du « Siècle des Sauterelles » et de « L'interdite », un des éléments, indicateur de sens, après l'indication générique et la dédicace, tel que Vincent Colonna l'atteste dans cette citation : « *les supports péritextuels privilégiés pour la mise en place d'un protocole modal sont l'indication générique, l'épigraphe, et la dédicace* »¹⁶⁹.

La première constatation que nous faisons est que, en concordance avec la première partie de la définition dans n'importe quel dictionnaire, « *une brève citation* » est placée, par l'auteure, en tête de chacun de ses trois livres. Ces trois citations se présentent sous le mode du discours c'est - à - dire que l'énonciateur prend en charge son allocution en utilisant soit, le pronom de la première personne ou d'autres indices qui marquent son implication comme les possessifs.

¹⁶⁸ Gérard Genette, *op.cit*, p.134.

¹⁶⁹ Vincent Colonna, *op.cit*, p.177.

Quels sont les objectifs que la romancière se propose d'atteindre par cette pratique systématique de l'épigraphe ?

Nous supposons qu'elle doit avoir ses raisons. Il nous reste à vérifier les finalités de chacune de ces épigraphes.

Toujours en conformité avec la norme, ces citations se présentent sous forme d'un intertexte, de quelques lignes, mis en exergue et effectué par une opération de collage, sur la droite de la page qui suit directement celle de la dédicace. Elles sont toutes les trois suivies du nom de l'auteur et du titre de l'œuvre. Gérard Genette atteste cette pratique dans la définition suivante :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a. »¹⁷⁰

Nous nous interrogeons, alors, sur la pertinence de ces citations sachant que l'épigraphe occupe diverses fonctions parmi lesquelles, et pour n'en citer que quelques unes, celle de représenter le contenu du roman ou de fonctionner comme la morale synthétique du roman désignant ainsi un ensemble de valeurs en vigueur dans une société ou celle de renvoyer à un thème récurrent dans les trois romans. Les épigraphes des romans de notre corpus répondent à quelle(s) fonction(s), ou les combinent - elles toutes à la fois ? Il y aurait – il une autre fonction cachée que nous ignorions et qui reste à dévoiler ?

¹⁷⁰ Gérard Genette, *op.cit*, p.134.

Comme pour les indices paratextuels précédents que nous avons vus, et pour ne pas avoir à nous redire, nous dirons que c'est au lecteur de donner un sens à l'épigraphe. C'est à lui que revient « *la charge de l'interprétation* »¹⁷¹ de ces citations étant donné qu'il n'existe, à l'instar des sciences exactes, aucune théorie comme l'atteste Gérard Genette, sur laquelle le lecteur pourrait prendre appui dans son analyse.

Nous profitons, alors, de cette opportunité qui nous est offerte, en tant que lecteur, pour essayer de comprendre le rapport qui existe entre l'épigrapheur et l'auteur de la citation mise en exergue car il nous semble que l'utilisation de l'épigraphe par Malika Mokeddem serait doublement ambitieuse. La première visée répondrait à la définition donnée par G. Genette et qui dit que : « *l'essentiel bien souvent, dans une épigraphe, n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur, et l'effet de caution indirecte que sa présence détermine à l'orée d'un texte* ». ¹⁷²

C'est ce que nous allons vérifier en examinant, d'abord, le nom de l'auteur de l'épigraphe pour passer ensuite au texte.

Finalité prééminente : à la recherche d'une filiation.

Cette assertion, semble s'accommoder parfaitement à chacune des épigraphes placées dans les trois romans de Malika Mokeddem. Mais ce n'est pas tout : d'une part, des relations d'ordre sémantico-narratif sont combinées entre le contenu de chacune d'entre elles et le thème du roman. Ceci est valable pour les trois romans.

¹⁷¹ Gérard Genette, *op.cit*, p.145- 147.

¹⁷² *Ibid.* p.147.

Dans le premier roman, « Les Hommes qui marchent », l'auteure convoque une citation de l'écrivain Rainer Maria Rilke¹⁷³, puisée dans sa poésie écrite en français, « Vergers » à savoir :

*« Ce soir mon cœur fait chanter
des anges qui se souviennent
Une voix, presque mienne... »*

Le fait d'avoir cité les vers d'un poète, errant, solitaire, et pessimiste dont voici quelques-uns des titres de ses poèmes : « *L'obscurité* » 1899, « *Morceau de fin* » 1900, « *Inquiétude* » 1900, « *Solitude* » 1902, « *Jour d'automne* » 1902, « *Pressentiment* 1904 »..., caractérisé d'homme d'excès, comme le témoigné la poétesse russe Marina Tsvetaeva.¹⁷⁴ « *Rainer Maria Rilke est significatif pour notre époque, ce poète le plus éloigné dans l'éloignement, le plus élevé dans le sublime, le plus solitaire dans sa solitude, est le contre-poids de notre temps* », est significatif pour la romancière, à plus d'un niveau: le premier est la confirmation de ses convictions morales déjà avancées, par son appartenance à une communauté de personnages, comme le poète Rainer Maria Rilke, avec lesquels elle partage les mêmes tourments et les mêmes aspirations.

Deuxièmement, un autre facteur pourrait être pris en compte, il s'agit d'un facteur d'ordre comportemental - nous faisons allusion au tempérament de l'homme - qui serait, apparemment, la détermination, autrement dit, le fait de mener les choses, comme elle, jusqu'au bout, quels qu'en soient les conséquences.

¹⁷³ Rainer Maria Rilke, né René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke, est un écrivain de langue allemande, né le 4 décembre 1875 à Prague, mort le 30 décembre 1926 à Montreux, en Suisse.

¹⁷⁴ Marina Tsvetaïeva est une poète russe née à Moscou en 1892. On a dit qu'elle était l'une des quatre plus grands poètes russes du 20^e siècle, parmi Anna Akhmatova, Osip Mandelstam et Boris Pasternak. Aussi, Rainer-Maria Rilke a su discerner dans ce poète isolé et mal connu l'une des toutes premières voix de notre époque.

Pasternak la décrit comme suit : « Tsvetaïeva était une femme à l'âme virile, active, décidée, conquérante, indomptable. Dans sa vie comme dans son œuvre, elle s'élançait impétueusement, avidement, vers le défini et le déterminé; elle alla très loin dans cette voie, et y dépassa tout le monde. Elle a écrit une grande quantité de choses inconnues chez nous, des œuvres immenses et pleines de fougues ». Extrait de « Anthologie de la poésie russe », nfr, Poésie/Gallimard, éd. 1993, <http://www.espacepoetique.com/ChoixP/marina.html>

L'emploi des superlatifs : « le plus éloigné », « le plus élevé », « le plus solitaire », par son amie Marina Tsvetaieva, sont des caractères propres qui le distinguent.

Désignant le même caractère probant que celui du poète, un personnage proche de l'héroïne, qui n'est autre que le double de la narratrice, dans le troisième roman de l'écrivaine, lui dit : « *Je crois que tu es une femme d'excès.[...]. Tu parles comme un livre. Tu dissertes ! Tu vois que tu es une femme d'excès : silence ou longue tirade.* » [L'interdite 47].

Dans son ouvrage autobiographique intitulé « Mes hommes », la romancière va d'une reconnaissance à l'autre, notamment, celle d'être une femme d'excès en avouant ceci : « *Je n'ai jamais rien su faire sans excès* ». ¹⁷⁵

Le troisième argument qui nous semble, le plus crédible à l'évocation de ce poète, est le fait de remémoration qui remonte à la période de l'adolescence où l'écrivaine, souffrant d'anorexie mentale, due à l'enfermement et la solitude, allait vers le docteur Paul Challes, médecin de l'hôpital du village, pour l'aider dans son travail mais beaucoup plus pour se faire soigner, non pas par des substances chimiques, mais par d'autres moyens d'ordre immatériel : la musique et la poésie.

Elle raconte, en revoyant la maison du docteur Challes, quelques années plus tard : « *Oui, j'y venais très souvent durant mon adolescence. J'étais malade et le docteur, le médecin d'alors, s'était beaucoup occupé de moi.[...]. Un autre homme, Paul Challes, me vient de loin. Aussitôt, mes oreilles se mettent à raisonner de la voix de la Callas, des lieder de Schubert, et de Mozart. Les médicaments ne pouvaient rien pour moi, rien contre l'anorexie mentale et les maux de la solitude. Adolescente, j'ai eu la chance d'avoir un médecin et poète[...]. Souvent aussi, Paul Challes nous lisait les poèmes : Rilke, Rimbaud, Nerval, Saint-John Perse...* » [L'interdite 44-45].

¹⁷⁵ Malika Mokeddem, « Mes hommes » *op.cit.*, p101.

C'est sur le plan de la sensibilité de la narratrice, à la poésie, par l'ouïe, au même titre que les contes de la grand-mère, gravés dans la mémoire, que nous plaçons cette convocation des vers empruntés à Rainer Maria Rilke.

A ce niveau de l'analyse, nous n'avons parlé que de l'identité de l'auteur de la citation qui aurait conditionné la lecture du roman. Il en est de même pour les deux autres : dans le deuxième roman, la citation apportée est celle de Isabelle Eberhardt. Nous avons déjà montré l'importance accordée à cette écrivaine par la romancière que nous résumons dans ces paroles confiées à son interlocuteur :

« Juste avant de mourir, elle a vécu quelques mois dans mon village. Enfant, on me montrait « la chambre de la roumia » près de la zaouïa. J'aimais cette figure de femme libre. Ses Lettres et journaliers sont magnifiques. Ils m'ont donné sa vision, une description de ma région au début du siècle. L'un des textes porte sur Kenadsa »¹⁷⁶

Dans une autre conversation avec Christiane Caulet-Achour, elle avoue porter une affection et un intérêt particuliers à Isabelle Eberhardt, en lui confiant : « [...]. Tu sais l'intérêt que je porte à cette « féministe » précoce qui est venue se perdre du côté cœur de mes dunes et de mon désert. »¹⁷⁷

Tout est dit dans ces deux citations. Elles nous permettent de mesurer l'attachement de la romancière à cette aventurière et justifient la mise en exergue d'un passage de son roman.

D'autres indices appuient cette idée : le choix des prénoms donnés aux deux personnages importants dans son deuxième roman : celui du père, Mahmoud, est en rapport avec le prénom que s'était donné Isabelle Eberhardt en terre d'Islam, alors que celui de Yasmine correspond au titre que la romancière a donné à « un recueil de nouvelles » intitulé, à une lettre près : « Yasmina et d'autres nouvelles algériennes »¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

¹⁷⁷ Christianr Chaulet-Achour, "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p.188.

¹⁷⁸ Isabelle EBERHARDT "Yasmina et autres nouvelles algériennes", Ed. Liana Levi, 1986.

Notons, par ailleurs, que la romancière s'identifie parfaitement à cette nomade dans sa manière de vivre libre, brisant ainsi l'uniformité des femmes par sa différence. La considérant comme son aînée, elle lui servira de modèle dans plusieurs domaines, notamment, le refus de l'ordre établi et la libération de la femme par le savoir.

Il semble donc que le fait d'avoir fait appel au texte d'une autre femme de lettres, au début de sa carrière d'écrivaine, (rappelons que « Le Siècle des sauterelles » est le deuxième roman), Malika Mokeddem, était à la recherche d'une filiation. Mise à part l'admiration qu'elle avait pour cette vagabonde, dans bien des domaines, elle voyait en elle, le modèle de notoriété, tant recherchée qui pourrait conférer, à sa personnalité, un socle de solidité.

La troisième épigraphe est un passage relativement plus long par rapport aux précédents, glané sur l'œuvre d'un autre écrivain, de même envergure que les deux autres. Le lecteur n'a pas besoin de gymnastique mentale pour comprendre ce à quoi l'auteur de ces deux paragraphes, fait allusion. D'emblée, une correspondance s'opère entre le titre du roman « L'interdite » et celui de l'œuvre d'où l'épigraphe est tirée « l'intranquillité » : deux termes nouveaux chargés de significations nouvelles. Mais, en plus de cette similitude entre ces deux néologismes, nous allons essayé de savoir si cette parité ne se situerait pas à un autre niveau, celui de la conception de la vie chez chacun des deux écrivains.

Nous supposons que Malka Mokeddem ne choisit pas ses épigraphes, « au petit bonheur la chance » mais qu'elle leur confère une grande importance car elles reflètent un peu de sa personnalité, de son projet et surtout de sa vision du monde.

Donc, plusieurs fonctions sont concoctées, à dessein, dans le choix de ces intertextes. D'abord, l'identité de l'auteur de l'épigraphe est un facteur majeur dans le choix de la romancière. La sélection de celui-ci se fait par affinité.

Dans ce même ordre d'idées, Fernando Pessoa est l'auteur, par excellence, du phénomène de l'éclatement, aussi bien au niveau de sa personnalité que de son écriture. A ce propos, son œuvre intitulée « Le livre de l'intranquillité » passe pour être l'ouvrage qui lui a valu un grand prestige dépassant le cadre personnel pour atteindre celui de national et même d'universel.

Auteur connu pour n'avoir presque jamais utilisé son véritable nom pour la publication de ses travaux mais adoptant à chaque aspect de sa personnalité, un nouveau pseudonyme d'où son nom qui signifie, en français, « personne » et « tout » en même temps.

La réalisation de cet ouvrage « Le livre de l'intranquillité », a été accomplie en plus de vingt ans. Conçu comme un journal intime, il est à l'image de la personnalité de son auteur : un assemblage de feuilles éparses comportant des pensées, des maximes, des aphorismes... d'où la romancière a sélectionné ces deux paragraphes :

« 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 de quelqu'un qui écrit... »

Si nous considérons la première signification de ce terme, il désignerait le contraire de « tranquillité » et c'est à ce niveau là que se fait la jonction entre l'homme et l'œuvre :

La sollicitation du site Web, à ce sujet, nous fournit le portrait suivant de cet écrivain :

« C'est peu dire que Bernardo Soares, alias Fernando Pessoa, est intranquille. Mieux vaudrait parler d'errance infinie à travers ses limbes tourmentés ou de la plainte insensée d'un banni de l'existence. Au fil de ce journal intime, Fernando Pessoa inspecte l'intérieur aux mille facettes d'un de ses nombreux hétéronymes, c'est-à-dire d'une de ces "proliférations de soi-même" dont chacun de nous est construit »¹⁷⁹

Le journaliste, (François Busnel,¹⁸⁰ dira au sujet de l'œuvre de Fernando Pessoa :

« Le Livre de l'intranquillité est le récit du désenchantement du monde, la chronique suprême de la dérision et de la sagesse mais aussi de l'affirmation que la vie n'est rien si l'art ne vient lui donner un sens. L'art, ici même, est poussé à son paroxysme. »

A comparer ces deux passages, nous dégageons une similarité concernant l'individualité d'un artiste, à identité morcelée, qui le situe parmi ceux qui sont en quête permanente d'un idéal, celui de la sérénité. Mais ce qui nous interpelle dans ce dernier passage est le recours à l'Art, notamment l'écriture, proposée comme facteur unificateur de cette fragmentation.

Ainsi, Malika Mokeddem aura répondu à ce que Gérard Genette désigne par la fonction « oblique » de l'épigraphe : l'effet de garantie que pourrait lui procurer le nom de l'auteur de l'épigraphe beaucoup plus que ce qu'il dit.

¹⁷⁹ Anciel Laure in « Le livre de l'intranquillité » <http://www.bibliomonde.com/livre/livre-intranquillite-le-1071.html>.

¹⁸⁰ François Busnel, est un critique littéraire, reporter et animateur de l'émission littéraire « La Grande Librairie » diffusée sur France 5.

D'autres finalités.

Après avoir analysé ce que le rôle de l'évocation de ces noms d'écrivains et de poètes a pu apporter à la romancière, il serait, maintenant, intéressant de se questionner sur le lien qui a pu s'établir entre les deux textes, celui de l'épigraphe et celui de chaque roman. Dans cet entrecroisement, à chaque fois, nouveau, de deux textes, où se situe le lien d'analogie ?

Cette fois, nous entamons notre expertise par le troisième roman, « L'interdite ».

Indiquer le contenu du roman.

Malika Mokeddem, romancière dont l'éclatement est au centre de ses préoccupations, n'aurait pas trouvé mieux que les pensées de Fernando Pessoa pour présenter le contenu de son roman.

Le texte de l'épigraphe est constitué de deux idées principales : la première indique une affirmation universelle ou générale, à savoir la composition de l'être humain en plusieurs êtres d'espèces différentes. Dans la deuxième, nous prenons connaissance de l'adhésion de l'écrivain à cette assertion par l'emploi du possessif « mien ». Mais le paradoxe se situe au niveau de la conséquence de cette situation, qui, au lieu de l'anéantissement de la personnalité suite à ce fractionnement, s'avère être l'inverse, celui de la consolidation de toutes ses composantes en un seul bloc, certes bigarré mais compacte, par un phénomène unificateur : celui de l'écriture.

Donc, l'épigraphe utilisée met, d'emblée, le lecteur, en condition et l'initie au phénomène de l'éclatement.

Malika Mokeddem adopte le raisonnement de Fernando Pessoa en faisant des protagonistes de son roman des modèles, des plus représentatifs, du métissage. Le personnage-féminin, Sultana Medjahed, qui n'est autre que la narratrice, symbolise cette désunion/union. Dans un retour sur soi, elle nous révèle ceci :

« 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 :: 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.[L'interdite 14].

Une autre modèle encore du métissage réussi est le cas de Vincent, l'autre personnage, avec lequel elle alterne la narration, est présenté comme le prototype de l'identité éclatée :

« J'ai accepté le rein. Ou peut-être est-ce lui qui a fini par m'intégrer et par digérer, filtrer et pisser mes tourments ? Sans crise de rejet, sans raté. Assimilation et pacification mutuelle. « Excellente tolérance du greffon. Nous vous avons greffé votre propre rein ! se gargarisait le médical. Mais cette tolérance ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en moi deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ».[L'interdite 30].

Par ailleurs, l'éclatement se trouve au niveau de la prise en charge de la narration. C'est une voix alternée, donc éclatée, entre ces deux personnages, à identité, d'apparence fragmentée, mais intimement unie, qui racontent, à tour de rôle, leur histoire et l'histoire de l'autre.

D'ailleurs, Vincent, à qui on a inséré dans le corps un transplant étranger de sexe et de nationalité, dira à ce propos : « *J'ai beau avoir bronzé en bateau, mes cheveux blonds et mes yeux bleus m'annoncent étranger. Le mitigé du dedans ne se voit pas et je ne peux brandir ni mes cicatrices, ni ma cartographie HLA¹⁸¹ pour afficher mon universalité* ». [L'interdite 65].

Cette épigraphe pourrait s'appliquer à toute l'œuvre de Malika Mokeddem dans la mesure où tous les personnages de tous ses romans vivent dans une société éclatée où les mentalités qui s'y côtoient sont profondément contradictoires, allant de ceux qui s'inclinent devant les traditions à ceux qui les discréditent. La romancière, quant à elle, lutte, par l'écriture, en proposant une nouvelle conception de la vie dans ce genre de société.

Résoudre l'énigme de l'histoire racontée.

Une fois encore, c'est le recours au texte de l'épigraphe qui sera à même de nous fournir des informations, sur la solution à l'énigme de la disparition du père, dans le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles ». Nous nous expliquons :

Les deux personnages principaux de ce roman, Mahmoud et sa fille Yasmine parviennent à bout de leur quête, amorcée depuis le début du roman, par le père : celle de l'initiation de la fillette à l'écriture, au savoir et à la connaissance, qu'il considère comme conditions indispensables à la liberté.

¹⁸¹ HLA : Human Leucocyte Antigens, système de groupage tissulaire, l'équivalent du groupage sanguin (système ABO).

Arrivés à leur but, leur parcours commun, va connaître une bifurcation : le père se fait abattre par les forces de l'ordre. Ne trouvant aucune explication à la disparition du corps, il est relayé par une mémoire collective. De ce fait, il renoue avec le mythe à la fin du roman par la réitération d'expressions qui ouvrent les contes mythiques telles que « *on dit que* », « *l'on conte que* », « *on murmure que* »...

La narratrice nous dit au sujet du mystère de la disparition du corps qui demeure introuvable : « *L'embellie [après le soulèvement du vent de sable] n'apporta aucune clef à l'énigme qui demeura entière* » [S.S. 277].

C'est alors que nous pensons que pour résoudre cette énigme, le retour à la re-lecture de l'épigraphe devient nécessaire pour comprendre sa signification.

Ainsi, cette épigraphe énigmatique, placée à l'orée du texte, trouve sa justification à la fin du roman : elle constitue la réponse à l'opacité du sens dans laquelle était tenu le lecteur tout au long du roman. Quelques indices contenus dans le corps de l'épigraphe nous permettent de fonder notre thèse à savoir : la symétrie des lieux qui se trouve entre le début du roman et sa fin.

En effet, le personnage, Mahmoud Tidjani, fils de Lakhdar Tidjani, entame sa quête à partir d'un emplacement religieux appelé zaouia et y revient pour mourir d'où l'expression « *finir dans la paix et le silence de quelque zaouia du Sud, finir en extase, sans regret ni désir, en face des horizons splendides* ».

Ce que la narratrice nous donne à lire sur sa mort est une belle image de conte merveilleux qui ressemble à une scène de théâtre où le rideau se baisse là où il s'était levé auparavant.

En effet, Mahmoud retourne à l'endroit où s'est joué la scène du drame de la mort de sa femme pour y mourir à son tour. Mais cette mort est hautement symbolique dans la mesure où elle n'est pas une fin. Elle l'ouvre au mythe puisqu'il va « mourir pour renaître » donc, accéder à la vie éternelle.

Il y a là un phénomène de circularité que nous analyserons dans la partie réservée à « l'écriture circulaire de Malika Mokeddem ». En réfléchissant sur le nom de famille du personnage et le lieu, la narratrice fait allusion à la « Zaouia Tidjania »¹⁸² que nous retrouvons dans le passage de Isabelle Eberhardt, servant d'épigraphe, ce qui élucide le mystère de la disparition du charnel pour lui donner une valeur spirituelle en le faisant réintégrer le lieu de ses ancêtres pour le repos éternel.

Dévoiler le style l'œuvre.

Du passage de l'épigraphe emprunté à Rainer Maria Rilke, nous retenons les termes tels que « *mon cœur fait chanter des anges* », « *une voix, presque mienne* » qui vont nous renseigner sur le type de l'ouvrage. Ce lexique enchanteur, qui appartient au domaine du conte merveilleux nous renvoie à l'époque des contes que la grand-mère Zohra racontait à sa petite fille Leila. De cette conteuse virtuose, il ne reste, dans la mémoire de la fillette, devenue adulte, qu'une voix qui l'accompagnera dans sa vie d'écrivaine.

Dans les dernières pages qui closent le roman, nous lisons ceci :

« Des années, d'autres ciex, une autre terre. Et pendant tout ce temps, la voix rocailleuse de Zohra martelait sa mémoire. Avec ses ressacs incessants de contes et d'histoires, avec des vagues de lumière, elle naufrageait le vaisseau de l'oubli.[...]haletant sous l'emprise de cette obsédante incantation, Leila s'arrêta.

¹⁸² Zaouia Tidjania : La Tidjaniyya : confrérie, fondée à Fès par un Algérien : Mohammed al-Tidjanî (1737-1815), qui s'est employé à simplifier la règle de cette confrérie. La doctrine de la Tidjaniyya est essentiellement morale, fondée sur la prière, le jeûne, l'aumône, le pèlerinage et la guerre sainte (lutte de l'individu contre lui-même).(Collection Microsoft Encarta, CD Rom, 2005.)

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. »[H.M. 321].

Donc, cette épigraphe annonce implicitement le style de l'œuvre. En effet, après la lecture du roman, nous découvrons que c'est celui d'une conteuse qui a développé un héritage transmis par voie de succession.

Mais ce ne sont là, que quelques finalités connues de l'utilisation de l'épigraphe par la romancière. Nous estimons que d'autres, moins manifestes, seraient venues s'ajouter, indubitablement, à celles avancées précédemment, comme celle d'attirer l'attention du lecteur sur la culture littéraire que possède l'écrivaine ou son avènement à l'universalité par l'évocation du mythe qui se présente sous l'image d'une série de fusions soit entre la fillette Yasmine et son père, soit entre la narratrice et son modèle Isabelle Eberhardt.

III.2. Les structures profondes du texte.

Maintenant que nous avons pris connaissance, dans une partie de l'œuvre de Malika Mokeddem, d'un type de discours qu'elle nous offre à partir des éléments de surface proposés comme le titre, l'indication générique et l'épigraphe, à savoir son respect pour les valeurs universelles, nous nous permettons de formuler l'hypothèse que ce qui se trouve au cœur du texte est une confirmation de ces principes.

Il nous reste, donc, à savoir quels sont les autres procédés utilisés par la romancière, à l'intérieur de son texte, en profondeur, pour renforcer son discours. Nous entendons par «l'intérieur du texte», l'écriture elle-même, qui reste un domaine très vaste et par conséquent, qui exige de nous une délimitation du champ de notre recherche.

De ce fait, nous allons essayé de répondre aux questions suivantes : quels sont les éléments, intégrés dans le texte, susceptibles d'apporter une réponse au phénomène de l'éclatement de l'écriture chez Malika Mokeddem , car nous pensons que l'écriture ne peut rester insensible aux phénomènes externes. Elle est le miroir qui renvoie les manifestations de douleurs, de joies et de violences vécues par celui qui écrit. Alors, comment s'inscrit cet éclatement chez cette écrivaine?

Nous nous interrogerons aussi sur le type de la langue utilisée par la romancière. Obéit - elle aux normes d'une langue littéraire soutenue ou est - elle imprégnée par sa langue d'origine à laquelle elle attribue d'autres caractéristiques telles que la spontanéité et la lenteur?

Nous essayerons de savoir, en dernier lieu, quelles sont les motivations de la romancière par l'utilisation de ces procédés. Peut-on les considérer comme une violence faite à la langue ? ou les traduit-on comme une sorte de fidélité de la narratrice à son texte qui porte en son sein la parole de l'autre (le phénomène de dialogisme).

III.2.1. Deux langues, deux genres et plusieurs voix.

Pour mener à bien notre réflexion, nous avons choisi deux espaces très importants qui ont nourri l'écriture de Malika Mokeddem à savoir : la langue maternelle qui est l'arabe qu'elle utilise dans les notes de bas de page pour rendre intelligible son texte et rendre compte d'une culture à laquelle elle tient. Quant au conte, il constitue la part considérable dans ses textes, du moins pour les deux premiers romans, par la génération d'autres contes internes et la dynamisation de l'écriture.

Si nous tenons compte du passé colonial de l'Algérie, nous verrons que l'adoption de la langue française s'est imposée à toute la génération de la romancière qui a subi le premier éclatement, déjà, à l'aube de sa vie en s'inscrivant dans une école française. Elle dira à ce sujet : « [...], *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.* »¹⁸³

Il s'ensuit un autre éclatement identitaire, suite à une prise de conscience des réalités sociopolitiques et culturelles de son pays qui vont à l'encontre des aspirations des femmes à leur libération d'un état de dépendance et qui sera suivi de son départ en France où elle se consacre à l'écriture dont voici les principaux thèmes rapportés directement par Christiane Chaulet-Achour : « *Choisit - on toujours ses thèmes en écriture ? Quand l'enfance et l'adolescence ont été marquées par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour le précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du XXème siècle, quand la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça !* »¹⁸⁴

¹⁸³ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p183.

¹⁸⁴ *Ibid.* p 184.

Baignant dans une société trilingue, elle optera, pour le français, dans ses écrits, elle, qui avait eu la chance d'avoir reçu, au lycée, une instruction en langue arabe, par des professeurs algériens, par rapport aux autres élèves à qui l'enseignement de cette langue était dispensé par des égyptiens. Elle nous dit dans son premier roman, concernant son héroïne Leila, qui la représente :

« Pendant les trois premières années du secondaire, Leila eut comme professeur d'arabe deux algériens qui avaient émigré en Égypte pour étudier la langue arabe. Ces deux hommes avaient fait découvrir à leur élèves quelques subtilités et beautés de cette écriture, goûter aux prouesses et à l'émerveillement de sa poésie. La plupart des autres classes n'avaient, hélas ! pas eu cette chance. » [H.M. 283].

Mais opter pour la langue de l'Autre, ne va pas sans risques. Considéré comme exilés par l'utilisation de cette langue, beaucoup d'écrivains, bien avant Malika Mokeddem, ont souffert d'une double aliénation, d'une part, celle de leur exil parmi les leurs, donc d'une perte de soi et d'autre part de leur impossible reconnaissance dans le signe de l'autre. A ce propos, nous citons le grand écrivain algérien, Mohamed Dib qui a dit : *« l'usage de la langue française ne te fait pas rencontrer la communauté française mais aller au devant de toi-même – et de ta solitude »*¹⁸⁵

Dans le même ordre d'idées, la protagoniste du roman de Malika Mokeddem, Sultana, porte - parole de la narratrice, dit, attristée par la non-validation par les dirigeants, de toutes les langues du pays, au lendemain de l'indépendance :

« A l'indépendance, les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes : l'arabe maghrébin et le berbère, étaient indignes de la scène officielle. Quand à la troisième langue, le français, il est devenu la langue des vendus, « des suppôts du colonialisme ».[L'interdite 92].

¹⁸⁵ Mohammed Dib, « *Ecrivains, Ecrits vains.* », in Rupture n°06, du 16 au 22 février, 1993.

Nous avons voulu montrer, par cet avant-propos, comment la romancière, par la combinaison de ces deux langues, dans leur aspects oral et écrit, a pu donner à son texte une certaine cohérence. Plus encore, cet apport ne s'est pas fait dans un seul sens mais dans les deux. Nous nous expliquons : l'écrivaine ne s'est pas limitée à l'intégration de l'arabe à son texte écrit en français mais a aussi effectué l'opération dans le sens opposé c'est - à - dire en incluant, dans le corps du texte, certains réalités de la langue française dans un contexte qui leur est étranger, celui de la langue arabe.

Les notes de bas de page.

Pour étayer cette thèse, nous allons d'abord, réfléchir sur les notes de bas de page utilisées par la romancière, uniquement, dans le premier roman, « Les Hommes qui marchent » et le troisième, « L'interdite ». Celui du milieu, « Le Siècle des Sauterelles » n'en contient pas.

Nous supposons que cette omission volontaire serait due à plusieurs raisons : la première postule que, ce deuxième roman n'en est pas un, mais qu'il serait une transition sous un aspect, plus optimiste du premier, et par conséquent, tous les mots appartenant à la langue arabe, qui parsèment le texte ont été déjà traduits dans le premier roman.

La deuxième raison, serait due à un autre phénomène : celui, d'abord, de promouvoir cette « langue maghrébine » auprès des dirigeants, autochtones, qui, un jour, l'ont déclarée nulle, (revenir à la citation précédente) et, ensuite de l'imposer, en tant qu'élément constitutif d'une culture, en réponse à la politique d'assimilation qui un jour, a voulu éradiquer les constituants de la personnalité algérienne , entre autre, la langue, au lecteur étranger, en le forçant à retenir ce qui a été, précédemment, expliqué.

D'ailleurs, nous avons constaté que beaucoup de mots expliqués dans le premier roman, ne sont pas réexpliqués dans le troisième.

Enfin, le dernier élément de notre raisonnement qui nous semble soutenable est celui de savoir que l'œuvre de Malika Mokeddem forme un ensemble et qu'elle ne peut pas être lue de façon séparée. Pour saisir le projet d'écriture de cette romancière, il faut procéder, dans la lecture de ses romans, par ordre consécutif de leur parution.

Par ailleurs, les notes de bas de page, non plus, ne peuvent pas se lire indépendamment du texte qu'elles accompagnent pour la simple raison qu'elles sont indispensables dans l'opération de lecture en guidant le lecteur à mieux comprendre certains aspects de l'œuvre et de son producteur.

Il est donc, incontestable que les notes de bas de page enrichissent considérablement l'œuvre mais canalisant, en même temps, les pistes de lecture, rendent compte de l'idéologie de l'auteur.

Promouvoir une (sa) culture.

Les notes de bas de page utilisées par la romancière sont en relation, dans chacun de ses romans, avec le contexte de l'histoire racontée. A titre d'exemple, dans le premier roman, qui est une description de la mémoire collective du peuple algérien et de sa culture, toutes les notes de bas de page font référence à tous les domaines de la vie aussi bien social que religieux tel que le vestimentaire, l'art culinaire...

Dans le troisième roman, en plus de quelques termes appartenant à l'espace social, une nomenclature de termes médicaux rappellent la spécialité de l'auteur-narrateur-personnage principal du roman, Sultana. Ils sont déployés tout au long du roman. Elle en témoigne en disant :

« On écrit toujours avec ce qu'on est et avec ce qu'on sait. Dans L'Interdite par exemple, il y a tout l'aspect de la femme médecin maghrébine qui est ce que je suis et ce que je connais. Et dans l'autre volet, l'autre personnage du roman L'Interdite, Vincent, c'est aussi tout cet aspect de la greffe que je connais, qui est ma spécialité, que j'ai exploitée, pour réfléchir à cette chose extraordinaire de quelqu'un qui reçoit l'organe de quelqu'un d'autre »¹⁸⁶.

Ce catalogue de termes scientifiques vient confirmer l'idée avancée à savoir que, en plus de la culture littéraire que possède l'écrivaine, exhibée dans les épigraphes, elle déploie, également, un ensemble de connaissances relatives à la médecine. De ce fait, par ce discours d'érudit qu'elle développe dans ses romans, et qui englobe aussi bien, le scientifique que le littéraire, Malika Mokeddem cible toutes les catégories de lecteurs en portant en triomphe un patrimoine culturel et linguistique ancestral, auquel la colonisation a voulu faire du tort.

III.2.2. L'interculturalité.

Le concept d'« interculturalité » signifie pour Julia Kristéva : *« la transposition d'un ou plusieurs systèmes de signes en un autre »¹⁸⁷.*

¹⁸⁶ Melissa MARCUS. *op. cit.*

¹⁸⁷ Nathalie PIEGAY-GROS, *op.cit.*, P11.

Nous avons montré l'admissibilité de cette citation, par le foisonnement de termes, de figures appartenant à la langue maternelle de la narratrice, considérée comme un système de signes, à part entière, que la romancière vient insérer dans un autre système de signes, tout aussi autonome, qui est le français. C'est la première acception du concept d'interculturalité.

Cependant une autre affinité, dans le sens inverse, est à prendre en considération, c'est celle de l'introduction d'une autre liste de mots pris de la quotidienneté algérienne sous la forme de termes faisant partie de l'arabe dialectal mais qui n'est rien d'autre qu'un français déformé tels que : « jadarimi » = gendarme, ou « el machina » = le train ...

Cette intégration de mots français (algérianisés ou arabisés) et de réalités occidentales qui touchent tous les domaines de la vie, aussi bien le religieux telle que l'adoption d'un cochon par l'ancêtre des Ajalli, surnommé, « l'homme au cochon » sachant que cet animal est maudit par la religion musulmane, ou le fait qu'une femme accompagne une dépouille mortelle à son lieu d'enterrement..., que le social comme l'avènement, d'une série de nouvelles techniques comme la climatisation, le réfrigérateur, la radio, la monnaie qui ont contribué à sédentariser les familles de nomades ou encore le recours à la médecine et l'usage erroné des médicaments par les autochtones..., dans un contexte étranger, fonctionne doublement, à savoir :

a - La préservation de la langue arabe de l'isolement par son insertion dans une langue internationale.

b - L'augmentation de la lisibilité du texte pour les lecteurs des deux rives de la Méditerranée. En tant qu'écrivaine algérienne, Malika Mokeddem fait baigner les lecteurs algériens dans leur propre culture sans risque de s'y perdre. A ceux de l'autre rive, elle offre un glossaire de tous les termes, en langue française. C'est là qu'intervient son statut de femme de l'entre-deux. N'appartenant ni à l'Algérie, ni à la France, elle représente la médiatrice de cultures.

c - L'habileté à passer, aisément, d'un système de signes à un autre. Cet amalgame renforce l'esthétique et la spécificité de l'écriture de Malika Mokeddem et devient une passerelle entre deux identités.

Du statut de colonisé à celui de colonisateur.

Quand au fait d'avoir parsemé ses textes de mots arabes, nous l'interprétons comme l'affirmation de son identité plurielle. Même si elle se veut être l'héritière de Molière, cela n'empêche qu'elle désire fortement être arabe, musulmane et algérienne. Son algérianité et son arabité s'expriment à travers une composition de mots provenant de l'arabe mais fabriqués exclusivement par les habitants du pays et qui sont d'un usage courant dans toute la société algérienne. Nous pouvons en citer quelques uns comme : « hittiste », relatif à mur, ou « trabendiste », celui qui pratique la contrebande ...et bien d'autres encore.

Son appartenance à la communauté arabo – musulmane se reconnaît aussi à travers :

1 - le choix des noms de ses personnages, qui sont arabes et de surcroît d'appartenance musulmane.

2 - une abondance de mots relevant du domaine religieux comme ceux qui se rapportent soit aux cinq piliers de l'islam, ou à des pratiques rituelles de cette religion.

3 – la consolidation de ses origines nomades par la perpétuité de leurs valeurs morales et sociales qui, en fait, imprègnent sa personnalité et qui demeurent tant revendiquées par ses personnages. Le passage suivant confirme cela : « *Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomades. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture* »¹⁸⁸.

Donc, « *la transposition d'un ou plusieurs systèmes de signes en un autre* » fonctionne comme une dynamisation de la pratique de l'écriture. Elle structure le texte en déterminant sa spécificité.

Au sujet de l'ornement des romans de Malika Mokeddem par des mots et expressions, en langue arabe, elle dit :

« *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* »¹⁸⁹

¹⁸⁸ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p183.

¹⁸⁹ Christiane CHAULET-ACHOUR "Noûn. Algériennes dans l'écriture", *op.cit.*, p 183.

III.2.3. Les romans-contes.

Le parcours d'écrivaine de Malika Mokeddem s'ouvre par une histoire à caractère mythique et légendaire qui plonge ses racines dans une Algérie coloniale et dont elle est l'auteur-narrateur-personnage principal.

Cette saga familiale est inaugurée par la grand mère Zohra, qui a réussi, par un brassage de fiction et de réel, à l'imposer en mythe pour les descendants dont Malika Mokeddem, alias, Leila, en est une.

La petite fille, devenue écrivaine reprend cette forme de narration, héritée de la grand-mère, dans laquelle, elle mêle, harmonieusement, des événements vécus à d'autres, fictifs. Cette caractérisation concerne beaucoup plus les deux premiers romans, « Les Hommes qui marchent » et « Le Siècle des Sauterelles », dans lesquels elle fait éclater ce genre hérité, par une double filiation, d'abord, à la grand-mère, par sa sensibilisation à l'amour des mots par l'ouïe, puis, à Isabelle Eberhardt, par le comportement d'une femme qui marche et qui écrit.

D'autres écoutes et d'autres lectures viendront nourrir cet héritage pour faire du conte la base de la structure narrative de ces deux romans.

Dans un entretien avec Mélissa Marcus, lors de la visite qu'elle lui a rendue à Montpellier en 1997, elle fait la révélation suivante:

*« Les deux premiers romans, « Les Hommes qui marchent » et « Le Siècle des sauterelle », sont des romans de conteuse où j'étais très imprégnée de tradition orale, où je me suis attachée surtout à essayer de la rendre, de l'insuffler dans la langue française . »*¹⁹⁰

¹⁹⁰ Melissa MARCUS, *op.cit.*

La fidélité à cet héritage transmis par ses aînées, se traduit, d'une part, par l'oralité transcrite dans les romans, en référence à son aïeule, Zohra, à travers la voix de la narratrice car : *« le conte populaire a une origine orale, souvent marquée formellement par la présence du narrateur dans le récit, qui interpelle le lecteur, comme jadis le conteur le faisait pour l'auditoire »* d'où ses intrusions répétées sous forme de remarques, d'explications, d'interprétations, d'observations ...

Ces interventions qui prennent l'aspect de commentaires ont pour effet l'affirmation de son idéologie.

Ainsi, par un glissement subtil, l'intrusion de la narratrice révèle à travers la mémoire individuelle de certains de ses personnages le surgissement d'une mémoire collective, sa prise de position à l'égard de certains phénomènes comme, par exemple, l'esclavage, le racisme, l'antisémitisme, l'intolérance... que nous avons développés, précédemment.

D'autre part, la narratrice ne se limite pas à reconnaître cette filiation par rapport à ses aînées, bien davantage, elle enrichit ce legs et le dépasse, d'une part, en faisant de ses personnages-féminins des conteuses. Les deux petites filles, qui la représentent dans les deux premiers romans possèdent cette capacité d'inventer des histoires et de tenir en haleine leur auditoire. Dans « L'interdite », la petite Dalila invente deux histoires, d'abord, celle d'un personnage énigmatique qu'elle présente à Vincent mais dont elle est seule à connaître l'existence :

« D'un index embarrassé, elle fouille le sable. Puis, comme se remémorant tout à coup, elle se retourne et scrute l'erg. Je ne vois rien dans cette direction ; dunes rousses dans la douce lumière du matin, jusqu'à l'infini.

- Elle est partie à cause de toi ! constate-t-elle, un doigt pointé vers le large de l'erg.
- Qui ai-je fait partir ? Il n'y a aucune trace de pas.
- Elle, elle fait pas de trace de pas quand elle marche !
- Qui elle ?
- ...
- Qui ai-je fait fuir ?

Elle a un sourire énigmatique mais ne répond pas. »[L'interdite p.35].

Ou encore, celle d'une hypothétique sœur qui s'appellerait Samia. Elle répond aux questions de Sultana :

« - Tu vas à l'école ?

Elle opine.

- c'est à l'école que tu apprends le français ?

- Oui, depuis trois. Mais moi, je l'apprends depuis quatre ans, beaucoup à la maison pour lire les lettres de ma sœur et lui écrire. Les autres, ils lui écrivent jamais.

- Où est-elle, ta sœur ?

- Dans la France.

- Ah bon !... Et pourquoi es-tu seul à lui écrire ?

- Mon père, il sait pas écrire et puis il l'a disputée. Il sait lui envoyer que des malédictions. Mais frères l'ont disputée aussi ... » [L'interdite 35].

En dormant, ses rêves se transforment en discussion avec des personnages mythiques, sujets de contes arabes comme Jaha¹⁹¹ dont les actions prestigieuses ont été relatées par la grand-mère Zohra, dans le premier roman, ou le personnage de Targou¹⁹² dont la petite fille raconte l'histoire à Sultana:

¹⁹¹ Jaha : personnage de légende doué d'une grande malice.

¹⁹² Targou : spectre féminin légendaire.

« - Avec qui d'autres encore parles-tu dans tes rêves ?

- Aussi avec Jaha et Targou. Eux, ils sont de chez nous. Targou est une morte qui est pas vraiment morte, qui se couche jamais, qui se repose jamais. Tout le monde dit qu'elle est méchante comme le diable. C'est pas vrai ! Elle s'ennuie toute seule, dans un temps qui passe pas, alors elle fait des blagues aux gens, pour rire. »
[L'interdite 74].

D'autre part, elle use de cette diversité culturelle en insérant, dans son troisième roman, des passages du conte de Saint Exupéry, « Le petit prince », qu'elle concrétise sous l'image de la petite Dalila juchée sur sa dune comme le petit garçon sur sa planète. Vincent, qui le premier l'aperçoit, à travers la fenêtre de sa chambre d'hôtel, dit : « Je me lève et je vais à la fenêtre. Au sommet de la petite dune, je distingue une petite silhouette. Si matin ! Est-ce un garçon ou une fille ? [...]. Je grimpe la dune à la hâte. La petite fille recule lentement, regagne son perchoir de crête. » [L'interdite 33].

Ce don de raconter ne provient pas uniquement d'une seule source ancestrale mais, il a été entretenu par d'autres voix telles que celle de l'institutrice qui lisait des histoires en classe, celle de l'oncle Khellil qui déclamaient les fables de La Fontaine et encore par la voix de la radio qui racontait les événements de la guerre de libération, au fur et à mesure de leur déroulement. Concernant la radio, celle-ci diffusait les informations en langue arabe classique. Une autre source tout aussi plausible est celle des contes des « Mille et Une Nuits » que l'ancêtre Bouhalloufa, écoutait tous les soirs de la bouche d'un taleb qui s'est joint quelques temps à la caravane des nomades : « Djelloul fut immédiatement subjugué par cet homme qui écrivait des talismans et qui, à chaque halte, sortait un livre volumineux aux pages mitées : Les Mille et Une Nuits » [H.M. 14].

Donc, la sensibilisation à l'oralité s'est faite dans les deux langues et par plusieurs voies/voix.

Cette prolifération de voix est une des sources d'inspiration qui a donné naissance à l'écriture.

Yasmine, personnage principal du « Siècle des Sauterelles » sort de la répétition du modèle contique traditionnel représenté par quelqu'un qui raconte une histoire fantastique à un auditoire, en procédant autrement : elle subjugué son assistance (le lecteur), en disséquant le nom et le prénom d'Isabelle Eberhardt dans une poétique parée de beauté et d'imagination :

« Isabelle lui est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. « Isa » ne diminue « aziza » que pour mieux rester au plus tendre de son cœur lovée. Isa gazouille, belle déploie ses deux l et, comme une hirondelle, envole son chant. Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent et de sable, comme la furie des crues des oueds.» [S.S. 157-158].

Ailleurs, c'est sa mère qui devient la fille de son imagination. Elle narre, alors, à sa façon, l'histoire de « la fille de la chienne » (désignation dont on accablait la mère de Yasmine parce qu'elle a été abandonnée par sa mère et confiée à une chienne) :

« Elle va à cloche-cœur de poème en poème, à cloche-rêve de conte en légende dans une solitude devenue conquête. Elle écrit les contes du père. Son favori est celui qui relate l'histoire de « la fille de la chienne », qu'elle narre à sa façon. Sa mère y devient la fille de son imagination, son mythe. Elle l'imagine... Elle imagine qu'elle était la fille illégitime d'un chef de tribu blanc.

Elle imagine que ce dernier l'aurait probablement tuée tant il avait un nombre - important de filles, mais aucun garçon. Quatre femmes répudiées, sept autres vivant dans ses kheimas, avaient définitivement ruiné en lui tout espoir d'avoir, un garçon.

« C'est une coalition satanique des femmes qui veulent mon malheur ! » avait-il l'habitude de tonitruer.

Aucun taleb ni magicien n'avait jamais pu le guérir de cette terrible malédiction. Aussi était-il aigri et féroce envers tous ceux qui lui étaient inféodés. Elle décrit sa tyrannie et sa misogynie. Elle imagine que la noire avait abandonné son enfant dans l'espoir de lui préserver la vie contre la fureur assassine du mari. L'enfant, sauvée par le lait d'une chienne, restée auprès d'elle après le départ de la tribu, sera recueillie par d'autres nomades et deviendra une conteuse de renom. Une femme qui marche dans le désert et dans le chant, suivie de sa chienne à la recherche du clan de son géniteur. Elle le retrouve, « père » à la dignité broyée par une « avalanche » de filles. Il apprécie ses plaintes et l'invite à venir le distraire dans sa tribu. Le distraire ? Dame ! Elle était venue pour cela ! Alors, après quelques mélodies du plus bel andalou, elle lui en chante une de son cru :

« Le fils de la chienne, ce fils d'un homme tant de n'avoir jamais que des filles qu'il se désintéressait, totalement des grossesses de ses épouses. Alors celles-ci vengèrent en abandonnant près d'une source le seul garçon qu'il ait jamais eu... Nourri par une chienne, le garçon avait survécu. Il aboyait déjà quand une tribu le recueillit. On dit que les nuits de pleine lune, il aboie encore sa en maudissant son père inconnu. »

Le germe du doute était semé. La chanteuse disparut. L'homme se lança à sa recherche, vainement. Il courut, longtemps après la légende de ce fils et finit par mourir de désespoir. La conteuse, vengée, dégustait au loin sa joie. » [S.S. 227-228].

Il est important de noter que, chez Malika Mokeddem, l'aptitude à raconter, concerne beaucoup plus les femmes que les hommes. De ce fait, la romancière attribue à la femme une fonction exclusive, celle d'être la conservatrice d'une mémoire collective et d'un patrimoine culturel. D'ailleurs, quand le père de la protagoniste du premier roman a tenté de faire découvrir, à sa famille, sous forme de devinette, ce que contenait une caisse fermée, Leila, s'étonne et nous fait part de son déconcertement en disant : « *Que signifie cette histoire ? Son père n'avait pourtant aucun don de pour les contes, lui. C'était même un taciturne. La naissance d'un fils lui aurait-elle fêlé la tête ?* » [H.M. 81].

En conclusion, nous dirons que Malika Mokeddem concilie deux genres de récits dans l'élaboration de l'univers romanesque de ses romans. Elle fait de son personnage-féminin un héros de conte, mythique, extraverti, autour duquel, les êtres et les choses évoluent à son contact, et en même temps, un héros romanesque, introverti, qui réalise un voyage à l'intérieur duquel, il évolue lui-même, en contact des êtres et des choses.

Cet univers romanesque qui subit un éclatement, aussi bien au niveau du genre, portant chacun, les spécificités de la langue utilisée, que des voix car il y en a plusieurs même si, dans la plupart du temps, le discours est partagé entre deux voix seulement, évolue dans un contexte social et politique.

Il est loin d'être une transposition mécaniste d'évènements biographiques mais il traduit le talent d'une romancière qui a su, par une logique interne, concilier deux genres, deux langues et plusieurs voix pour exprimer une vision imaginaire intériorisée.

Les deux premiers romans se complètent : nous y trouvons presque les mêmes situations, les mêmes images.

Dans le premier roman, deux temps se superposent, le passé de la grand-mère et celui, présent, de sa petite fille. C'est une sorte de transcription de la voix sonore des protagonistes que fait la romancière dans le but de revaloriser la tradition orale qui était à l'origine de l'écriture.

La thématique amorcée dans le premier roman trouve sa concrétisation dans le deuxième roman. C'est le récit fragmenté d'un parcours, hors du commun et passionnant, d'une petite fille, qui malgré les blessures, inscrit, non pas le désespoir mais l'espérance dans un à-venir, peut être, plus clément, dans un espace sans frontières, celui du savoir et de la liberté.

Toutefois, nous nous sommes rendu compte que les romans de Malika Mokeddem ne sont ni purement des contes ni purement des romans. Nous avons montré, dans la première partie de notre démonstration, comment Malika Mokeddem est restée fidèle à un héritage, mais réputée pour être une romancière à transgressions, elle a procédé à une rupture entre ces deux genres par une sorte de violation du code contique en utilisant un « je », racontant sa propre histoire, ce qui est de l'ordre du roman.

Donc, se mettant en scène, elle raconte son propre conte donnant ainsi à la trame de son récit une consistance réaliste car le personnage principal, est bien réel.

L'écart, par rapport au conte, ne se limite pas au niveau de la présence d'une voix narrative, allant de l'extradiégétique, comme dans les deux premiers romans, à l'intradiégétique, concernant le troisième, mais se lit, également, dans le refus des héroïnes de se soumettre aux lois du groupe, (inversement au conte traditionnel qui veut que la fin soit couronnée par le dénouement de l'intrigue), fondant ainsi leur vie et leur avenir sur les transgressions d'où l'originalité de cette nouvelle écriture. La romancière, ne dit-elle pas dans une interview :

*« il y a une telle différence entre mes premiers livres et les derniers. Cela reflète la progression dans mon écriture mais aussi une réaction contre tous ceux qui voudraient m'enfermer dans des perceptions exotiques ou des clichés sur « l'écrivaine du désert », la femme engagée, etc. »*¹⁹³

Ainsi, les marques de cette rupture par rapport au code canonique du conte sont à comprendre dans le comportement de ses héroïnes, notamment, chez Sultana, dans le troisième roman, qui se libère de toutes les contraintes en disposant librement de sa vie et de son corps, bravant tous les interdits sociaux, d'où le titre « L'interdite », soit, par la consommation de produits condamnés par la loi musulmane telle que l'alcool, soit par son comportement considéré comme « illicite » comme le fait de vivre avec un homme étranger, sous le même toit ou encore de considérer l'exil comme un espace nécessaire à la liberté et à l'accomplissement de soi.

¹⁹³ Benaouda Lebdaï, *op.cit.*

Un autre élément nouveau intervient dans l'écriture de Malika Mokeddem qui va bouleverser la vie de la romancière et par la même, harceler l'écriture, c'est celui du drame de la guerre civile en Algérie, qu'elle dénonce dans son troisième roman. L'écrivaine n'a plus le temps « *d'imprimer à son écriture la lenteur du conte* ». Il y a urgence. Elle avoue être : « *gagnée par l'actualité de l'Algérie, déjà, dans L'Interdite, c'est la femme que je suis qui fait irruption, aux prises avec son histoire — quand je dis son histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'Algérie...* »¹⁹⁴

III.3. Invocation du mythe.

Invoquer le mythe pour l'héroïne, parfois en tant qu'archétype, d'autre fois en tant qu'idéal à atteindre, est une manière de revendiquer un enracinement, une appartenance qui garantiraient, par l'évocation de ceux -et celles - qui l'ont précédée, une sorte de sécurité.

III.3.1. Mythification des personnages emblématiques.

Isabelle Eberhardt ou le mythe du voyage initiatique.

Pour se ressourcer, c'est à une autre femme, Isabelle Eberhardt, dont l'expérience existentielle reste hors du commun, qu'elle songe, après avoir mythifié la grand-mère.

Femme pionnière, à tous les niveaux, elle a été confrontée à plusieurs épreuves difficiles. Après avoir décidé de rompre avec sa vie antérieure, elle se risque dans une aventure qui lui a donnée l'occasion de vivre en Algérie, au milieu des « autochtones ».

¹⁹⁴ Melissa MARCUS, *op.cit.*

Habillée en homme et parcourant tout le territoire, par son métier de journaliste, elle s'est lancée dans l'activité d'écriture en frayant le chemin à d'autres femmes. La mobilité spatio-temporelle, l'exil, le voyage et l'esprit d'aventure, représentés par le geste de rupture avec le passé et le lien avec l'inconnu, tous ces critères ont fait valoir ses mérites auprès de Leila au point d'en faire son modèle et son idole. Elle devient une référence historique pour avoir passé quelque temps dans son village natal.

Un hommage lui est rendu par la narratrice, surtout, pour son parcours de vie très particulier. Voici un témoignage porté par Simone Rezzoug sur la vie peu ordinaire de cette femme :

« Isabelle Eberhardt fut élevée dans ce contexte. L'ignorer, c'est risquer un contresens sur les idées qu'elle affiche dans son œuvre, sa haine de la civilisation, ses proclamations d'indépendance. Conformément aux idées anarchistes de l'époque, elle fut élevée par son « père » « comme un garçon », aucune distinction ne devant être faite entre les sexes selon les préceptes libertaires. Il lui apprend à scier du bois, à monter à cheval ; il lui enseigne le russe, l'allemand, le latin et lui fait donner des cours d'arabe. Cette conception de l'éducation est conforme aux impératifs libertaires : les anarchistes ont été très tôt passionnés par les problèmes de l'enseignement et de la transmission d'une morale toute humaine se fondant « sur le mépris de l'autorité et sur le respect de la liberté et de l'humanité. »¹⁹⁵

¹⁹⁵ Simone Rezzoug, *op.cit.* p 21.

La dune : Anthropomorphisme ou mythification ?

Dans un souci d'intelligibilité et de cohérence de ce travail, rappelons la théorie de Greimas qui stipule que les forces agissantes dans une fiction ne peuvent pas être nécessairement des personnages d'aspect humain. Dans ce volet, nous évoquerons un être anthropomorphe : c'est le personnage de la dune dont la valeur sentimentale est d'une grande importance pour la petite fille.

Cet amoncellement de sable à qui la petite-fille va dire ses peines aussi bien que ses joies, jouera un rôle apaisant et délassant par le pouvoir salvateur qu'il exerce sur elle, tout au long de son enfance :

« Leila sortit pour aller se réfugier dans la dune. Elle se laissa aller dans le sable comme on rentre dans la mer. Elle s'enroula en boule comme dans le giron d'une mère. Là, tout s'éteignit, les peines des hommes comme les dévastations de leur histoire. Tout était immobile, et le chagrin qui tout à l'heure paraissait insurmontable, lentement se dissipait, écarté par le souffle tiède de la dune. Les battements de sa tête coulaient dans le sable qui les transformaient peu à peu en tambour sourd et lointain dans l'erg. Elle s'endormit ».[H.M. 226-227].

Dans ce passage, il semble que la « Dune » serait dotée de pouvoirs suréminents par l'emprise reposante qu'elle exerce sur la petite fille.

Lalia Kerfa¹⁹⁶, citée par Christiane Chaulet Achour, appuie notre hypothèse en donnant la signification de ce terme en arabe : « *Les Dunes sont des Djenâites. Dunes et Djinnns. Dune, Djenia* ».

¹⁹⁶ Christiane Chaulet Achour, « Malika Mokeddem, Métissages », *op.cit.* p 171.

Voilà ce qui explique qu'en remplacement du giron maternel, perdu à jamais, Leila allait se mettre à l'abri dans celui de la dune, considéré comme espace de refuge et de protection. Faisant office de figure maternelle, par son apparence de femme, elle symbolise l'alter égo positif de la mère, tant désirée par la petite fille. Elle est décrite de la façon suivante par la romancière : « [...].. *Au sommet, une crête rocheuse blanche, creusée de cavernes, tel un diadème couronnant les rondeurs voluptueuses de la dune.* » [H.M. 78].

La dune rendait à la petite fille cette adoration en la recevant tel un enfant en état d'abandon et d'impuissance devant une situation angoissante.

Dans le troisième roman, « L'interdite », la dune est aussi imposante que dans le premier. Elle garde toujours son aspect maternel que la petite Dalila décrit comme suit : « *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 prie. Elle fait des trous d'ombre et des ronds de feu. Des fois, elle a des frissons. Des fois, la peau lisse* » [L'interdite 71].

C'est grâce à elle, que l'héroïne a développé une résistance et par conséquent sortie, à chaque fois, sans dommages, au niveau psychologique, de situations embarrassantes.

Pour lui rendre grâce d'avoir été une seconde mère, pleine d'affection pour elle, pour l'avoir écoutée dans les moments difficiles, Leila, nostalgique, reviendra de très loin lui rendre visite, la veille de son départ définitif pour l'exil :

« *Elle était revenue pour la dune. Pour la Barga. Revoir le berceau, y puiser le courage d'affronter l'exil. La dune ? Plus belle que jamais, plus plantureuse dans une sérénité totale. Avec le regard mystique du pèlerin, Leila 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.* » [H.M. 317].

Fixation éternelle de l'image d'un père.

En effet, l'instauration du personnage, Mahmoud, en tant que mythe a été amorcée par la narratrice depuis le début du roman. En lui accordant des pouvoirs surhumains, elle a fait de ce personnage un demi – Dieu et un demi – Satan (par son alter ego pervers).

Toute l'attention a été portée sur lui tandis que les autres personnages n'avaient d'existence que par rapport à lui .

La narratrice lui a accordé certains avantages excessifs qu'il est seul à pouvoir accomplir, tels que la réclusion des sens , ce que Gilbert Durand appelle « les plaisirs du ventre »¹⁹⁷, la suridéalisation de la femme en tant que mère, épouse et fille que la narratrice a traduite par le fait que Mahmoud n'ait pas pris d'épouse après la mort de sa femme, qu'il ait consacré toute sa vie à s'occuper de sa fille, sa récusation de la violence

Toutes ces données annonçaient au lecteur la naissance d'un mythe sorti de l'intérieur même du texte (un mythe littéraire). La fascination collective qu'il a exercé sur les esprits est comparable à celle des mythes primitifs. La narratrice nous raconte, l'émerveillement qu'a exercé Mahmoud sur Nedjma :

« - L'homme qui a déterré une morte, incendié une ferme et qui terrorise les colons. Ils ont même dit que c'est sa malédiction qui a envoyé les sauterelles pour ravager les terres ! Alors, la grêle qui va parachever le désastre, ce sera encore son fait, forcément . Quand j'ai perçu tes appels, je me suis imaginé que c'était peut-être lui. Je ne sais pas si j'ai été déçue ou soulagée lorsqu'à travers l'orage j'ai pu distingué la robe grivelée de ton cheval. » [S.S. 121].

¹⁹⁷Christian CHELEBOURG, *op. cit.* p 60.

Plus loin, identifiant Mahmoud à « l'homme au cheval bai » par la couleur rouge de son cheval et par ses actions, dont elle a souvent rêvé, voit en lui son sauveur, venu la délivrer de toutes les souffrances qui l'ont accablée jusque là :

«- Lui, il a un cheval bai, dit-on ! Les autres ont en tous peur, même les Arabes. Moi, sa légende a tant occupé, obsédé mon esprit, ces jours derniers, que mes espoirs... Je le guettais à l'horizon. Je le guettais au bout de mes lassitudes de ma solitude. Je le guettais dans le noir de mes yeux quand je pouvais enfin les fermer et rêver. Je le voyais même les yeux ouverts, comme la vérité. Quand les râles du vent m'ont empli la tête, il est venu au secours de mes pensées Je me voyais partant avec lui. D'une foulée, il anéantissait tout ce qui chagrine mon existence. » [S.S. 122].

Par ailleurs, cette admiration va vite se transformer en étonnement devant l'acharnement d'un père à vouloir sortir, à tout prix, sa fille de l'impasse dans laquelle elle est plongée même en sacrifiant sa vie toute entière, au lieu de reprendre une autre épouse comme aurait fait n'importe quel autre père : *« Un homme, qui au lieu de reprendre épouse, a sacrifié sa vie à sa fille. Une métisse de surcroît et qui, d'ailleurs, aurait dû déjà être mariée ».* [S.S. 176].

Ainsi, en proclamant ses mérites, la narratrice l'exclu du monde « des mortels » pour l'intégrer en tant que mythe.

Son comportement pendant toute sa vie, qui a suscité l'admiration des uns, la surprise des autres par sa singularité et l'énigme qui a entouré sa mort brutale, à la fin du roman, alors qu'il était arrivé presque à bout de sa quête laisse planer cet esprit inexplicable du mythe. Dans ce dialogue entre Nedjma et Mahmoud, la narratrice avait déjà posé les jalons de ce mythe :

« - Crois – tu que cet homme, ce cavalier au cheval bai, ne soit vraiment qu'une légende ? finit-il (Mahmoud) par demander .

- Oh ! que non. Je ne sais d'où il vient ni quel est son but . Quoiqu'il en soit , c'est un homme très fort ou complètement fou . Le reste n'est que besoin de mythes et légendes qui tiennent les hommes debout.
- Parce que nous ne tenons debout que par nos mythes et nos légendes ?
- Oui. La vie elle-même n'est qu'un mythe fait d'illusions plus ou moins grandes , selon les individus . La seule vérité est dans la mort. » [S.S. 126].

Ce que la narratrice nous donne à lire sur sa mort est une belle image de conte merveilleux.

En effet, Mahmoud retourne à l'endroit où s'est joué la scène du drame de la mort de sa femme pour y mourir à son tour. Mais cette mort est hautement symbolique dans la mesure où elle n'est pas une fin. Elle l'ouvre au mythe puisqu'il va « mourir pour renaître » donc, accéder à la vie éternelle.

Pour étayer cette idée, nous aurons besoin de la définition de Gilbert Durand concernant « *les mythes agro – lunaires de l'éternel retour* » dont le principe est : « *il faut mourir pour renaître* ».

*« Les mythes agro-lunaires de l'éternel retour signifient , d'une manière générale , qu'il faut mourir pour renaître . Ils sont donc étroitement liés aux pratiques rituelles du sacrifice ou de l'initiation qui est toujours une nouvelle naissance. »*¹⁹⁸

Ces mythes se fondent sur les liens qu'entretient la végétation avec les cycles de la lune (d'où leur nom). L'éternel retour s'explique par le mouvement de rotation qui fait alterner les saisons. Cette succession répétée de leur mouvement se remarque sur la végétation qui suit le rythme de la nature, par exemple : la plante jaunit en automne ; meurt en hiver ; re - naît au printemps et arrive à maturité en été.

Rien de tel chez l'animal, ni chez l'homme. C'est la raison pour laquelle l'idée d'une re - naissance de l'homme est de l'ordre de la croyance. Les pratiques rituelles font référence à ce mythe pour expliquer le passage dans la vie d'un homme, d'une étape à l'autre comme celui du passage de la puberté à l'âge adulte où y a une symbolique de la mort de l'enfance comme épreuve indispensable pour accéder à l'étape adulte.

Si nous appliquons cette théorie sur ce qu'a été le parcours de Mahmoud, nous découvrons que les passages de l'étape de l'enfance à la jeunesse puis à celle de l'adulte sont accompagnées de perte, ce qui, de surcroît, confère à chaque étape un aspect dramatique.

¹⁹⁸ Christian CHELEBOURG, *op. cit.* p 70.

Dans cette succession de « petites morts, intermittentes », chaque fois qu'il « devenait un homme nouveau », « l'ancien mourait ». Cela signifie qu'il re – naissait de nouveau après chaque mort.

Cela peut être démontré, par « le carré sémiotique » où une tension réside entre deux positions du personnage principal qui se succèdent, celle de nomade qui signifie pour lui, la vie et celle de sédentaire qui provoque chez lui une sorte de mort contre laquelle il triomphe chaque fois.

Quant à Yasmine, son père devient alors, objet de sa vénération par le fait qu'il n'ait pas pris d'épouse après sa mère et aussi parce qu'il lui a prêté main forte dans un moment difficile de sa vie. Cette double fascination exercée sur sa fille lui a valu l'idéalisation, le respect et la valorisation aux yeux de celle-ci.

En écoutant les histoires et les contes, que lui racontait son père, elle était fascinée par les mots sortant de sa bouche, qui vont avoir, sur elle, un double impact : celui de fonctionner comme un remède à son mal et celui de forger son caractère d'insoumise par la force interne qu'ils perpétuent en elle.

De ce fait, ces deux personnages, afin de poursuivre leur quête de paix et d'oubli : « *se sont livrés à une sorte de corps à corps éperdu avec le rêve. Ils s'y sont tant appliqués qu'ils ont fini par se fondre complètement dans les songes. Accord parfait. Ils n'ont marché que dans les limbes irréelles, nimbées de poésie. Arceau du temps, berceau de petits bonheurs indicibles et fugaces* ». [S.S. 201].

C'est alors qu'elle va assumer sa liberté en trouvant des chemins plus adéquats pour se sortir de cette situation étouffante qui lui est réservée en tant que femme dans une société où l'homme jouit de tous les pouvoirs, légitimés par sa position dans la famille et par les traditions séculaires.

Tout comme son père, le passage de l'étape de l'enfance à celle du monde adulte s'est effectué d'une façon douloureuse, pour elle, par suite de la mort de sa mère alors qu'elle n'avait que huit ans. Son exclusion précoce - parce que imposée par la force des choses et des hommes - de sa plus tendre enfance va lui permettre d'ancrer son destin dans celui des hommes (contraire de femmes), puisqu'elle va se comporter et même s'habiller en garçon d'une part et accepter toutes les obligations qui en découlent, d'autre part.

Prenant conscience de tout cela et surtout de la condition de femme qui l'attend, elle décide de partir. C'est alors qu'elle accède au mythe, par cette liberté, en effectuant, une fois de plus, une fusion, en plus de celle du père, avec son modèle, Isabelle Eberhardt.

Cet avènement à l'universel par le mythe nous fait vite penser à l'image de la narratrice qui a choisi le même itinéraire dans sa vie et qu'elle continue.

Ainsi, en menant un combat pour son indépendance, elle a brisé l'image de la passivité de la femme, même si cette action se lit comme une offense pour ses semblables et pour les personnes de sexe opposé, et transgressé les lois d'une société fermée où l'existence de l'être féminin est rayée.

Le père, en marquant sa victoire sur le temps, par sa mythification, rejoint la vie éternelle. Cette transcendance lui a permis d'accompagner sa fille sur le chemin tracé depuis le début.

De cette manière, une fusion complète s'est opérée entre les deux trajectoires. La protection de Yasmine dans sa nouvelle mission est assurée par l'esprit du père. La narratrice nous dit :

« Assise en tailleur, la louha (planche) reposant sur les genoux, servant de support aux cahiers, elle écrit.[...]. Parfois, elle s'arrête, relève la tête et sourit. C'est qu'à son oreille, la voix du père susurre la suite de son récit. Elle rebaisse la tête et continue. [...]. Elle va à cloche-cœur de poème en poème , à cloche - rêve de conte en légende dans une solitude devenue conquête. Elle écrit les contes du père ». [S.S. 227].

CONCLUSION.

Partant d'une constatation faite sur l'œuvre de Malika Mokeddem, à savoir l'apparition d'une nouvelle conception de l'écriture de l'espace, le désert, qu'elle revendiquait hautement et ouvertement en tant qu'espace identitaire, et du temps, celui d'une enfance, saccagée, nous avons voulu en connaître davantage sur les autres romans, notamment, les trois premiers romans.

« Le désert est simplement mon enfance et mon adolescence. Pour moi, l'écriture est une réappropriation du désert parce que toute mon adolescence, je me sentais tellement enfermée que je lisais des livres qui me racontaient des ailleurs. Je n'étais plus dans le désert alors que j'y vivais, et maintenant que j'en suis loin, j'ai besoin de le sillonner, et d'y revenir par l'écriture. »¹⁹⁹, dira l'écrivaine.

Notre intention était, donc, de creuser l'œuvre de Malika Mokeddem pour savoir s'il y a fidélité ou déviation par rapport à ce projet d'écriture et, également, pour comprendre ce qui a fait l'originalité d'une écriture qui lui a valu une renommée internationale.

Procédant par une approche comparatiste de ses trois romans, pour tenter de mettre la lumière sur le discours qu'elle porte sur l'espace et le temps, l'investigation analytique a permis de rendre compte de la particularité d'une écriture dont les contours sont indéfinis, qui vacille entre autobiographie et autofiction.

¹⁹⁹ Youcef ZIREM, « Le désert mon enfance », Le Quotidien d'Algérie, Dimanche 28 juin 1992. p20

En effet, la romancière associe deux genres littéraires contradictoires, dans lesquels le premier répond aux critères de l'autobiographie, à savoir la double – position de narrateur - personnage, qu'elle occupe dans ses récits, sans que celle-ci soit explicitement déclarée, et le deuxième genre, le roman, qui exclut tout rapport avec la réalité et place la diégèse au cœur d'une fiction, pour nous faire toucher la profondeur de son être, à travers ses personnages.

Ainsi, en faisant appel à des événements, réellement, vécus, voilés d'une fiction, l'écrivaine a fait de ses textes, « une fiction qui n'en est pas une »²⁰⁰, une sorte d'autofiction biographique²⁰¹.

Mais, « *la fiction ne reflète point le monde par l'intermédiaire d'une narration : elle est par un certain usage du monde comme la désignation à revers de sa propre narration* »²⁰²

En nous référant à cette citation, nous avons estimé que la romancière raconte sa vie mais la fictionnalise, voire la magnifie parfois (cas du deuxième roman), en se retirant derrière ses héroïnes pour dire son mal et cela en portant, particulièrement, un jugement sur les femmes qui demeurent sous le joug des hommes et, de la société.

Ainsi, la mise en parallèle des trois romans nous a permis de déceler une constance de thèmes dans l'univers littéraire de cette écrivaine mais aussi d'une innovation, pour chaque roman, dans la manière de les aborder.

²⁰⁰ Sartre, Jean-Paul, *Situations X*, Gallimard, Paris, p. 145.

²⁰¹ 4 Colonna cité par : Corinne Durand Degranges, L'autofiction, synthèse en ligne : http://www.weblettrés.net/spip/article.php3?id_article=736

²⁰² Ricardou, Jean, « Problèmes du nouveau roman », Essais, Seuil, collection « Tel Quel », Paris, 1967 p.25.

C'est la prise de conscience d'une réalité familiale et sociale de la femme, que l'écrivaine conteste, sans pour autant être féministe, mais en retour, elle propose la re-naissance, d'un être nouveau, libéré de tous les interdits²⁰³.

La confirmation de cette hypothèse exigeait, de nous, que nous examinions de très près, le parcours narratif du personnage-féminin, que la romancière semble privilégier, pour établir la ressemblance entre le parcours de sa propre vie et celui de son héroïne, objet de sa création, étant donné qu'elle a l'air de transposer son propre vécu dans la fiction.

Pour ce faire, et dans le foisonnement de théories littéraires, il fallait envisager une démarche qui soit au croisement de plusieurs approches pour donner une image fidèle de la spécificité de l'écriture de Malika Mokeddem dont l'objectif était de faire saisir au lecteur ses intentions littéraires.

Nous avons sollicité, en premier lieu, l'approche structurale en tant qu'outil méthodologique, pour rendre compte du double – aspect de la quête du personnage principal selon la théorie du schéma actantiel de Greimas.

La première quête, dans les trois romans, d'apparence très simple, est vite perçue par le lecteur. Seulement la véritable est à déceler après une lecture approfondie des ouvrages. C'est alors que tout bascule et nous passons, en tant que lecteur, de l'ordre de la matérialité des faits à celui de leur incorporalité, de leur essence, à savoir la quête du savoir, de la libération du personnage-féminin des contraintes des traditions et enfin de l'être humain, en général, des pesanteurs de la vie.

²⁰³ Malika MOKEDDEM, « L'interdite », Grasset, 1993.

Donc, la finalité des romans de Malika Mokeddem, place l'homme, en tant qu'être humain, au centre de ses préoccupations.

Ses personnages sont en quête d'une nouvelle identité, éclatée, plurielle dont les constituants s'accordent et s'harmonisent pour donner un humanisme.

C'est alors que du rapprochement des parcours narratifs des personnages de premier ordre dans les fictions de Malika Mokeddem, notamment, les personnages-féminins, nous avons pu remarquer qu'ils se caractérisent, tous, par leur singularité.

Ce caractère d'exceptionnalité dont elle les gratifie, est renforcé par une prédisposition pour l'écriture mais qui devait passer, nécessairement, par la lecture.

La conséquence directe qui résulte de cette situation extraordinaire est l'acquisition d'une identité qui ne ressemble pas aux autres, exclusive et éclectique à la fois.

Dans l'entreprise d'édification d'un « je », autre, la protagoniste doit son salut aux diverses rencontres féminines, soit, avec lesquelles elle a vécu sous le même toit, ou celles appartenant aux communautés issues des circonstances de la guerre, à l'exception de la mère, dont l'absence demeure béante, du premier roman jusqu'au troisième.

L'apport de l'élément féminin a été considérable pour l'héroïne qu'il soit au niveau de l'acquisition puis de la consolidation d'une nouvelle identité, ou, par rapport au savoir et à la connaissance qu'elle postule comme la condition inévitable à la libération de la femme mais combien dangereux dans une société où l'homme, s'acharnant à préserver son statut d'autocrate, le considère comme une atteinte à son intégrité et à sa suprématie.

Quant à l'élément masculin, incarné dans l'image du père, la romancière ne lui accorde aucune distinction honorifique, car elle le rend responsable de son malaise et le place au centre du conflit socio-familial. En effet, dans les trois romans que nous avons analysés, il s'agit de différentes représentations du personnage du père, allant du tyrannique, injuste, qui ne transmet aucune mémoire, dans le premier roman, au manquant et insignifiant, dans le troisième, passant par le bienveillant, qui s'est consacré à l'éducation de sa fille.

Mais cette image positive du père que la romancière propose dans le deuxième roman n'est rien d'autre qu'une réalisation fantasmatique de son désir de récupérer un père, perdu, à jamais, dans le premier roman.

Face à cette situation d'aliénation systématisée, au dedans de la famille comme au dehors, dans la rue, à l'école... , la protagoniste des romans de Malika Mokeddem, qui n'est autre que la narratrice, va être poussée à concocter une série de stratégies défensives, auxquelles, elle doit son salut et qui varient de l'abstention à la parole puis à la nourriture, à l'élaboration d'une série de refuges, parmi lesquels, le cri, l'agressivité, la feinte de la folie, l'exil par la lecture, le déguisement en homme et en dernier lieu, l'exil, proprement dit.

La mise en œuvre de ces moyens astucieux, tenus secrets pour les autres, qu'ils considèrent comme peu scrupuleux, voire excentriques, ont pour objectif sa libération des traditions et de sa claustration.

Mais cette réhabilitation de son identité qui se fait au détriment de tous, ne va pas s'accomplir sans peine. La protagoniste aura à supporter les conséquences accablantes de son comportement.

Dans ce mécanisme de défense temporaire que la l'héroïne a développé, le seul qui ait perduré est celui de l'écriture.

C'est à travers ce moyen qu'elle a pu reconstruire sa personnalité et son identité.

Pour Malika Mokeddem, « écrire n'est pas raconter mais c'est un moyen d'explorer l'enfouï »²⁰⁴. C'est alors que la romancière, une fois en terre d'exil, se saisit de la mémoire, à travers l'écriture, pour évoquer une enfance malheureuse. Le ressassement perpétuel de cette période de sa vie aura une double vocation : celle de puiser des énergies du passé pour édifier un avenir meilleur.

Bien que les protagonistes des trois romans analysés, soient placées, par la narration, dans des contextes différents, elles font, toutes, un travail de mémoire pour surmonter les conditions imposées par leur entourage.

Cette forme d'insertion de l'avenir dans un passé est un facteur fondamental pour l'épanouissement du personnage-féminin au même titre que le retour, par la mémoire, à son lieu d'origine, le désert, dont elle reconnaîtra les commodités car il reste le sujet d'inspiration de ses écrits.

Toutefois, elle se dresse contre le phénomène de zonage ou d'appartenance à un territoire confiné à un espace restreint, qu'elle a quitté, d'où son ouverture vers la pluralité des lieux qui s'opposent à la transcendance d'un seul territoire, toujours est-il, réducteur, même s'il est estimé d'origine.

Issue d'une communauté de nomades, où le déplacement est un besoin de survie, elle renforce le mouvement corporel par le nomadisme des mots.

²⁰⁴ Benaouda Lebdaï, « le « je » n'est ni féminin, ni masculin » dans le journal « El Watan » du 1er février 2007.

L'écrivaine ne conteste, donc, pas les racines en tant que lieu et origine car elle y revient systématiquement, par l'écriture, mais s'élève contre leur exclusivité.

En plus de son pouvoir thérapeutique, qui a permis à l'héroïne de combler un manque, l'écriture aura d'autres pouvoirs comme celui de transmettre l'idéologie de l'écrivaine qui s'oriente vers la possibilité d'un changement, par l'instauration d'un dialogue entre les deux pays, considérés, auparavant, comme ennemis.

De ce fait, Malika Mokeddem ouvre ses personnages à une diversité de cultures par des moyens multiples tels que leur engouement pour la langue de l'autre et par là même, pour sa culture car elles sont indissociables.

Libérée de la dominance familiale, ethnique et puis nationale, l'héroïne des romans de Malika Mokeddem, se rallie du côté des minorités opprimées dans le monde qu'elle entérine dans un plaidoyer, tout au long de ses trois romans ajoutant, ainsi, un nouvel élément, aux composantes de son identité.

S'élevant contre la ségrégation raciale, l'antisémitisme, l'asservissement des hommes, l'assujettissement des femmes..., la romancière livre une bataille acharnée, à travers l'écriture, contre les préjugés, les traditions et les tabous qui dévalorisent l'être humain, et prône, en contrepartie, les valeurs humaines telles que la tolérance, l'acceptation de l'Autre, dans toute sa différence, ayant plein droit à la vie sans être mis sous séquestre de la couleur de sa peau, ni de sa religion et encore moins de son sexe.

Les personnages-féminins de Malika Mokeddem assument pleinement leurs différences représentées par leur algérianité, leur arabité et leur africanité d'où ils tirent leur puissance.

Certains d'entre eux auront à souffrir du mal de filiation, suite à leur métissage, mais ils trouveront une compensation dans une affiliation à une collectivité de personnages-femmes, exceptionnelles, par leur courage et leur témérité, ou par leur modèle existentiel en adhérant aux principes humanitaires.

Un autre phénomène, est venu se surajouter au contexte culturel des deux premiers romans, où l'écrivaine valorise et préserve un patrimoine culturel, et qui va marquer la production de Malika Mokeddem, c'est celui du socio-politique des années quatre-vingt dix par sa valeur de témoignage du drame qui a embrasé le pays.

Cet éclatement du genre à savoir, le passage de romans de conteuse, dans les deux premiers, à celui de la narration de faits, dans le troisième, en réaction aux événements sanglants qui ont ébranlé l'Algérie, et qu'elle raconte dans « L'Interdite », lui a permis, en plus de l'exploration des méandres de l'enfance par de nouveaux moyens telle que la propulsion hors de son moi, de la mettre en contact avec la réalité qu'elle remet en question, en faisant remonter l'origine de l'extrémisme religieux au lendemain de l'indépendance, période qu'elle récrimine, également, pour avoir privé les femmes de beaucoup d'avantages.

Par ailleurs, le phénomène d'éclatement ne se limite pas au genre, ni au personnage mais a déteint sur l'ensemble de l'espace scriptural de l'écrivaine, provoquant une destructions de toutes les structures narratives, aussi bien externes qu'internes.

Une écriture singulière, fragmentée, contestataire, dominée par le lexique de la révolte, a donné naissance à une langue hybride où cohabitent, à chaque fois, deux phénomènes, d'apparence, contradictoires mais au fond, qui se complètent, pour venir confirmer les principes du discours de l'écrivaine, amorcé depuis le début de ce travail, qu'elle porte sur les personnes et les choses

Le procédé que nous avons utilisé et qui est la mise en parallèle des trois romans de Malika Mokeddem, nous a révélé plusieurs points mais un seul demeure essentiel qui est celui de l'aspiration, d'une écrivaine révoltée, à une société énantiomorphe où le problème de l'identité du personnage-féminin ne sera dénoué que par rapport à un espace, celui du savoir, et, surtout, en fonction d'un partenaire dans ce projet, l'homme, dans une perspective de réconciliation.

La question fondamentale pour la romancière est l'établissement de rapports d'affinité entre les individus de la société, entre autres, celui de l'amour des parents pour leurs enfants, sexes confondus, qui demeure la condition assurée d'une société harmonieuse.

L'investigation de ces trois romans nous a permis, également, de constater qu'ils forment une trilogie où la romancière adopte le processus de l'argumentation en exposant dans le premier roman « Les Hommes qui marchent », qui constitue la thèse, les motifs de son mal.

Le deuxième roman, « Le Siècle des Sauterelles » quant à lui, forme une transition ou une sorte d'antithèse où le désir de vaincre le malaise est exprimé, par l'imagination, d'un monde idyllique où l'écrivaine procède à la reconstruction d'une enfance saccagée.

Le troisième, « L'interdite », constitue la synthèse où tout refait surface, attisé par le drame de l'Algérie. Le pacifisme affichée dans le roman précédent n'avait été que temporaire.

Après avoir fait sa cure de guérison, ou du moins après avoir tenté de guérir d'une enfance affectée par l'absence des parents, en utilisant divers moyens thérapeutiques que nous avons cités, à savoir, l'écriture autofictionnelle qui n'est rien d'autre qu'une manière de rendre compte, sans obéir aux contraintes du style, d'un moi tourmenté, le rêve éveillé, où l'héroïne va à la rencontre du premier responsable de son malaise, le père, ou en dernier lieu, la propulsion hors de son moi, sous l'aspect d'une petite fille qui dit son mal, la volonté d'aller au delà de cette souffrance amène l'écrivaine à entamer, après cette chaîne fermée composée des trois premiers romans, une autre forme d'écriture, plus consciente, celle de l'autobiographie, qui commence par « La Transe des insoumis »²⁰⁵ et « Mes Hommes »²⁰⁶.

Nous nous demandons, alors, si les moyens de guérison adoptés par la protagoniste de Malika Mokeddem, dans les romans précédents, ont atteint leur objectif qui est la cicatrisation de sa blessure. Est-elle arrivée à bout de la souffrance d'une enfance endolorie ou reviendra t-elle de nouveau, sur le sujet? Portera t-elle le même discours, ambivalent, sur l'espace et le temps ou tranchera t-elle, définitivement, pour un seul ?

²⁰⁵ Malika MOKEDDEM, « La transe des insoumis », Grasset, 2003.

²⁰⁶ Malika MOKEDDEM, « Mes hommes », Ed. Grasset, 2005

Bibliographie.

Ouvrages de Malika MOKEDDEM :

- MOKEDDEM Malika, « *Les Hommes qui marchent* », Paris, Ramsey, 1990.
- MOKEDDEM Malika, « *Le Siècle des Sauterelles* » Ramsey, 1992
- MOKEDDEM Malika, « *L'interdite* » Grasset et Fasquelle, 1993.
- MOKEDDEM Malika, « *Des rêves et des assassins* », Grasset, 1995.
- MOKEDDEM Malika, « *La nuit de la lézarde* », Grasset, 1998.
- MOKEDDEM Malika, « *N'zid* » Seuil. Mars 2001.
- MOKEDDEM Malika, « *La Transe des insoumis* », Grasset, 2003
- MOKEDDEM Malika, « *Mes Hommes* », Grasset Paris, 2005,
- MOKEDDEM Malika, « *Je dois tout à ton oubli* », Grasset, Paris, 2008.

Les œuvres de Malika Mokeddem citées, ont été identifiées avec les abréviations suivantes:

- HM** pour « Les Hommes qui marchent ».
- SS** pour « Le Siècle des Sauterelles ».
- I** pour « L'Interdite ».
- RA** pour « Des rêves et des assassins ».
- NL** pour « La nuit de la lézarde ».
- N** pour « N'zid ».
- TI** pour « La Transe des insoumis ».
- MH** pour « Mes Hommes ».
- JO** pour « Je dois tout à ton oubli ».

Etudes critiques sur Malika Mokeddem.

- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Anthologie de la littérature algérienne de langue française* », ENAP, Alger, 1990.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Il était une fois...des écrivaines* », Cahiers d'Etudes Maghrébines, N°8, 1995.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Autobiographie d'Algériennes sur l'autre rive : se définir entre mémoire et rupture* », Paris, L'Harmattan, 1996.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Malika Mokeddem : écriture et implication* ». Algérie littéraire / Action, Paris, Ed. La Marsa, N°14, 1997.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Les stratégies génériques des écrivaines algériennes (1947-1999) conformités et innovations* », Palabres, revue d'Etudes Africaines, Vol. III, n°1, 2000.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Noûn* » (Algériennes dans l'écriture). Ed. SEGUIA : « *Clefs pour la lecture des récits* » Convergences critiques II. Ed. du Tell. Décembre 2002.
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Littérature de langue française au Maghreb* », Médiathèque de Perpignan, 18 novembre 2006.
-
- CHAULET-ACHOUR Christiane, « *Malika Mokeddem, Métissages* », Editions de Tell, Blida, 2007.
- SEBKHI Nadia, « *Dans l'intimité de Malika Mokeddem* », revue « L'ivrEsco », éd, la SARL, L.de minuit N°1, Mars/Avril 2009.
- ALINE HELM Yolande, « *Malika Mokeddem : Envers et contre tout* », L'Harmattan, Paris, 2000.
- BENAYOUN-SZMIDT Yvette, ELBAZ Robert, REDOUANE Najib, « *Genèse d'une œuvre, basée sur des entretiens avec Malika Mokeddem à Montpellier, France* », collection « autour des écrivains maghrébins, éd. L'Harmattan, Paris 2003.
- MERTZ-BAUMGARTNER Birgit, « *Identité et écriture rhizomiques au féminin* », in *Malika Mokeddem*, (sous la dir) de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette, coll Autour des écrivains maghrébins, L'Harmattan, 2003.
- MERTZ-BAUMGARTNER Birgit, « *De la révolte à la résignation, de l'espoir à la déception : une lecture comparée de L'interdite et des rêves et des assassins* ». Les Editions la Source, 1999.

- BOUGHERARA Nassima, « *Propos de Malika Mokeddem* », « Littérature algérienne au féminin. Cahiers
- BACHOLLE M., « *Ecrits sur le sable : Le désert chez Malika Mokeddem* », in Malika Mokeddem : Envers et contre tout (sous la direction de Yolande Aline Helm), L'Harmattan, Paris, 2000.

Critiques littéraires:

- KRISTEVA Julia, « *Étrangers à nous-mêmes* », Paris, Gallimard, 1988.
- LACOSTE-DUJARDIN Camille, « *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb* », Paris, La Découverte, 1985.
- LACOSTE-DUJARDIN Camille, « *Etat, religion et femmes au Maghreb* », CISR, Actes 17ème conférence internationale de sociologie des religions, Londres, 1983.
- CHOUTRI Fadila, « *Des mères et leurs filles : de l'emprise à la fascination* », in « Femmes et Hommes au Maghreb et en immigration. La frontière des genres en question ». Etudes sociologiques et anthropologiques, Publisud, 1998.
- LEJEUNE Philippe, « *Le pacte autobiographique* », Paris, Seuil, 1975.
- SEGARRA Marta, « *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb* », L'Harmattan, Paris, 1997.
- DEJEUX Jean « *La littérature féminine de langue française au Maghreb* », Paris, Karthala, 1994.
- BONN Charles, « *Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication décolonisé* », éd. L'HARMATTAN, 1985.
- BONN Charles et BOUALIT, Farida « *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* » Etudes littéraires maghrébines, n°14, L'Harmattan, Paris, 1999.
- BONN Charles, « *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives* », tome 1, des Actes du colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon du 10 au 13 mars 2003, L'Harmattan, Paris, 2004
- BONN Charles, « *Echanges et mutations des modèles littéraires en Europe et Algérie* », tome 2, des Actes du colloque « Paroles déplacées » tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon du 10 au 13 mars 2003, L'Harmattan, Paris, 2004

- BARTHES Roland, « *S/Z* », Paris, Seuil, 1970.
- BARTHES Roland, « Le degré zéro de l'écriture », Editions du Seuil, Paris, 1972.
- BARTHES Roland, « *Le plaisir du texte* », Éditions du Seuil, Paris, 1973.
- BARTHES Roland, « *Poétique du récit* » Ed. du Seuil. Coll, Points. 1977.

- GENETTE Gérard, « *Figures III* », Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, « *Palimpsestes* », Seuil, Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, « *Seuils* », Seuil, Paris, 1987.
- GENETTE Gérard, « *Fiction et diction* », Seuil, Paris, 1991
- GENETTE Gérard, « *Esthétique et Poétique* ». Ed. du Seuil. 1992.
- GENETTE Gérard, « *Frontières du récit in Figures II.* » Ed. Points/Seuil.1996.

- JOUVE Vincent, « *La poétique du roman* », éd. Armand Colin. Coll. Campus. 2001
- RICARDOU Jean, « *Problèmes du Nouveau Roman* », essais, Seuil, collection "Tel Quel", Paris, 1967.
- RICARDOU Jean, « *Pour une théorie du Nouveau roman* ». Ed. Seuil, Paris, 1971.

- MAINGUENEAU Dominique, « *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours- problèmes et perspectives* », Ed. Hachette, 1976.
- MAINGUENEAU Dominique, « *L'énonciation en linguistique française* », Hachette, Paris, 1997.

- DUCHET Claude, « *Sociocritique* », Nathan, Paris, 1979

- BACHELARD Gaston, « *La poétique de l'espace* », Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

- GLISSANT Edouard, « *Introduction à une Poétique du Divers* », PUM, Montréal, 1995.

- PIAGAY-GROS Nathalie, « *Introduction à l'intertextualité* », Ed. DUNOD. Coll. LETTRES SUP, 1996

- REUTER Yves, « *L'analyse du récit* » .Ed. Nathan. Collection, Littérature 128. 2000.

- HAMON Philippe, « Qu'est-ce qu'une description? » in Poétique 12 »Ed. Seuil, 1972
- HAMON Philippe, « Introduction à l'analyse du descriptif ». Ed. Hachette, 1981.
- HAMON Philippe, « La description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques »Ed. Macula, Paris, 1991.
- HAMON Philippe, « *Du descriptif* », Ed. Hachette, 1993
- MICHAUD Guy, « *Message poétique du symbolisme* » Ed. Nizet, Paris, 1947
- ADAM Jean-Michel , « *La description* ». PUF, coll. «Que sais-je?» Paris.
- PROPP Vladimir, « *Morphologie du conte* », Seuil, 1970.
- ROBBE-GRILLET Alain, « *Temps et description dans le récit d'aujourd'hui* » in Pour un nouveau roman. Ed. Minuit, Paris, 1963.
- PECHEUX Michel, « *L'analyse automatique du discours* » Ed. Dunod, Paris, 1969.
- BOURDIEU Pierre, « *Ce que parler veut dire* ».Ed. Fayard. Paris 1989.
- CHELEBOURG Christian, « *L'imaginaire littéraire* » Ed. Nathan, 2000.
- MAURON Charles, « *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*» (Introduction à la psycho- critique) . Ed. Librairie José Corti. 1962.
- MITTERAND Henri, « *Le discours du roman* » Ed. Presses universitaires. 1980
- TODOROV Tzvetan, « *Critique de la critique* ». Ed. du Seuil. 1984.
- VALETTE Bernard, « *Esthétique du roman moderne* » .Ed. Nathan. 1993.
- DOUBROVSKY Serge, « *L'Après-vivre* », Grasset, 1997.
- FERNANDES Martine, « *Les écrivaines francophones en liberté, BELGHOUL Farida, CONDE Maryse, DJEBAR Assia, BEYALA Calixthe* », L'Harmattan, 2007.
- GUELLAL Abdelkader, « *Ecriture et Oralité* », Ed. Dar El Gharb, 2005.
- MOURA Jean – Marc, « *Littératures francophones et théorie postcoloniale* », puf,1999.
- HAARSCHER Guy, « *La plaidoirie comme écriture de soi* », in *Ecriture de soi et argumentation*, Presses universitaires de Caen, 2000.
- L. WHITEFIELD Charles, « *Healing the Child Within* », Helth Communications Inc, Florida, USA, 1987.

D'autres œuvres littéraires.

- BEY Maïssa, « Au commencement était la mer », revue Algérie Littérature/ Action, n° 5, Paris, 1996.
- HAMMADOU Ghania « Le premier jour d'éternité », revue Algérie Littérature/action, n° 12-13, Marsa. Ed, 1997.
- HAMMADOU Ghania, « Paris plus loin que la France », Paris-Méditerranée, 2001.

Revue et journaux.

- Algérie Actualité, n° 1459, Marsa Editions, septembre-octobre 1993.
- Algérie Littérature/ Action, n°22-23, juin-sep 1998.
- Algérie-Littérature/Action, n° 69-70, mars-avr 2003.
- Algérie-Littérature/Action, n° 51-52, mai-juin 2001.
- El Watan (Quotidien) du 1^{er} février 2007.
- El Watan (Quotidien) du, du 16 août 1995.
- El Watan (Quotidien) du, 21 avril 2005.
- « Le Soir d'Algérie », 12 septembre 2006.
-
- Cherchali Djamel, « *L'interdite de Malika Mokeddem, le roman de la révolte* », Le Soir d'Algérie, 19 septembre 1999.
- AIT MOHAMED Salima, « L'écriture de l'exil, Malika Mokeddem. Le passé des hommes qui marchent », Le Matin, 24 novembre 1991.