

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat en

Option: Sciences des textes littéraires

Titre

**L'écriture féminine de la littérature
maghrébine: spécificités et caractéristiques**

Cas de *Les hommes qui marchent*, *N'zid* et *La désirante* de Malika

MOKADDEM



Présentée et soutenue publiquement par

Fatiha LAMOUDI

Directeur de thèse

Pr. Abdelmalek DJEDIAI

Jury

Saleh KHENNOUR	Professeur, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Président
Abdelamlek DJEDIAI	Professeur, Université Echahid Hamma Lakhdar, El-Oued	Rapporteur
Said MESSATI	Professeur, Université Kasdi Merbah, Ouargla	Examineur
Louiza HACHANI	M.C.A., Université Kasdi Merbah, Ouargla	Examineur
Amir MEHDI	M.C.A., Université Ibn Khaldoun, Tieret	Examineur
Kenza BADI	M.C.A., Université Echahid Hamma Lakhdar, El-Oued	Examineur

Année universitaire : 2023-2024



Titre

**L'écriture féminine de la littérature
maghrébine : spécificités et
caractéristiques**

Cas de *Les hommes qui marchent*, *N'zid* et *La désirante* de Malika
MOKADDEM

Présentée et soutenue publiquement par
Fatiha LAMOUDI



Dédicace

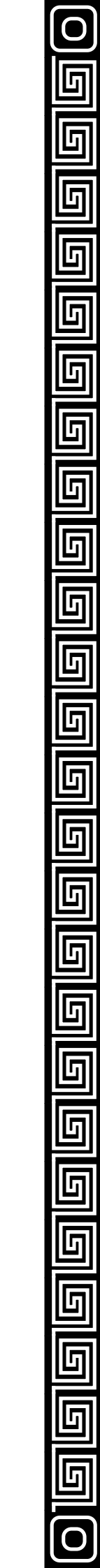
A la mémoire des grands absents, mes grands-parents que leurs âmes reposent en paix.

À mon père qui éclaire mon chemin, qui soulage mes chagrins et qui, j'en suis sûre, tenait plus que moi à l'aboutissement de ce travail. Qu'il trouve ici l'expression de mon affection et de ma profonde gratitude.

À ma mère dont aucun langage ne saurait exprimer l'amour, la bonté et les sacrifices exceptionnels. En signe de reconnaissance, qu'elle trouve ici l'expression de mes sentiments les plus nobles.

À mes frères et sœurs pour leur soutien indéfectible, que Dieu me les garde.

À mes enfants et à mon mari. Je dédie ce travail.



Remerciements

Au préambule de ce travail, je remercie Dieu, le Tout Puissant, qui m'a donné force et patience tout au long de la réalisation de cette thèse.

Je tiens, de façon plus particulière, à témoigner ma reconnaissance et ma gratitude à mon directeur de thèse, Mr le Professeur DJEDIAÏ Abdelmalek. Je le remercie pour la confiance et la compréhension qu'il a toujours manifestées à mon égard. Sa constante disponibilité scientifique et ses qualités humaines m'ont permis de mener à bien ce travail. Il m'est très agréable d'avouer que si cette recherche est menée à terme, c'est grâce à son aide précieuse, qu'il soit ici assuré de tous mes remerciements les plus distingués.

Qu'il me soit aussi permis de remercier très vivement les membres du jury pour avoir consenti de lire et de juger ce travail.

Mes remerciements les plus sincères vont à mes parents qui ont suivi de très près ce travail et qui ont toujours été à mes côtés avec leur encouragement, leur soutien et leur patience inestimable, et ce, malgré toutes les péripéties par lesquelles est passée cette thèse.

Mes remerciements vont également à mon conjoint, à mes frères et sœurs, ainsi qu'à mes fils et mes filles qui ont été fortement compréhensifs tout au long de la préparation de cette thèse.



Résumés

Résumé

D'une conjoncture socio-culturelle et politique en grande mutation qu'a connue les quatre dernières décennies, surgissent, dans le domaine littéraire, l'écriture féminine comme mouvement féministe ayant fait de la plume et de la langue des armes et de l'écriture comme voie pour revendiquer un droit de la femme, jugé comme opprimé sous l'autorité masculine. C'est surtout dans un contexte algérien en cours de perturbation à la suite des bouleversements et des crises sociopolitiques et historiques diverses. D'où une écriture rebelle et une littérature de révolte dont les pionniers sont des voix féminines à l'instar d'Assia DJEBBAR, Maïssa BEY, Nina BOURAOUI, et Malika MOKADDEM.

L'écriture de Malika Mokaddem est l'un de ces exemples de rébellion qui a permis à sa plume de transgresser toute contrainte, d'évoquer tout tabou et de s'aventurer en dévoilant et en parlant de ce dont on n'ose pas parler.

C'est à ce sujet qu'est dédiée cette étude, qui se veut une lecture thématique et une approche sociocritique des trois œuvres de Malika MOUKADDEM : *Les Hommes qui marchent*, *N'zid* et *La désirante*, dont le choix est déterminé par le fait que ces romans couvrent les deux dernières décennies de l'activité de l'auteure. L'objectif est de mettre en lumière les caractéristiques thématiques et les jeux narratifs de cette écriture rebelle et de comprendre ses motifs socioculturels, historiques, voire psychologiques, dont surgit cette écriture. C'est pourquoi nous nous sommes basés sur une méthode herméneutique où le texte est interprété à travers les prémisses externes et les signes internes pour comprendre le degré de distanciation entre le texte, l'auteur et leurs conjonctures générales de l'écriture.

Cette étude est arrivée à la conclusion que l'écriture de Malika MOKADDEM prône la femme et fait d'elle le sujet qui nourrit sa production narrative, dans le but de la pousser à revendiquer ses droits et à refuser de se soumettre à un destin de recluse et à toute autorité quelconque.

Mots-clés : Malika MOKADDEM, Écriture féminine, Rébellion, personnages, autobiographie.

Abstract

From a socio-cultural and political conjuncture undergoing significant transformation over the past four decades emerges, in the literary domain, women's writing as a feminist movement that has turned the pen and language into weapons and writing into a means to claim women's rights, deemed oppressed under male authority. This is particularly evident in an Algerian context amidst ongoing disruption following various sociopolitical and historical upheavals and cries. Hence, rebellious writing and literature of revolt, whose pioneers are female voices such as Assia DJEBBAR, Maïssa BEY, Nina BOURAOUI, and Malika MOKADDEM.

The writing of Malika Mokaddem is one such example of rebellion that has allowed her pen to transcend all constraints, to evoke all taboos, and to venture into revealing and speaking about what one dares not speak of.

This study is dedicated to this subject, aiming to provide a thematic reading and a socio-critical approach to three works of Malika MOUKADDEM: *Les Hommes qui marchent*, *N'zid*, and *La désirante*, chosen because these novels cover the last two decades of the author's activity. The objective is to highlight the thematic characteristics and narrative strategies of this rebellious writing and to understand its sociocultural, historical, and even psychological motifs from which this writing emerges. Therefore, we relied on a hermeneutic method where the text is interpreted through external premises and internal signs to understand the degree of detachment between the text, the author, and their overall writing contexts.

This study concludes that the writing of Malika MOKADDEM advocates for women and makes them the subject that fuels her narrative production, aiming to encourage them to claim their rights and refuse to submit to a destiny of seclusion and any form of authority.

Keywords: Malika MOKADDEM, Women's writing, Rebellion, characters, autobiography.

ملخص:

من سياق اجتماعي وثقافي وسياسي يشهد تغيرًا كبيرًا على مدى الأربعين سنة الماضية، تنبثق في المجال الأدبي كتابة نسائية كحركة نسوية جعلت من القلم واللغة سلاحًا، وجعلت الكتابة وسيلة للمطالبة بحقوق المرأة، المعتبرة مظلومة تحت سلطة الذكورية. وهذا يحدث خصوصًا في سياق جزائري مضطرب تبعًا لتقلبات واضطرابات سوسيوسياسية وتاريخية متنوعة. ومن هنا تنبثق كتابة متمردة وأدب انتفاضة لأصوات نسائية مثل أسيا جبار، مايسة باي، نينا بوراوي، ومليكة مقدم.

كتابة مليكة مقدم هي إحدى هذه الأمثلة لكتابة التمرد حيث سمح لقلمها بتجاوز كل قيد، وتناول كل موضوع محرم، والمغامرة في الكشف والحديث عن ما لا يجرؤ الآخرون على الحديث عنه.

تتمحور هذه الدراسة حول هذا الموضوع، حيث تهدف إلى قراءة موضوعاتية نقدية اجتماعية لثلاثة أعمال لمليكة مقدم "Les Hommes qui marchent"، "N'zid"، و "La désirante"، وقد تم اختيار هذه الروايات لأنها تمثل العقدين الأخيرين من نشاط الكاتبة. وكان الهدف هو تسليط الضوء على الخصائص الموضوعاتية والتقنيات السردية لهذه الكتابة المتمردة وفهم دوافعها الاجتماعية والثقافية والتاريخية، وحتى النفسية، التي انبثقت منها هذه الكتابة. ولذلك، اعتمدنا على منهج تأويلي حيث يتم تفسير النص من خلال المعطيات الخارجية والعلامات الداخلية لفهم درجة التباعد بين النص والكاتب والسياقات العامة لهذه الكتابة.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى استنتاج أن كتابة مليكة مقدم تدافع عن المرأة وتجعل منها الموضوع الذي يغذي إنتاجها السردية، بهدف دفعها للمطالبة بحقوقها ورفض التخلي عن مصيرها كأسييرة وأي سلطة أخرى.

الكلمات المفتاحية: مليكة مقدم، الكتابة النسائية، التمرد، الشخصيات، السيرة الذاتية.

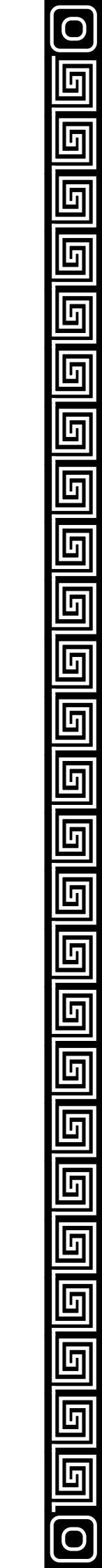


Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	-09-
PARTIE 1 : L'ÉCRITURE DE MALIKA MOKADDEM: UNE AUTOBIOGRAPHIE NON DECLARÉE.....	- 18 -
INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	- 19 -
CHAPITRE-1: La part autobiographique dans l'œuvre de malika MOKADDEM.....	- 22 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 23 -
1.1.L'ÉCRITURE DE MALIKA MOKADDEM: UNE REECRITURE D'UNE VIE PERSONNELLE	- 23 -
1.2.LE PRETEXTE DE L'ÉCRITURE POUR UNE COMMUNICATION PERSONNELLE.....	- 28 -
1.3.L'ECRITURE DE MALIKA MOKADDEM: DE LA REBELION À LA CONSTRUCTION DE SOI-	35 -
1.3.1.La personnalité rebelle	- 36 -
1.3.2.La soumission	- 40 -
1.3.3.La quête d'une identité singulière	- 43 -
1.3.4.L'instruction	- 47 -
CONCLUSION DU CHAPITRE	- 51 -
CHAPITRE-2: Parcourir l'autobiographie dans l'œuvre de malika MOKADDEM.....	- 53 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 54 -
2.1. DANS <i>LES HOMMES QUI MARCHENT</i>	- 55 -
2.2.DANS <i>N'ZID</i>	- 65 -
2.3.DANS <i>LA DESIRANTE</i>	- 79 -
CONCLUSION DU CHAPITRE.....	- 89 -
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	- 91 -
PARTIE 2 : LES PERSONNAGES DE MALIKA MOKADDEM.....	- 93 -
INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE	- 94 -
CHAPITRE-3: Les heroïnes de malika MOKADDEM	- 96 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 97 -
3.1. LEÏLA.....	- 98 -
3.2. NORA	- 113 -
3.3. SHAMSA.....	- 119 -
CONCLUSION DU CHAPITRE.....	- 123 -
Chapitre-4: Personnages ayant influencé l'écriture de malika MOKADDEM....	- 125 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 126 -
4.1. LES PERSONNAGES REBELLES.....	- 127 -
4.1.1. <i>Zohra</i>	- 128 -
4.1.2. <i>Djelloul</i>	- 137 -

4.1.3. <i>Saâdia</i>	- 141 -
4.1.4. <i>Aicha</i>	- 146 -
4.2. PERSONNAGES PAISIBLES.....	- 147 -
4.2.1. <i>Tayeb</i>	- 147 -
4.2.2. <i>Yamina</i>	- 149 -
4.2.3. <i>D'autres personnages paisibles : Zana, Zina et Messsaouda</i>	- 150 -
4.3. PERSONNAGES ETRANGERS	- 151 -
4.3.1. <i>Portales</i>	- 151 -
4.3.2. <i>La Bernard</i>	- 152 -
4.3.3. <i>Mme Bensoussan</i>	- 154 -
4.3.4. <i>Mme Chaliier</i>	- 156 -
4.3.5. <i>Emna Ben Yatto</i>	- 157 -
4.3.6. <i>La Blanche</i>	- 158 -
CONCLUSION DU CHAPITRE.....	- 160 -
CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE	- 162 -
PARTIE 3: SIMILITUDE THÉMATIQUE DANS L'ECRITURE DE MALIKA MOKADDEM	- 164 -
INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE	- 165 -
CHAPITRE-5: Écriture et rencontre de cultures	- 167 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 168 -
5.1. AMBIVALENCE IDENTITAIRE ENTRE OUVERTURE ET ENFERMEMENT	- 169 -
5.2. PRONER LA CULTURE ETRANGERE.....	- 179 -
5.3. L'ATTACHEMENT A LA CULTURE D'ORIGINE	- 188 -
CONCLUSION DU CHAPITRE.....	- 196 -
CHAPITRE-6 : La transgression de l'ordre religieux et politique	- 198 -
INTRODUCTION DU CHAPITRE.....	- 199 -
6.1. LA TRANSGRESSION DE L'ORDRE RELIGIEUX.....	- 200 -
6.1.1. <i>La transgression de l'ordre établi par le désir de vivre en liberté</i>	- 200 -
6.1.2. <i>Evoquer les tabous</i>	- 203 -
6.1.3. <i>Sous-estimer les valeurs et les principes communautaires</i>	- 211 -
6.1.4. <i>La conception négative du hidjab</i>	- 213 -
6.1.5. <i>S'attaquer à la divinité</i>	- 215 -
6.2. LA TRANSGRESSION DE L'ORDRE POLITIQUE.....	- 218 -
CONCLUSION DU CHAPITRE.....	- 219 -
CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE	- 221 -
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	- 223 -
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	- 229 -
ANNEXES.....	- 237 -



Introduction générale

Pareil à tout espace de pouvoir, le champ de la littérature maghrébine d'expression française, depuis son émergence, a toujours été l'apanage des hommes. Néanmoins, la fin du XX^{ème} est marquée par la présence des femmes écrivains qui se sont imposées dans la République des Lettres grâce à un capital littéraire impérativement important. Ceci, a fortement contribué à l'émergence de l'écriture féminine dont les préoccupations sont autres que celles de la littérature maghrébine d'expression française, bien que la source et l'origine soient les mêmes. Ces écrivaines ont décidé de prendre position dans les rangs de l'avant-garde de la littérature maghrébine tout en assumant, à la fois, la responsabilité de mettre au cœur de leurs réécritures la revalorisation du féminin et la dénonciation de la suprématie masculine.

Donc, la littérature féminine est un phénomène culturel paru dans les quatre dernières décennies suite aux variables sociales, morales, politiques et même religieuses aussi bien dans le temps que dans l'espace. Son émergence a été sujet de débats passionnés qui ont engendré des prises de positions différentes quant à l'existence, elle-même, de cette écriture.

Cependant, quelques écrivaines pionnières pareilles à Maïssa BAY, Assia DJEBBAR, Nina BOURAOUÏ et à leur tête Malika MOKADDEM sur qui s'articule notre recherche, ont inlassablement veillé à ce que cette écriture soit établie dans le but de se révolter contre le système établi par la société, par la famille, par les traditions ou même par la religion.

Avant d'aborder notre problématique et les questionnements qu'elle engendre, il est préférable de s'arrêter sur la personne de Malika MOKADDEM, l'écrivaine qui a assuré le passage du XX^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle. Elle s'est imposée dans le champ de l'écriture féminine grâce à sa plume éloquente qui a donné naissance à plusieurs romans adaptés à son objectif littéraire pour communiquer à son lecteur sa pensée d'elle-même et des siens en plus de sa pensée de la littérature et de l'écriture, car c'est dans l'acte d'écrire qu'elle va exécuter son accomplissement de soi aussi bien que sa révolte contre les conditions de la société. Sur ce, elle affirme :

« 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. »¹

En fait, les œuvres de Malika MOKADDEM sont ponctuées par un sens de créativité propre à elle et qui la distinguent de ses consœurs car, dans ses récits, s'entremêlent l'originalité avec l'ouverture et l'esprit nomade avec l'acceptation de l'Autre dans le but d'aboutir à une structure éclatée traversée par l'universalité et le sans frontière.

C'est ainsi alors, que l'auteure va se permettre d'exprimer son refus de tous les dogmes traditionnels de la littérature française, chose qui confère à son roman une certaine spécificité à elle seule et à son écriture. En effet, ce refus réside dans la multiplicité thématique et genrologique, voire dans la multiplicité des personnages, des identités et des cultures.

Toutefois, la préoccupation majeure de notre écrivaine demeure celle de l'analyse de la condition faite à la femme, et son champ d'intérêt en est celui de la société algérienne à qui elle tient fortement à dicter sa propre vision, dès le premier contacte dans les années 90 qui correspondaient à une époque d'un pays nouvellement édifié.

En effet, venue du grand sud algérien, ce désert qui témoigne du silence féminin, Malika MOKADDEM a décidé de courir le risque en libérant sa voix pour franchir sa quête d'identité et sa liberté de femme en tant qu'être à part entière. Pour partir dans cette quête, il nous semble que l'écrivaine a opté pour l'errance et la fuite de ses personnages comme échappatoire révélateur justement de sa gêne et son mal à l'aise dans sa propre société.

Le choix du thème de la fuite est devenu, par la suite, l'étiquette collée au personnage de premier niveau de l'écrivaine, révélateur lui aussi de sa tentative de choisir le nomadisme pour dire son origine nomade et son identité en tant que femme, mais

¹ Christiane ACHOUR CHAULET, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, Ed. Séguier, Paris, 1999, p.182.

surtout en tant qu'écrivaine algérienne qui doit retourner aux sources. Son écriture témoigne donc d'une constante douleur dont l'origine est, selon l'auteure, les traditions de la société nomade, algérienne et arabo-musulmane.

D'un roman à l'autre, l'écrivaine confirme de plus en plus que la liberté de la femme n'est pas facile à s'octroyer, car elle doit plutôt être décrochée, encore pire lorsque cette femme vit dans une société à dominance masculine. D'ailleurs, c'est pourquoi notre auteure trace à ses personnages-féminins un parcours dans lequel elles doivent vivre des situations gênantes et embarrassantes. Pour s'en sortir, elles doivent en parallèle confronter la société en bousculant toutes les traditions séculaires. Dans ce sens, l'écriture de Malika MOKADDEM témoigne de son intérêt pour la condition de la femme, avoue-elle : « *Dans nos traditions faucillées, ce sont les femmes qui m'intéressent car elles font exploser les carcans.* »²

En revanche, notre écrivaine a entamé sa carrière littéraire avec un objectif bien précis qu'elle s'est fixé préalablement, celui d'écrire son histoire. De *Les Hommes qui marchent* à *La désirante*, Malika MOKADDEM nous offre à lire sa vie mais par fragments et sous différents noms. Son écriture nous paraît-elle celle de la reconstitution identitaire, une identité à la fois traditionnelle et moderne, car elle est l'écrivaine qui tend à la modernité incarnée dans la culture étrangère, précisément française, sans renoncer l'aspect traditionnel de son origine nomade. Ceci dit que, le roman de Malika MOKADDEM est un projet littéraire qui exprime un malaise aussi bien sur le plan social que culturel, puisque notre écrivaine n'y rejette pas sa propre culture en bloc, elle rejette seulement le côté pervers des traditions qui font que la femme souffre de stigmatisation, de privation et d'humiliation. C'est pourquoi elle tend à raconter sa propre angoisse existentielle et celle de l'individu féminin ainsi que tous les espaces qui lui sont interdits, selon les affirmations de Ghania HAMADOU :

² Lebdaï BENAOUA, « *Le "je" n'est ni féminin, ni masculin* », dans le journal « EL Watan » du 1^{er} février 2007.

« Débordant le cadre de la confession individuelle pour atteindre l'universel, ils (les romans de Malika MOKADDEM) 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 confrontées aux soubresauts de leur société. »³

En réalité, nous étions toujours intéressées par la littérature maghrébine d'expression française et par la controverse qu'elle soulevait au sein de la scène littéraire et critique beaucoup plus que sociale. C'est alors que nous avons trouvé dans l'écriture de Malika MOKADDEM la matière première qui va nourrir le thème de notre recherche dont le thème est : *L'écriture féminine de la littérature maghrébine, spécificités et caractéristique, le cas de : Les Hommes qui marchent, N'zid et La désirante de Malika MOKADDEM.*

Ainsi, notre réflexion sur l'écriture féminine, notamment celle de Malika MOKADDEM, nous a servi en tant que point de départ à cette thèse du fait que nous nous sommes basées sur quelques romans déjà lus, ce qui nous permettra par conséquent de mettre en évidence le processus qui engendre cette manière d'écriture.

Dans l'étude présente, nous avons mis, en parallèle, trois romans de Malika MOKADDEM et que nous avons soigneusement choisis selon des critères temporels prédéterminés dans le but d'aboutir à une réflexion rigoureuse sur les spécificités et les caractéristiques de son écriture en détectant tous les changements intervenus dans son écriture au cours de son parcours littéraire.

Cette étude aura donc comme champ d'investigation, le corpus suivant :

1- *Les Hommes qui marchent*, paru chez Ramsay en 1990, c'est le roman inaugural de la carrière littéraire de l'écrivaine et avec lequel elle a pu décrocher deux prix : le

³ Ghania HAMADOU, « *Réflexions d'une écrivaine* » dans : Malika Mokaddem, *Envers et contre tous*, sous la direction de Yolande Aline Helme, L'Harmattan, 2000, p. 236.

premier est le Prix Littré, prix collectif du festival du Premier roman de Chomsky, le deuxième en est le prix algérien de la fondation Nouredine Aba.

2-Le deuxième roman en est : *N'zid*, paru une dizaine d'années après *Les Hommes qui marchent* chez Seuil en 2001, d'ailleurs le choix de ce roman est bien voulu de notre part, car c'est le récit qui coïncide à l'apaisement qu'a connu l'Algérie après la décennie noire et qui pourrait inéluctablement influencer le parcours littéraire de notre écrivaine. En plus, ce roman porte, exceptionnellement par rapport aux autres romans, un titre en arabe dialectale qui veut dire " je nais ", dans une tentative de la part de l'écrivaine de renvoyer au genre autobiographique dès le paratexte.

3- Quant au dernier récit : *La désirante*, il est publié aux éditions Grasset en 2011. C'est le récit qui a mis fin au parcours littéraire de Malika MOKADDEM et qui témoigne de sa détermination de se confier sur sa position de se tracer une perspective traversée par la rébellion contre les contraintes des traditions de la société et la revendication des droits relatifs à la liberté. Donc, le choix de ce roman s'est imposé comme conséquence inévitable des choix antérieurs dans le but d'aboutir à une confirmation de nos hypothèses de départ.

De ce fait, nous avons décidé de faire une relecture des romans de notre corpus d'étude afin de déchiffrer les spécificités et les caractéristiques qui se collent au texte de Malika MOKADDEM au fur et à mesure qu'elle progresse dans sa production littéraire, sans pour autant exclure la dimension autobiographique de ses textes car c'est la dimension qui émerge d'une manière aussi bien explicite qu'implicite dans chaque page et dans chaque récit.

Il est donc impérativement important de répondre à notre question majeure qui dit :

1-Puisque tout écrivain s'inspire de son vécu personnel dans son écriture, quelles sont donc les spécificités et les caractéristiques qui ont contribué à l'instauration de l'écriture féminine, précisément celle de Malika MOKADDEM, dans la scène de la littérature française ?

Dans ce sens, plusieurs questions secondaires nous ont retenues :

- 1-En quoi, l'écriture de Malika MOKADDEM se distingue-t-elle ?
- 2-L'écriture de Malika MOKADDEM, reflète-t-elle un vécu personnelle ou celui d'une société ?
- 3-Quelle est l'identité dont l'écrivaine aspire, puisqu'elle tend constamment, dans ses romans, à une quête de liberté inconditionnée ?
- 4-Le « je » derrière lequel se cache-t-elle dans ses récits, reflète-t-il la personnalité réelle de l'auteure, son vécu et ses conditions de vie ?
- 5-En abordant le thème de la liberté, de l'errance, de la fuite, du désert et du métissage, quels en sont les objectifs que l'écrivaine s'est fixés ?
- 6-Existe-t-il une similitude thématique dans l'écriture de Malika MOKADDEM qui répond à la redondance des thèmes abordés ?

Pour parcourir les textes de Malika MOKADDEM, la méthode analytique nous a été fort utile. Néanmoins, vu la complexité qui tient de l'éclatement de quelques-uns de ses textes, notamment dans *N'zid* et dans *La désirante* sur le plan thématique, narratif, spatial et identitaire, ainsi, la nécessité d'étudier les personnages, dont chacun appartient à une communauté qui reflète ses propres traditions et sa propre vision du monde, nous avons eu recours aux approches : (sociocritique, éthnocritique ou plutôt herméneutique), car leur complémentarité est impérativement importante dans la maîtrise du texte de Malika MOKADDEM.

Notre plan de travail s'articule autour de trois parties dont chacune se subdivise à son tour en deux chapitres :

Dans la première partie intitulée : « *L'écriture de Malika MOKADDEM, une autobiographie non déclarée* », nous nous sommes concentrées sur la lecture des romans en se basant sur l'hypothèse d'un récit de vie.

Le premier chapitre dont le titre est : « *La part autobiographique dans l'œuvre de Malika MOKADDEM* », est le chapitre sur lequel s'appuie toute notre recherche. Il y est question d'une quête du pacte autobiographique adopté par l'écrivaine dans le but de pointer son écriture en tant que prétexte d'une communication personnelle destinée à son lecteur. Il y est également question d'une poursuite des facteurs contribuant dans la construction de l'identité de l'écrivaine à travers les héroïnes de chaque récit, puisque chacune d'elles assure une part de l'écrivaine, elle-même.

Le deuxième chapitre titré « *Parcourir l'autobiographie dans l'œuvre de Malika MOKADDEM* », est destiné à la relecture intégrale de chaque récit au fur et à mesure du repérage de toutes les traces et les indices qui peuvent renvoyer, d'une manière ou d'une autre, au parcours réel de l'auteure.

La deuxième partie de ce travail sera réservée aux « *Personnages de Malika MOKADDEM* » où nous distinguerons deux types de personnages : les personnages du premier niveau et ceux du deuxième niveau, comme suit :

Dans le premier chapitre qui aura pour titre « *Les héroïnes de Malika MOKADDEM* », nous suivrons, à la trace, chaque héroïne à part en la mettant en comparaison avec la biographie de l'écrivaine pour aboutir à des preuves palpables qui justifient de plus en plus que chaque héroïne ne représente que le double de l'écrivaine.

Quant au deuxième chapitre dont le titre est « *Les personnages ayant influencé l'écriture de Malika MOKADDEM* », il sera destiné à la poursuite des personnages du deuxième niveau pour présenter les traits distinctifs de chaque personnage et l'étendue de son influence sur l'écrivaine et sur son programme narratif.

La troisième partie a pour titre « *Similitude thématique dans l'écriture de Malika MOKADDEM* », nous y évoquerons deux thèmes similaires fortement présents dans notre corpus d'étude et tant creusé de la part de notre écrivaine.

Le premier chapitre de cette partie, titré « *Ecriture et rencontre de cultures* », se focalisera sur le thème de l'interculturel, du métissage et de l'acceptation de l'Autre. Des

thèmes pareils sont considérés comme favoris chez Malika MOKADDEM puisqu'elle est celle qui tend farouchement à l'universalité.

« *La transgression de l'ordre religieux et politique* » sera l'intitulé du deuxième chapitre où nous continuerons à détecter tous les indices de la transgression, parsemés dans les trois textes de notre corpus d'étude afin de justifier la redondance de cette thématique qui se colle à la chair de l'écriture de Malika MOKADDEM, exactement comme se colle l'esprit de la transgression à sa personne elle-même.

En guise de récapitulation, nous dirons que l'objectif majeur de cette thèse est celui de parcourir les récits de Malika MOKADDEM dans le but poursuivre le cheminement de son écriture et les procédures qu'elle y souffle pour se distinguer en tant que femme avant de l'être en tant qu'écrivaine. De cette manière, il sera question de mettre en parallèle les trois récits de notre corpus d'étude, sans exclure le reste de ses romans, afin de partir en quête des spécificités et caractéristiques de son écriture.

PREMIERE PARTIE

L'écriture de Malika MOKADDEM: Une autobiographie non déclarée

Introduction de la première partie

L'écriture de Malika MOKADDEM est, par excellence, le lieu d'une autobiographie non déclarée, voire il n'est pas très difficile pour le lecteur de ses romans de découvrir très vite l'enchevêtrement qui y existe entre les événements du récit et ceux du vécu personnel de la romancière. L'écriture n'est donc pour elle qu'un prétexte pour exprimer ses désirs, sa vision du monde et son idéologie. En effet, elle a très tôt mis fin à sa carrière professionnelle de médecin pour se lancer dans une écriture rebelle, une écriture qui dépasse toutes les limites car tous ses écrits, commençant par *Les Hommes qui marchent* arrivant à *La désirante* reflètent sa révolte contre la soumission de la femme.

A l'instar de toutes les héroïnes de ses romans, et à l'exemple de Leïla, l'héroïne de *Les Hommes qui marchent*, Nora, l'héroïne de *N'zid*, ou même Shamsa, celle de *La désirante*, elle n'a jamais cessé de se battre pour la liberté de la femme dans une société régie par un ordre masculin qui se résume, dans la majorité des cas, dans l'autorité patriarcale dont les manifestations sont nombreuses. C'est une société qui, dès le premier jour de naissance, sous-estime et méprise la femme « *On ne s'égosillait pas des youyous pour la naissance d'une fille !* », note auteur *Les hommes qui marchent*.⁴

Ainsi, dans *La désirante*, elle prétend que la société algérienne est celle qui prône l'injustice vis-à-vis de la femme en attestant : « *Le fait d'avoir vécu en marge de la société algérienne répressive et injuste m'aient été profitable à bien des égards.* »⁵

Certes, notre écrivaine n'a pas avoué qu'il s'agit de sa propre autobiographie, mais il paraît qu'elle a précisé son choix en se recourant fortement à cet espace d'écriture qui porte quand-même toutes les traces d'une oralité héritée et qui reflète à son tour son origine nomade. C'est une écriture d'urgence pour échapper à une situation de violence créée par un monde masculin dominant.

⁴ Malika MOKADDEM, *Les Hommes qui marchent*, Ramsey, Paris, 1990, p. 56.

⁵ Malika MOKADDEM, *La désirante*, Grasset, Paris, 2011. P.

Pour se faire entendre, Malika MOKADDEM adopte le discours littéraire dans lequel elle va se redécouvrir justement par la transgression des traditions de la société, ainsi que celles de la religion. Sa voix a donc rejoint celle de ses confrères à l'exemple de Meissa BEY, Assia DJEBBAR et d'autres, chose qui va enrichir par la suite la présence de nouvelles voix féminines aussi bien que de nouvelles formes d'écriture.

Ce qui marque de plus en plus la part autobiographique dans l'écriture de Malika MOKADDEM, c'est la préservation du cadre spatial et historique réel puisqu'elle y affirme sa présence en évoquant des scènes et des lieux réels qui parlent des bouleversements sociaux et historiques à l'exemple de la décennie noire. Dans ce sens, Odil CASENAVE confirme :

*« Ce qui était considéré jusqu'alors du domaine du privé est passé dans la sphère publique. Dans un deuxième temps, la parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice sous un mode d'auto-représentation toujours plus élaboré. »*⁶

Ainsi Benjamin STORA ajoute que *« De nombreuses femmes algériennes se sont lancées dans l'aventure de l'écriture, à partir du conflit qui déchire leur pays. »*⁷

Bref, l'une des spécificités qui marquent le plus les romans de notre corpus d'étude en est bien l'autobiographie non déclarée. Et c'est autour de cet élément thématique que va porter cette première partie qui s'articule en deux chapitres.

Le premier chapitre intitulé *La part autobiographique dans l'œuvre de Malika MOKADDEM*, sera consacré à la part autobiographique dans l'œuvre de l'écrivaine, cela nous mène par conséquent à parcourir les trois romans de notre corpus d'étude pour expliquer ce va-et-vient de notre auteure entre deux genres littéraires : la réalité

⁶ Odil CASENAVE, *Femmes rebelles – Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, L'Harmattan, 1996, p. 13.

⁷ Benjamin STORA, *La guerre invisible, Algérie, année 90*, Presse de la Fondation Nationale de Sciences Politiques, Editions Chihabe, 2001, p.99.

et la fiction où réside manifestement l'originalité de l'écriture de l'auteure en tant qu'une réécriture d'une vie personnelle.

Dans le deuxième chapitre titré *Parcourir l'autobiographie dans les récits de Malika MOKADDEM*, nous ferons, dans la continuité du premier, une relecture des romans de notre corpus d'étude afin de poursuivre à la trace la construction des romans de notre écrivaine et découvrir leur thématique et les histoires qu'ils relatent. Cette relecture nous permettra de rencontrer les protagonistes choisis par l'auteure, avec soin, pour refléter ses pensées d'une manière implicite aussi bien qu'explicite d'où l'hypothèse du roman autobiographique non déclaré s'avère fortement.

Chapitre-1. La part autobiographique dans l'œuvre de Malika MOKADDEM

Introduction du chapitre

Malika MOKADDEM a entamé sa carrière d'écrivaine avec *Les Hommes qui marchent*, c'est le roman qui a annoncé son combat acharné contre l'ordre établi pour revendiquer les droits de la femme souvent considérée en tant que simple objet ou être serviteur de l'homme. L'auteure procède donc à l'écriture pour mettre en valeur la question de la femme et lui offrir le statut de sujet à part entière.

Dans le présent chapitre, nous verrons que Malika MOKADDEM a adopté un genre littéraire « intimiste » pour dévoiler quelques recoins de son intimité. Elle a également adapté ce genre de littérature à sa manière dans le but de partager avec son lecteur ses douleurs, ses angoisses, ses joies et ses révoltes. C'est le genre, d'ailleurs, qui est devenu l'une des spécificités de son écriture non pas seulement par l'implication de la part autobiographique qui demeure quand-même une démarche univoque, mais aussi par le rôle qu'elle attribue aux protagonistes de ses romans du fait qu'elles traduisent toutes la pensée de la romancière et sa vision du monde.

Ce chapitre sera réservé également à la poursuite des traces autobiographiques masquées dans les romans qui composent notre corpus d'étude sans exclure d'autres romans de l'écrivaine qui ne seraient ce qu'en guise d'appui. Ainsi, en nous arrêtant à ces trois textes, nous nous sommes rendues compte de la valeur de l'écriture chez Malika MOKADDEM qui la considère comme un lieu d'une construction de soi en témoignant : « *L'acte d'écrire me structure ainsi que l'avait fait l'acte de lire.* »⁸

1.1.L'écriture de Malika MOKADDEM : une réécriture d'une vie personnelle

Dès son premier roman, Malika MOKADDEM nous paraît pointer le récit de son existence comme étant la matière qui nourrit sa production romanesque, autrement dit, elle se recourt à la fiction pour écrire l'histoire de sa vie. L'auteure, dans ce cas, a

⁸ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 182.

choisi explicitement le genre romanesque pour raconter sa biographie d'une manière implicite.

Dans son roman pionnier *Les Hommes qui marchent*, notre auteure a entamé l'ancrage de sa biographie en faisant allusion à l'autobiographie. En fait, c'est dans ce roman qu'elle a remodelé l'histoire de sa vie personnelle selon les modèles romanesques pour inviter le lecteur à découvrir son projet biographique dissimulé dans la progression littéraire de son récit.

Après avoir consulté les romans de notre corpus d'étude ainsi que quelques-uns, autres que ceux du corpus, et qui s'étendent tous sur deux décennies, nous pouvons dire que chacun de ces romans témoigne d'une part autobiographique de l'écrivaine. Elle oblige donc son lecteur à la découvrir à travers ses héroïnes dont le portrait reflète toujours la même personne de la romancière.

A titre d'exemple sur la part autobiographique dans son écriture, l'auteur affirme dans *Les Hommes qui marchent* :

« Elle, plus sa peau fonçait, plus ses cheveux bouclaient, plus elle se réjouissait. Pour accentuer cet effet, elle paraissait longuement au soleil. Fière revendication de ce trait de négritude qui, même dilué dans les générations successives de nomades, ressortait çà et là. »⁹

Elle ajoute dans *N'zid* et dans un dialogue de son héroïne Nora avec Loïc le marin de l'Inutile : « vous savez, avec ce bleu qui vous dévore le visage, on dirait que vous avez craché votre ancre comme une seiche pour vous planquer derrière. »¹⁰. Elle rajoute aussi dans *La désirante* : « ...sœur Dominique examina longuement mon corps bleu avant de s'enquérir :

⁹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 160.

¹⁰ Malika MOKADDEM, « *N'zid* », Seuil, Paris, 2001, p. 52.

« Dans le désert, on dit bien d'une brune la bleu? Zargua, n'est pas ? Ça pourrait être son prénom. »¹¹.

Toutefois, le lecteur des romans de l'auteure ne peut découvrir le portrait de Malika MOKADDEM que par fragments grâce à Leïla, Nora, Shamsa, et les autres héroïnes qui portent les traits de la personne de l'écrivaine malgré leurs différentes facettes. A propos des aveux autobiographiques de notre écrivaine, Christiane CHAULET ACHAUR affirme en citant un passage de *L'interdite* :

« L'autoportrait est insistant ; il est attribué à l'homme qui la regarde et l'aime : " Mince, teint chocolat, cheveux café et frisé comme ceux de Dali-la, avec dans les yeux un mystère ardent. Regard, ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir ; qui me fait frémir" (I, p.92) portrait « Exotique » ou, en clin d'œil assez narcissique et provocateur, Malika Mokaddem renvoie au lecteur le regard qu'elle sent posé sur elle en terre d'accueil. »¹²

En effet, d'après la lecture de son premier roman *les Hommes qui marchent*, notre auteure nous paraît y reconstruire sa vie en parlant minutieusement de trois générations. Elle, qui appartient à la troisième génération, écrit sa vie dans ses récits qui demeurent un témoignage de la manière, dont l'auteure affirme que ses romans ne racontent en vérité que sa vie à travers un mélange de fiction et de réalité, comme elle le témoigne dans *mes hommes*: « Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture son souffle sans cesse délivré. »¹³. Ainsi tout le parcours littéraire dissimule la vie personnelle de l'écrivaine et celle des siens étant donné que depuis *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKADDEM ne cesse de cultiver son histoire personnelle dans ses récits pour annoncer son projet qui était, toujours, celui de confirmer de plus en plus son pacte autobiographique.

¹¹ *La désirante*, Op. cit, p. 45.

¹² Christian ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 114.

¹³ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p, 14.

L'auteure offre donc, au lecteur, un roman du « je » en guise de témoignage d'une réalité vécue par sa personne aussi bien que par la femme en général.

Toutefois, pour aborder le pacte d'écriture semé dans le projet littéraire de Malika MOKADDEM, il serait judicieux de nous arrêter à quelques définitions de l'autobiographie, sans nier que le genre autobiographique est toujours source de remise en question ainsi que de critiques puisque ces définitions ne répondent pas aux besoins de l'auteure en réduisant sa liberté, ses pensées, son expression et surtout sa créativité d'écrivain. Pour ce genre, Philippe LEUJEUNE a proposé les critères suivants :

« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories :

-1- forme du langage : a) écrit. b) prose.

-2- sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

-3- situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

-4- position du narrateur : a) identité du narrateur et du personnage principal. b) perspective rétrospective du récit. »¹⁴.

Or, en reconnaissant à Philippe LEUJEUNE de souligner le caractère récent de ce genre, Gérard GENETTE affirme que LEUJEUNE s'est basé sur des paramètres classiques qu'il qualifie d'« aristotéliens »¹⁵ et qui correspondent même à des textes anciens.

Pour Annie Olivier, l'autobiographie ne relève pas du genre littéraire mais plutôt du genre biographique, sur ce elle explique :

¹⁴ LEUJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, éd Seuil, 1975, p. 14.

¹⁵ GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, éd Seuil, coll, Poétique, 1979, p48.

« Le champ biographique regroupe des textes qui ont pour caractéristique commune de raconter la vie d'une personne réelle et non imaginaire. Ces textes sont dits « référentiels » car ils parlent de personnes, de lieux, d'événements ayant un référent réel et direct dans le monde. (...) en s'identifiant à un moyen puissant de narration, l'écriture, ces expressions de vécus personnelles ont donné lieu à des formes littéraires comme l'autobiographie, les mémoires, le journal, la biographie... »¹⁶.

Dans ce sens l'autobiographie est un genre à part, distincte des genres littéraires, en regroupant de diverses formes telles que le journal et les mémoires.

Quant à Philippe GASPARINI, il dit à propos du :

« ... roman autobiographique qui va se définir par sa politique ambiguë d'identification du héros avec l'auteur : (...) L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le péritexte qui entoure du texte, et dans l'épitéxte, c'est-à-dire les informations glanées par ailleurs. »¹⁷.

Dès lors, juger qu'une œuvre est une autobiographie n'est qu'une hypothèse dont la confirmation est un effort herméneutique basé sur l'intertexte et l'extratexte, c'est dire la tentative de correspondre les données du texte avec des données de lectures extérieures.

Et pour combler la citation précédente, il ajoute : *« ... il y a possibilité d'un récit autobiographique à la deuxième personne (tu) (...) et à la troisième personne. »¹⁸*, d'ailleurs

¹⁶ Annie OLIVIER, *Le biographique*, HATIER, coll, Profil, 2001, p. 5.

¹⁷ Philippe GASPARINI, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd, Seuil coll, Poétique, 2004, quatrième page de couverture.

¹⁸ Ibid.

c'est ce qui nous semble parfaitement convenable et adéquat à l'écriture de notre écrivaine qui ne se limite pas à la première personne (je) dans l'écriture de son vécu.

En fait, dans *les Hommes qui marchent*, elle est la narratrice, l'héroïne et la personne elle-même, elle y vacille entre les trois personnes : (je), (tu) et (elle), mais en réalité les trois pronoms renvoient, toujours, à la même personne, celle de l'écrivaine. A titre d'exemple, nous pouvons citer :

« Des Algériens à l'école, il n'y en a pas beaucoup. Des Algérienne encore moins. Tu vas t'en rendre compte. Il faut leur montrer que nous pouvons être brillants. Leila ne comprenait pas tout. Ne saisissait pas la note de revanche qui vibrait dans sa voix. Mais elle acquiesçait cœur à cœur, parce que c'était lui. On lui acheta un cartable et des sandales. Sa mère lui confectionna une jolie robe. et quand vint le grand jour, sa mère l'accompagna à l'école. »¹⁹.

Et dans *N'zid*, l'auteur se tutoie en disant :

« La nuit a éteint les infinies, s'est refermée sur elle, réduisant son univers au corps à corps du bateau et de l'eau, à sa confrontation avec des questions, des déductions : « est-ce que tu irais voir les flics à Syracuse ? Avec le nom du bateau, Tramontane, et son immatriculation à Sète, c'est un jeu d'enfant de têt ? ... le bateau est à toi, n'est-ce pas ? ». L'évidence la bouleverse au point de la replonger dans un blanc total. »²⁰

1.2. Le prétexte de l'écriture pour une communication personnelle

Malika MOKADDEM a adapté le genre romanesque dans ses débuts d'écriture dans le but de se raconter d'une manière plus libre. C'est aussi une manière d'extérioriser ses douleurs, ses peines et ses blessures. En fait, tous ses récits relatent, d'une ma-

¹⁹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p.66.

²⁰ *N'zid*, Op. cit, p. 22.

nière ou d'une autre, le propre vécu de l'auteure, car de *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, nous pouvons y lire une sorte de réminiscence d'un passé lointain, ce que Philippe LEJEUNE appelle un « récit rétrospectif ».

A propos du genre romanesque adopté par notre écrivaine, Charles BONN affirme :

« *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* »²¹.

Notre auteur pointe donc le romanesque comme étant le prétexte qui lui permet de se distancier de son passé, chose qui va donner naissance, par la suite, au roman autobiographique ou le roman de vie qui tend vers le degré zéro de distanciation. Dans ce cas, lorsque l'auteur prend en charge complètement l'énonciation et que le « je » de l'énoncé correspond complètement au « je » de l'énonciation, c'est-à-dire, c'est l'auteur lui-même qui est l'énonciateur qui assume la responsabilité des actes et des procès de l'énonciation²².

Dans ce cas, Malika MOKADDEM nous paraît emprunter la distance maximale dans *Les Hommes qui marchent*, puisqu'il est le récit qui raconte l'histoire de son enfance et celle de sa tribu. Ensuite, au fur et à mesure que ses romans se succèdent, la distanciation diminue de plus en plus jusqu'à ce qu'elle se réduise totalement au zéro dans *Mes hommes*, pour prouver fortement son projet narratif qui confirme le roman autobiographique. Cet éternel retour dans le passé est expliqué par Georges MAY

²¹ Charles BONN, *Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé*, éd L'Harmattan 1985, p. 176.

²² A ce propos, nous renvoyons à Dominique MAINGUENEAU, *initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives*, éd HACHETTE, Paris, 1976, p. 73.

comme suit : « ... *quoi qu'il fasse, l'autobiographe ne peut pas échapper au présent dans lequel il écrit afin de rejoindre pleinement le passé qu'il rapporte.* »²³.

En effet, qu'il le veuille ou non, l'autobiographe se trouve dans l'obligation de juger son passé en le racontant à son lecteur, comme l'affirmait Simon de BEAUVOIR cité par Georges MAY : « *Cette belle histoire qui était ma vie, elle devenait fausse à mesure que je me la racontais.* »²⁴.

Dans ce sens, Malika MOKADDEM témoigne dans une interview :

*« Je n'ai pas vécu moi-même nomade, mais j'ai été bercée par les récits, les contes, et la poésie de ce monde à travers une grand-mère qui était une conteuse et une poétesse de tradition orale. Mon père, en devenant sédentaire était gardien d'un château d'eau et c'était un point de ralliement des nomades du grand désert qui venaient s'approvisionner en eau et en vivres. Ils campaient autour de notre maison pendant deux ou trois jours. Ma grand-mère était le trait d'union entre les différentes tribus et caravanes passaient par là. Si je n'ai pas vécu moi-même, elle m'a touchée de très près : j'ai vu les arrivées, leurs départs ; j'ai vu leur façon de vivre, leur solidarité. »*²⁵

Donc, l'écriture pour Malika MOKADDEM n'est que le prétexte qui va lui assurer une certaine communication avec son lecteur, comme l'explique D.ZANONE : « *L'autobiographie inaugure un nouveau type de communication littéraire, qui est une communication personnelle.* »²⁶. D'ailleurs, son lecteur recourt à son écriture dans le

²³ Georges MAY, *L'autobiographe*, éd. PUF1979, p. 88.

²⁴ Ibid.

²⁵ Interview de Mlika MOKADDEM, dans cahiers d'études maghrébines, Cologne, n°12, 1999, pris dans Jalon pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb, sous la direction de Ambroise KOM, L'Harmattan, 2006, pp. 167-168.

²⁶ Damien ZANONE, *L'autobiographie*, éd Ellipses Coll. Thèmes et Etudes1996, p. 49.

but d'une collecte des réponses à ses attentes, puisque « *La lecture est une forme d'échange.* »²⁷, chose qui confirme de plus en plus l'acte de communication permanente qui existe entre l'auteure et son lecteur.

Le lecteur des récits de Malika MOKADDEM se trouve impliqué contre son gré dans les aventures de ses protagonistes, guidé par une curiosité avide qui va le pousser dans une quête des événements en parcourant le trajet des héroïnes, sur ce, Christiane CHAULET ACHOUR affirme : « *Les lecteurs – encore eux ! Éprouvent le besoin de lire, d'entendre ces voix authentiques pour comprendre la complexité des situations...* »²⁸.

L'écriture de Malika MOKADDEM invite donc le lecteur à connaître son auteure puisque cette dernière y sème son propre vécu et sa propre existence en attribuant, à chaque protagoniste, quelques indices de sa personnalité ainsi que quelques phases de sa vie personnelle, et c'est ce qu'Eric DUCHATEL appelle (biographie en miettes), en affirmant :

« *La biographie du personnage est destinée, parcellaire, sélective. Il est remarquable que ce caractère commun ait pu servir des esthétiques opposées... Elle concourt à signifier la dispersion du moi, l'usure du temps et de la mémoire, et à travers, la perte du sens, au point même que ces fragments biographiques deviennent douteux, comme des antirepères.* »²⁹.

En effet, notre auteure s'est trouvée prise par l'urgence de l'écriture, exactement pareille à son aïeule Zohra qui s'est trouvée prise par l'urgence de dire ses contes, pour

²⁷ Wadi BOUZAR, *Lectures Maghrébines*, OPU. Publisud 1984, p. 214.

²⁸ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 182.

²⁹ Eric DUCHATEL, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, Coll Syunthèse, série Lettres, Paris 1998, p. 56.

maintenir un échange avec son lecteur au même titre que celui de sa grand-mère avec ses auditeurs.³⁰.

Dès *Les Hommes qui marchent*, l'auteure n'a pas hésité à dévoiler son intention de détourner l'écriture à sa manière, celle du genre littéraire bien évidemment dans le but de construire un véritable échange avec son lecteur, et c'est cet échange, d'ailleurs, qui va accompagner la communication (auteur – lecteur) du début du récit jusqu'à sa fin.

L'écrivaine n'a pas hésité non plus à compter sur son lecteur pour que le pacte de l'écriture atteigne son objectif premier, celui de communiquer sa vie personnelle.

Au sillage de sa grand-mère Zohra qui a toujours veillé sur son auditoire, Malika MOKADDEM veille également sur son lecteur étant donné qu'il est l'élément fondamental dans l'existence de toute œuvre.

A propos du lecteur, Jean Paul SARTRE dit dans son essai sur la littérature :

« *L'œuvre naît de l'effort conjugué de l'écrivain et du lecteur.* »³¹, et ajoute aussi qu' « *Ecriture et lecture sont les deux faces d'un même fait d'histoire.* »³². Ainsi W. BOUZAR soutient les propos de J. P. SARTRE et affirme : « *Le fait littéraire ne peut être étudié qu'à travers les modalités complexes mais indispensables qu'entretienne l'acte d'écriture et l'acte de lecture.* »³³.

Notre écrivaine voulait donc que son lecteur aie connaissance de son histoire peu importe du genre littéraire adopté. Malika MOKADDEM voulait simplement s'exprimer en tant que femme à sa manière.

³⁰ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 10.

³¹ Jean Paul SARTRE, « *qu'est-ce que la littérature?* », Gallimard Coll. Idées, 1948, p. 77.

³² Ibid.

³³ Wadi BOUZAR, Op. cit, p. 187.

En fait, tous les écrits de Malika MOKADDEM reflètent la même visée, celle d'une communication personnelle dite communication littéraire due à une activité littéraire comme l'explique Jean Paul SARTRE : « *L'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer.* »³⁴

Sachant que toute écriture de la part de l'écrivain fait appel à une lecture de la part du lecteur, l'auteure propose son récit de la manière qu'elle veut dans le but d'inciter ce lecteur à recevoir le récit de la manière qu'elle espère. Il est, donc, question d'un contrat d'écriture et celui de lecture. Pour ce qui est du contrat d'écriture, il est bien sûr établi par l'écrivain dans son récit, y compris le choix du genre littéraire, quant au contrat de lecture, il englobe les modes de lecture orientés par le lecteur qui est déjà habitué à l'écriture de chaque écrivain en tenant compte du genre littéraire de son écriture.³⁵

En effet, tout contrat d'écriture et / ou de lecture exprime l'engagement de l'écrivain envers son lecteur, et pour sceller ce contrat, il est à souligner que :

« *L'acte de lecture exige une participation du lecteur à la réalisation ou à l'achèvement de l'œuvre.* »³⁶, car une œuvre ne peut avoir un sens qu'après être déchiffré par le lecteur qui confirme et honore le pacte d'écriture. C'est grâce au contrat de lecture que l'écrivain prépare le lecteur et le guide en l'avertissant du genre littéraire de l'œuvre, généralement, dès la couverture.

³⁴ SARTRE Jean Paul, Op. cit, p. 52.

³⁵ Voir à ce propos : LEJEUNE Philippe, Op. cit, p. 44.

³⁶ Wadi BOUZAR, Op. cit.

Cependant, Dominique MAINGUEUNEAU affirme concernant ce contrat que « *le rattachement d'une œuvre à un genre peut venir des auteurs eux-mêmes (...). Il peut également être le fait d'une élaboration rétrospective due à des analystes de littérature.* »³⁷

L'écriture de Malika MOKADDEM est le lieu d'un doute créé par l'auteure elle-même pour raconter sa vie à travers les voix narratives au point où le lecteur ne sait plus s'il s'agit d'un roman ou d'une autobiographie. C'est ce qui est expliqué dans les propos suivants de Philippe LEJEUNE : « *... espace impliquerait dans l'œuvre de tel ou tel auteur des interférences entre l'autobiographie et le roman, de sorte qu'on lirait sur le autobiographique des fictions avouées.* »³⁸

L'auteure implique donc son lecteur dans son aventure narrative en interposant des indices qui vont le guider dans son pacte de lecture justement pour l'inviter à la recherche de ces indices, ainsi pour participer à la reconstruction du roman de sa vie. Dans ce sens, Dammien ZANONE juge que : « *Le lecteur n'est plus convoqué pour apprécier l'art avec lequel a été composé telle histoire mais pour admirer un caractère qui se montre : l'autobiographie inaugure un nouveau type de communication personnelle.* »³⁹

Bref, il nous paraît bel et bien que notre écrivaine s'est engagée, dès *Les Hommes qui marchent*, à rattacher ses écrits au genre romanesque pour se procurer évidemment d'une certaine aisance dans son écriture. En réalité, l'auteure transmet ses quêtes et ses révoltes à son lecteur qui s'adhère, par la suite, à son écriture en se sentant de plus en plus être concerné. En fait, de *Les Hommes qui marchent*, jusqu'à *La désirante*, Malika MOKADDEM nous offre à lire un roman autobiographique où nous pouvons détecter une sorte d'hésitation entre l'autobiographie déclarée et l'autobiographie déguisée.

³⁷ Dominique MAINGUEUNEAU, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Enonciation, écrivain, société*, Dunod 1993, pp. 64 – 65.

³⁸ Philippe LEJEUNE, Op. cit, p. 167.

³⁹ Dammien ZANONE, Op. cit, p. 49.

1.3. L'écriture de Malika MOKADDEM : De la rébellion à la construction de soi

Malika MOKADDEM a presque toujours évoqué la réalisation de soi dans son écriture sous le règne de l'écriture féminine et au sillage de ses consœurs. Une telle écriture est née pour faire face à l'autorité masculine aussi bien que pour permettre à ses auteures de s'imposer en adoptant une attitude révolutionnaire.

Pourtant, ce genre d'écriture demeure toujours problématique tel que l'affirme Bouba MOHAMMEDI-TABTI :

« On sait que l'émergence de la littérature féminine fut assez lente pour des raisons dont la plupart sont bien identifiables. En rompant le silence auquel les astreints la tradition, les femmes qui écrivent se lancent dans une entreprise périlleuse : si la prise de parole féminine n'est jamais anodine quelle que soit la société dans laquelle ces femmes évoluent, elle l'est encore moins dans la nôtre où cette prise de parole est généralement considérée comme indécente... »⁴⁰

Cependant le principe de notre auteure en est justement la provocation et la transgression de toutes les limites de tout ordre établi, des traditions de la société, et surtout des limites de l'écriture.

Pour une femme écrivain, le recours à l'écriture est un choix pour s'exprimer et dire non face à une certaine conjoncture et des contraintes sociales où la femme se voit souffrir, se voit dominée et même opprimée dans une société masculine par excellence. L'écriture n'est, dans ce sens, qu'une sorte de refuge ou un exil vers un monde que l'écrivaine tente de construire, et par le biais duquel elle essaie de se reconstruire et d'évaluer des traditions, des modes de vie et des valeurs anciennes, et de réfléchir

⁴⁰ Bouba MOHAMMEDI-TABTI, « Regard sur la littérature féminine algérienne », in *Algérie Littérature, Action*, N° 69 – 70, Marsa Editions, mars – avril 2003, p. 77.

et d'apporter des valeurs substitutives et de les défendre, tout en comparant le soi par l'autre.

C'est ainsi que notre écrivaine a donc adopté l'écriture dans le but d'une reconstruction de soi. Sur ce, elle dit :

« ... être venue à l'écriture le plus naturellement possible (...) c'était une vieille envie (...) je dévorais des livres... et ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnements en moi, ils m'ont nourrie et structurée. (...) 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 (...) L'acte d'écrire me structure ainsi que l'avait fait auparavant l'acte de lire. »⁴¹

Une telle écriture rebelle dans les textes de Malika MOKADDEM s'est façonnée par de nombreux facteurs, dont :

1.3.1. La personnalité rebelle

Dès son bas âge, l'auteur paraît avoir une personnalité rebelle contre la société au même titre que sa famille, elle refuse le destin qui attend les femmes de sa société, voire elle refuse de subir le même sort au futur, le même que celui de sa mère qui ne représente pour elle que l'exemple de la femme passive et soumise à l'autorité masculine avec plaisir. Leïla, alias Malika MOKADDEM ne s'entendait jamais avec sa mère, car la personne de cette dernière ne correspond pas à l'image de la personne espérée. Elle ne voyait en sa mère qu'une usine d'enfants qui la privait de tendresse, rien que pour la réserver plutôt à ses frères les garçons, comme le raconte l'auteure : *« ... il n'y avait jamais de place pour Leïla dans son giron ou contre sa poitrine. Tout comme les mots de la tendresse réservés aux garçons. »⁴²* .

⁴¹ Yolande Aline HELM, « Entretien avec Malika MOKADDEM », in *Malika MOKADDEM envers et contre tout*, sous la direction de Yolande HELM, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 45.

⁴² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 89.

Dès la naissance du premier garçon, Leïla qui avait à peine fait ses quatre ans, a très bien perçu la préférence des garçons chez ses parents ainsi que chez sa grand-mère Zohra. L'héroïne de Malika MOKADDEM a compris alors qu'elle ne peut vivre dans une société qui prépare la fille à recevoir des ordres et à succomber à la soumission, tandis que le garçon à la supériorité, au machisme et à la domination. Elle a aussi très vite compris que son existence, dans ce cas, est en jeu à cause du favoritisme masculin. D'ailleurs, c'est ce qui l'a poussée à confier les propos suivant à Christiane CHAULET ACHOUR en disant : « ... *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.* »⁴³

L'esprit rebelle de l'écrivaine a été nourri de cette injustice, elle a grandi en elle et avec elle. Cette rébellion l'a conduite à refuser son vécu en refusant tous les ordres de sa mère, ajoute l'auteure :

« *La fillette ne recevait d'elles que d'ordres et remontrances: "Prépare le biberon du petit ! La soupe de l'autre ! Prends ton frère, (...) Pose ce livre et fais ce que je te dis ! " (...) et parce que certaines tâches ne pouvaient attendre le bon vouloir d'une fillette entêtée, Yamina (...) se levait et accomplissait elle-même les dites besognes.* »⁴⁴.

Ayant un esprit cabré de nature, Leïla ne cesse de désobéir à sa mère puisque cette dernière accorde excessivement à sa descendance masculine des faveurs démesurées. Sa révolte atteint son sommet lorsqu'elle explose au visage de sa mère en hurlant : « *Tes grossesses sont comme des pustules dans mes yeux. Et tes fils, des sauterelles qui dévorent mes jours. Je ne veux pas être ton ouvrière, ton esclave, hé reine de ruche !* »⁴⁵.

⁴³ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 182.

⁴⁴ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, pp. 89 – 90.

⁴⁵ Ibid, p. 110.

En fait, Leïla n'a pas été déçue uniquement par sa mère, mais par son père aussi et pour les mêmes raisons toujours, celles d'attribuer des privilèges infinis aux garçons. Elle ne pouvait pas voiler sa colère lorsqu'elle a découvert que son père a éventré sa tirelire et s'emparer de son argent, rien que pour acheter une chèvre pour son petit frère. L'auteure décrit la rage de Leïla lors du retour de son père :

« Lorsqu'il arriva, elle se dressa sur ses ergots et, avec toute la hargne dont elle était capable, lui hurla :

*-Tu n'es plus mon père. Je t'ai fait confiance et tu m'as trahie. Je te hais ! »*⁴⁶

Par conséquent, l'héroïne ou, autrement dit, Malika MOKADDEM s'est trouvée contre son gré dans une lutte presque quasiment éternelle, chose qui a donné naissance à sa personnalité rebelle et agressive à l'égard de ses parents comme elle l'avoue dans *Les Hommes qui marchent* :

*« Enfant, lorsque je mettais des mots encore maladroits... vous me rétorquiez ma mère et toi, que j'étais diabolique. Je devais l'être et pas qu'un peu. C'est diabolique la discrimination des parents. En prendre conscience est la première confrontation avec la cruauté. »*⁴⁷

L'écriture a donc permis à notre auteure d'écrire sa rébellion et de semer sa révolte et son malaise dans ses récits dans le but d'aller jusqu'au bout dans sa croisade contre la discrimination, l'enfermement, et l'injustice.

N'zid est également le récit qui confirme de plus en plus la personnalité rebelle de notre écrivaine du fait que *N'zid* signifie, en arabe, je continue, ce qui veut dire que l'auteure tient énormément à préserver son attitude obstinée issue, justement, de son personnage rebelle.

⁴⁶ Ibid, p. 112.

⁴⁷ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, pp. 9 – 10.

N'zid est aussi un récit pas comme les autres, d'une part l'auteure choisit pour la première fois un titre en arabe, et d'autre part, il s'agit bien d'un récit hors norme puisque le lecteur ne peut découvrir le début de l'intrigue qu'à la fin du texte.

En outre, ce texte annonce l'adoption d'une nouvelle écriture de la part de l'écrivaine qui insiste toujours sur sa personne rebelle dans le choix d'une héroïne amnésique qui se trouve obligée de fouiller dans sa mémoire perdue. L'auteure, dans ce cas, se tue pour laisser la faveur de parler à son héroïne dans le but d'extérioriser tous ses maux.

Dans *N'zid*, l'auteure opte aussi pour une sorte de schizophrénie, puisque le lecteur y découvre l'existence de deux voix qui habitent le corps de Nora, cette dernière se tutoie et parle à elle-même, justement, pour se consoler et se libérer de toutes les contraintes :

« Toi, tu es forte, très forte. Nora, quel enfoiré t'a déjà dit ça, un ? Une ? Plusieurs je crois. Toi tu avais envie de fondre. Te dissoudre. Tellement, tellement tu te sentais faible. Justement.

Nora pourquoi ce mot, forte, te fond le cœur ? Un adjectif déguisé en objectif ? C'est ça. Une trahison feutrée pour dire : je quitte ? Je pars loin de toi ? Forte, tu peux rester seule. Toute seule. Le monde s'en fout. Toi, tu te vides tellement tu es forte...» ⁴⁸

L'auteure, dans cette optique, ne nie pas quand-même que le fait d'avoir un esprit rebelle, cela ne peut pas la mettre à l'écart des souffrances et des maux attendus au point où elle risque l'exclusion de la part de son entourage et de sa société.

La part de sa personne rebelle apparaît également dans *La désirante* où l'héroïne Shamsa est guidée par ses désirs. Elle était journaliste dans les années 1990 où «... les intégristes avaient une prédilection pour les journalistes et les écrivains... ». ⁴⁹ Elle de-

⁴⁸ *N'zid*, Op. cit, p. 117.

⁴⁹ *La désirante*, Op. cit, p. 62.

vrait donc quitter le pays pour se sauver de la situation sanguine amère de l'Algérie à cette année-là.

1.3.2. La soumission

Les Hommes qui marchent est le roman qui parle le plus de la condition de la femme, l'auteure y relate son existence aussi bien que celle des siens : les nomades, les hommes bleus, les gens du sud et les Algériens. C'est dans ce roman qu'elle a annoncé sa quête de liberté et sa révolution contre toutes les injustices qu'endurent les femmes.

En effet, notre écrivaine s'insurge dans *Les Hommes qui marchent* ainsi que dans les romans qui suivent contre le système archaïque et la gente masculine qui régissent la société et qui ne cessent d'exploiter leur supériorité masculine rien que pour faire de la femme un être serviteur de l'homme ou, dans la meilleurs des cas, productrice d'enfants.

Parallèlement, Malika MOKADDEM, dont la personnalité est fortement nourrie par la révolte et l'insurrection contre la misogynie, s'acharne dans son écriture contre l'ordre masculin en disant à la langue de sa grand-mère Zohra : « *Non. On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! Quand ma mère était jeune, disait souvent Zohra, il y avait des familles qui enterraient les filles à leur premiers cri.* »⁵⁰.

Dans ce cas, l'écrivaine nous paraît bien remonter dans l'Histoire lointaine pour étayer ses accusations et soutenir ses doléances. Ainsi ses peines paraissent provenir de la famille immédiate aussi bien que de la famille lointaine.

Selon l'auteure, la femme est toujours victime d'oppression, même quand il s'agit des droits les plus privés tels que le mariage et l'héritage. De ce fait, elle nous révèle à titre d'exemple :

⁵⁰ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 56.

« Bien évidemment, personne ne demanda à Yamina son avis (...) Elle n'eut droit, en guise de dot, qu'à quelques habits et bijoux. Les biens : terres et bêtes, étaient la propriété des hommes. »⁵¹

Même le mariage, ajoute l'écrivaine, ne garantit pas à cette femme la sécurité et la protection qu'elle attend dans le cas où elle n'aurait que des filles :

« Le bonheur régnait dans la famille. Un bonheur presque complet. Pour le parfaire, il ne manquait plus qu'une descendance mâle. Le sort refusait encore (...) Le second enfant ? Une autre fille appelée Bahia. (...) On bouda longuement Yamina. Fi donc ! La citadine se faisait accoucher par une roumia pour ne mettre au monde que des filles ! Si elle continuait, la répudiation risquait de lui prendre bientôt au nez. »⁵²

Et pour sortir vainqueuse, dans une société pareille, la femme doit avoir des garçons, ajoute Malika MOKADDEM: *« Yamina ne fut pas répudiée et n'eut jamais de darra. Le troisième enfant ne la livra pas à l'anathème, ce fut garçon. Cinq autres le suivront. »⁵³.*

En réalité, dans *Les Hommes qui marchent*, l'écrivaine évoque le thème de mariage comme étant une forme de soumission et à plusieurs reprises, car le fait de condamner les filles à la peine de travaux forcés au sortir de leur enfance est un fait impardonnable, ce qui provoque l'auteure à la revanche à travers son héroïne Leïla qui sait toujours s'échapper de ce genre de situation sournoisement en proclamant :

« ... jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursoufflure 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

⁵¹ Ibid, p. 30.

⁵² Ibid, p. 61.

⁵³ Ibid.

*la mort, lorsqu'elles n'avaient plus rien à tirer de leur corps défaits et avachis. »*⁵⁴

L'auteure savait alors que s'échapper à un destin pareil relève de l'impossible, car «... elle était vouée, elle aussi, au sort féminin commun. [...] Personne n'avait pris au sérieux son chagrin. Pas même sa grand-mère. »⁵⁵

En revanche, les jugements qu'attribue Malika MOKADDEM à sa société correspondent, relativement, avec ce que dit Christiane CHAULET ACHOUR :

*« ... dans les sociétés musulmanes, l'individu n'existe pas : il n'existe qu'en tant que membre d'une tribu, (...) Quand c'est une fille qui prend l'initiative de dire « je », de s'affirmer, d'être libre, c'est d'autant plus dramatique... »*⁵⁶

Dans son récit *N'zid*, le personnage qui a souffert le plus est bien Aicha, la mère de son héroïne Nora, or Aicha ne reflète aucune trace de son prénom car l'auteure l'a vidée de tout le sens de ce prénom pour la recharger de tout le sens de la soumission en racontant :

*« Aicha. Tempérament de guerrière. Fragilité et fureur de ceux qui n'ont pas les moyens de leurs aspirations. Fuite de l'Algérie, de la tyrannie des parents, plus terrible encore que leur dénuement. »*⁵⁷

Par ailleurs, l'auteure confirme encore plus cette soumission à la langue de Zana, l'amie de Aicha, qui avoue :

⁵⁴ Ibid, pp. 148 – 149.

⁵⁵ Ibid, pp. 112 – 113.

⁵⁶ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 178.

⁵⁷ *N'zid*, Op. cit, p. 92.

« - Mesquina - Aicha. Après cinq ou six ans de cette, elle est tombée folle (...) Elle est restée trente-cinq ans posée comme une pierre sans dire un mot. Un seul. Est-ce que tu sais ce que ça veut dire, trente-cinq ans de silence ? »⁵⁸

Au même titre que dans *Les Hommes qui marchent* et dans *N'zid*, Malika MOKADDEM, dans *La désirante*, ne cesse de se révolter contre le machisme, la virilité et la masculinité qui sous-estiment la femme. Son héroïne Shamsa paraît chanceuse d'être élevée par la sœur Blanche qui lui a transmis le goût de l'effort, qui participera ultérieurement à la préparer pour la vie, contrairement à ses camarades qui vivent dans une famille :

« ...qui n'était pas toujours le cas, loin s'en faut, des filles de mon âge qui jouissaient de une famille. C'était plutôt leur famille qui bénéficiait de leur servage. Et les brigades de frères se faisaient fort de les harceler, de mater toute rébellion, aboyant après elles comme des chiens de garde. »⁵⁹

1.3.3. La quête d'une identité singulière

Dès *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKADDEM a annoncé son projet qui se résume dans sa quête de liberté, autrement dit, la liberté qui va lui permettre de construire une identité propre à elle, en assumant le risque de nager à contre-courant.

Toutefois, notre auteur était toujours envers et contre tout en s'échappant à l'écriture dans le but de s'évader des horreurs, des souffrances, et des injustices, or l'objectif principal reste celui d'une construction de soi en se soignant par les mots, comme elle l'exprime dans son entretien avec Aline HELM YOLANDE : « *C'est ce qui nous fais mal qui nous fait produire, écrire...* »⁶⁰. Notre écrivaine a donc construit son ro-

⁵⁸ Ibid, p. 94.

⁵⁹ *La désirante*, Op. cit, p. 90.

⁶⁰ Aline HELM YOLANDE, Op. cit, p. 51.

man de vie *Les Hommes qui marchent* pour répondre à ses besoins de construction de soi. Il y s'agit d'une quête d'identité en tant que femme libre, mais le prix de cette liberté paraît couteux dans une société régie par un ordre masculin et soumise à des traditions archaïques, réclame l'auteure : « *Un peu de dignité arrachée à tout ce qui entravait la vie dans l'enfer du désert. Mais était-il vraiment nécessaire de mourir pour se libérer ? Leïla frissonnait.* »⁶¹

Etant, toujours, interpellée par la question des racines, de l'identité et de la condition féminine, l'écrivaine procède, après une dizaine d'années (en 2001), à une nouvelle tentative de se créer une identité singulière dans *N'zid*. Ce dernier est le roman d'un éclatement identitaire fortement révélateur de tous les questionnements qui troublent l'écrivaine.

En fait, avec *N'zid*, Malika MOKADDEM attribue, pour la première fois, un titre en arabe pour l'un de ses romans, elle qui a déjà l'habitude de parsemer ses écrits avec des mots de langue maternelle. Le choix de ce titre est justement voulu de sa part pour marquer de plus en plus qu'il s'agit d'une aventure nouvelle dans son écriture. A vrai dire, c'est dans ce roman que l'auteur a annoncé sa quête d'identité à partir du titre, sur ce Jean-Claude LEBRUN explique :

« Si le choix de l'arabe en titre signale d'abord un cas franchi, dans le fait d'assumer un double ancrage, il est cependant porteur d'un second sens : *N'zid* signifie à la fois " je continue " et " je nais ". On pourrait y lire, moins qu'une déchirure enfin surmontée, la nécessité d'élire un lieu – l'art pour celle qui dessine, la littérature pour celle qui écrit – où puissent se rassembler ce qui n'existe que dans la division et s'opérer une nouvelle

⁶¹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 149.

naissance. C'est en tout cas ce que Malika MOKADDEM nous suggère ici. De la plus éclatante des manières. »⁶²

L'auteur a donc choisi sa nouvelle naissance dans sa continuité et son insistance sur ce qu'elle a entamé depuis dix ans, " *N'zid* " reflète par conséquent l'obstination de Malika MOKADDEM et son indisponibilité à renoncer. Dans ce cas, " *N'zid* ", est le synonyme de " je n'arrête pas ".

Dans ce récit, l'auteure insiste également sur son projet initial, celui de la quête identitaire et de la construction de soi. D'ailleurs, le choix d'une héroïne amnésique rime avec ses intentions de se construire une identité à sa façon et propre à elle seule.

Le lecteur de *N'zid* est invité à vivre cette amnésie, car l'héroïne n'est désignée que par la troisième personne du singulier " elle ". Il s'agit d'une femme qui se réveille d'une perte de connaissance pour se trouver égarée en plein mer au bord d'un voilier dont le nom est " L'Aimée ", mais il paraît que le vrai nom est " Tramontane ", ce qui représente déjà pour elle un porte-malheur. Seule avec une blessure au visage, elle décide de partir à la recherche de sa terre, de ses origines, de son identité et de son moi en se recourant aux seuls repères disponibles : le livre de bord et les indications des instruments de navigation.

L'amnésie nous paraît donc être le moyen qui lui permet d'effacer un passé indésirable, comme le compte l'auteure : « ... *l'oublie est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée.* »⁶³, elle ajoute aussi : « *Au diable la mémoire ! Elle ne structure pas toujours. On lui doit des ravages aussi. La grâce, elle est souvent un ghetto. Un purgatoire.* »⁶⁴.

⁶² Jean-Claude LEBRUN, Malika MOKADDEM « Pénélope au désert », in *Au Fil des pages*, chronique littéraire dans Rubrique CULTURES, journal l'Humanité Article paru dans l'édition du 26 avril 2001.

⁶³ *N'zid*, Op. cit, p. 33.

⁶⁴ Ibid, p, 52.

L'écrivaine semble opter pour l'amnésie dans son roman *N'zid* dans le but aussi de construire une identité adéquate à ses attentes, à ses désirs et à ses aspirations, il s'agit alors d'une déconstruction pour une reconstruction. A propos de la quête identitaire de l'écrivaine dans ce récit, Margot MILER explique :

« *Malika MOKADDEM reprend le thème de la lutte pour parler de l'expérience traumatique de la perte de contact le moi profond de la traversée des mots qui mènent à la réintégration identitaire.* »⁶⁵

Avec *La désirante*, l'auteure nous paraît encore plus décisive dans son projet de sa reconstruction de soi, étant donné qu'elle a choisi pour *Les Hommes qui marchent* l'héroïne Leïla qui lutte pour s'imposer, et dans *N'zid*, Nora Carson : le personnage amnésique qui reflète le refus de sa mémoire dans le but de se confectionner une nouvelle identité.

En effet, dans *La désirante*, Malika MOKADDEM a choisi Shamsa comme héroïne, une enfant abandonnée qui a été recueillie après sa naissance par des sœurs blanches en Algérie et élevée dans leur orphelinat. Ce qui était surprenant, dans ce récit et voulu de la part de l'écrivaine, c'est que l'héroïne a réussi à construire sa propre identité sans avoir besoin des parents biologiques ou d'une famille. C'est comme si l'écrivaine veut, dire tout simplement, que le fait d'être orpheline n'est pas du tout un obstacle devant la construction de soi en prônant les paroles de Jules RENARD dans *Poil de carotte* : « *Tout le monde n'a pas la chance de naître orphelin.* »⁶⁶

En effet, le choix même du titre de son récit *La désirante* n'est pas innocent de la part de l'auteure, car le mot " désirante " apparaît dans le roman pour marquer de plus en plus son désir de changement en contradiction avec le mot " déserte ", dit-elle dans

⁶⁵ Margot MILER, « *n'zid : le travail du moi unifié* », in *Le Maghreb littéraire : Revue canadienne des littératures maghrébines*, Volume VII, n°14-2003, Ed. La source. Toronto CANADA, p. 81.

⁶⁶ *La désirante*, Op. cit, p. 90.

*La désirante à la langue de Shamsa : « Avant toi, j'étais déserte. Notre rencontre m'a rendue désirante. »*⁶⁷

1.3.4. L'instruction

Leïla, l'héroïne des *Hommes qui marchent* est la première fille dans la tribu qui a pu franchir les portes de l'école malgré les circonstances de colonisation et bien qu'elle soit issue d'une famille conservatrice. Elle était douée d'une intelligence suffisante pour lui permettre de découvrir cette baie béante entre le programme scolaire et son environnement quotidien. A l'école, on ne parlait que de la France, Leïla était obligée d'assister à un dépouillement progressif de son identité. A ce sujet, la narratrice nous déclare :

*« Les aberrations de l'enseignement et des manuels scolaires imprégnaient l'esprit de Leïla d'un étrange sentiment d'irréalité. Des dissonances s'entrechoquaient dans sa tête [...] Tout concourait à bannir l'identité, la culture, et l'existence même de l'environnement quotidien de Leïla. (...) Mais sa maison arabe, ses palmiers lancés vers le ciel, (...) (c)ette autre vie n'avait droit qu'au silence... »*⁶⁸

Leïla était toujours la première de sa classe, plus elle reçoit l'instruction, plus elle brille dans ses études et se démarque des filles des colons. Ainsi, Mme Bensoussan était fortement fière d'elle au point où ça déplaisait les parents d'élèves, raconte la narratrice :

« Elle était première de sa classe depuis une année déjà et ne comptait pas se laisser dépasser. Alors tout le monde s'intéressa à cette fillette aux longues nattes brunes qui, tous les matins, quittait sa dune pour se rendre

⁶⁷ Ibid, p.81.

⁶⁸ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 159.

*à l'école. (...) Mme Bensoussan en était très fière. (...) Des parents d'élèves vinrent même protester. »*⁶⁹

Certes, Leïla n'a pas connu la tendresse de sa mère mais elle a quand-même pu profiter de la présence de son institutrice pour en compenser. Elle a donc commencé à façonner son identité sous les instructions de Mme Bensoussan, qui ne cessait de l'encourager à poursuivre ses études, car elle méritait bien un avenir beaucoup plus meilleur que celui des siens, ajoute la narratrice à la langue de Mme Bensoussan :

*« Tu es douée, ce serait merveilleux que tu puisses continuer tes études (...) Accroche-toi à l'école, c'est ta seule planche de salut. »*⁷⁰

Malika MOKADDEM évoque constamment le thème de l'école dans ses récits vu son importance dans sa vie personnelle. C'est son premier pas dans sa construction de soi, c'est son moyen de liberté et d'ouverture sur l'autre, ainsi c'est le moyen qui va lui permettre de s'échapper à toutes les contraintes ancestrales. Ce retour permanent au thème de l'école pourrait également se lire comme hommage à son enseignante Mme Bensoussan, souligne Armel CROUSIERES INGENTHON :

*« Si la Bernard a ouvert les portes de l'amitié aux Algériens madame Bensoussan, ouvre les portes de l'école aux enfants algériens, plus particulièrement aux filles et à Leïla : (...) Au-delà de la différence sociale, raciale et religieuse, madame Bensoussan applique les principes de l'école laïque française qui reconnaît à tous le droit de l'instruction. »*⁷¹

A propos de l'instruction scolaire dans l'écriture de Malika MOKADDEM, Christiane CHAULET ACOUR nous propose l'expression " l'échappée scolaire " qu'elle explique comme suit :

⁶⁹ Ibid, p. 97.

⁷⁰ Ibid, p. 97.

⁷¹ Armel CROUSIERES INGENTHON, « Histoire de l'Algérie, destin de femme : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* », in *Malika MOKADDEM envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Aline HELM, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 146.

« ... l'accès à l'école française est bien une manière de lâcher le peloton. C'est aussi une façon de se créer un espace de liberté même resserré ! Plusieurs déclarations de Malika MOKADDEM disent clairement la libération qu'a été l'école par rapport au statut qui aurait été le sien. »⁷²

L'école pour Malika MOKADDEM est ce lieu auquel elle s'échappe pour s'éloigner de son vécu et de la société rétrogradée, de l'injustice et de la discrimination. C'est aussi la planche de salut qui va lui assurer une vie meilleure et puis c'est sa première rupture de ses siens dans le but de rejoindre ses aïeux rebelles, Bouhaloufa et Saadia dans leur quête d'identité. En fait, Leïla ne lui manquait que l'école pour se lancer dans sa construction de soi.

L'héroïne a fini par comprendre que poursuivre ses études et s'accrocher à l'école est sa vraie guerre même si son pays serait dans une période de colonisation, car la guerre de l'Algérie ne va pas durer, lui disait son institutrice : *« Ecoute, la guerre est une monstruosité. Mais elle ne durera pas éternellement. Ne pleure pas. Il faut que tu sois forte. Il ne faut pas que les paras gagnent sur tous les plans ! »⁷³*

Pareil à Bensoussan qui a dû quitter l'Algérie, Mme Chalier, sa nouvelle institutrice, continue à soutenir Leïla dans sa lutte contre l'autorité patriarcale dans le but de poursuivre ses études en veillant elle-même sur le dépôt de son dossier de sixième, puisqu'elle voit dans la personne de Leïla, l'avenir de l'Algérie qui aura incontestablement besoin de tous ses enfants pour l'édifice du pays. Donc, La scolarisation de Leïla aussi bien que celle des autres enfants algériens, est un genre de lutte non moins importante que celle des armes.

Bref, c'est dans l'école que Leïla va forger son identité, et c'est bien grâce à Mme Chalier qu'elle va commencer à s'imposer, *« elle était devenue anorexique mais elle dévorait des livres. [...] La lecture, qui l'éclairait sur toutes les autres libertés était un droit acquis*

⁷² Christiane ACHOUR CHAULET , « L'échappé scolaire, Mouloud Feraoun, Malika Mokaddem », in *L'enfant des colonies*, Cahier Robinson, n° 7, 2000, université d'Artois, ARRAS, pp. 61 – 78.

⁷³ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 105.

presque sans bataille. »⁷⁴. Plus elle lit, plus elle se sépare des siens ; elle se réfugie aux livres, justement pour se construire l'identité qu'elle espère, raconte l'auteure :

*« 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. »*⁷⁵

Toute consciente de son choix, l'héroïne de *« Les Hommes qui marchent »* a assumé sa totale responsabilité dans le but de se forger une identité indépendante qui reflète son existence comme être à part entière. Elle n'avait besoin de personne étant donné que *« Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil " mental " blindé de silence durant des étés qui s'éternisaient, mortels d'ennui et de canicule. »*⁷⁶. Les livres étaient donc, pour elle, un exil mental aussi bien qu'un refuge.

Ainsi, c'est grâce à l'école et aux livres que notre héroïne a connu le monde des auteurs et celui de la littérature, c'est à la fois un exil des siens et de soi, chose qui expliquera par la suite son choix de s'exiler corporellement et pour les mêmes raisons, affirme l'écrivaine :

*« Deux mots me hérissent, " nationalité " et " racine " ... Je sais profondément qu'il ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelque frontière que ce soit. Ma grand-mère me disait : « Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher » j'en ai fait ma devise. »*⁷⁷

⁷⁴ Ibid, p. 208.

⁷⁵ Ibid, p. 209.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Christiane ACHOUR CHAULET, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, Op. cit, p. 186.

Malika MOKADDEM tente également d'évoquer la thématique de l'instruction et celle de l'école dans *La désirante* toujours en prônant les visages féminins, origine de sa scolarisation. Au même titre que Mme Bensoussan et Mme Chalié, dans *Les Hommes qui marchent*, la sœur Blanche, dans *La désirante*, veillait incessamment à la scolarisation de Shamsa, parce qu'elle savait que l'instruction est le seul moyen qui va offrir à sa fille une vie meilleure, raconte la narratrice :

« Mon inscription au lycée français d'Oran vendrait confirmer mon statut de privilégiée. (...) J'échappais avec ceux-là à la catastrophe des lycées algériens livrés aux intégristes. Somme toute, j'étais sauvée une seconde fois par des nonnes. »⁷⁸

L'instruction est donc un thème majeur dans l'écriture de Malika MOKADDEM. D'ailleurs, ses protagonistes n'ont pu s'imposer que grâce au savoir qui représente pour elles un appui de plus haut degré. C'est aussi leur soutien capital dans leur quête de liberté, car elles savent très bien que si ce même savoir est une fois assimilé par une femme, elle ne sera jamais la bienvenue dans la société. Les protagonistes de notre écrivaine ont, toutes, subi le même sort, celui de la confrontation d'une société traditionnelle rétrogradée, comme elles ont toutes payé le même coût, celui de s'isoler et courir des dangers.

Conclusion du chapitre

Afin de conclure ce chapitre, il serait judicieux de souligner que Malika MOKADDEM est auteur d'une écriture en mouvance, autrement dit, elle met sa trame narrative au service de ses déplacements dans un éternel mouvement dans le but d'extérioriser ses maux et ses douleurs. Son écriture est donc une poétisation des faits et des événements qui ont marqué sa vie.

En fait, écrire pour Malika MOKADDEM est une donnée existentielle dit-elle :

⁷⁸ *La désirante*, Op. cit., p. 90.

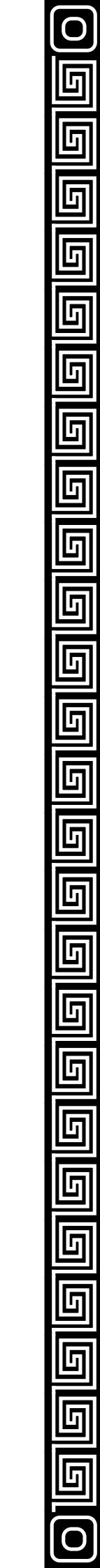
*« Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est reprendre un empan de souffle à l'angoisse, c'est retrouver par-dessus le trouble et le désarroi, un pointillé d'espoir. »*⁷⁹

Il est également à noter que l'écriture de Malika MOKADDEM vacille entre transgression et appropriation du genre littéraire quel qu'il soit. L'écrivaine, dans ce sens, a instauré une nouvelle manière de raconter son existence et d'écrire sa vie en adoptant le récit de l'écriture autobiographique.

Donc, l'écriture de Malika MOKADDEM raconte la traversée d'une vie étant donné qu'elle est porteuse des caractéristiques du récit autobiographique, ces romans se veulent des textes ouvertement autobiographique comme l'a souligné Christiane CHAULET ACHOUR⁸⁰ à propos de *Les Hommes qui marchent*.

⁷⁹ Malika MOKADDEM, « De la lecture à l'écriture, résistance ou survie ? », Alger, *Alger Républicain*, 11 avril 1994.

⁸⁰ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 113.



Chapitre-2. Parcourir l'autobiographie dans l'œuvre de Malika MOKADDEM

Introduction du chapitre

Dans notre recherche, nous avons procédé à une lecture des trois textes qui constituent notre corpus d'étude tout en respectant l'ordre chronologique de leur parution. Cela, nous a justement été très opportun pour détecter les caractéristiques et les spécificités de l'écriture de l'écrivaine. Ainsi, au fur et à mesure de notre lecture des romans de Malika MOKADDEM, nous n'avons pas exclu le recours au cadre temporel dans notre recherche, étant donné que chaque texte a été écrit dans une période bien précise de la carrière de l'auteure, qui pourrait être influencée par la période dans laquelle vivait l'Algérie. Dans ce cas, cela va nous aider à expliquer si l'œuvre de Malika MOKADDEM est nourrie du vécu de son écrivaine ou de la situation de son pays ou peut-être même des deux.

En effet, Malika MODKADEM a débuté sa carrière de romancière avec son premier roman *Les Hommes qui marchent* à la fin des années 80 (en 1990), les années qui coïncident avec sa rupture de son pays. C'est le roman qui témoigne d'une similitude invraisemblable entre la vie de l'auteure et celle de l'héroïne, une nomade qui a eu la chance de rejoindre l'école et apprendre à lire et plus tard à écrire.

Quant à *N'zid*, écrit à l'aube du XXI^{ème} siècle, il témoigne d'une autre période de la vie de l'auteure aussi bien que de l'état politique, social et économique du pays. C'est la période du changement et de l'universalité, voire celle de l'éclatement à tous les niveaux. En réalité, c'est dans ce récit que l'auteure nous paraît plus libre, plus sûre de soi et plus décisive à travers une héroïne amnésique se trouvant seule au milieu de la Méditerranée. L'étrange coïncidence, c'est que l'écrivaine a procédé à la confirmation de cette amnésie en invitant son lecteur à la vivre en commençant son texte par "je" qui désigne sa protagoniste et ce n'est qu'à la fin du roman qu'il peut découvrir que ce "je" est Nora Carson.

Dans *La désirante*, Malika MODKADEM aborde le thème de toute forme de disparition et à des strates différentes, elle y exprime les douleurs et la souffrance de la rup-

ture de ses origines en prônant la fameuse citation de Jules RENARD dans *Poil de carotte* : « *Tout le monde n'a pas la chance de naître orphelin.* »⁸¹.

Nous espérons donc, à travers cette lecture, parcourir toutes les traces autobiographiques non déclarées qui pourraient être un témoignage de la transgression du pacte autobiographique de la part de l'écrivaine puisqu'elle pointe le roman et la fiction comme genre littéraire.

2.1. Dans Les Hommes qui marchent

Malika MODKADEM a inauguré sa carrière littéraire avec *Les Hommes qui marchent* en 1990 après une longue histoire de résistance contre les contraintes et les chaînes familiales et sociales. La naissance de *Les Hommes qui marchent* était donc évidente puisque tout écrivain s'inspire de son vécu personnel.

Dans cette première tentative d'écriture, l'auteure raconte sa vie personnelle à travers son héroïne Leïla qui lui ressemble à plusieurs titres. Elle dit à propos de son premier roman : « *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.* »⁸². C'est dans ce roman que Malika MODKADEM endosse sa propre histoire pour lutter contre l'obscurantisme masculin en empruntant les mots comme moyen de résistance, affirme-t-elle :

« *Je noircis des pages de cahier d'une écriture rageuse. Sans ces salves de mots, la violence du pays, le désespoir de la séparation m'auraient explosée, pulvérisée (...) Je fais partie de ceux qui,*

⁸¹ *La désirante*, Op. cit, p. 90.

⁸² Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 188.

cloués à une page ou un écran, répondent par des diatribes au débatement de la vie...»⁸³

A travers *Les Hommes qui marchent*, l'auteure raconte la vie des hommes du désert, nommés également les hommes bleus, les hommes qui ne cessent de marcher que pour reprendre le souffle pour une nouvelle marche. D'ailleurs, le choix d'entamer ce récit en relatant la vie bédouine des gens du sud et les longues caravanes qui sillonnaient le Sahara n'est pas gratuit de la part de l'écrivaine, c'est une façon de s'identifier d'un côté, et un point d'appui pour son roman aussi bien qu'à sa personne d'un autre côté, puisqu'elle a réservé, à cette histoire, une part remarquablement importante qui s'étend de la colonisation pendant la guerre de libération jusqu'à l'aube de l'indépendance.

Le choix du titre, lui-même aussi, n'est pas gratuit, car " les hommes qui marchent ", emblème du courage, puisent justement leur courage dans cette marche éternelle, voire c'est grâce à cette marche que l'homme bleu a toujours réussi à s'échapper aux Français, dit la narratrice à la langue de Zohra l'aïeule de l'héroïne du récit :

« Oh, je n'avais pas eu à me plaindre d'eux. Jusque-là, je n'avais jamais vu ni un roumi ni une "tomobile" (...) Un siècle après leur arrivée dans le pays, nous leur échappions encore. »⁸⁴

C'est un témoignage que l'homme bleu est inaccessible, exactement pareil au Sahara dans une nuit sombre d'où provient sa couleur bleue.

En prônant fortement ses racines nomades, Malika MODKADEM a consacré les premières pages de son premier roman à l'histoire de ses ancêtres pour consolider de plus en plus ses procédés de récit de vit, tel qu'elle a affirmé : «

⁸³ Entretien de Melissa MARCUS avec Malika MOKADDEM, *Algérie Littérature / Action*,

N° 22 – 23 (juin – sep 1998), p. 220.

⁸⁴ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 23.

*Les Hommes qui marchent, c'est l'histoire de ma famille. Le matériau, je le portai en moi depuis des années, après il y eu le travail de l'écriture.»*⁸⁵

Elle raconte également à propos de ses aïeux, les nomades en disant qu'ils sont :

*« ... des gens droits et généreux, mais si fiers et durs ! Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. (...) Maintenant je crois leur marche est une certaine conception de la liberté.»*⁸⁶

Certes, dans *Les Hommes qui marchent*, il s'agit de la vie fascinante des peuples nomades, du désert tant cher au cœur de l'écrivaine, du Sahara, de ses dunes, de ses vents de sable et de sa chaleur infernale, mais la notion de la liberté demeure toujours celle qui règne tout au long du roman.

Au sillage de ses ancêtres, l'écrivaine part dans sa quête de liberté en entamant son récit par l'histoire de sa peuplade qui ne cesse de marcher pour préserver sa liberté. Ainsi par l'histoire de son aïeule Zohra qui a pris le poids de la continuité de leur existence à travers ses contes des temps anciens, une fois être obligée d'arrêter cette marche éternelle pour que son fils puisse rejoindre l'école, comme l'a toujours voulu son mari décédé lors de son retour de la Mecque, raconte la narratrice :

*« Avec une partie de son clan, elle s'est installée là, au pied de la dune, à la frontière des deux mondes, où elle est devenue l'inoubliable conteuse des temps anciens, le pilier de la sagesse et des traditions bédouines.»*⁸⁷

⁸⁵ Propos tenus par l'auteure lors de la présentation de son livre *Mes Hommes* au CCF d'Oran, le jeudi 14 septembre 2006 à 15h00.

⁸⁶ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 23.

⁸⁷ Ibid, p. 19.

L'auteure a projeté sa personne dans le personnage de son héroïne Leïla dont la grand-mère est Zohra. Tout comme Malika MODKADEM, Leïla est la première fille de la tribu qui a pu fréquenter l'école et apprendre à lire et plus tard à écrire. Elle était toujours présente parmi l'auditoire de sa grand-mère pour écouter, avec fascination, pareille aux autres enfants, les histoires de leur peuple nomade.

Une fois que les Adjali se fixent dans le Grand Erg, le récit de *Les Hommes marchent* se focalise sur le personnage de Leïla qui a très tôt compris toutes les injustices sociales et culturelles auxquelles elle doit faire face. Et puisque le sang qui coule dans les veines de Leïla est le même que celui qui coule dans les veines de Djelloul son arrière-grand-père, connu pour son refus de son vécu, elle le rejoint, elle aussi et se rebelle contre le destin qu'on veut lui imposer.

L'auteure a exprimé sa révolte contre l'esprit et les traditions rétrogradées de la société dès la naissance de son héroïne Leïla, en affirmant dans *Les Hommes qui marchent* :

« C'est en octobre 1949, (...) que naquit par une nuit de pleine lune le premier petit enfant de la famille. Une fille ! Dame Zohra se renfrogna et foudroya du regard la citadine qu'elle avait pour belle-fille. (...) Non, on ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille. »⁸⁸

Mais, quand il s'agit de la naissance d'un garçon, elle ajoute douloureusement :

« A la naissance du premier garçon, Leïla n'avait que quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : pourquoi les pa-

⁸⁸ Ibid, p. 70.

rents préféraient-ils les garçons aux filles ? (...) Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune.»⁸⁹

Leïla qui n'a jamais connu l'affection de sa mère trouve donc dans la dune le refuge et le giron qui va lui soulager les malheurs et les douleurs. En fait, c'est ce qui explique que l'auteure n'a pas employé le mot "giron" inutilement, car il nous paraît bel et bien qu'elle lui a attribué un sens figuré pour symboliser l'alter égo positif de la mère tant désiré par son héroïne. Cette dernière a compris qu'elle a perdu, à jamais, le giron maternel et l'a, évidemment, remplacé par celui de la dune considéré comme espace de refuge et de protection.

Donc, c'est dans la dune que Leïla puise sa force pour affronter les conditions de la vie épuisables et les situations angoissantes, et c'est grâce à la dune aussi qu'elle a appris à développer la résistance qui va lui permettre de faire face à tous ses malaises et ses inconvénients. Elle est la seconde mère qui l'écoute dans les moments les plus difficiles, c'est pourquoi Leïla ne pouvait pas partir définitivement à l'exil sans lui rendre grâce :

« Elle était revenue pour la dune. Pour la Barga revoir le berceau, y puiser le courage d'affronter l'exil. (...) Leïla admirait les flots mordorés. Où que la mèneraient ses pas, une importante part d'elle-même resterait là...»⁹⁰

Au fur et à mesure qu'elle grandit, Leïla s'isole de plus en plus de la société, y compris sa famille dans une manière de refuser son vécu. En plus de la dune,

« Leïla s'isolait dans la seule pièce toujours disponible pour d'éventuels visiteurs : "la chambre des invités". Et, pour ne plus être im-

⁸⁹ Ibid, p. 78

⁹⁰ Ibid, p. 317.

portunée, elle avait pris l'habitude de s'y barricader. Lisant toute la nuit en écoutant la radio.»⁹¹

Nous pouvons distinguer, dans ce cas, que l'écrivaine a employé le mot refuge dans son récit pour désigner, dans un premier lieu, la dune en tant que « refuge » matériel et dans un second lieu, en tant que refuge spirituel pour désigner la lecture. L'héroïne de Malika MOKADDEM s'est enfermée volontairement dans ses textes, car elle savait déjà qu'elle ne comptait pas avec les siens, exactement pareil à son aïeul Djelloul surnommé "Bouhaloufa" à qui elle ressemble beaucoup, raconte l'auteure : « *Elle n'avait rien de plus que les autres, rien de moins non plus. Seulement peut-être un grain de sable dans la tête, le grain de "Bouhaloufa" qui la remplissait des espoirs les plus fous.* »⁹², elle avait donc de qui hériter son amour de la lecture et de la littérature mais d'abord et avant tout sa tendance à la révolte.

Leïla plonge dans la lecture des livres entassés les uns sur les autres, non pas seulement dans une manière de s'échapper à son vécu, mais aussi pour découvrir le monde qu'elle aspire : un monde d'épanouissement, d'égalité, de compréhension et de tolérance. Ainsi, pour aller plus loin avec sa pensée comme l'ont toujours fait ses ancêtres avec leur marche infinie qui les menait, eux aussi, toujours plus loin. A propos de ces livres, elle répondait à son aïeule qui lui demandait :

« - Que te raconte-il de si beau le mutisme de ces papiers pour te tenir ainsi loin de nous, kebdi ?

- Ils disent la vie et le monde, hanna. Les au-delà des ergs et des océans. (...) Pour moi, la mort est dans l'immobilité des esprits. Et pour que mes pensées puissent continuer à avancer, j'ai besoin

⁹¹ Ibid, p. 214.

⁹² Ibid, p. 203.

des mots des autres, de leurs livres. (...). Les livres me délibèrent de la permanente oppression qui sévit ici.»⁹³

La lecture est devenue non pas seulement son refuge, mais plutôt un droit acquis presque sans bataille, elle lui apportait tout ce qui lui était défendu et lui permet de s'imposer ne serait-ce que, dans l'irréel, en tant qu'être à part entière. En plus, « *(le) livre n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait.* »⁹⁴

Leïla s'est donc enfermée dans ses livres dans le but de s'éloigner de la vie divergente qu'elle mène. Au lieu de parler, elle se taisait et lisait pour oublier sa constante rébellion. Pour elle, la lecture est un exil mental.

Plus tard, l'auteure a obligé sa protagoniste à poursuivre le même sort qu'elle a subi, puisque le refus du vécu qui a nourri le prétexte de l'écriture de Malika MOKADDEM alias Leïla n'est pas du tout une coïncidence.

Dans *Les Hommes qui marchent*, l'écrivaine a trouvé l'opportunité pour ruminer sa propre histoire à travers le personnage de Leïla, cette dernière n'était que son porte-parole pour rejeter toutes les traditions ancestrales, surtout celles qui ne font de la femme que l'être serviteur de l'homme ou, dans la meilleure des cas, faire des enfants. Vivre dans des conditions pareilles relève du dramatique, raconte la narratrice à la langue de son héroïne : « *Je ne fais que ce que je peux et à quel prix ! C'est ça qui m'étouffe de plus en plus. Ici, on ne vit pas, on subit, on ne rit pas, on périt chaque jour. Ici, tout est dramatique.* »⁹⁵. Pour faire face à cette situation, elle devient encore plus rebelle au point où l'idée de quitter le foyer n'était pas impossible dit l'auteure : « *Elle devenait violente, d'une agressivité inconsidérée et menaçait de*

⁹³ Ibid, p. 215.

⁹⁴ Ibid, p. 209.

⁹⁵ Ibid, p. 215.

partir pendant leur sommeil droit dans le désert, droit dans la mort. La peur du scandale les paniquait.»⁹⁶

Malika MOKADDEM nous relate, également, dans *Les Hommes qui marchent* la période la plus importante de sa vie, celle d'écolière avant et pendant la guerre de libération. A travers son héroïne, l'auteure a très vite compris « *Que l'école fut sa seule planche de salut.* »⁹⁷, comme lui dit toujours son institutrice Mme Bensoussan. Elle était la première dans la classe et fort intelligente pour saisir les propos de son institutrice qui lui demande d'aller plus loin dans ses études pour ne pas subir le même sort des autres Algériennes. Malheureusement, être la première,

« ...cela lui valait bien des vexations. Juliette, une fillette peu précieuse et pâlotte, que même le soleil du désert n'arrivait pas à brunir lui dit :

- Oh ! maman, dit que cela ne sert à rien à une Arabe d'être la première ! De toute façon, on la mariera et l'enfermera à douze ans. »⁹⁸

C'est comme si toute l'injustice qu'elle vit dans sa famille et sa propre société n'a pas suffi pour qu'elle puisse la vivre encore à l'école, « *Folle de rage, Leïla se jeta sur elle (Juliette). Il fallut toute l'autorité et la force de Mme Tolédano pour la libérer de ses griffes.* »⁹⁹

En réalité, l'écrivaine n'a cessé de se battre pour se protéger contre tout type d'agression, elle est en guerre permanente dans sa famille aussi bien qu'à l'école, car, dans sa famille, on l'accuse d'être femme tandis qu'à l'école, on

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid, p. 98.

⁹⁸ Ibid, p. 119.

⁹⁹ Ibid, p. 120.

l'accuse d'être Arabe. Cette accusation lui était collée au dos quand bien même serait-elle médecin, chose qui prouve fortement la part autobiographique dans ce récit.

Etre médecin dans une société Arabe ou précisément nomade ne suffit pas pour s'échapper à une accusation pareille, ajoute Malika MOKADDEM, à la langue de son héroïne Leïla lors de sa rencontre avec Si Azzouz qui lui avait proposé un contrat :

« - *Et Halim, Si Azzouz, comment va-t-il ?*

- *Très bien, il a fini, depuis deux ans, il est aux Etats-Unis pour se perfectionner.*

- *Vous êtes dur avec moi, Si Azzouz, Halim vous l'envoyer aux Etats-Unis et moi, vous voulez que je revienne ici !*

- *Toi, tu es une fille, mon enfant, et ta famille, ton devoir et ton village t'appellent. Nous avons tous besoin de toi.*»¹⁰⁰

Toutefois, cela n'a pas atténué les forces de l'héroïne des *Hommes qui marchent* ou l'a poussée à rebrousser chemin. Elle a plutôt insisté sur la ponctuation de son existence en se révoltant de plus en plus contre toute sorte de soumission et d'injustice qui font de la femme otage de l'ordre masculin. A ce propos, Bouba MOHAMDI TABTI affirme :

« *Pas toujours ces femmes conformes à ce qu'on voudrait qu'elles soient, gardiennes au foyer, des valeurs anciennes et immuables. Il y en a certes, dans les romans, mais souvent, c'est une femme en révolte qui nous est montrée même si cette révolte est contenue, ne*

¹⁰⁰ Ibid, pp. 245 – 246.

*trouve pas toujours à s'exprimer, se changeant parfois en haine.»*¹⁰¹

Malgré tout, l'écrivaine continue à s'inspirer de son vécu dans la progression de son récit *Les Hommes qui marchent* en témoignant le désespoir qui la ronge pour atteindre la liberté qu'elle aspirait, car son héroïne « *Leïla se sentait brisée par toutes ces injustices qui s'abattaient sur elle depuis si longtemps.* »¹⁰². Les choses se sont aggravées encore plus après sa dernière relation amoureuse avec Paul, l'instituteur de sa sœur Bahia, elle se réfugie chez sa tante Saâdia, un personnage aussi rebelle que sa nièce. Cette dernière est partie en quête de son amour, plutôt de sa liberté.

*« Saâdia la consola, [...] elle lui dit de bien réfléchir. Elle était trop jeune pour partir en pays étranger. La vie en occident ne devait pas être simple pour une émigrée et l'amour est un grand nomade, il peut changer de chemin. »*¹⁰³

Mais l'héroïne Leïla se rend compte alors qu'elle ne peut guère atteindre son objectif ni décrocher sa liberté sous les cieux de son pays natal, ce qui l'a incitée à quitter ce pays pour rejoindre celui de la liberté, ajoute Malika MOKADDEM :

« La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, en isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune, revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de

¹⁰¹ Bouba MOHAMED TABTI, *Maïssa Bey, l'écriture des silences*, ed du Tel, coll. Auteurs d'hier et d'aujourd'hui, 2007, p. 34.

¹⁰² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 238.

¹⁰³ Ibid.

sable, (...) Il soufflait en elle, encore une fois, et la poussait vers d'autres horizons.»¹⁰⁴

Pour achever son récit, l'auteure ne pouvait voiler sa nostalgie et ne pouvait, non plus, partir sans aller revoir, peut-être pour la dernière fois, sa dune. Sur ce, elle dit : « *Leïla se leva, elle était revenue pour la dune, pour la barga. Revoir le berceau, y puiser le courage d'affronter l'exil.* »¹⁰⁵

C'est un témoignage de plus de la part de l'écrivaine qu'elle est nomade et ne peut être qu'une nomade aussi bien dans l'origine que dans l'esprit. Désormais, c'est à elle de prendre la relève suite à la demande de son aïeule Zohra qui lui prévenait toujours de l'immobilité, « *Elle n'eut pas à chercher longtemps. Sa plume se mit à écrire avec fébrilité, comme sous la dictée de l'aïeule qui revenait en elle. Un souffle puissant dénoua ses entrailles et libéra en fin sa mémoire.* »¹⁰⁶, une mémoire qui a donné naissance aux *Hommes qui marchent*, à *Mes Hommes*, à *L'interdite*, à *La désirante*, et aux autres romans qui témoignent d'une vie d'une nomade.

2.2. Dans N'zid

Si dans *Les Hommes qui marchent*, Malika Mokaddem raconte son attachement profond à son espace d'enfance, à savoir le désert avec sa lumière et sa chaleur, ses dunes et ses vents de sable. Si elle y raconte l'histoire des hommes bleus, ces nomades qui marchaient et qui ont fini par mettre fin à leur marche pour se sédentariser pareil aux citadins. Si elle y raconte aussi sa lutte contre la discrimination, la misogynie et l'obscurantisme, la lutte qui se résume dans sa fuite de son propre vécu à la recherche d'un autre vécu meilleur que le sien, dans *N'zid*, écrit dix ans après, le thème de la fuite paraît encore omniprésent dès les premières pages. De ce fait, puisque l'ordre

¹⁰⁴ Ibid, pp. 244 – 245.

¹⁰⁵ Ibid, p. 246.

¹⁰⁶ Ibid, p.249.

thématique suit l'ordre chronologique dans l'écriture de Malika Mokaddem, il nous paraît fortement évident que les dernières pages des *Hommes qui marchent* racontent le départ de l'héroïne à l'exil dans une tentative de fuir vers un avenir tant espéré justement pour annoncer l'intention de l'auteure d'adopter le thème de la fuite dans ses récits aussi bien que dans sa vie personnelle. Ceci va renforcer encore plus la présence des traces autobiographiques dans son écriture même après une dizaine d'années, avoue clairement l'écrivaine 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 est derrière Sultana, et derrière tous ses personnages. »¹⁰⁷

N'zid est en réalité le roman de la de la nouvelle écriture qui a suivi celle de l'urgence où Malika Mokaddem n'a pas hésité à évoquer la tragédie algérienne et la décennie noire qui dessinait le quotidien de son pays. Le terme de l'urgence est précisé de la manière suivante de la part de Christiane ACHOUR CHAULET: « Il ne s'agit pas d'écriture bâclée, élaborée dans la superficialité. Urgence, c'est l'obligation où se trouve l'Algérienne de dire et de témoigner. »¹⁰⁸

Malika Mokaddem a donc lancé son roman *N'zid* en 2001 juste après la période de la tragédie algérienne, Farida BOUALIT explique que le recours à la notion de la tragédie permet justement de « ...placer la question de la si-

¹⁰⁷ Lebdaï BENAOUA, « Le " je " n'est ni féminin, ni masculin », In *El watan*, 1^{er} février 2007.

¹⁰⁸ Christiane ACHOUR CHAULET, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, atlantica, Biarritz, Paris, 1998, p.50.

*tuation historique de l'Algérie sous le signe prédominant d'un pathos : celui de la " douleur " de la " souffrance " d'un sujet qui en est victime.»*¹⁰⁹

Certes, *N'zid* est paru en coïncidence avec l'émergence de l'Algérie d'une décennie noire mais la thématique et les péripéties de ce roman n'étaient pas loin de cette période, car l'auteure continuait quand-même à employer le champ lexical de la terreur et de l'horreur en dépit de la relative diminution de la violence, ainsi Charles BONN note que :

*« Malgré cet environnement parfois terrifiant, et peut-être en relation directe avec lui, la production littéraire continue et se renouvelle. Mais elle ne peut ignorer le contexte politique ou tout simplement la quotidienneté de l'horreur en Algérie.»*¹¹⁰

N'zid paraît donc garder quelques spécificités de l'écriture d'urgence sur laquelle Farida BOUALIT rajoute :

*« La nécessité d'écriture d'urgence a été lancée par les écrivains algériens eux-mêmes pour mettre l'accent sur la concomitance des faits et de leur écriture, autrement dit l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction.»*¹¹¹

En effet, cela nous permet de dire que l'écriture de *N'zid* est, pareille aux récits précédents, fidèle au pacte autobiographique adopté par l'écrivaine dès ses premières esquisses.

¹⁰⁹ Charles BONN, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles BONN et Farida BOUALIT (Dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie?*, Paris, 1999, p. 33.

¹¹⁰ Ibid, p. 7.

¹¹¹ Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie?, Etudes littéraires maghrébines*, n°14, L'Harmattan, Paris, p. 35.

A l'exil, Malika MOKADDEM rejoint Leïla MEROUANE et Latifa BEN-MANSOUR pour clôturer le groupe d' " écrivaines de l'autre rive " qui puisent de leur quotidien comme l'affirment Charles BONN, Najib REDOUANE et Yvette BENAYOUN-SZMIDT :

« La violence du quotidien qu'elles décrivent repose grandement sur une occultation de la mémoire collective ou culturelle, dans la constitution faussée d'une identité nationale usurpée, essentiellement virile, d'où les voix femmes comme celle de l'histoire ou des cultures multiples de l'espace algérien ont été grandement bannies. »¹¹²

Toutefois, cela n'a tout de même pas empêché Malika Mokaddem de prendre une certaine distance par rapport à l'écriture de l'urgence en affirmant dans une rencontre avec Najib REDOUANE :

« Mes deux premiers romans sont ceux d'une conteuse. Mais, à partir du moment où les assassinats ont commencé en Algérie, je n'ai plus pu écrire de cette façon-là. Mes deux premiers livres, l'interdite et des rêves et des assassins, sont des livres d'urgences, ceux de la femme d'aujourd'hui rattrapée par les drames de l'histoire... Maintenant, après mûre réflexion, je me dis que je ne laisserai pas cette tragédie m'aliéner non plus ! Que continuer à n'écrire que sur ce thème là ce serait apporter de l'eau au moulin des médias occidentaux qui ne disent plus de ce pays que la barbarie. Ce serait une injustice supplémentaire infligée à un peuple qui

¹¹² Birgit MERTZ-BAUMGARTNER, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines de l'autre rive », in Charles BONN, Najib REDOUANE, Yvette BENYAOUN-SZMIDT, *Algérie : nouvelles écritures*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 15.

*résiste malgré tout et, malgré tout retrouvera un jour sa joie de vivre.»*¹¹³

En fait, *N'zid* est le roman qui a clôturé la première décennie littéraire de l'écrivaine. Écrit en 2001, ce roman est considéré comme celui du changement à tous les niveaux, voire celui de l'éclatement identitaire aussi bien que spatial et temporel. Avec *N'zid*, l'auteure a marqué la fin d'une époque dans le but d'entamer une autre, c'est le roman où l'auteure cultive la notion de l'autre et de la différence grâce à cet amalgame du nord et du sud.

Bien que ce roman soit une écriture nouvelle nourrie par l'éclatement, l'interculturalité et le métissage, l'auteure y demeure toujours fidèle à son objectif primitif qui se résume dans sa quête quasi-perpétuelle d'une identité " universelle ".

N'zid est également le premier voire le seul roman qui porte un titre en arabe, dit l'écrivaine : « *N'zid ? Signifie ici " je continue " et aussi "je nais " en arabe.»*¹¹⁴. L'écrivaine nous paraît donc fidèle au pacte autobiographique même dans le titre, puisque la lettre " N' " dans la langue arabe dialectale signifie le pronom " je " dans la langue française.

Avec la première signification " je continue ", l'auteure veut assumer la responsabilité de poursuivre son projet initial, celui de lutter contre toutes les injustices menées à l'encontre de la femme et celui de la quête identitaire et de la liberté, alors qu'à travers la deuxième signification " je nais ", l'écrivaine sous-entend la renaissance et la reconstruction de soi. A ce propos, Jean-Claude LEBRUN affirme :

¹¹³ Najib REDOUANE, « A la rencontre de Malika MOKDDEM », in *Malika MOKDDEM*, (Dir.) de Najib REDOUANE, Yvette BENYAOUN-SZMIDT, coll Autour des écrivains maghrébins, L'Harmattan, 2003, p. 26.

¹¹⁴ *N'zid*, Op. cit, p. 30.

*« Si le choix de l'Arabe en titre signale d'abord un cap franchi, dans le fait d'assumer un double ancrage, il est cependant porteur d'un second sens : signifie à la fois " je continue " et " je nais ". On pourrait y lire, moins qu'une déchirure enfin surmontée, la nécessité d'élire un lieu – l'art pour celle qui dessine, la littérature pour celle qui écrit – où aussi se rassemble ce qui n'existe que dans la division et s'opérer une nouvelle naissance. C'est en tout cas ce que Malika Mokaddem nous suggère ici. De la plus éclatante des manière. »*¹¹⁵

D'ailleurs l'écrivaine,

*« Elle aime la sonorité de ce mot, N'zid. Elle aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite. Elle aime cette dissonance, essence même de : identité. N'zid, elle aime la voix qui la reconnaît de cette langue. Elle qui croyait que son physique n'était de nulle part. »*¹¹⁶

Toutefois, écrivaine de l'autre rive, Malika Mokaddem n'a pas du tout été loin des changements sociaux, économiques et surtout politiques de l'Algérie. Ses textes racontent toujours les maux de son pays natal et les mutations qu'il a connues. L'œuvre de Malika Mokaddem donc demeure toujours un témoignage de l'actualité tragique de l'Algérie puisque nous y assistons, sans cesse, à une transposition de la réalité.

Pareil alors aux récits précédents, *N'zid* qui part des faits réels pour nourrir sa progression narrative même s'il s'agit d'une écriture nouvelle à l'échelle thématique. Pour raconter son existence, l'écrivaine vacille constamment de

¹¹⁵ LEBRUN Jean-Claude, « Malika Mokaddem pénélope au désert », in *Au fil des pages*, chronique littéraire dans Rubrique CULTURES, journal l'Humanité, Article paru dans l'édition du 26 avril 2001.

¹¹⁶ *N'zid*, Op. cit, pp. 160 – 161.

la fiction à la réalité, ce qui donne naissance à une œuvre autofictionnelle où elle raconte l'Histoire récente de son pays aussi bien que l'histoire de ses maux et de ses intrigues.

Au sillage des romans précédents, Malika Mokaddem évoque toujours son désir ardent de se construire une identité à sa façon, libre et ouverte sur l'autre sauf que cette fois ci, avec *N'zid*, l'écrivaine a surpris son lecteur d'une écriture nouvelle dans sa thématique, une écriture traversée par le métissage, la différence, l'interculturel et l'éclatement qui figure à deux aspects : temporel et spatial. L'écriture de *N'zid* prouve que l'écrivaine insiste fortement sur sa quête d'identité en tant que femme à part entière et à haut niveau, il y s'agit maintenant d'une quête d'identité universelle.

Malgré la particularité d'une écriture éclatée dans *N'zid*, elle demeure quand-même une prolongation pour les romans précédents. Ainsi, si *Les Hommes qui marchent* est le récit qui annonce la fuite corporelle de l'héroïne (l'exil) dans les dernières pages, dans *N'zid*, l'auteure confirme cette fuite par une fuite mentale dès la première page puisque nous y assistons à l'histoire d'une femme amnésique qui se bat pour se rétablir d'une perte de conscience. La fuite donc semble être l'un des thèmes partagés entre *Les Hommes qui marchent*, le roman pionnier et *N'zid*, le roman qui a clôturé la période de l'urgence et a inauguré celle du changement et de l'éclatement, raison de plus lorsqu'il s'agit d'une fuite mentale, car l'héroïne des *Hommes qui marchent* Leïla partage la fuite mentale avec Nora Carson, l'héroïne de *N'zid*. La première, dans son refuge à l'écriture tandis que la deuxième, dans sa perte de conscience.

En fait, c'est à travers cette perte de conscience que l'auteure essaye, à chaque fois, de se façonner une nouvelle identité qui répond à sa volonté. L'héroïne ressent déjà le sentiment de la fuite en se réveillant et se découvrant seule sur un voilier au milieu de la mer Méditerranée avec une blessure au visage, une forte peur l'envahit annonçant le début de la fuite.

Dans *N'zid*, l'auteure va au-delà des frontières spatiales habituelles, car elle fait errer sa protagoniste dans la mer, cette étendue qui ressemble au « ... *désert, espace jumeau de la mer. Sur ses toiles, sur ses cahiers, l'onde et la dune, le sable et l'eau, le silence des cailloux, les murmures des vagues.* »¹¹⁷. Son héroïne s'efforce pour émerger de son amnésie, elle est à la recherche de son identité et de ses origines. Il s'agit donc d'une identité à conquérir et une mémoire à reconstruire chose qui sous-entend par conséquent l'échec des protagonistes des récits précédents.

Malika Mokaddem recourt donc à l'oubli qui est « ... *sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée.* »¹¹⁸. L'amnésie pour l'écrivaine est, dans ce cas, l'occasion d'une déconstruction pour une reconstruction, c'est également une manière de se construire de nouveau une identité tant espérée

En fait, l'écrivaine qui a toujours prôné la culture étrangère, dans *N'zid*, elle a choisi une héroïne issue d'un métissage. L'auteure a bien voulu octroyer à Nora Carson une appartenance plurielle dans le but d'une quête de l'universalité.

Ainsi, toutes les héroïnes de Malika Mokaddem reflètent son esprit rebelle, sa révolte contre la société et sa revendication de la liberté. Elles reflètent également son " brassage " culturel, linguistique et surtout identitaire, mais en réalité cela pourrait être source de désarroi pour son héroïne de *N'zid* affirme l'auteure :

« *Pour moi, l'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard-là. Ce regard qui dit : Tu n'es pas d'ici, qui renvoie*

¹¹⁷ *N'zid*, Op. cit, p.108.

¹¹⁸ Ibid, p. 33.

*toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre, unique surtout. Oui unique.»*¹¹⁹

Néanmoins, *N'zid* demeure le récit qui exprime le brassage identitaire, culturel et linguistique de l'écrivaine. C'est aussi l'espace culturel qui reflète la diversité et la multiplicité qui représentent le résultat de la rencontre de divers éléments culturels venus d'horizons divers et qui vont, à leur tour, s'entrecroiser et s'imbriquer dans la personne de l'écrivaine qui tend toujours à sa quête identitaire même quand il s'agit du métissage que François LAPLANTINE et Alexis NOUSS explique ainsi : « *Il n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir.* »¹²⁰

Par ailleurs, Malika MOKADDEM est bien l'auteure qui offre à son lecteur un ensemble d'amalgames en se basant sur son pouvoir littéraire de fusionner tous les paradoxes et à différents niveaux, *N'zid* est donc le récit où les temps et les espaces se confondent jusqu'à l'éclatement, ainsi le lieu où le personnage de ses protagonistes se rapproche à sa personne jusqu'à l'identification et en plus l'espace où la fiction s'amalgame à la réalité jusqu'à la transgression générique. En ce sens, l'œuvre de Malika MOKADDEM garde toujours la spécificité des frontières littéraires éclatées étant donné que l'écrivaine, elle-même ne peut échapper à cette attraction vers le romanesque, le conte et le fictif ainsi que vers le récit qui raconte sa vie. De ce fait, elle attribue à son écriture une forme hybride en assurant ce va et vient entre le vrai, le vraisemblable et l'invraisemblable.

Depuis *les Hommes qui marchent*, l'écriture est un refuge pour Malika MOKADDEM, elle a pointé les mots pour se soigner de ses maux et pour s'af-

¹¹⁹ Ibid, pp. 162 – 163.

¹²⁰ LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos, 1997, p.

franchir des chaînes qui lui interdisaient de vivre en tant que femme libre. Dans ce sens, Christiane CHAULET ACHOUR souligne que son écriture est

« Une lutte contre la sclérose de sociétés endogènes, conservatrices, et repliées sur elle-même, d'une lutte contre passéisme et nostalgie rétrograde. »¹²¹

En fait, chaque récit et chaque roman de l'écrivaine traduit une histoire qu'elle a vécue et qui correspond en même temps à une période bien précise de l'Histoire de son pays. *N'zid* correspond justement à la période de l'exil qu'elle vivait et au désastre dont l'Algérie vient de se soulager. Avec *N'zid*, l'auteure continue ce qu'elle a entamé dans *Les Hommes qui marchent* et dans les autres romans qui l'ont suivi, elle y poursuit sa lutte contre les interdits, les barrières et les frontières. Ainsi c'est le récit qui lui a permis de tourner la page contre tous les clichés et les stéréotypes qu'elle a tant cultivés dans les récits précédents en garantissant l'aboutissement à l'universalité tant espérée de sa part.

En effet, ce qui confirme la part autobiographique dans *N'zid* c'est que l'héroïne Nora est de la génération de l'auteure, elle l'a justement façonnée à son image pour répondre à ses besoins de multiplicité et renoncer le principe de l'unicité. En recouvrant la mémoire, Nora découvre qu'elle est issue de trois origines ; trois cultures s'imbriquent donc dans sa personne : la culture algérienne de sa mère Aicha et de Zana sa nourrice, la culture irlandaise, celle de son père et la culture française, celle de sa terre natale.

Ainsi, il paraît que le choix même de Nora en tant qu'héroïne pour *N'zid* n'est pas innocent de la part de l'auteure, car elle est le personnage symbolique de la multiplicité et de l'universalité dont il est question dans ce roman. Si Malika MOKADDEM fait errer son héroïne dans la Méditerranée c'est pour briser métaphoriquement toutes les frontières entre la rive sud et

¹²¹ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 117.

celle du nord de cette mer. Nora, elle-même devient donc un espace hybride nourri par trois cultures différentes exactement pareille à l'écrivaine, une nomade venue de la rive Sud pour s'installer dans la rive Nord, alimentée déjà par la culture algérienne de sa tribu et de son pays d'un côté, et par la culture française apprise à l'école d'un autre côté.

En outre, le choix de la mer méditerranée, cet espace ouvert sans frontières qui ressemble fortement au désert, reflète également cette alliance qui existe entre l'écrivaine et cet espace à travers ses héroïnes. Elles sont donc ses alliés dans sa quête perpétuelle d'une identité singulière en tant que femme, et plurielle en tant que personne.

Donc, dès le début du texte, Malika MOKADDEM annonce son éclatement spatial pour briser toutes les frontières géographiques aussi bien que pour remettre en question l'écriture romanesque en procédant justement à la transgression de ses frontières. Avec *N'zid*, l'écrivaine a donc emporté son lecteur dans une nouvelle tentative littéraire, scripturale, spatiale et universelle.

En plus d'espace d'errance, l'auteure fait aussi de la mer un espace de liberté, car elle est au centre de nombreux brassages, ainsi elle est au carrefour de plusieurs cultures de par sa géographie. Bref, cette mer qui n'est qu'une source de production culturelle multiple ressemble beaucoup à notre écrivaine qui tend énormément à la multiplicité culturelle. Cette mer devient par la suite un espace de sérénité et de bien-être pour l'écrivaine affirme-t-elle :

*« La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. En le regardant, elle rêve encore d'elle. »*¹²²

¹²² *N'zid*, Op. cit, p. 25.

La mer lui ressemble également dans son esprit rebelle et dans sa colère, dans ses rêves et ses attentes, car elle est la sienne, dit-elle :

*« Ce continent liquide est le sien. La mer est son incantation. Elle sa sensualité quand elle lèche les recoins les plus intimes des rivages, son sortilège quand elle hante les yeux des guetteurs. Elle est son impudeur quand elle chavire, sans retenue, dans ses orgies et ses figures, sa colère quand elle explose et s'éclate contre les mémoires fossiles de terres.... »*¹²³

Malika MOKADDEM connue en tant qu'écrivaine adepte des grands espaces, refuse tout type d'enfermement pour pousser ses héroïnes dans leur quête de liberté, elle les fait errer dans les immensités, du désert de sable dans *Les Hommes qui marchent* et *L'interdite* à celui des eaux dans *N'zid* et *La désirante*.

Elle est universelle pareille à toutes ses héroïnes, c'est pourquoi elle refuse tout type de caractérisation ou d'appartenance à l'exemple de Nora dans *N'zid* où la Méditerranée reflète justement l'esprit universel de l'écrivaine en affirmant :

*« 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. »*¹²⁴

En effet, le choix d'une héroïne amnésique pour son récit *N'zid* est fortement révélateur de la personne de l'écrivaine qui tend toujours à continuer ce

¹²³ Ibid, p. 46.

¹²⁴ BENAOUA Lebdaï, Op. cit, p. 215.

qu'elle entamé dans *Les Hommes qui marchent* d'où vient le titre *N'zid* qui signifie " je continue " pour se façonner une identité propre à elle et ouverte sur l'Autre qui lui assurera par conséquent une passerelle entre ses « ici » et ses « là-bas ».

Dans *N'zid*, bien que Nora soit amnésique, il nous paraît bel et bien que Malika MOKADDEM est toujours fidèle à son pacte autobiographique car elle ne cesse de parsemer ses écrits avec des scènes qu'elle a vécues ou des espaces qu'elle a fréquentés dans la réalité, chose qui confirme de plus en plus le caractère autobiographique de son écriture. A titre de preuve, Nora arrive à se repérer dès les premières pages tout comme le lecteur grâce au livre de bord qui contient des indications géographiques réelles : « *Le livre de bord lui apprend lui apprend qu'elle navigue entre le Péloponnèse et le bas de botte italienne.* »¹²⁵

Ainsi, l'écrivaine ne manque pas l'occasion pour faire allusion aux événements sanglants qui ont bouleversé l'Algérie et la France, à savoir, « *La manifestation de 17 octobre 1961. Aicha y était. Elle voit l'horreur à Paris. Les massacres. Les gens précipités dans la Seine, leur disparition dans ses eaux sales.* »¹²⁶.

De retour au présent, l'héroïne se rappelle petit à petit des événements de la décennie noire que le peuple algérien a endurée. C'est la période où l'on ne parle que des tueries et des disparitions des personnes surtout quand il s'agit des journalistes, des hommes politiques, des écrivains et même des étrangers, tel que son ami « *Jean Rolland, le français disparu en Algérie il y a quarante-huit heures n'est toujours pas réapparu (...) Un faisceau d'argument plaide en faveur de relations avec les réseaux intégristes.* »¹²⁷.

¹²⁵ *N'zid*, Op. cit, p. 13.

¹²⁶ Ibid, p. 140.

¹²⁷ Ibid, p. 127.

En fait, ce qui correspond beaucoup à sa personne dans *N'zid*, c'est son recours au jargon médical et à plusieurs occasions, ce qui nous rappelle de Malika MOKADDEM le médecin. En plus, même à travers Nora l'amnésique, elle insiste sur ses origines nomades, son identité algérienne et surtout sur sa peau brune :

*« Est-ce que tu savais, toi, que la peau provient du même tissu que le cerveau, au cours du développement de l'embryon? L'ectoderme, si je me rappelle bien, ça m'a épatée. J'aime penser que la peau est déjà une mémoire, une identité à elle seule. »*¹²⁸

En outre, l'écrivaine ne peut s'empêcher d'évoquer le champ lexical du désert malgré l'état amnésique de son héroïne :

*« Le souvenir d'un cauchemar de la veille lui revient tout à coup à l'esprit. Elle naviguait sur une mer déchaînée (...) De gros nuages crevaient le ciel. Les vents tournants de l'orage (...) La tempête s'est muée en vent de sable. La mer s'est coagulée en désert. Au moment où une avalanche de dunes s'abattait sur elle... »*¹²⁹.

Et en se référant à son premier récit *Les Hommes qui marchent*, elle rajoute aussi par la voix de Jamil :

« Longtemps le désert a été pour moi le pire des enfermements. Il ne peut y avoir d'amour, d'identification à une terre sans liberté de mouvement. (...) Chez moi, avant, les nomades disaient qu'ils n'étaient pas des palmiers pour avoir besoin de racines, qu'eux ils avaient des "jambes pour marcher et une immense mémoire!" Ils

¹²⁸ Ibid, p. 102.

¹²⁹ Ibid, p. 44.

disaient qu'ils devaient quitter, partir, trahir pour pouvoir revenir, pour pouvoir aimer....»¹³⁰.

L'écrivaine, elle-même, avoue franchement dans le bas de page de *N'zid* que le mot "mémoire" renvoie à son roman de vie *Les Hommes qui marchent* : « 1. *Les Hommes qui marchent* »¹³¹.

En réalité, Malika MOKADDEM trouve encore l'occasion dans *N'zid* pour confirmer son point de vue sur l'exil. Pour elle, l'exil est le synonyme de la liberté depuis *Les Hommes qui marchent* : « *Ce que les autres appellent l'exil m'est une délivrance.* »¹³², par conséquent, l'écrivaine ne regrette point la décision qu'elle a prise dans la dernière scène de *Les Hommes qui marchent*, celle de quitter l'Algérie pour partir dans sa quête de liberté qu'elle a décrochée ultérieurement dans *N'zid*.

2.3. Dans La Désirante

La désirante est le roman qui a clôturé le parcours littéraire de Malika MOKADDEM, c'est ainsi le récit qui confirme sa démarche volontaire de casser les tabous sociaux et de dire la gente féminine. Elle y continue à se dresser contre un système établi, à transgresser, à briser et à franchir toutes les frontières, géographiques soient-elles, scripturales, raciales, sociales, linguistiques ou même psychologiques.

La thématique de *La désirante* n'est qu'une extension de celle des romans précédents révélateurs de l'intention revendicatrice de l'écrivaine et de son caractère rebelle. Son écriture prône toujours le désir du changement d'où le titre, lui-même, du récit s'impose dit l'auteure : « *Avant toi, j'étais déserte.*

¹³⁰ Ibid, p. 107.

¹³¹ Ibid, p. 112.

¹³² Ibid, p. 107.

Notre rencontre m'a rendue désirante. »¹³³. Et dans une rencontre en marge du Salon international du livre d'Alger et suite à la question posée par L'ivrEscQ : *La désirante*, un titre original, on oublierait presque qu'il fait partie de notre vocabulaire ?

L'auteure répond :

« *Oui, c'est pourtant le féminin de désirant. A partir du moment où Shamsa dit du bateau Vent de sable, je le rebaptiserai désirante. Le fait qu'elle l'énonce comme nom de bateau, je trouve que cela lui va tellement bien et j'adore ce titre.* »¹³⁴

Pareil aux récits précédents, dans *La désirante*, Malika MOKADDEM annonce sa quête de liberté en pointant les espaces immenses en tant que matière première qui nourrit la texture de son écriture. Au même titre que *N'zid*, *La désirante* s'ouvre sur la mer méditerranée, l'espace tant cher au cœur de l'écrivaine, la mer qui lui était toujours « *le côté face de l'amour.* »¹³⁵. Ainsi, Shamsa l'héroïne de *La désirante* va partir en quête de son amant Léo en sillant cette étendue aquatique comme l'a déjà fait Nora l'héroïne de *N'zid*.

En fait, la part autobiographique dans chaque récit réside dans l'ancrage des traits ou du moins de quelques traits qui caractérisent l'identité de la personne de l'écrivaine, elle-même, et à plus fort degré. Sachant que l'écrivaine a débuté sa carrière littéraire avec *Les Hommes qui marchent* où l'héroïne Leïla a longtemps souffert de privation émotionnelle par rapport à sa mère, prisonnière des traditions ancestrales qui prônent la supériorité masculine à l'encontre des femmes et des filles.

¹³³ MOKADDEM Malika, *La désirante*, Casbah Edition, Alger, 2011, p. 81.

¹³⁴ <http://WWW.livrescq.com/livrescq/malika-mokaddem-la-desirante>, consulté le 11 avril 2023.

¹³⁵ *La désirante*, Op. cit, p. 213.

D'ailleurs, le peu de tendresse qu'elle a incessamment réclamé n'a pas tardé à se transformer en une grande rage face à sa mère : « *Tes grossesses sont comme des pustules dans mes yeux. Et tes fils, des sauterelles qui dévorent mes jours. Je ne veux pas être ton ouvrière, ton esclave, hé reine de ruche !* »¹³⁶. Le même sentiment persiste chez Nora, orpheline de mère, aussi bien dans sa présence que dans son absence. A ce sujet, l'auteur affirme à la langue de Nora qui s'adresse à sa nourrice Zana : « *Zana, les gens brisés par les guerres se comptent par millions. Mais ils n'abandonnent pas pour autant leurs enfants.* »¹³⁷.

Dans *La désirante*, l'auteure procède à l'exclusion du personnage de la mère, car Shamsa a été abandonnée dès sa naissance, raconte-t-elle à son amant Léo :

« *Pendant que tu me racontais cela, une voix claire entremêlait un autre un autre récit du désert au tien, celui de mon histoire : tapi dans l'obscurité, quelqu'un avait épié le chargement d'un camion en appartenance pour Oran. Aux premières lueurs du jour. Lorsque le chauffeur et son graisseur étaient enfin montés dans le véhicule prêts à quitter Ain Dakhla, celui ou celle qui se cachait à proximité m'avait déposée à l'arrière du camion, bien calée dans un couffin. Un papier glissé entre les plis de mes langes, au niveau de ma poitrine, disait : elle est née dans la nuit. Sauvez-là s'il vous plaît.* »¹³⁸.

De ce fait, toutes les héroïnes des récits de Malika MOKADDEM partagent le même cas : être orpheline de mère. En effet, la mère qui est inéluctablement passive dans *Les Hommes qui marchent* et *N'zid*, dans *La désirante*, il

¹³⁶ Ibid, p. 110.

¹³⁷ *La désirante*, Op. cit, p. 93.

¹³⁸ Ibid, pp. 42 – 43.

paraît qu'elle n'a même pas de place. Shamsa est une bâtarde née dans la période de violence qui fait la matière première de l'écriture mokaddemienne et qui prouve à son tour l'existence des traces autobiographiques parsemées dans ses romans. Elle dit à la langue de son héroïne : « *J'avais été abandonnée à ma naissance dans une Algérie violente. La vie m'avait rompue à la bataille, acculée à une lucidité à double tranchant.* »¹³⁹.

Contrairement à Leïla et Nora qui ont beaucoup souffert d'une existence fade de leur mère, Shamsa, malgré l'absence de sa mère biologique, n'a pas du tout connu cette souffrance puisqu'elle a été recueillie par les sœurs blanches et élevée dans leur orphelinat où toutes l'aimaient :

« *A force d'entendre " sœur blanche ", dès mes premières balbutiements, j'avais à mon insu renommé Blanche, la sœur Bernadette qui s'était prise d'un fol amour pour moi. (...) Blanche était mon ange gardien, qui mettait tant de vigilance à ce que mon enfance dans l'orphelinat ne soit ni plus démunie ni plus cruelle que celle des autres enfants, dans leurs familles.* »¹⁴⁰

L'héroïne de *La désirante*, pareille aux héroïnes des récits précédents, ne connaît ni l'amour maternel ni paternel d'ailleurs. A ce sujet, L'ivrEscQ lui pose la question suivante : *La désirante* est un roman tout en finesse où il est question d'amour, est-ce c'est dans le manque que va se développer cet amour ?

L'écrivaine répond :

« *Shamsa n'a jamais connu l'amour, elle n'a pas connu ses parents. Le manque et l'absence étaient des notions complètement absentes pour elle, quand elle était en Algérie, elle enquêtait essentiel-*

¹³⁹ Ibid, p. 24.

¹⁴⁰ Ibid, p. 46.

lement sur des disparitions pour pouvoir approcher, scruter le regard des mères, des épouses, des filles, toutes ces femmes qui ont perdu un proche. Shamsa voyait leur détresse sans pouvoir la ressentir.»¹⁴¹

En plus de la quête de liberté qui demeure toujours le thème omniprésent dans l'écriture de Malika MOKADDEM, dans « *La désirante* », il s'agit également d'une quête d'amour que l'écrivaine réclame indissolublement pour combler justement le manque de ce sentiment qui la ronge depuis son enfance. D'ailleurs le parcours littéraire de l'écrivaine en est témoin de ses réclamations puisque l'auteure ne cesse de revendiquer son droit d'amour depuis « *Les Hommes qui marchent* », en tant qu'enfant dans le personnage de Leïla, jusqu'à *La désirante* en tant qu'adulte dans le personnage de Shamsa. A ce propos, l'écrivaine affirme à la langue de Shamsa qui se plaint de ses parents qui l'ont abandonnée et privé de leur amour :

« Il est peu probable que ces deux-là aient fondé un foyer. Chacun d'eux a certainement une flopée d'enfants et peut-être même des petits-enfants déjà – que je ne rencontrais jamais. Je mentirais si je prétendais que cela me manque. On ne ressent l'absence que si elle succède à une présence. La tristesse qu'elle engendre est le revers de l'amour. Rien de cela n'existe pour moi. »¹⁴²

Ainsi le thème de l'exil tant cultivé dans l'écriture de Malika MOKADDEM a atteint son sommet dans *La désirante* étant donné que l'héroïne, elle-même, est exilée de naissance, affirme l'écrivaine dans une scène de comparaison avec les autres algériens qui partagent l'exil avec Shamsa :

« Le soir, je retrouvais un groupuscule de la diaspora algérienne, hommes et femmes esseulés. J'écoutais leurs doléances, leurs diffi-

¹⁴¹ <http://WWW.livrescq.com/livrescq/malika-mokaddem-la-desirante>, consulté le 11 avril 2023.

¹⁴² *La désirante*, Op. cit, p. 74.

*cultés. Et la seule façon de m'y impliquer c'était encore de les écrire, d'en rendre compte dans la presse. (...) j'avais besoin de plonger à corps perdu dans ce désespoir. Parce que ces êtres jetés par la terreur sur une autre rive, m'étaient tout à coup plus proches que là-bas. (...) Ceux-là connaissaient leur premier exil, alors que, moi, j'étais venue au monde exilée. De sorte que je ne saurai jamais si l'arrachement tient du handicap ou du salut. »*¹⁴³

Bien que la conception de l'exil ait changé à travers les époques tout dépend des régimes et des situations politico-sociales, il n'en demeure pas moins qu'il reste le thème traditionnellement maudit voire abhorré par les gens qui l'ont vécu étant donné qu'il est associé aux phénomènes d'égarement et à ceux d'instabilité.

Chez les écrivains maghrébins comme chez Malika MOKADDEM, l'exil demeure le thème répétitif lié à l'existence de l'émigration, il « *se nourrit d'une réflexion sur la brisure identitaire, qui peut conduire à l'errance physique et mentale d'être déracinés, (comme il peut) se dédramatiser en voyage.* »¹⁴⁴

Dans une même perspective, nous citons à titre d'exemple le passage d'un article de journal dont le titre est : « *De l'exil, tous les Pasteur du monde ne pourraient guérir ma rage* » :

« Voilà ce qu'est l'exil, imperturbable destin aux contours grisailles. Commerce de sa jeunesse pour de l'espérance. Semaines inutiles de ses années d'insouciance. Indomptable désir de se sur-

¹⁴³ Ibid, p. 66.

¹⁴⁴ ARNAUD Jacqueline, « Exil, errance, voyage dans *L'exil et le désarroi* de Nabil FARES, *Une vie, un rêve, un peuple toujours errants* de Mohammed KHAIR EDDINE et *Talismano* d'Abdelwahab MEDDEB », p. 55 in MOUNIER, Jacques (dir), *Exil et littérature*, université des langues et des lettres de Grenoble ELLUG, 1986.

passer, au-delà des efforts habituels. (...). 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. »¹⁴⁵

Par contre, Malika MOKADDEM refuse toujours de s'inscrire dans cette catégorie de personne en s'opposant vivement à leurs récriminations. Pour elle, l'exil est plutôt un espace d'épanouissement :

« Je ne me sens pas une exilée ; je suis une expatriée ! (...) L'exil, je le définis par rapport à une famille, à une tribu, pas par rapport à un territoire. A partir du moment où cette tribu est devenue étouffante, j'étais devenue étrangère par rapport à cette tribu. Mais, j'étais, en même temps, délivrée de toute la pesanteur des tabous et des interdits, et je suis allée vers des horizons ouverts. »¹⁴⁶

En outre, l'écrivaine ne s'attriste pas sur son vécu à l'exil ni elle s'attache à ses contraintes puisqu'elle en profite pour les tourner à son avantage. De plus, pour elle, l'exil n'est pas du tout une nouvelle tentative, car elle le connaissait encore enfant dans sa famille aussi bien que dans sa société. L'exil qu'elle a traduit en retranchement derrière la lecture ou en cherchant refuge auprès d'une dune comme nous l'avons expliqué dans *Les Hommes qui marchent* ou bien même en insomnie dans *N'zid*, ce qui confirme de plus en plus les propos suivants :

« Même si mes premières années en France n'ont pas été de tout repos, je suis arrivé à mes fins. Car il n'y a pas, ici, cette volonté

¹⁴⁵ KOROGHLI Ammar, Journal « *Le Quotidien d'Oran* », 29 mars 2009.

¹⁴⁶ Christiane ACHOUR CHAULET, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, Op. cit, p. 185.

*systematique de casser les individus, de briser les rebelles, de saper les ténacités.»*¹⁴⁷

Pourtant, elle affirme dans *La désirante*, à la langue de Shamsa qui a pris la décision de quitter l'Algérie pareille aux autres héroïnes dans une allusion à l'écrivaine, elle-même, en éprouvant à la fois un sentiment de peur, de regret et de fureur :

*« Je partais pour ne pas disparaître à mon tour comme disparaissait mon passé. Je n'emmenai qu'une petite valise pour ne pas éveiller de soupçon aux contrôles des aéroports. Mon dernier regard fut pour les livres qui tapissaient tous mes murs. C'était là l'image du désastre des exils dans l'urgence : fuir comme une voleuse en abandonnant des textes qui m'avaient nourrie, portée, aidée à résister... »*¹⁴⁸

Puis, elle avoue un peu plus tard : « *Je vais quitter l'Algérie, ce pays de dingues.* »¹⁴⁹ pour échapper à un ordre socioculturel archaïque et rejoindre un espace de liberté et de compréhension tant désirés de sa part et qui pourrait au moins lui permettre de s'imposer en tant que femme libre dont la personnalité est considérée comme rebelle dans sa famille au même titre que dans la tribu ou dans la société.

Bref, l'exil pour l'écrivaine est le lieu qui lui a offert l'occasion de remodeler sa vie loin de toutes les contraintes sociales, culturelles et même religieuses dans un espace d'imagination au sein duquel, elle s'épanouit grâce au savoir, ce pouvoir qu'elle a entretenu depuis son enfance.

A ce propos, l'écrivaine répond à la question de Melissa MARCUS :

¹⁴⁷ Ibid, p. 186.

¹⁴⁸ *La désirante*, Op. cit, p. 80.

¹⁴⁹ Ibid.

« Est-ce que tu penses que si tu étais restée en Algérie, il y aurait eu Malika MOKADDEM 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 ? »

Elle répond :

« 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. (...) Il faut être à part. Il faut être dans la marge pour pouvoir écrire. »¹⁵⁰

En fait, la marge dont il s'agit, la romancière en fait justement allusion dans *La désirante*, chose qui justifie inéluctablement la présence de la part autobiographique dans ce récit :

« J'ai été recueillie par des sœurs blanches avec lesquelles je n'avais aucune sorte de lien, hormis l'affection et le respect forgés par un quotidien commun. Le fait d'avoir vécu en marge de la société algérienne répressive et injuste m'avait été profitable à bien des égards. »¹⁵¹

L'auteure avoue donc que la décennie noire a contribué quand-même à chasser plus d'Algériens loin du pays et rejoindre l'autre rive, celle du nord :

« Mon départ d'Algérie relevait d'un autre ordre. Les raisons qui m'y avaient forcée participaient de ces exodes qui déplacent des populations entières. Le pays était devenu inquisiteur, sangui-
naire. »¹⁵²

¹⁵⁰ MARCUS Melissa, Op. cit.

¹⁵¹ *La désirante*, Op. cit, p. 89.

¹⁵² Ibid, p. 62.

Elle avoue encore plus tard :

*« Je m'en étais accommodée, soulignée d'avoir trouvé refuge loin de la terreur et des tueries algériennes. »*¹⁵³

En outre, ce qui devient évident chez Malika MOKADDEM c'est qu'elle est prête à tout moment d'arrêter le cheminement de la narration pour parsemer son texte de quelques incidents qui relèvent de non seulement de la réalité mais qui peuvent aussi avoir des relations avec les événements du quotidien de l'Algérie tel que l'assassinat de Monsieur Pierre Claverie, l'évêque d'Oran et les sept moines de Tibehrine :

*« Il n'y avait aucune sœur blanche à Misserghine. "Ils" avaient assassiné l'évêque d'Oran, Monseigneur Claverie, et les moines de Tibehrine, tentant de ruiner aux yeux de survivants le moindre reliquat de diversité ou de l'altérité. »*¹⁵⁴

Certes le thème de *La désirante* est celui de la disparition à des différentes strates mais il paraît bel et bien que la narratrice ne manque aucune occasion pour faire allusion à ses origines de nomade et au champ lexical du désert tant cher à son cœur. Dans *La désirante* aussi bien que dans les autres romans, l'héroïne est toujours porteuse des traits et du caractère de l'écrivaine qui ne cesse de rappeler son lecteur qu'elle est la fille des deux Suds, le sud de la Méditerranée et celui de l'Algérie comme elle l'affirme dans les premières pages de *La désirante* lors de la rencontre de Shamsa avec Régis, le père de son amant Léo :

« Au moment des embrassades sur le quai, ton père m'a soulevée avec fougue et, réprimant son émotion, a martelé cette injonction :

¹⁵³ Ibid, p. 64.

¹⁵⁴ Ibid.

" La fille du soleil, toi, tu nous reviens ! " Il m'a toujours appelée ainsi, La fille du soleil. Cela me convient (...) L'autre surnom que Régis affectionne, "La fille du désert" ... »¹⁵⁵

Son origine s'incarne également dans le choix-même du nom du voilier de son amant, raconte l'auteure à la langue de Léo qui s'adresse à Shamsa en disant :

« - Il s'appelle Vent de sable

*-Je ne pouvais pas le baptiser autrement. Vous êtes de là-bas.
En avez-vous vécu des tempêtes de sable ?*

-Je me retournai et je te vis, grand, blond, avec tes yeux de saphir éclatant, torse nu. Désarçonnée, j'avais hoché la tête et, jetant un coup d'œil vers le voilier, découvert son capot ouvert

-J'en étais sûr ! t'étais-tu alors exclamé, satisfait d'avoir d'emblée deviné mon origine.»¹⁵⁶

Conclusion du chapitre

En s'aventurant dans les romans de Malika MOKADDEM, précisément dans ceux de notre corpus d'étude, nous nous sommes retrouvées emportée par la narration, au fil des textes, d'un roman à un autre et d'une histoire à une autre, ce qui nous incite donc à conclure que l'écrivaine offre à son lecteur un fil conducteur qui va le guider voire l'obliger à se promener d'un récit à un autre pour l'inviter à découvrir son projet qui s'incarne inéluctablement dans le personnage de ses héroïnes.

Dans les trois romans de notre corpus d'étude, les héroïnes se succèdent, certes, avec des noms différents mais elles sont toutes porteuses des mêmes

¹⁵⁵ Ibid, p.10.

¹⁵⁶ Ibid, p.41.

traits, ceux de l'écrivaine elle-même. Ainsi, elles reflètent toutes des vies semblables, des craintes communes et des quêtes quasi-identiques puisque ces héroïnes : Leïla, Nora et Shamsa se rebellent toutes contre les mêmes interdits ainsi que les mêmes systèmes sociaux et culturels. Pour s'échapper donc à un vécu pareil, l'écrivaine conduit ses protagonistes à choisir le même sort : celui de la fuite qui se résume dans le refuge à la lecture pour le cas de Leïla, l'amnésie pour celui Nora ou naître sans origine en parlant de Shamsa.

En fait, la balade dans les récits qui constituent le corpus d'étude de notre recherche, et qui commence par *Les Hommes qui marchent* et s'achève par *La désirante* en traversant *N'zid*, nous a permis d'éclairer l'itinéraire de l'écrivaine. Autrement dit, les trois textes se suivent aussi bien dans le temps de la narration que dans le temps de la fiction, puisque malgré le changement des époques, les trois textes proposent aux lecteurs le méta-texte de l'écrivaine ou le roman de sa vie.

Bref, depuis le début de sa carrière littéraire avec *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, Malika MOKADDEM n'a pas cessé de nourrir et de cultiver « l'écriture de soi » où les éléments fondateurs du « texte » de l'auteure demeurent toujours identiques et uniques.

Donc, les trois textes de notre corpus d'étude se complètent d'une manière remarquable puisqu'ils reprennent le parcours des personnages qui fait toujours allusion à celui de l'écrivaine.

Conclusion de la première partie

En conclusion de la première partie de cette thèse, nous disons que le choix de notre corpus d'étude s'avère être logique voire raisonné et bien fondé étant donné que les trois textes représentent des moments qui ont eu un grand impact dans la vie de notre écrivaine, à savoir *Les Hommes qui marchent* reflète ses débuts d'écriture, *N'zid* la fin de la décennie noire et *La désirante* a clôturé sa carrière littéraire.

En fait, les trois récits choisis pour notre recherche sont construits à partir des ingrédients de la vie de l'auteure, ils constituent son roman de vie et la racontent. Ainsi, l'assemblage de ces textes nous mène à confirmer la thèse du projet autobiographique de l'écrivaine que le lecteur découvre au fil des pages. En effet, toutes les héroïnes des récits de notre recherche mènent à l'écrivaine elle-même de par la description morale et physique, de par l'appartenance, la culture, la langue et la société ou même de par le parcours scolaire. Les trois récits sont également marqués par la même quête, les mêmes besoins de se révolter, la même envie de se dire et le même désir de se libérer dans le but de mener le lecteur à la personne de Malika MO-KADDEM : auteure, narratrice.

En d'autres termes, notre auteure offre à son lecteur une écriture en échos qui confirme son projet autobiographique en adoptant de différents procédés d'écriture qui contribuent à la progression et à la construction de son roman de vie tel que la prolepse, l'analepse et le monologue. Ainsi, son écriture est dotée d'une thématique qui vacille entre l'ambiguïté, l'insomnie et la fuite pour refléter le refus de son vécu qui l'accompagnait depuis ses débuts d'écriture.

Par ailleurs, la thématique récurrente qui traverse les récits de notre corpus d'étude demeure celle la révolte féminine (*Les Hommes qui marchent*), celle de l'ici et de l'ailleurs, des deux rives et de l'entre-deux (*N'zid* et *La dési-*

rante), ces récits sont tous porteurs d'une écriture à effet miroir construite autour de la vie de l'écrivaine.

La présente partie nous a donc menées à la conclusion que les textes de Malika MOKADDEM s'entremêlent, se complètent et se rejoignent pour raconter sa vie et constituer son roman du fait qu'ils s'accordent pour construire le texte qui relate sa vie et s'unissent pour refléter son projet littéraire, celui d'écrire le récit de sa vie en plusieurs romans.

DEUXIÈME PARTIE

Les personnages de Malika MOKADDEM

Introduction de la deuxième partie

Les textes de Malika MOKADDEM notamment ceux de notre corpus d'étude sont dotés d'une progression sur le plan thématique aussi bien que sur le plan de l'écriture comme nous l'avons largement expliqué dans la partie précédente au point où leur interprétation devient évidente. En effet, il n'est pas très difficile pour le lecteur de découvrir l'imbrication de ses récits qui demeurent au service d'un enchaînement à différents niveaux où les textes se complètent pour raconter le roman de vie de l'écrivaine. Chaque texte est donc un maillon inséparable de la chaîne de l'écriture mokaddemienne.

Pour mener à bien notre recherche, il nous a semblé nécessaire de faire une relecture des textes de notre corpus d'étude pour poursuivre le fil conducteur mis en exergue par l'auteure qui nous paraît bel et bien choisir le roman en tant que genre littéraire pour raconter sa vie puisqu'il répond à ses besoins contrairement aux autres genres. Sachant que le roman repose sur une intrigue et des personnages, l'écrivaine y fait mouvoir les siens que nous pouvons les classer, selon leur importance, en deux niveaux : les personnages du premier niveau appelés protagonistes ou héroïnes qui reflètent, toutes, la personne de l'écrivaine, la personne réelle. Sur ce, le Dictionnaire du littéraire donne la définition suivante :

*« Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. (...) Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci. »*¹⁵⁷

Et les personnages du deuxième niveau qui sont bien sûr les adjouvants de l'héroïne du récit.

¹⁵⁷ ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis et VIALA Alain (ss dir), Le dictionnaire du littéraire, PUF 2006, p. 451.

Malika MOKADDEM a donc choisi le roman afin d'extérioriser sa révolution contre son vécu dans une histoire particulière et y faire mouvoir ses personnages pour inciter son lecteur à s'arrêter et s'interroger sur certains comportements en lui offrant une nouvelle vision du monde. De ce fait, d'autres buts sont à signaler de la part de notre écrivaine à travers ses personnages, entre autres, dessiner le portrait de son époque qui s'étend de la colonisation jusqu'à son installation dans la diaspora, passant par la décennie noire ou exposer des problèmes en mettant en lumière les idéologies marquantes des sociétés, propres à elle soient-elles ou autres.

Cette deuxième partie se chargera donc de suivre à la trace tous les personnages des textes de notre corpus d'étude pour vérifier la similitudes qui existe entre les personnages réels et les personnages papiers en se basant sur la conclusion de la partie précédente qui confirme la thèse de la part autobiographique dans le récit de Malika MOKADDEM.

La présente partie de cette thèse s'organisera donc de la manière suivante :

Dans le premier chapitre dont l'intitulé est Malika MOKADDEM et ses protagonistes, nous ferons une relecture de *Les Hommes qui marchent* à *La désirante* en passant par *N'zid* pour découvrir les différentes facettes des protagonistes choisies par l'auteure et qui vont tracer un itinéraire rappelant le sien d'une manière explicite aussi bien qu'implicite d'où l'hypothèse du roman de vie dans plusieurs œuvres.

Le second chapitre, quant à lui, est destiné au repérage des personnages secondaire, ceux du deuxième niveau, contribuant dans la progression des récits de notre écrivaine dans une tentative de cerner le personnage principal censé être le tenant et l'aboutissant de l'intrigue. L'idée de suivre les traces des actants du deuxième niveau nous a été fort utile, du moins parce qu'ils sont les adjuvants des protagonistes et représentent parfois une extension de la pensée de l'écrivaine.

Chapitre-3. Les héroïnes de Malika MOKADDEM

Introduction du chapitre

Le roman est un genre littéraire où l'auteur doit savoir développer une sorte d'entente qui va à son tour atteindre le degré de la complicité dans le but de sensibiliser son lecteur et le préparer à la réception de ses messages et ses pensées. Or, le degré du maintien du lecteur au récit est tributaire de l'intrigue proposée par l'auteur lui-même. Dans ce sens, il est strictement indispensable de suivre, à la trace, les pas des protagonistes des textes de notre corpus d'étude puisqu'elles vont prendre en charge les actions de l'intrigue.

Le présent chapitre est destiné à l'étude des personnages du premier niveau que nous qualifions " héroïnes " du fait qu'elles sont les personnages les plus privilégiés de la part de l'auteure. Pour le cas de notre auteure, il s'agit toujours d'un personnage féminin qui propose au lecteur plusieurs facettes de l'écrivaine dans un roman à plusieurs volumes. L'auteure nous met donc en scène des héroïnes qui se distinguent des personnages ordinaires par les épreuves difficiles qu'elles subissent et arrivent à surmonter, ainsi par leur pouvoir d'éveiller, chez le lecteur précisément les lectrices, l'esprit de tendre vers l'idéal en s'évadant d'une vie monotone pour atteindre sa magnificence. A ce sujet, l'écrivaine affirme :

*« 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. (...) Nous avons toutes des parcours similaires, à des variantes près. »*¹⁵⁸

Dans les trois récits de notre corpus d'étude, il s'agit bel et bien d'une quête d'identité à travers des personnages-féminins. Le premier roman en est celui qui renferme le projet d'écriture de notre écrivaine, c'est la raison pour laquelle nous prétendons mettre beaucoup plus l'accent sur l'héroïne de ce roman pour la comparer ultérieu-

¹⁵⁸ CHAULET-ACHOUR Christiane, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, Op. cit, p. 183.

rement avec les protagonistes des autres romans *N'zid* et *La désirante*, dans une tentative de faire la cueillette de tous les traits et les caractéristiques qui renvoient à l'écrivaine, entre autre, sa personne, son entourage, sa société, son espace, sa vision, sa religion, sa culture...etc.

3.1. Leïla

La balade que nous avons faite dans les récits de Malika MOKADDEM nous a permis de détecter que les personnages de premier niveau sont tous des personnages féminins. Notre écrivaine leur accorde un intérêt particulier puisqu'ils sont les porte-paroles qui expriment son idéologie, ses désirs, sa volonté et sa vision du monde.

Il est à noter aussi que les héroïnes de notre auteure reflètent toutes la même identité culturelle dont la construction est due aux facteurs mêmes qui ont contribué à la construction de l'identité culturelle de l'écrivaine elle-même, ce qui confirme de plus en plus qu'il s'agit d'un personnage issu des mêmes conditions, l'on pourrait dire d'une manière générale : la colonisation, la religion, les traditions, le nomadisme, l'école...

Le lecteur du récit de Malika MOKADDEM, notamment, dans son premier roman *Les Hommes qui marchent* se retrouve égaré par la rencontre de l'héroïne Leïla qui se mêle avec la narratrice et la personne de l'écrivaine. Cette triade formée par l'auteure, la narratrice et le personnage est devenue depuis, le propre du roman de Malika MOKADDEM

Ses personnages du premier niveau sont donc tous porteurs des mêmes traits et des mêmes caractères à savoir l'agressivité, la folie, la révolte et la rébellion contre les leurs et leurs coutumes. En effet le dictionnaire littéraire définit le personnage comme suit :

« La définition du personnage peut se faire d'abord en terme de narratologie : il est celui qui participe à l'histoire, et à ce titre se distingue de celui qui la raconte (le narrateur) et de celui qui l'écrit (l'auteur). D'un point

*de vue plus général, on dira que le personnage est un être artificiellement créé, dont l'image est claquée sur une créature vivante. De là une autre distinction majeure entre le personnage et personne, le premier étant une fiction que l'on tente, au moyen de l'illusion référentielle, de rapprocher du second qui est un être de chair.»*¹⁵⁹

En réalité et à première vue, le lecteur découvre facilement que les héroïnes de notre écrivaine choquent leur société par leur caractère et comportement violents étant donné que cette société refuse toute déviance commise par ces personnages rebelles et la considère comme étant un égarement des normes sociales et culturelles aussi bien que religieuse.

Ceci dit que Leïla, la protagoniste des *Hommes qui marchent*, se serait mise à vivre la propre vie de l'auteure, puisqu'elle provoque, heurte et bouscule pour se libérer de l'emprise de sa société. Dans ce roman, il s'agit donc d'une autofiction qui se présente sous la forme d'un récit d'évènements de la vie de l'écrivaine qui assure à propos de ce roman : « *Quatre années de travail acharné pour mon premier livre "Les Hommes qui marchent". Quatre années à ausculter l'enfance et l'adolescence.* »¹⁶⁰. Depuis, Malika MOKADDEM est productrice du discours littéraire qui pointe la femme en tant qu'objet central de son écriture et de ses écrits.

En fait, dès *Les Hommes qui marchent*, l'auteure a dévoilé son intention de se révolter contre toutes les visions étriquées et réductrices de la femme pour que celle-ci puisse passer du stéréotype connu comme modèle simpliste à celui d'un agent actif et considéré dans toute sa magnificence et son héroïsme. A ce sujet, et dans une interview accordée au journal El-Watan, elle répond à une question, dont le but est de savoir si elle se perçoit comme une porte-parole de la femme algérienne, en affirmant qu' «

¹⁵⁹ STALLONI Yves, *Dictionnaire du roman*, Amand Colin, Col. Dictionnaire. Série lettres et linguistique, 2006, p. 190.

¹⁶⁰ Malika MOKADDEM, «*La transe des insoumis*», Grasset, 2003, p. 84.

*[e]lles sont merveilleusement diverses. Et je ne serais jamais porte-parole. Je suis écrivain.»*¹⁶¹

C'est avec *Les Hommes qui marchent* qu'a posé, l'écrivaine, les jalons de son écriture en corrélation avec sa thématique. Donc, plus nous avançons dans la lecture de ce roman, plus il nous paraît que le silence de son écrivaine est rompu et son murmure se transforme en un hurlement en face de la gente masculine. Toutefois, cela n'a pas empêché Malika MOKADDEM à procéder à l'inauguration de son roman pionnier avec l'histoire de la saga familiale où Leïla est la narratrice qui rapporte les propos de sa grand-mère Zohra.

Ainsi deux histoires alternent : la première est celle de la grand-mère Zohra qui raconte sa vie alors que la deuxième est celle de sa famille et des nomades qui dessine l'Histoire de l'Algérie après les années quarante, une histoire d'un pays marquée par la souffrance et surtout celle des nomades obligés à la sédentarisation forcée.

Plus tard, l'écrivaine donne la parole à son héroïne Leïla qui va, au même titre que sa grand-mère, raconter une tranche de sa vie tout aussi marquée par l'histoire de ses ancêtres, les nomades. C'est vrai que Leïla n'a jamais vu ses arrières grands-parents mais elle en est fortement fière, voire elle leur doit sa descendance et son esprit rebelle car elle est douée d'un sentiment d'insubordination qui ressemble aux nomades qui refusent toujours l'enfermement en adoptant la marche comme mode de vie. Dans ce sens, l'écrivaine exprime son aspiration grandissante à vouloir ressembler aux hommes bleus en disant : « *N'étaient-ils[les nomades] un mirage né de son désir grandissant de franchir les frontières ?* »¹⁶², elle rajoute ainsi pour exprimer son admiration : « *Des gens droits et généreux, mais si fières et durs ! [...] rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi.* »¹⁶³.

¹⁶¹ BENAOUA Lebdaï, « le « je » n'est ni féminin, ni masculin » dans le journal « El Watan » du 1^{er} février 2007.

¹⁶² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 114.

¹⁶³ Ibid, p. 25.

Dans *Les Hommes qui marchent*, le lecteur découvre que la romancière est en train de raconter, à travers le personnage de son héroïne Leïla, les événements intériorisés qu'elle a vécus ou, dans la plupart des cas, dont elle a été témoin, chose qui va lui permettre de connaître de plus en plus la personnalité de l'écrivaine dans toute son épaisseur psychologique. Ce roman est donc porteur de l'intention de l'auteure contestataire et dénonciatrice de l'ordre masculin et du système établi, car elle y porte un discours accusateur sur la société pareille à son héroïne Leïla qui ne cesse de se lamenter de son entourage avec tous ses défauts et ses imperfections.

Dans ce récit, Malika MOKADDEM proclame sa liberté aussi bien que celle de la femme algérienne à travers le personnage de Leïla, comme l'affirme Yolande Aline HELM :

« Dans *Les Hommes qui marchent*, *Leïla alias Malika MOKADDEM* réécrit son histoire, *l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes*, que *l'autobiographie chez Mokaddem* traduit un désir de raconter *l'Histoire des femmes*. »¹⁶⁴

Néanmoins, l'auteure est aussi au courant que la liberté ne s'octroie pas mais il lui faut plutôt l'arracher, notamment quand il s'agit d'une femme instruite qui vit dans une société à dominance masculine. C'est pourquoi elle s'est échappée à une écriture qui repose sur le destin des personnages-féminins pour refuser, dans la fiction ce qu'elle ne peut le faire dans la réalité, en transposant, dans son espace scriptural, des situations vécues par sa personne ou par d'autres femmes afin de se révolter contre la tradition misogyne qui prive la femme de ses droits les plus bas, avoue l'auteure :

« Dans nos traditions fossilisées, ce sont ces femmes qui m'intéressent car elles font exploser les carcans. »¹⁶⁵

¹⁶⁴ HELM YOLANDE Aline, « *Malika MOKADDEM : envers et contre tout* », Tome 1, Ed. L'Harmattan, 2000, p. 15.

¹⁶⁵ BENAOUA Lebdaï, Op. cit.

En réalité, le personnage de Leïla, l'héroïne du premier roman de notre écrivaine est désignée par plusieurs autres appellations, autrement dit, il s'agit des qualificatifs utilisés par son entourage et particulièrement par sa mère qui ne l'appelle presque jamais par son prénom mais plutôt par : négrita, teigne, effrontée ou fillette entêtée : « *Ce n'est pas une fille que j'ai là, c'est une négrita* »¹⁶⁶, dit l'écrivaine.

Ces qualificatifs peuvent atteindre les insultes rajoute l'auteure :

« *Ihoudia, juive ! Était l'une de ses insultes quand elle voulait blesser Leïla.* »¹⁶⁷

Pourtant, et comme nous l'avons déjà souligné, Leïla ne se dérange pas lorsqu'Emna ben Yetto, la mère de sa camarade de classe Sarah la juive, la désigne par Kahloucha, raconte la narratrice :

« *Leïla se jetait contre sa poitrine et enfouissait la tête au plus chaud de sa gorge opulente. (...), tandis que la femme la picorait de doux baisers en susurrant à son oreille : ma petite Kahloucha, Kahlouchti.* »¹⁶⁸

Le qualificatif *Kahlouchti* (Ma petite kahloucha) prononcé souvent par Ben Yatto avait sa résonance affective pour Leïla. Il est le synonyme d'une flatterie, il est chargé de tout le sens de la tendresse que sa mère était censée lui prodiguer. Pourtant, ce même qualificatif, reçu de la bouche de sa mère, était perçu comme une insulte.

« *De la bouche de cette mère, Leïla ne recevait que des ordres... jusqu'à cet adjectif, Kahloucha, noireude, qui dit par elle, devenait une insulte comme Ihoudia juive. « kahlouchti, ma noireude », la voix d'Emna roucoulait à son oreille.* »¹⁶⁹

¹⁶⁶ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., pp. 89. 90.

¹⁶⁷ Ibid, p. 121.

¹⁶⁸ Ibid, pp. 121. 122.

¹⁶⁹ Ibid, pp. 122.

D'autres désignations lui sont aussi collées tel que « la petite arabe » employé, dans un sens péjoratif employé, par Mme Fernandez, la mère de Gisèle, sa meilleure amie avec qui elle mène une amitié contre nature ou du moins contre l'avis des parents puisque Mme Fernandez était d'un racisme envers les Arabes aussi grand que celui de Yamina envers les Juifs, en prononçant avec colère :

*« Te rends-tu compte que la petite arabe travaille bien, elle, alors que tu ne fiche rien. »*¹⁷⁰.

La même désignation est aussi employée dans un sens d'étonnement mélioratif à l'exemple de : *« Qu'une petite arabe fût si douée étonnait. »*¹⁷¹. Mais la désignation la plus chère au cœur de notre héroïne est celle de sa maîtresse Mme Bensoussan en disant : *« Prends bien soin de toi, ma petite gazelle, et n'oublie jamais mes conseils. »*¹⁷².

En réalité, Leïla était toujours rebelle à la maison aussi bien qu'à l'école, d'ailleurs une personnalité pareille lui a permis de se défendre contre les vexations des jalouses qui ne cessent de la harceler pour lui dégrader sa valeur en tant qu'Arabe, *« Mais, elle demeura une Arabe pas comme les autres puisqu'elle restait première de sa classe, au grand dam des jalouses. »*¹⁷³. Ainsi, elle est parfois prête à défendre ses origines arabes au prix du sens, raconte la romancière dans l'une de ses scènes :

« Juliette, une fille un peu précieuse et pâlotte, que même le soleil du désert n'arrivait pas à brunir, lui dit un jour :

*- 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 au cochons !*

¹⁷⁰ Ibid, p. 121.

¹⁷¹ Ibid, p. 97.

¹⁷² Ibid, p. 116.

¹⁷³ Ibid, p. 119.

Folle de rage, Leïla se jeta sur elle. Il fallut toute l'autorité et la force de Mme Tolédano pour la libérer de ses griffes.»¹⁷⁴

En fait, c'est grâce à l'aïeule Zohra que Leïla, « *cette petite fille qui apprend le monde dans les mots de sa grand-mère...* »¹⁷⁵, dans ses récits, dans ses contes et ses légendes, ensuite à travers l'école, devenue par la suite sa seule planche de salut qu'elle commence à découvrir un monde autre que le sien.

Dès son jeune âge, l'héroïne rêve donc de vivre dans un monde où la femme aurait plus de liberté et de considération mais son père, « *il ne manquait pas une occasion de lui rappeler insidieusement qu'elle était vouée, elle aussi, au sort féminin commun.* »¹⁷⁶. À ce sujet, REDOUANE Nadjib affirme :

« Le lecteur se prend à découvrir que cette petite fille qui a été première de sa tribu à fréquenter l'école française n'est pas tout à fait comme les autres. Son histoire pourrait dire autre chose qu'une simple aspiration à trouver une nouvelle voie dans la langue et la culture de l'autre... »¹⁷⁷

Toutefois, la liberté à laquelle songe l'héroïne, devient de plus en plus inaccessible même dans une Algérie indépendante ; le mot " liberté " devient par conséquent une anomalie dans sa tête et elle finit par comprendre que la liberté du pays ne signifie pas nécessairement sa liberté ou celle de la femme en général, assure l'auteure :

¹⁷⁴ Ibid, pp. 119. 120.

¹⁷⁵ Nadjib REDOUANE, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika MOKADDEM », In Nadjib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert EL-BAZ, (Dir.), *Malika MOKADDEM*, L'Harmattan, collection Atour des écrivains maghrébins, Paris, 2003, p. 68.

¹⁷⁶ Ibid, p. 144.

¹⁷⁷ Ibid, pp. 68 – 69.

*« 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. »*¹⁷⁸

L'héroïne de Malika MOKADDEM découvre, à présent, qu'elle est face à une société soudée par la tradition surtout après qu'elle et sa sœur Bahia ont été agressées par un groupe d'hommes, le jour de la commémoration de la journée du déclenchement de la guerre de libération.¹⁷⁹ Sur cet incident, REDOUANE Nadjib rajoute :

*« Un incident la touchant directement lui confirme l'impossibilité pour toute jeune fille moderne et libérée de vivre dans un pays qui devient jour après jour une large prison. Agressée avec sa sœur Bahia par un groupe d'hommes lors d'une célébration de la fête du 1^{er} novembre... »*¹⁸⁰

L'identité du personnage de Leïla est justement construite par l'auteure pour faire face aux réalités de la société, de la religion, des coutumes et des traditions. Cette héroïne autour de laquelle se construit le récit de *Les Hommes qui marchent* semble dérangée dans son entourage, elle inquiète tout le monde avec ses comportements depuis son jeune âge en témoignant dans son texte : *« je suis déjà sans soucis parce que je suis une fille (...) nous les filles, on est que des soucis défoncés de soucis. »*¹⁸¹.

Sa rébellion a donc commencé tôt dans sa personne puisque dès son enfance elle était douée d'une ténacité qui gênait au sein des siens au point où ils l'ont considérée comme " folle " pareil à son aïeul Djelloul dont le surnom " Bouhaloufa ", l'homme au cochon, en l'accusant d'avoir un grain dans la tête ou même plus : *« Ce n'est pas un grain de sable qu'elle a dans la tête, c'est une dune qui va un jour l'enterrer. »*¹⁸².

¹⁷⁸ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 192.

¹⁷⁹ Ibid, p. 223.

¹⁸⁰ Nadjib REDOUANE, Op. cit.

¹⁸¹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 97.

¹⁸² Ibid, p. 268.

Etant persuadée de vivre autrement que ce qui a été tracé pour elle, Leïla est presque toujours dans un état de révolte contre l'ordre établi,

« Elle devenait violente, d'une agressivité inconsidérée et ... Zohra priait :

"Bouhaloufa, n'appelle pas à ton exemple cette enfant. Ce n'est qu'une fille, Bouhaloufa ! Les chemins qui t'ont sauvé la tueraient. De quoi rêvet-elle les yeux grands ouverts ? Pourquoi n'a-t-elle pas la sagesse des femmes de ma lignée qui rentrent dans le rang sans rechigner ?" ...»¹⁸³

La graine de folie qu'a héritée Leïla de son aïeul Djelloul la conduit à se dresser contre tout le monde, toute convention et tout système établi. Elle est dans une quête perpétuelle de liberté dans ce qu'elle veut être, et faire pareil à ce qu'elle ne veut pas être et pas faire même quand il s'agit des traditions les plus sacrées comme le mariage qu'elle fuyait :

« Elle se sauvait ! (...) elle grimperait sur la Barga. Elle irait mourir dans l'erg. La mer de sable, berceau de ses rêves, serait aussi son tombeau. (...) Mais qui était-elle pour échapper au sort de toute femme ? (...) Seulement peut-être un grain de sable dans la tête, le grain de Bouhaloufa qui la remplissait des espoirs les plus fous. »¹⁸⁴

Pour elle, le mariage ne lui vaut rien car tout ce qu'elle espère c'est être libre de ses actes et continuer ses études pour ne pas subir le même sort que celui de sa mère et des autres filles de son âge.

À l'évocation du sujet de mariage, elle n'hésite pas à crier son refus d'enfanter au visage de sa mère : *« Le mariage, le mariage, vous n'avez que ce mot à la bouche ! Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par an, ça non ! »¹⁸⁵.*

¹⁸³ Ibid, p. 215.

¹⁸⁴ Ibid, p. 263.

¹⁸⁵ Ibid., p. 167.

Mais il paraît que ce grain de folie va la sauver comme il a sauvé ses aïeux Bouhaloufa et Saâdia, raconte la narratrice à la langue de Zina la tante de l'héroïne :

*« Ta mère dit que tu es une teigne, que tu as le « grain de folie » des Bouhaloufa. Que n'ai-je eu moi-même ce grain ! Ma vie aurait été moins triste. Regarde Saâdia ... Chez nous, seul ce qu'ils qualifient de folie peut délivrer une femme. »*¹⁸⁶.

De ce fait, Malika MOKADDEM mène son héroïne qui est toujours en état de révolte, à atteindre le statut de panthéon des personnages de ses récits, témoigne RAIMOND Michel :

*« Un personnage romanesque n'est jamais seul ; il est lié à d'autres personnages ; il est indissociable de l'univers auquel il appartient. Il y a un panthéon auquel n'accèdent que les héros des plus hautes réussites romanesques. »*¹⁸⁷

Dans *Les Hommes qui marchent*, l'auteure nous présente son héroïne dans tous ses états, partant du mutisme et du silence jusqu'à la révolte et la folie. Malika MOKADDEM, alias Leïla est donc considérée en tant qu'héroïne par certains lecteurs pour avoir fait face à la soumission de la femme dans une société qui la prive de toute liberté, mais pour d'autres, elle est anti-héroïne car il s'agit d'une femme qui transgresse les lois et les traditions de la société et qui bannit toutes les barrières de l'ordre établi jusqu'à la folie.¹⁸⁸

Toutes les désignations précédemment citées y compris la fameuse disqualification de " grain de folie " ont déterminé la personnalité de Leïla aux yeux de ses proches et de son entourage. Mais elle arrive quand-même à les tourner à son avantage en profi-

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Michel RAIMOND, *Le roman*, éd Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 2002, p. 57.

¹⁸⁸ Comme le confirme aussi Michel RAIMOND, Ibid., p. 171.

tant de sa mauvaise réputation qui devient le rempart dans lequel elle se retranche afin de rejeter tous les projets de mariage planifiés en secret ou en public.

En fait, d'un jour à l'autre, Leïla apprend à s'en sortir du pétrin avec une telle ingéniosité qui témoigne de son habilité et de son intelligence de mener les choses à sa manière afin de parvenir au but qu'elle s'est fixé d'avance. À ce moment, le lecteur apprend, grâce à la narratrice, que l'héroïne est discrètement contente d'être envahie par le même démon qui a frappé son ancêtre Bouhaloufa : « *Qu'elle fut atteinte par le même démon que Bouhaloufa n'était pas la moindre des fiertés de Leïla. Elle allait s'employer à cultiver cette folie-là.* »¹⁸⁹.

Le grain de folie qu'elle a donc dans la tête et le démon qui la frappée vont l'aider à réaliser son objectif, celui de faire des études poussées et devenir médecin. Mais l'objectif le plus important est celui de décrocher la liberté qui permet à la femme de vivre en tant qu'être à part entière. Toutefois, la liberté dont rêve l'héroïne a choqué l'aïeule Zohra, fatiguée et désespérée, ce qui lui fait craindre pour elle en disant :

« *Je ne te vois pas bien équilibrée, kebdi (...) Il y a quelque chose d'aussi émouvant que féroce en toi : l'intempérance, le despotisme du rêve sur la réalité ... La fuite éperdue, vers quoi kebdi ? (...), j'ai peur pour toi parce que tu empruntes des chemins qui ne me sont pas familiers.* »¹⁹⁰

En outre, la pauvre aïeule ne pouvait tout de même pas s'empêcher d'assumer sa part de responsabilité envers sa petite fille qui n'a pas l'intention d'abandonner ses causes ou de rebrousser son chemin déjà entamé. Dans ce sens, l'écrivaine rajoute en exprimant sa volonté d'aller jusqu'au bout de ses rêves à la langue de la grand-mère Zohra toujours plaine de crainte :

« *C'est peut-être ma fascination pour lui qui t'a poussée dans ce sens. Tout est sans doute ma faute. (...) Si ton aridité à toi est dans l'immobilité, si*

¹⁸⁹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 144.

¹⁹⁰ *Ibid*, 216.

*elle t'insupporte, pourquoi ne rejoindrais-tu pas les hommes qui marchent ? La sédentarité a rétréci et enchaîné la vie de tous. Pas seulement celle des femmes. Penses à un métier qui te permettrait de les suivre et de les aider. Je suis sûre que cela te sauvera. »*¹⁹¹

Le portrait du personnage principal dans *Les Hommes qui marchent*, nous paraît donc imiter la personne de l'écrivaine qui se trouve dans une quête perpétuelle de la liberté.

Leïla, l'héroïne de Malika MOKADDEM, « ... cette petite fille qui apprend le monde dans les mots de sa grand-mère. »¹⁹², a grandi en puisant sa force de confronter sa vie dans l'amour de la liberté que sa grand-mère lui a insufflé à travers les contes de ses ancêtres notamment ceux qui sont connus par leur instinct de révolte pareil à Djelloul et sa fille Saâdia. Leïla finit par comprendre que suivre les pas de ses aïeuls, est son seul chemin de liberté, raconte la narratrice :

*« Si Zohra symbolisait la parole libre et la tolérance, Bouhaloufa et Saâdia qui, eux, c'étaient construit des vies divergentes et singulières, l'incarnaient au plus profond de leur chair. Leïla devrait trouver son chemin. »*¹⁹³.

En effet, Zohra, Djelloul et Saâdia sont des figures emblématiques qui ont contribué à la construction de la personnalité de l'héroïne de Malika MOKADDEM dans *Les Hommes qui marchent*. Zohra, par sa parole libre et son refus de la sédentarisation, Djelloul, par son amour à la lecture et à la poésie qui l'ont poussé à s'évader du clan des Hommes bleus et Saâdia, par sa fuite du foyer familial pour rencontrer la liberté après quatorze ans d'enfermement et de torture de la part de sa belle-mère.

¹⁹¹ Ibid, 217.

¹⁹² Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 68.

¹⁹³ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 313.

Emprunter le chemin d'un destin hors du commun pareil à ses ancêtres est donc devenu un choix indispensable voire obligatoire pour Leïla. Elle discerne également que la liberté ne peut s'obtenir qu'en bravant les interdits et les tabous comme l'a déjà fait Bouhaloufa de qui elle s'inspire : « *Dans l'esprit de Leïla, cet ancêtre incarne la détermination de l'être et justifie pour elle tous les précédents à la révolte et au rejet des tabous.* »¹⁹⁴.

Elle découvre aussi qu'une telle fille ayant grandi dans une famille de nomades sédentarisés dans le sud algérien, n'a pas à discuter les traditions et les coutumes de la société. Sa liberté est donc au prix de la transgression des lois de la tribu, si elle veut devenir maîtresse de son destin, car elle n'a pas oublié qu'elle a été bercée par les contes de sa grand-mère qui racontent les histoires de ses aïeux révoltés contre leur vécu et ont osé changer le destin qu'on leur avait choisi.

L'héroïne continue à forger sa personnalité d'une petite nomade révoltée à l'école qui lui permet de découvrir l'autre monde, celui des autres. C'est à l'école que Leïla apprend la lecture qui lui a permis, à son tour, de connaître un monde autre que le sien et l'existence d'une possibilité de vie autre que la sienne. Zohra lui a donc appris l'histoire de ses origines et l'école lui a appris la vie à travers son institutrice Mme Bensoussan, sans oublier la Bernard, la sage-femme du village. Ces deux figures lui ont aussi appris la liberté avant de partir définitivement. « *Toutes les deux avaient participé à lui inculquer ce germe de liberté qui avait pris racine en elle.* »¹⁹⁵ , raconte l'auteure.

Entre temps, Leïla sait très bien qu'une telle échappée que l'école lui a ouverte va lui coûter cher, dit la narratrice :

¹⁹⁴ Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 78.

¹⁹⁵ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, Op. cit, p. 151.

« L'école, le savoir lui ouvraient une échappée, jusqu'alors insoupçonnée dans l'impasse des fatalités féminines. Ils l'avaient arrachée à un destin moyenâgeux pour la précipiter, seule, en plein milieu du XX^e siècle. »¹⁹⁶

Sa liberté va donc lui coûter la solitude et l'exclusion de la société puisqu'elle n'a pas l'intention de céder ou de s'incliner. L'auteure décrit la situation de son héroïne dans la crainte de Zohra qui lui disait : *« Kebdi, trop de solitude et de livres étranges te nuisent. »*¹⁹⁷

Mais Leïla est déjà infectée par la culture étrangère qui répond inéluctablement à ses désirs et ses rêves, sans pour autant nier ses origines de nomade, chose qui a justement mis sa grand-mère dans un état d'inquiétude pour sa petite fille de sorte qu'elle se précipite à lui prévenir de crainte qu'elle ne se plie sous l'égide de la culture française, en avouant :

*« La guerre est terminée, mais la colonisation a laissé un germe dans le pays... Je voudrais que tu n'oublies jamais d'où tu viens, ni qui tu es (...) kebdî. Je te sens en danger et je ne sais que faire pour te protéger. »*¹⁹⁸

L'héroïne de Malika MOKADDEM se tient maintenant dans la croisée des chemins, et plus elle confronte la société plus elle se révolte. Son identité est troublée voire ambiguë à cause de cette double appartenance qu'elle est en train de vivre, tantôt dans le monde de sa propre société et celui de son entourage familial, tantôt dans le monde d'ailleurs, l'autre monde, celui de l'école où elle a pu rencontrer les français et les juifs.

En réalité, Leïla qui a toujours vécu dans une atmosphère régie par des instructions imposées par l'autorité masculine, découvre dans l'autre monde qu'il existe quand-même d'autres possibles d'existence. Etant solitaire et rêveuse, elle assume sa respon-

¹⁹⁶ Ibid, p. 207.

¹⁹⁷ Ibid, p. 216.

¹⁹⁸ Ibid.

sabilité de partir dans sa quête d'identité en quittant sa famille et sa ville puis son pays dans le but de poursuivre ses études de médecine. De ce fait, elle est au sillage de ses ancêtres les nomades qui ont toujours renoncé la sédentarisation. À cette occasion, elle se rappelle de ce qu'a dit sa grand-mère :

*« Ma fille, les pieds sont plus gros et plus forts que l'œil. (...)! Eh bien, les pieds ont beau courir, le regard ira toujours plus loin qu'eux, quoi qu'ils fassent... »*¹⁹⁹

Dans ce sens, Leïla n'hésite pas à faire pareil aux hommes bleus pour échapper à la sédentarisation en assumant la responsabilité de s'ouvrir d'autres voies, voire d'autres opportunités qui peuvent certainement lui offrir des conditions de vie à sa façon loin de toutes les contraintes traditionnelles de sa société.

Concernant la décision de Leïla de partir subséquemment loin de son entourage et de s'exiler, Nadjib REDOUANE témoigne :

*« Mais happée par une peine sans mesure et gagnée par la fièvre du départ pour fuir l'étouffement du temps et de l'espace (...) sur la promesse d'un lendemain enchanteur et l'espoir d'une paix intérieure sur une terre lointaine, (...) portant dans sa mémoire le passé glorieux de ses ancêtres et le poids des mots de sa grand-mère qui l'enchaîne à ses origines... »*²⁰⁰

A la fin du récit, Leïla prend le relais de raconter l'histoire des hommes bleus, ces hommes qui marchent suite à la demande de son aïeule Zohra, la conteuse aux tatouages sombres et l'ombre gardienne de la mémoire des nomades. Leïla, la nomade moderne reçoit sa nouvelle mission et commence à errer entre le monde des nomades et celui des sédentaires en profitant de deux modes de narration : l'oral et l'écrit, comme le souligne Armelle CROUSIERES-INGENTRON :

¹⁹⁹ Ibid, p. 172.

²⁰⁰ Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 71.

*« Double de l'écrivaine algérienne, Leïla entreprend à la fin du roman de (r)écrire toutes ces histoires empreintes du souvenir de l'oralité et du rude apprentissage de l'écrit. »*²⁰¹

3.2. Nora

N'zid est sans conteste le récit qui évoque l'histoire de l'Algérie et celle de la femme algérienne d'une nouvelle manière. Dans ce texte, Malika MOKADDEM est toujours fidèle à ses principes d'écriture du fait que le poste du héros est instinctivement réservé à un personnage-féminin, sauf que cette fois-ci, il y s'agit d'un personnage hors normes : un personnage sans nom, sans mémoire, sans identité et sans histoire.

Le cas de l'héroïne de *N'zid* représente fortement l'échec de l'écrivaine dans sa quête d'identité dévoilée depuis *Les Hommes qui marchent*, c'est une femme amnésique qui cherche sa véritable identité en incarnant plusieurs personnages. Nora est donc un personnage qui vient de partout, c'est ainsi l'exemple d'une identité unifiée à base de multiplicité. Notre auteure vacille, grâce à sa nouvelle héroïne, entre l'unicité et la multiplicité au témoignage de Margot Miller :

*« Malika Mokaddem reprend le thème de la lutte pour parler de l'expérience traumatique de la perte de contact d'avec le moi profond de la traversée des mots qui mènent à la réintégration identitaire. Le " moi " du personnage principal de ce roman est devisé entre plusieurs afin de mieux examiner les parties qui en font le tout, peut-être... »*²⁰²

Dans ce sens, l'amnésie de l'héroïne serait pour notre écrivaine la métaphore d'un désir ardent de se construire ou plutôt de se reconstruire une nouvelle identité pour s'approprier d'une nouvelle vie.

²⁰¹ Armelle CROUSIERES-INGENTRON, Op. cit, p. 142.

²⁰² Margot MILLER, « N'zid : Le travail du moi unifié », in *Le Maghreb littérature : Revue canadienne des littératures maghrébines*, volume VII, N° 14, Ed. La source. Toronto. CANADA, 2003, p. 81.

Malika MOKADDEM a choisi pour son récit *N'zid* une héroïne pas comme ses consœurs puisque cette héroïne n'est pas capable de se rappeler de son nom ou de son identité ce qui nous donne signe évident d'une identité à conquérir de la part de l'écrivaine. Comme conséquence inévitable pour son état, l'héroïne amnésique commence à faire des efforts pour se rappeler en incarnant plusieurs personnalités et à plusieurs tentatives qui se sont soldées par l'échec.

En réalité, le lecteur des récits de Malika MOKADDEM est habitué à son genre d'écriture où il s'agit presque toujours de ce " jeu " à trois : l'auteure, le lecteur et le personnage. Le lecteur doit être impliqué dans ce jeu pour identifier l'auteure à son personnage qui peut devenir, dans la plupart des récits de l'écrivaine, narrateur comme le confirment les propos de Philippe GASPARIINI : « *Du reflet à l'écho, le romancier qui souhaite suggérer un rapprochement entre son nom et celui du héros dispose de multiple possibilités onomastiques.* »²⁰³.

L'héroïne de *N'zid* est donc un personnage de nulle part et de partout, ce qui explique la volonté de l'écrivaine d'adopter le dédoublement et la multiplicité qui mènent à leur tour à l'universalité. Il est à noter aussi que *N'zid* est le récit d'une histoire hors normes où l'héroïne Nora représente la différence, l'altérité, le métissage et l'interculturel qu'elle le traduit dans ses bandes dessinées à travers son personnage préféré qu'elle nomme : "méduse nomade"

« - Ça me paraît pourtant simple, presque sain. Je me suis effacé la tête. Je fais la méduse pour ne pas me laisser gagner par la panique (...). Dans la mythologie, Méduse et ses deux sœurs, Euryade et Sthéno représentent justement les déformations monstrueuses de la psyché. »²⁰⁴

D'ailleurs, le choix-même de l'amnésie et de la multiplicité des noms que Nora s'approprie n'exprime que le refus de l'écrivaine de toute appartenance et sa manière d'opter pour l'éclatement déjà déclaré dans les récits précédents sauf que, dans *N'zid*,

²⁰³ Philippe GASPARIINI, Op. cit, p. 32.

²⁰⁴ *N'zid*, Op. cit, p. 114.

il a atteint tout son sens. A ce propos, Philippe GASPARINI témoigne : « *En codant le nom du héros, le roman autobiographique sollicite la sagacité du lecteur qu'il transforme en espion d'une vie en énigme.* »²⁰⁵, et il ajoute en disant que : « *Le roman est chargé d'établir l'identité de l'héroïne, mais dans le même temps, il mesure le degré d'identité, c'est-à-dire de symbiose, que la créatrice entend maintenir avec sa créatrice.* »²⁰⁶. *N'zid* est alors le récit qui exprime méticuleusement l'état de l'écrivaine, elle qui ne cesse de fuir dans ses récits précédents, elle procède, dans *N'zid*, à une fuite morale avec sa nouvelle héroïne, Nora l'amnésique. De ce fait, l'idée de la fuite va atteindre son sommet puisque l'écrivaine y perçoit l'amnésie comme une bénédiction, affirme-t-elle : « *L'oublie est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée.* »²⁰⁷.

De plus, c'est grâce à cette amnésie qu'elle va tenter une autre chance de se construire une identité à sa façon après mainte fois d'échec, en espérant qu'elle répondra à ses besoins, ses désirs et ses envies.

En effet, l'écriture de *N'zid* n'est pas loin de celle des autres récits car le leitmotiv dominant dans chaque récit est celui de la quête d'identité. Sauf que cette fois-ci, l'histoire est sortie du commun ce qui explique de plus en plus l'échec répété de l'écrivaine dans toutes les quêtes précédentes depuis *Les Hommes qui marchent*. Le lecteur de Malika MOKADDEM est habitué à ce que chaque récit se solde par un échec qui oblige l'auteure à s'éloigner et fuir vers l'avant mais dans le but de relancer encore une fois sa quête, car la nostalgie à ses terres et ses origines demeure assez forte dans son cœur et son âme. En fait, Malika MOKADDEM qui tend fortement à l'universalité, à la multiplicité et à la liberté propose à son lecteur un personnage non habitué pour qu'il soit le substitut de tous les personnages précédents : Leïla, Soultana et Dalila dont l'échec étaient leur destin.

²⁰⁵ Philippe GASPARINI, Op. cit, p. 37.

²⁰⁶ Ibid, p. 36.

²⁰⁷ *N'zid*, Op. cit, p. 33.

Nora, l'héroïne de *N'zid*, est sans identité au milieu de la Méditerranée, cet espace vaste qui relie les deux rives et qui exprime déjà l'idée de l'écrivaine de ne pas se contenter d'appartenir à un seul pays et qui va être par la suite son complice et son témoin de son état amnésique dont le choix est voulu pour que l'errance accède à son sens le plus large : l'errance de l'esprit, celle du corps et celle de l'identité.

N'zid est donc le récit de la fuite, la personne de l'écrivaine y incarne le personnage de Nora pour extérioriser ses sentiments de douleur, de fureur et de la peur :

*« Les mains battent, griffent l'air, une douleur lui virile le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné. Le cœur s'affole. Le sang frappe. La peur lui écrase les poumons. Un tumulte, des cris lui parviennent. Elle s'en éloigne, se laisse couler. »*²⁰⁸

Le sentiment de la fuite l'envahie dès qu'elle se réveille d'une perte de connaissance, même en se rappelant de rien, elle fuit dans le but de survivre, elle fuit un danger inconnu qui va plus tard se réaliser une fois être poursuivie par des intégristes. La peur du danger la saisit de plus en plus lorsqu'elle découvre un mot laissé, signé par " j " qui lui prévient : *« Pas le choix ! Pardonne-moi. J'ai pu les convaincre que tu ne savais rien, obtenir qu'il te laisse en vie. Quitte ces eaux ! Dans le coffre avant : des faux papiers, un fusil ! A bientôt. »*²⁰⁹.

Au fur et à mesure que les événements du récit avancent, l'héroïne commence, petit à petit, à creuser dans sa mémoire en adoptant à chaque fois un nom et une identité dans le but de se tester et de tester sa mémoire. A propos du nom attribué au personnage, Jacques LECARME affirme :

« La conquête de l'identité qui se joue dans l'accomplissement de l'écrivain implique la plupart du temps une maîtrise du nom. Celle-ci ne va pas de

²⁰⁸ *N'zid*, Op. cit, p. 11.

²⁰⁹ Ibid, p. 13.

*soi : labile et fluctuant, le nom propre d'une femme ne peut devenir sien que si elle le forge elle-même. »*²¹⁰

Plus tard c'est son ami Loïc qui lui annonce son nom et son adresse après avoir téléphoné à la capitainerie de Sète en disant : « *Je sais depuis hier que tu t'appelles Nora Carson.* »²¹¹. Peu après, elle retrouve la mémoire et se souvient de ses origines à la fois irlandaise et algérienne²¹²

Ces données prouvent que l'écrivaine ne peut s'empêcher d'évoquer ses origines arabes et les traits des gens du sud algérien, raison de plus lorsqu'elle commence à faire un rapprochement entre le portrait de Nora et celui de Leïla, l'héroïne de son premier roman. Toutes les deux partagent le portrait physique aussi bien que le portrait moral. Le silence en est le caractère le plus marquant chez les deux héroïnes sauf que Leïla s'échappe à la lecture dans son silence alors que Nora recourt au dessin : « *Je n'ai jamais autant parlé. Je n'aime pas les mots. Surtout dans ma voix. Ils m'écrasent et m'étouffent. Je préfère la légèreté du dessin.* »²¹³.

L'amnésie dans *N'zid* paraît bel et bien être l'échappée de l'écrivaine vers la multiplicité tant espérée depuis ses débuts d'écriture, cette multiplicité identitaire est traduite par la multiplicité des noms. Dans les deux cas, il s'agit d'une crise identitaire à laquelle s'ajoute une crise de la personnalité. Toutefois, notre écrivaine cherche, à travers le personnage de Nora, la multiplicité dans l'unicité, l'héroïne avant d'être Nora, elle était Eva Poulos²¹⁴, puis Myriam Dors²¹⁵. Ces identités qu'elle incarnait l'ont guidée petit à petit à sa vraie identité. A ce sujet, Margot MILLER atteste :

²¹⁰ Jacques LECARME, Eliane LECARME – TABONE, *L'autobiographie*, Armand Colin, coll. U Lettres, Paris, 1999, p. 110.

²¹¹ *N'zid*, Op. cit, p. 71.

²¹² Ibid, p 73.

²¹³ Ibid, p. 74.

²¹⁴ *N'zid*, Op. cit p. 43

²¹⁵ Ibid, p. 101.

« Le nom de la narratrice principale amnésique, ou plutôt sur ses noms, car elle en trois mais elle ne se souvient d'aucun au début de l'histoire. Son vrai nom et ses deux pseudonymes sont signes de sa perturbation identitaire (...) Ils traduisent le degré de mixité et donc de complexité de l'être mais ils augurent aussi de l'espoir. »²¹⁶

L'écriture de *N'zid* n'est donc pas seulement révélatrice du malaise et du mal-être de l'écrivaine, mais elle évoque aussi une crise d'identité assez prononcée lorsque Nora se compare à une méduse pour parler de son déchirement :

« Ecœurée, Méduse s'enfuit, file les milles marins en se demandant sur quelle rive elle a entendu cette maxime qui lui frise la phosphorescence : "Gardez-moi de mes amis. Mes ennemis, je m'en charge". »²¹⁷

Toutefois, Malika MOKADDEM est très soucieuse dans la question des origines qui se voient même dans la peau, affirme-t-elle en employant un jargon médical qui renvoie à son être de médecin :

« Est-ce que tu savais, toi, que la peau provient du même tissu que le cerveau, au cours de son développement de l'embryon ? L'ectoderme, si je me rappelle bien. Ça m'a épaté. J'aime penser que la peau est déjà une mémoire, une identité à elle seule. »²¹⁸

En parallèle, la mer, ce désert aquatique représente également la pluralité et l'appartenance de Nora, elle dont le père est de la rive nord alors que la mère vient de la rive sud, ne se sent appartenir à aucune d'elles. Ni l'ici, ni l'ailleurs ne lui ont fourni le monde meilleur qu'elle espère, et pour s'échapper d'un autre échec, elle décide d'aller encore plus loin dans le but de relancer sa quête d'une paix qui paraît inaccessible surtout quand il s'agit de son retour en Algérie, nous raconte la narratrice :

²¹⁶ Margot MILLER, Op. cit, p. 86.

²¹⁷ *N'zid*, Op. cit, p. 181.

²¹⁸ Ibid, p. 103.

*« Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser. Je veux emmener Tramontane dans le Golf Stream, à Galaway. J'irai chercher le luth d'Ismail plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là. »*²¹⁹

3.3. Shamsa

Certes, *La désirante* en est le dernier roman de la collection littéraire de Malika MOKADDEM, mais son écriture reste fidèle à celle des autres romans. Une écriture qui témoigne de la révolte de l'écrivaine, de son désir de changement, de sa quête de liberté et surtout de son éclatement. *La désirante* est donc le prolongement logique des récits précédents, du fait que l'écrivaine est toujours très prudente dans son choix du personnage principal qui est inéluctablement un personnage-féminin destiné à subvenir aux besoins de l'écrivaine.

Lassée de ses échecs constants, elle préfère confier sa quête de liberté à sa nouvelle héroïne Shamsa qui, elle aussi transmet aux lecteurs d'une manière directe ou indirecte, l'état de l'écrivaine, sa volonté, son désir et sa vision. D'ailleurs c'est la raison pour laquelle Yves STALLONI affirme que :

*« Etre de papier, (...), le personnage romanesque a transcendé ses limites par le désir, des romanciers de lui donner de l'épaisseur, de la vraisemblance, de la complexité. (...) d'autres signes constitutifs du personnage peuvent être retenus : son âge, son ascendance, son origine sociale, sa profession et, évidemment son patronyme, son ou ses prénoms, ses éventuels surnoms. »*²²⁰

Dans son dernier roman, Malika MOKADDEM n'a pas tarder pour annoncer à son lecteur qu'il y est question d'une héroïne car l'intitulé lui-même le révèle, plutôt il

²¹⁹ Ibid, p. 214.

²²⁰ Yves STALLONI, *Dictionnaire du roman*, Armand colin, Cd. Dictionnaire. Série lettres et linguistique, Paris, 2006, p. 191.

raconte, à lui seul, toute sa carrière littéraire aussi bien que personnelle puisque c'est le roman qui relate ses désirs inaccomplis. De ce fait, le roman s'ouvre d'emblée sur une quête de liberté qui pousse l'héroïne Shamsa à prendre la mer seule pour la première fois dans le but d'aller sur les traces de son amant Léo qui a été enlevé sans laisser la moindre de ses traces. Ainsi, dès l'ouverture de ce roman, l'écrivaine dévoile déjà sa tendance déclarée à exprimer sa pleine acceptation de la culture étrangère sans pour autant renoncer à ses origines arabes ou celle d'une nomade qui vient du sud algérien.

Pareil à *Les Hommes qui marchent* et *N'zid*, il s'agit toujours d'une héroïne brune aux cheveux frisés qui tend à la multiplicité et à l'universalité à travers le métissage culturel où ses origines sahariennes ne tardent pas à émerger, dès les premières pages du récit.²²¹

L'héroïne de *La désirante* partage également l'absence de la figure de la mère biologique non pas seulement avec les deux autres romans de notre corpus d'étude, mais avec tous ceux qui constituent la production littéraire de l'auteure, chose qui reflète de plus en plus le malaise qu'elle ressent à l'égard de l'image maternelle depuis *Les Hommes qui marchent*. Dans ce sens, notre écrivaine dont les « ... romans jaillissaient toujours d'une idée, d'une décision, d'une intention nettement affirmée. »²²², procède à exclure le rôle de la mère biologique pour le substituer par celui de la sœur Blanche qui représente en même temps la culture étrangère tant chère à son cœur.

L'héroïne a été abandonnée par sa mère juste après sa naissance dans un jour de grand vent de sable. Deux voyageurs l'ont découverte déposée dans un couffin à l'arrière de leur camion, dissimulée au milieu des denrées alimentaires. Le nouveau-né a fait le voyage d'Ain Dakhla à Oran avec les deux voyageurs qui l'ont confiée aux religieuses de Misserghine. En la déposant, les voyageurs disaient uniquement : « *Elle est de Ain Dakhla à mille kilomètres d'ici, dans le désert, au pied du grand Erg Oc-*

²²¹ Voir par exemple Op. cit, p. 10.

²²² Michel RAIMOND, Op. cit, p. 57.

cidental. »²²³. Les sœurs blanches ont recueilli la petite héroïne avec un air épaté, car le fait qu'un nouveau-né traverse l'Algérie du sud-ouest jusqu'au nord-ouest dans des intempéries pareilles était déjà un miracle.

Il est à noter aussi que Malika MOKADDEM ne manque pas l'occasion d'évoquer le champ lexical des lieux et des espaces de son enfance. L'occasion lui est donc offerte dans les noms que les sœurs blanches l'ont attribués : Chams, Vent de sable, Zarga puis la Bleue avant de choisir définitivement Shamsa, comme elle le raconte dans le passage suivant :

« Les femmes de foi avaient toutes accouru et étaient restée longtemps ébahies, (...) la simplette Marie s'écria : " en dirait le soleil quand il sort du sable dans le désert avant la lumière." C'était le soir et sœur Anne, l'une des plus âgées de la congrégation, avait décrété : " Le soleil avant la lumière... on va l'appeler Shams Soleil, comme ça sa vie va se lever aussi et Inch'Allah, la lumière lui viendra" (...) Rectifiant quelque peu la proposition de sœur Anne, Blanche suggéra à son tour : "Plutôt Shamsa que Shams oui Soleil et au féminin". »²²⁴

En réalité, dans *La désirante*, il s'agit d'une double quête de liberté, la première en est celle de l'héroïne, elle-même, qui fuit l'Algérie vers la France de peur qu'elle ne soit assassinée par les intégristes, raconte l'auteure : « Je venais de passer plus de deux ans en France à vivre d'expédients. (...) Je m'en étais accommodée, soulagée d'avoir trouvé refuge loin de la terreur et des tueries algériennes. »²²⁵.

La deuxième quête de liberté en est également menée par l'héroïne mais dans le but de libérer son fiancé Léo des mains des kidnappeurs, car elle ne croit pas à la thèse d'une disparition volontaire. Elle repart en Algérie, précisément dans le grand sud où elle a découvert, en collaboration avec la police, que Léo a été trahi par son ami Ber-

²²³ *La désirante*, Op. cit, p. 43.

²²⁴ Ibid, p. 45.

²²⁵ Ibid, p. 37.

trand qui avait bourré tous les coffres de Vent de sable avec des kalachnikovs et toute sorte d'armes.

Ainsi, ce qui est remarquable dans *La désirante* c'est que l'écrivaine conduit son héroïne à s'arrêter sur quelques sujets de l'actualité réelle de l'Algérie, d'ailleurs c'est ce qui rime avec le métier de journaliste pour Shamsa. Nous pouvons alors distinguer, à travers le personnage de Shamsa, que l'écrivaine est excessivement soucieuse à l'égard de la jeunesse algérienne en racontant : « *Je n'en pouvais plus de voir l'Algérie se détruire, semer la panique et la misère. Faire de ses enfants des exclus qui " tiennent les murs ", des hors-la-loi ou des exilés.* »²²⁶

D'autres sujets la nuisent également tel que les exodes qui déplacent des populations entières vers l'Europe, en plus du terrorisme et l'humiliation des gens du sud en disant :

« *La jeunesse désœuvrée et miséreuse de ces contrées (le désert) est une proie facile que les émirs autoproclamés, les trafiquants, les mercenaires et les dealers.* »²²⁷

Néanmoins, le sujet préféré de Shamsa et qui marque de temps en temps des stations de repos dans la texture de l'écriture en est celui du retour aux origines pour avouer à chaque fois son appartenance aussi bien que sa différence par rapport aux étrangers. Fièrre, d'être du grand sud de l'Algérie, elle affirme :

« *Venant du royaume des dattes et des grenades, j'ai grandi dans les vergers qui ont vu naître et se multiplier ce fruit exquis qui offre un jus sans pareil aux saveurs charnues de l'hiver.* »²²⁸.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid, p. 161.

²²⁸ Ibid, p. 70.

Conclusion du chapitre

En se baladant dans les romans de Malika MOKDDEM, nous nous sommes retrouvées obligatoirement guidées à suivre ce fil conducteur que l'écrivaine propose à son lecteur pour l'emporter dans sa narration d'un récit à un autre, d'une histoire à une autre et d'un personnage à un autre, autrement dit d'une héroïne à une autre, puisque dans les récits de notre écrivaine, il s'agit toujours d'un personnage-féminin qui assume la responsabilité du personnage du premier ordre.

En effet, ce qui attire l'attention dans les récits de Malika MOKDDEM ou du moins ceux de notre corpus d'étude, c'est que toutes ses héroïnes emmènent le lecteur à découvrir son projet qui est celui de raconter son roman de vie. Leïla, Nora et Shamsa sont toutes porteuses des mêmes traits et des mêmes caractéristiques de l'écrivaine. Elles évoquent, toutes, le même portrait qui renvoie, à son tour, à celui de Malika MOKDDEM, ce qui rassure que : « *La force de ses êtres de papiers, c'est d'incarner les tendances profondes de leur temps, c'est d'en résumer en eux l'esprit et la sensibilité.* »²²⁹.

En fait, Malika MOKDDEM leur attribue le poste de l'héroïne pour construire le roman de sa vie en les emmenant sur ses traces. En ce sens, toutes les héroïnes de notre corpus d'étude sont à l'exemple de la femme révoltée, celle qui s'est soulevée contre les interdits et les traditions, celle qui a choisi et a assumé sa différence en tant que femme hors du commun qui se démarque par un comportement qui heurte son entourage.

Certes, ces héroïnes se succèdent avec des noms différents mais elles ont des traits communs qui renvoient à l'héroïne elle-même, à savoir les mêmes conditions de vie, les mêmes désirs, les mêmes craintes avec des quêtes presque quasi-unicues.

En revanche, l'écrivaine prépare le lecteur à s'attendre encore à lire puisque tous ses récits s'achèvent avec une fin ouverte qui s'articule toujours autour d'un départ de

²²⁹ RAIMOND Michel, Op. cit, p. 171.

l'héroïne pour fuir vers un monde meilleur que le sien et s'échapper de son destin qui se manifeste dans l'échec répété de ses quêtes.

En conclusion, la relecture des trois textes de notre corpus d'étude a fortement nourri notre hypothèse en confirmant que *Les Hommes qui marchent*, *N'zid* et *La désirante* ne représentent, en fin de compte, que le méta-texte de l'écrivaine. En ce sens, bien que ces romans s'étalent sur une époque de deux décennies, la continuité sur le plan thématique, scriptural et narratologique reste identique, ce qui renforce l'idée de la complémentarité des récits qui s'assemblent pour reprendre le parcours des protagonistes et qui rappelle à son tour celui de l'écrivaine.

Donc, toutes les héroïnes ne désignent que le double de l'écrivaine confirmé par le «je», comme elle l'avoue dans le passage suivant :

« *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 Soultana, et derrière tous ses personnages.* »²³⁰

²³⁰ Lebdaï BENAOUA, Op. cit.

**Chapitre-4. Personnages ayant
influencé l'écriture de Malika
MOKADDEM**

Introduction du chapitre

Par sa nature et par sa définition, une histoire n'est qu'une série des actes et des personnages qui les accomplissent. « *D'une certaine façon, toute histoire est une histoire des personnages.* »²³¹ D'où l'importance évidente des personnages dans la littérature.

Dès lors, et en se basant sur les résultats des hypothèses du chapitre précédent, nous prétendons étudier les personnages du deuxième niveau qui ont certainement un rôle non moins important que celui du premier niveau du fait qu'ils assurent la continuité narrative du récit de notre auteure. De ce fait, elle les interpelle, les investit et les guide d'une façon qu'ils rendent service à la gente masculine et féminine qu'elle évoque dans son écriture.

Pareil au chapitre précédent, la relecture des récits de notre corpus d'étude nous a permis de découvrir les parcelles parsemées entre les lignes de l'écriture de Malika MOKADDEM pour les relier ensuite en se basant sur les conclusions auxquelles nous nous sommes abouties dans les chapitres précédents.

Ainsi, dans ce chapitre, nous tentons d'énumérer les personnages de deuxième niveau dans chaque récit puis les classer selon les caractéristiques communes qui les rassemblent. Dans ce sens, nous avons prévu trois catégories de personnages dignes d'être étudiées :

La première catégorie en est celle des personnages rebelles à l'exemple de l'aïeule Zohra, Saâdia, et l'oncle Djelloul, or nous pensons que ce n'est pas du hasard si tous les personnages rebelles se rencontrent dans *Les Hommes qui marchent*, le premier roman.

Quant à la deuxième catégorie nous détectons les personnages paisibles dont le rôle exprime l'exact opposé de celui des personnages rebelles mais ils sont quand-même

²³¹ Yves REUTER, *L'analyse du récit*, Nathan université, collection 128, Paris, 2000, p. 27.

investis d'une manière intelligente de la part de l'écrivaine dans le but de mettre en relief les divergences qui caractérisent ces deux types de personnage.

Nous clôturons par les personnages étrangers qui traversent l'écriture de l'auteure et qui nous paraissent la fasciner dans la plus grande majorité des cas. Dans ce sens, nous expliquons leur influence sur le personnage de l'héroïne, dans chaque récit, aussi bien que leur effet en tant que personnages porteurs d'une culture étrangère par rapport aux autres personnages.

4.1. Les personnages rebelles

Au fur et à mesure de notre lecture des romans de notre corpus d'étude nous avons pu remarquer que Malika MOKADDEM est fortement influencée par des personnages bien déterminés et assez proche à la réalité, surtout quand il s'agit de ceux qui appartiennent à la trame narrative de *Les Hommes qui marchent*.

L'auteure nous paraît donc dresser un portrait assez particulier de ces personnages dans le but de dessiner l'image d'une figure héroïque dont le rôle est celui de fasciner l'héroïne du récit. Ces personnages se distinguent aussi par un caractère rebelle qui plait énormément à l'écrivaine jusqu'à les prendre comme modèle, voire en tant qu'idéale pour construire sa personnalité. De ce fait, le lecteur peut constater que la personnalité révoltée des protagonistes de l'écrivaine est évidente puisqu'elles ne représentent, en réalité, que la progéniture des géniteurs : Zohra, Djelloul, et Saâdia.

Malika MOKADDEM a pointé ces personnages en tant que force productrice de son énergie qui lui permet de confronter une société et un entourage soumis à des traditions ancestrales. Elle a en plus annoncé sa manière de prendre soin de ces personnages en leur attribuant un espace assez important dans son écriture ou en leur réservant soit l'ouverture soit la clôture du roman, comme c'est le cas de *Les Hommes qui marchent* qui s'ouvre sur l'histoire de Zohra et celle de l'aïeul parjure Djelloul, et se clôt par la décision de l'héroïne d'aller plus loin sur les traces de ses ancêtres et toutes les figures qui ont refusé de se soumettre à un vécu indésirable. Dans ce sens, l'auteure raconte :

*« ... Leïla s'arrêta. Elle prit sa plume. Raconter ? Raconter... mais par où commencer ? (...). Sa plume se mit à écrire avec fébrilité, comme sous la dictée de l'aïeule qui rêvait en elle. Un souffle puissant dénoua ses entrailles et libéra enfin sa mémoire. Elle avait repris sa marche vers Bouhaloufa, vers l'aïeule Zohra, vers Saâdia, Emma, Ben Soussan, La Bernard vers les phares qui balisèrent le rivage houleux de l'erg. »*²³²

4.1.1. Zohra

*« 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 ses sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. »*²³³

C'est ainsi que s'ouvre *Les Hommes qui marchent*, le premier roman de Malika MOKADDEM, sur la description de la grand-mère de Leïla qui détient le pouvoir de dire sans pour autant s'opposer à l'ordre établi par sa tribu, raconte l'écrivaine à la langue de son aïeul Ahmed, le mari de Zohra :

*« Elle détient un pouvoir redoutable, celui des mots. Dans sa bouche, ils sont savoureux ou tranchants. Ils sont ce qu'elle veut. (...) et puis gare à la manière dont peuvent vous immortaliser ceux qui possède cette faculté ! Il est ainsi des âmes glorifiées ou ridiculisées depuis l'éternité. »*²³⁴

La grand-mère Zohra est une nomade qui appartient au peuple des hommes bleus connus par leur marche éternelle dans le désert du sud de l'Algérie, et c'est cette marche qui leur avait permis d'échapper au colonisateur français sur une période de

²³² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p.250.

²³³ Ibid, p. 8.

²³⁴ Ibid, p. 27.

cent ans, affirme-t-elle : « *Jusque-là, je n'avais jamais vu ni un roumi ni une "tomobil". (...) Un siècle après leur arrivée dans le pays, nous leur échappions encore.* »²³⁵

Elle qui déteste la sédentarisation, se retrouve dans un jour obligée à connaître l'immobilité du sédentaire : « *L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé.* »²³⁶.

En fait, comme nous l'avons évoqué précédemment, *Les Hommes qui marchent* s'ouvre d'emblée par deux histoires que Zohra fait croiser, l'histoire de Djelloul puis l'histoire de sa propre vie, de son couple avec Ahmed le sage et de ce qu'elle a pu endurer durant son existence.

De ce fait, il serait donc nécessaire de rappeler que Zohra est dépositaire de la mémoire collective des nomades, ce peuple des hommes bleus. Une fois être obligée à la sédentarisation, elle, avec toute la famille des Ajalli, ressent déjà le besoin et le devoir de dire leur vie, leur désert, leurs traditions et surtout leurs souffrances.

« *Prise par l'urgence de dire ce monde en voie de disparition.* »²³⁷, Zohra construit ses contes à sa façon pour les relater à son auditoire tout en ayant le droit de l'avertir au même titre qu'elle le fait avec son lecteur :

« *Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les pertes de la réalité.* »²³⁸

La vieille aux tatouages sombres prenait donc en charge la narration de sa tribu en relatant leurs marches interminables. Toutefois l'histoire la plus chère à son cœur

²³⁵ Ibid, p. 23.

²³⁶ Ibid, p. 9.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Ibid, p. 12.

demeure celle de Djelloul, elle l'a transformée en mythe, tel que le raconte l'écrivaine :

*« ... ce ne sont pas les caravanes de sel que Zohra racontait avec plus de délectation. Non, c'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa, " l'homme au cochon ", que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées. (...) Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants. »*²³⁹

Certes, Zohra a assumé sa pleine responsabilité de raconter le récit des nomades, mais sa voix demeure quand-même un témoignage sur l'Algérie de son époque. L'aïeule a marqué sa petite fille Leïla aussi bien que tous les enfants de son auditoire par ses contes, par son amour et par son influence. De ce fait, elle a appris à sa descendante l'amour du désert, l'amour des espaces infinis et surtout celui de dire l'histoire des siens. Leïla a été donc bercée par les contes de sa grand-mère qui lui ont éveillé la curiosité de découvrir l'ailleurs où qu'il soit et quel qu'il soit. Pour Leïla, au même titre que pour les petits enfants de la tribu, Zohra reste unique dans ses contes. Nadjib REDOUANE en fait la remarque :

*« Pour Leïla, tout prend corps avec Zohra, l'aïeule, une fantastique conteuse qui berce l'imaginaire de ses petits-enfants par des contes et légendes sur leurs ancêtres, ces valeureux et infatigables marcheurs du désert épris de liberté. Avec son pouvoir redoutable. »*²⁴⁰

En fait, le rôle du personnage de la grand-mère Zohra dans *Les Hommes qui marchent*, ne se limite pas uniquement dans la conteuse fantastique et la conservatrice des mœurs et des traditions de la tribu car :

« ... ce sont les femmes qui occupent de façon privilégiée les pôles de la narration : elles constituent les maillons de la chaîne de transmission.

²³⁹ Ibid. p. 11.

²⁴⁰ Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 65.

Elles tissent ainsi, en parallèle au monde masculin de la loi et de la visibilité, un réseau souterrain qui assure la continuité et le changement.»²⁴¹

Son rôle représente également cette figure féminine donatrice d'un savoir digne d'être réservé à travers les époques. Zohra est alors cette gardienne farouche de l'image tribale de sa nation et la conservatrice de l'Histoire de l'Algérie que l'auteure l'a fait coïncider avec l'histoire de Leïla et son histoire elle-même. Elle raconte à sa descendante les massacres des Français de l'année 1945 bien qu'elle ait été loin des lieux, raconte-t-elle :

« Mai 1945 s'inscrivait dans toutes les mémoires, de façon hélas ! bien différente : la victoire et la joie pour les Français, Sétif et le deuil en Algérie. Quarante-cinq mille Algériens tués parce qu'ils avaient osé réclamer pour eux-mêmes la liberté.»²⁴²

Et vu l'immensité de l'Algérie, Zohra et son peuple ne reçoivent les nouvelles de la guerre que plus tard à travers les caravanes, ajoute-t-elle :

« Nous n'avions de nouvelles que de loin en loin, par les caravanes du Tell que nous rencontrions au cours de nos déplacements.»²⁴³

Ainsi, *Les Hommes qui marchent* est bien le roman qui nous communique, à travers le personnage de Zohra, l'image emblématique de la femme nomade dont la mission est d'une valeur inestimable, celle de lutter pour préserver le patrimoine de la communauté, ce qui demande une personnalité excessivement forte pareille à celle de Zohra que rien ne l'impressionnait même dans les plus graves conditions.

²⁴¹ Zineb ALI BENALI, « Généalogie des conteuses : les Hommes qui marchent de Malika Mokaddem », in Nadjib REDOUANE, Yvette BENAYOUN-SZMIDT et Robert ELBAZ, Op. cit, pp. 50 – 51.

²⁴² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 24.

²⁴³ Ibid, pp. 24 – 25.

Le personnage de Zohra traduit également la figure de la femme épouse. Nomade, Algérienne ou Arabe, elles sont toutes prêtes à vivre avec les souvenirs de leurs maris en guise de fidélité et d'amour à l'éternité que même la mort ne peut l'éteindre ni le diminuer, affirme la narratrice à l'occasion de la mort d'Ahmed, le mari de Zohra lors de son retour des lieux saints :

*« Il partit, poursuivit Zohra. (...) Mon Ahmed était mort sur le chemin du retour, terrassé par une fièvre, en terre de Lybie. Dieu rappelle bien vite à lui ses bons sujets. (...) Pendant longtemps. Des hommes du groupe, déjà mariés, voulurent m'épouser. Il n'en était pas question. Je disais aux messagères : Quoi ? Vous ne voyez donc pas que je ne suis que la dépouille d'Ahmed. »*²⁴⁴

Il est également très important de noter que Zohra témoigne d'une forte personnalité non pas seulement au sein de sa tribu, mais elle est aussi celle qui n'hésite pas à se révolter même devant les Français pour préserver sa dignité comme l'a fait quand elle a explosé au visage de Mme Perez quand elle lui a demandé de lui préparer pour la deuxième fois un plat de *couscous*:

*« - Je ne suis ni ta bonne ni ton esclave, madame Perez. Je te faisais du couscous parce que je le voulais bien et que tu me le demandais gentiment. Aujourd'hui, je ne me sens pas très bien. Je vais aller me promener. »*²⁴⁵

Il est aussi à noter que, pour l'héroïne de *Les Hommes qui marchent*, la grand-mère Zohra est le symbole du réconfort féminin, car elle vient combler le manque d'affection qu'a laissé Yamina chez sa petite Leïla. La grand-mère est, dans ce cas, source d'aide précieuse pour sa petite et un appui fortement important dans ses projets. D'ailleurs l'écrivaine qui met, dans *Les hommes qui marchent*, la vie de son héroïne en parallèle avec la sienne, témoigne :

²⁴⁴ Ibid, pp. 22 – 23.

²⁴⁵ Ibid, pp. 27 – 28.

« ... 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, (...), je me plaçais sous la coupe de ma grand-mère qui me protégeait de ma mère et qui, elle, me disait autre chose. »²⁴⁶

Compte tenu de la grande valeur que l'écrivaine attache au personnage de la grand-mère Zohra, elle ouvre son premier roman *Les Hommes qui marchent* par un portrait descriptif²⁴⁷ où l'écrivaine décrit avec finesses la grand-mère Zohra et marque en même temps une double inauguration dans le parcours de Malika MOKADDEM : celle de son projet d'écriture et celle de son premier roman. Cela reflète d'emblée sa forte décision de son attachement aux origines voire son intention de dire son histoire en tant qu'une nomade qui ne se sépare pas de son peuple des hommes bleus.

En outre, la façon-même dont le portrait est décrit et la dimension ethnique qu'il nous révèle, nous communiquent également la réaction de l'auteure face aux choix des concepts fortement significatifs de son identité culturelle. Dans ce sens, l'écrivaine est en train de dire à son lecteur une image-tableau de la femme nomade qui représente, elle aussi, la femme du sud algérien dont la description littéraire nous fait rappeler la peinture d'Alphonse Etienne DINET. Ainsi, le fait d'insister sur le choix du tatouage comme pratique ancienne de la femme nomade exprime, dans son aspect indélébile, l'état de soi de l'écrivaine en tant que descendante d'un peuple aux origines historiques dont la sculpture est ancrée dans l'Histoire.

Par ailleurs, il nous semble que, dans ce portrait, l'écrivaine a procédé à la conjonction de deux volets : les sensations et les connaissances. Pour ce qui est des sensations, la grand-mère est présentée dans *Les Hommes qui marchent* comme source de

²⁴⁶ HAMMADOU Ghania, « Réflexion d'une écrivaine » In Helm YOLANDE ALINE (Dir.), *Malika Mokaddem, Envers et contre tout*, Tome 2, Pris, L'Harmattan, 2000, p. 234.

²⁴⁷ Voir Op. Cit. p. 08.

tendresse, d'affection, de compréhension et surtout de puissance pour la petite héroïne, alors que quand il s'agit du volet de connaissances, le personnage de Zohra, partant du costume jusqu'aux contes, traduit, à lui seul, les traditions et les notions éthiques des nomades, leur mode de vie et leur conception du monde.

Certes, l'écriture de *Les Hommes qui marchent* est beaucoup plus celle d'une quête de liberté, mais cela ne nous empêche pas de dire qu'elle est également un témoignage de la puissance de l'aïeule Zohra dont le mari, bien qu'il soit convoité par beaucoup de femmes de son clan, il atteste : « ... 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. »²⁴⁸.

En réalité, Zohra jouissait de la même valeur, même après la mort de son mari car elle a confectionné une personnalité qui témoigne de son élévation sociale en transgressant tous les interdits de la tribu par son allure d'homme du fait qu'elle se permet maintenant de se balader dans la tribu sans voile les mains nouées dans le dos pour contrôler la communauté des femmes en l'absence des hommes. Néanmoins, le pouvoir le plus glorieux qu'elle détient demeure celui de la sagesse puisque tout le monde lui revient pour prendre une décision, aussi bien les femmes que les hommes.

En effet, en dehors de toutes ces fonctions et ces caractéristiques, la grand-mère Zohra est un personnage contradictoire, car d'un côté nous la voyons maintenir d'une manière inconsciente la soumission des femmes en privilégiant les hommes au détriment de celles-ci, or elle est, d'un autre côté, la principale accompagnatrice de sa petite fille voire sa complice dans tous ses actes et sa protectrice contre les colères de sa mère, raconte l'auteure : « C'était sans compter pour Zohra. Son diaphane magroune était un sanctuaire contre les pires colères. Dame Zohra assurait sa malédiction à quiconque oserait lever la main sur Leila. »²⁴⁹. Elle rajoute encore dans la même évocation : « ... il n'était même pas nécessaire de quitter la maison pour échapper à Yamina (la

²⁴⁸ Ibid, p. 28.

²⁴⁹ Ibid, p. 141.

mère). Il suffisait à la fillette de se cacher derrière le magroune de Zohra et ses malédictions.»²⁵⁰.

En plus, dans *Les Hommes qui marchent*, nous constatons que la grand-mère Zohra est assez intelligente pour passer inaperçue sur les interdictions de la tribu dans le temps et le lieu qu'elle le veuille puisqu'elle a accompagné, elle-même, sa petite fille à l'école française dans le temps où la scolarisation des filles est considérée comme limite à ne pas transcender. De ce fait, Leïla est la première fille de la communauté nomade qui a pu franchir les portes de l'école.

A ce propos, Malika MOKADDEM décrit l'empressement de la grand-mère mêlé avec une inquiétude, le jour où sa petite fille doit se rendre à l'école :

*« On lui (Leïla) acheta un cartable et des sandales. Sa mère lui confectionna une jolie robe. Et quand vint le grand jour, sa grand-mère l'accompagna à l'école. (...) Devant l'école, Zohra lâcha la main de Leïla que d'autres poussèrent vers l'intérieur. »*²⁵¹

Ainsi, l'écriture de *Les Hommes qui marchent* nous démontre rigoureusement l'apport positif de l'aïeule Zohra à sa petite fille Leïla, qui paraît n'a plus besoin de personne tant que sa grand-mère est son premier adjutant. Par conséquent, l'analyse du récit nous a menées à comprendre que l'écrivaine a mis en relief le personnage de Zohra par rapport à celui de Yamina qui a manqué ses devoirs avec sa fille, pour montrer justement l'importance et la valeur inestimables de la grand-mère dans la vie et le cœur de sa petite fille. D'ailleurs, c'est la raison pour la quelles nous rencontrons, à plusieurs reprises, une mise en valeur des bienfaits de la grand-mère que Leïla les énumère inlassablement en témoignant que sa grand-mère lui doit le soutien moral,

²⁵⁰ Ibid, p. 169.

²⁵¹ Ibid, p. 66.

la protection et l'encouragement, elle, qui l'a toujours entourée de soin, d'attention et de prévenance.

En fait, en dehors de l'école, Zohra est la première institutrice de Leïla, elle lui a appris l'amour du monde, l'amour de la marche et celui des mots à travers ses fameux contes. Elle prenait en charge la narration des hommes bleus en racontant leurs marches interminables et a insisté à ce que sa petite fille apprenne aussi à rêver pareil à elle en lui disant : « (...) *kebdi... moi aussi je rêve beaucoup. Nombre de mes contes ne sont que le fruit de mes songes.* »²⁵²

En effet, l'une des plus belles coïncidences est que la grand-mère a accompagné sa petite fille jusqu'aux dernières pages du récit pour lui demander de répondre à son souhait, celui de prendre le relais à sa place et raconter l'histoire des hommes qui marchent en disant : « *Attention à l'immobilité ! Prends garde à la glu des longues haltes, fussent-elles seulement celles de la mémoire ! Raconte-moi (...) Raconte-moi, kebdi, et marche, car les déserts sont des grands larges au bord desquels l'immobilité est une hérésie.* »²⁵³

Avant de mourir Zohra a légué à sa petite fille un grand savoir qui va ultérieurement forger sa personnalité, celui des mots qu'elle va investir pour continuer ce que sa grand-mère a déjà entamer dans le but de garder la mémoire des gens de sud. Sa perte était immense pour Leïla qui a offert un discours de louanges énumérant ses faveurs²⁵⁴

Bref, la grand-mère, dans *Les Hommes qui marchent*, reste un sujet de distinction car elle est l'exemple de la femme qui veille sur la continuité de son peuple quel que soit le cadre socio-historique. Elle tient vivement à sauvegarder les principes et les propres composantes de la communauté nomade malgré le changement des données

²⁵² Ibid, p. 280.

²⁵³ Ibid, pp. 249 – 250.

²⁵⁴ Ibid, pp. 300 – 301.

et des conditions de vie auxquelles, elle n'a pas pu s'adapter, ce qui lui dessine en fin du récit l'image d'un mythe identitaire.

4.1.2. Djelloul

Certes, l'écriture de Malika MOKADDEM est celle qui met la femme au premier plan de son intérêt, mais le personnage de Djelloul est quand-même la figure qui a une importance non moins importante dans le roman aussi bien que dans la vie de l'écrivaine puisqu'il est son ancêtre par le sang, « *Djelloul Ajalli était le frère de mon beau-père. L'oncle de mon mari Ahmed le sage.* »²⁵⁵, dit Zohra, la grand-mère de Leïla, il est donc l'oncle de son grand-père. Le personnage de Djelloul a influencé l'héroïne à partir des contes de Zohra, il en a été pionnier en semant les graines de la rébellion dans la personne de sa nièce, car il a choisi un destin autre que celui qui a été prévu pour lui pareil à tous les garçons de la tribu :

« *Dès son enfance, Djelloul se démarqua des garçons dont il refusait de partager les jeux. (...) Djelloul, lui, était un solitaire, un rêveur.* »²⁵⁶.

L'esprit et le caractère rebelles des Ajalli débute donc chez le personnage de Djelloul en transgressant les coutumes des nomades qui préparent les garçons à être cavaliers. Tôt déjà, il ne rentrait pas dans les normes des hommes bleus car leur vie ne lui plaisait pas. Il était particulier dans sa personnalité et ce qui le distinguait des autres membres de sa tribu c'est qu'il était un rêveur, mais être rêveur ne convient pas avec la réalité d'être nomade ni avec la vie du désert.

Djelloul, ce garçon qui n'a jamais entendu parler de l'écriture, a été subjugué par un passant qui maîtrise la lecture et l'écriture car il « *écrivait des talismans et ... à chaque halte, sortait un livre volumineux aux pages mitées : Les mille et une nuits.* »²⁵⁷, avec cet

²⁵⁵ Ibid, p. 11.

²⁵⁶ Ibid.

²⁵⁷ Ibid.

homme, Djelloul découvrait Shéhérazade et le monde de palais « ... *il était ensorcelé par l'astuce de cette femme. Par la découverte du pouvoir et de la ruse des mots.* »²⁵⁸.

Djelloul commence donc à découvrir un monde inconnu, autre que le sien mais après le départ de l'homme (taleb) avec son ouvrage fabuleux, il commence aussi à prendre conscience qu'il n'est pas obligé à supporter son vécu en tant que nomade, car une vie pareille ne lui convient pas. C'est alors qu'il commence à s'interroger sur la vie des siens et sur leurs marches perpétuelles qu'il jugeait insensées. En fait, ces interrogations vont installer chez lui une crise aussi bien existentielle qu'identitaire. A ce propos, l'auteure nous rapporte, à la langue de Zohra, les interrogations suivantes :

*« Que cherchent-ils ? Le savent-ils au moins ? Tantôt ils disent qu'ils vont troquer leurs marchandises. Tantôt ils prétendent qu'est essentiel de trouver un pâturage pour les bêtes. Le nécessaire comme le fondamental semble toujours ailleurs. Qu'espèrent-ils ? Quelque chose qu'ils n'atteindront sans doute jamais. »*²⁵⁹

Le cœur brisé, Djelloul ne peut s'empêcher de réfléchir au docte personnage, il traîne la caravane en se sentant qu'il n'est pas fait pour ce mode de vie de nomade ni pour ces marches interminables, car les histoires des mille et une nuits que lui disait le taleb ne lui quittaient pas la pensée. Djelloul n'avait plus l'impression de faire partie des hommes bleus puisqu'il « ... *se sentait devenir étranger aux siens. (...) Le garçon voulait vivre autre chose* »²⁶⁰

Après sa rencontre avec le vieil homme, Djelloul n'est plus le même, d'ailleurs les siens l'ont remarqué, mais, lui, il continue à changer. Il ne veut plus marcher comme eux, encore plus leurs marches qui perpétuent le désert l'étouffent et leur vie lui fait peur, car l'existence des siens n'était plus qu'une agonie. Pour lui, accepter un destin

²⁵⁸ Ibid., p. 12.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Ibid., p. 13.

pareil relève de l'impossible du fait qu'il n'est plus dans la mesure de mener sa vie dans un désert qui ne signifie que le néant ou de supporter une immensité quasi-infinie synonyme de souffrances et d'agonie. Dès lors, il réfléchit incessamment à son avenir qu'il doit inéluctablement changer, c'est ainsi alors que le grain de la révolte, chez lui, est né. « *Djelloul en prit conscience avec une joie douloureuse et devient plus taciturne encore.* »²⁶¹

Tout envahi par l'amour des mots, Djelloul devient de plus en plus trop insistant sur son intention du changement de son vécu que seules l'écriture et la lecture qui vont le lui assurer, « *il fallait qu'il apprenne à lire et à écrire ! (...)* *Il avait entendu dire qu'il y avait des medersas chez les citadins du nord.* »²⁶².

Toutefois, lire et écrire au sein du peuple nomade est considéré comme un luxe extravagant, ils n'ont jamais eu recours à l'écriture ni à la lecture, or devant l'obstination de Djelloul, ils ont fini par céder à sa requête tout en étant convaincus qu'après tout : « *... ce ne serait peut-être pas une si mauvaise idée que d'avoir un taleb dans la famille (...) un homme sachant lire et écrire le Coran. Qu'avait-on d'autre à lire ? Pouvait même être très utile.* »²⁶³

Suite à son vœu, la tribu marque une halte sur les hauts plateaux de Méchéria et seuls quelques hommes qui ont été désignés pour le conduire plus haut dans le nord plus précisément à Tlemcen, la ville des medersas et la cité culturelle de l'ouest algérien. Ils l'ont inscrit à l'école et l'ont confié à l'un des taleb.

Plus tard, Djelloul découvre la vie citadine et apprécie la " médina " avec tout ce qu'elle peut offrir à un jeune homme qui vient du fond du Sahara, il y découvre les ruelles, les souks, et les jardins, il y découvre aussi l'autre sexe, les femmes et les interdits, lui qui n'a pas l'habitude de voir des femmes étrangères car :

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Ibid.

²⁶³ Ibid, pp. 13 – 14.

*« Chez lui, les femmes n'étaient que sœurs, cousines, tantes ... et à de rares exceptions près, il ne voyait qu'elles. Délicieuse sensation que celle de l'étranger dans une cité. Chaque passante, cachée derrière son voile, était une énigme exaltante. »*²⁶⁴

Néanmoins, Djelloul était dans l'obligation de rejoindre sa tribu chaque année dans les vacances. D'une année à l'autre, il s'éloigne de plus en plus de la vie nomade en prenant du goût à la vie citadine ce qui déplaisait aux hommes de sa tribu en le voyant se détourner de la mission et des espérances de son peuple en s'adonnant à la poésie. Sa famille faisait tout pour l'éloigner de la débauche qu'il vivait pareil aux gens du tell, or toutes leurs tentatives ont fini par échouer.

Pour gêner encore plus les hommes de la tribu, Djelloul apprivoisa un sanglier et lui réserva place au milieu de ses livres dans sa sacoche suspendue au dos de son âne. Les hommes bleus ont dénoncé son comportement étant donné que le cochon est une bête dont la viande est interdite à la consommation dans la religion musulmane, mais ils préféraient tout de même ne pas le taquiner pour ne pas rentrer avec lui dans un nouveau conflit, ils l'ont surnommé Bouhaloufa, l'homme au cochon.

En fait, c'était très évident qu'après son déracinement de la nouvelle vie qu'il commençait à peine apprécier qu'il est en train de reprendre le cauchemar de la vie du vide et du néant, il ne veut et ne peut plus vivre comme les siens car leur vie ne l'intéresse plus et leur existence ne l'attire nullement. D'ailleurs, ce qui l'attire dorénavant c'est l'ailleurs, de ce fait, *« Djelloul se promettait de fuir ce monde. Il irait loin. Un rêve qu'il se gardait de révéler. »*²⁶⁵.

En effet, le personnage de Djelloul a fortement influencé sa descendante Leïla car c'est *« de cette marche sur les traces de ses ancêtres, les hommes bleus qui ont sillonné le désert vers des horizons lointains que viennent son désir de liberté et son nomadisme*

²⁶⁴ Ibid, p. 15.

²⁶⁵ Ibid, p. 20.

*qu'elle retrace dans les mots.»*²⁶⁶. C'est pourquoi, l'héroïne de Malika MOKADDEM, dans *Les Hommes qui marchent*, est rêveuse voire solitaire comme l'était son aïeul Djelloul, elle a hérité sa rébellion et sa révolte puisqu'il a osé transgressé les interdits de la tribu en choisissant un vécu autre que celui qui l'attendait au sein des siens. Zohra raconte que pour son mari, il était : « *l'oncle parjure, il avait la douceur et l'habileté mais il possédait aussi le caractère excessif et fantasque qui avait heurté son entourage.* »²⁶⁷.

Plus tard, l'histoire de Djelloul va être transformée en légende pour la transmettre aux futures générations de la tribu-même qui l'a banni, témoigne la narratrice :

« *Mais ce ne sont pas les caravanes du sel que Zohra racontait avec le plus de délectation. Non. C'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa, « l'homme au cochon », que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées.* »²⁶⁸

4.1.3. Saâdia

Le personnage de Saâdia, la fille du deuxième Bouhaloufa dans *Les Hommes qui marchent*, est celui qui représente la preuve de tous les maux. Contrairement à son nom qui signifie l'heureuse en arabe, elle n'a connu que la souffrance dans son âme aussi bien que dans son corps. Orpheline déjà de naissance, on l'accuse d'être la cause de la perte de sa mère, elle entend souvent : « *Maudite enfant. Tu as dévoré ta mère à ton premier cri.* »²⁶⁹.

Après cet événement tragique, Saâdia devait supporter la société qui ne cesse de lui en faire porter la responsabilité, mais cela ne vaut rien devant les insultes et les injures que lui ressasse sa marâtre Aicha à toute occasion et à tout moment, d'ailleurs

²⁶⁶ Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 19.

²⁶⁷ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 24.

²⁶⁸ Ibid, p. 11.

²⁶⁹ Ibid, p. 38.

tout le monde lui promet, selon les croyances, un avenir funeste, ce qui lui rend agressive, mélancolique et taciturne.

Saâdia se sentait esclave au sein de sa propre famille suite au mauvais traitement de sa marâtre qui lui affichait une grande haine voire une hostilité dont tous les membres de la famille témoignent. En fait, ce qui compte pour Saâdia dans des conditions pareilles en est bien chercher la sérénité hors de la maison paternelle,

« Si Aïcha et Messaouda riaient volontiers des éternelles querelles de leurs époux à propos du patronyme familial, Saâdia restait en revanche leur principal sujet de discorde. »²⁷⁰

Au fur et à mesure qu'elle grandissait, Saâdia commençait à s'échapper de la maison tantôt pour aller au cimetière et pleurer de désespoir sur la tombe de sa mère, tantôt pour passer de longues journées à errer dans la campagne loin de sa marâtre, ou parfois elle prenait la petite route qui lézardait comme elle, à travers les champs.

Pareil à ses ancêtres les hommes qui marchent, Saâdia marchait, chaque jour, jusqu'au seuil de cette petite route, pleine de rêves comme son grand-père Djelloul (Bouhaloufa). En effet, pour Saâdia : *« ... cette route était un appel à l'oisiveté et à la liberté. Elle épousait le trajet de ses rêves. »²⁷¹*

Héritière de l'esprit rebelle de son grand-père Bouhaloufa, Saâdia fuit la haine sa marâtre, dans un matin, pour rejoindre la petite route qu'elle avait l'habitude d'emprunter, celle de la liberté, néanmoins un destin funeste l'attendait car elle va vivre la violence et l'injustice les plus abjectes qu'une femme puisse supporter : le viol à un âge infantile. Le retour à la maison lui est impossible maintenant puisqu'elle risquera la mort ou l'humiliation à vie dans le meilleur des cas.

²⁷⁰ Ibid, p. 32.

²⁷¹ Ibid, p. 33.

Personne ne s'embarrassait de ce qui pourrait arriver à Saâdia qui avait à peine douze ans. Certes les siens l'avaient cherchée, mais pas pour longtemps car ils ont très vite renoncé à la poursuite de leur quête. Car, pour eux, les filles de famille doivent être enfermées chez-elles, et non cherchées d'un lieu à un autre.

Pour se sauver de la hante qui pourrait les tarauder au sein de la société, les membres de sa famille se résignaient à l'éventualité de sa mort, « *Ils lui avaient confectionné et célébré une mort commode et propre. Qu'elle y reste donc.* »²⁷², rajoute l'écrivaine.

Sauvée par Mahfoud qui faisait du commerce entre l'Algérie et le Maroc, « ... *compagnon et complice d'une brève rencontre. Espoir brisée avant même que son esquisse ne soit précisée dans les attentes de la fillette qu'elle était.* »²⁷³, car après avoir lui promis de la prendre comme épouse à son retour, il a trouvé la mort au chemin et il n'est plus revenu. Le désarroi et la solitude menait Saâdia à confier son secret à la couturière du village qui s'occupait de la médisance. Les hommes du village, dénués de toute impartialité, l'ont déclarée impropre et l'ont enfermée dans une maison close.

Contrainte à la soumission des hommes du village et infligée par la réclusion de la société, Saâdia a dû endurer cette situation pendant quelques années durant lesquelles elle se muait en combativité et en défi pour purger sa peine et quitter ce lieu d'enfermement. Elle, qui « *connaît le bannissement et l'enfermement dans ce que l'on désigne sous le nom de Grande Maison. Elle sera dépossédée de la liberté de son corps.* »²⁷⁴.

²⁷² Ibid, p. 10.

²⁷³ Ibid, p. 10.

²⁷⁴ ALI BENALI Zineb, Op.cit, pp. 50 – 51.

Dans le village, tout le monde a oublié Saâdia, contrairement à sa sœur de son père Zina qui, pas un instant, n'avait cru à la mort de sa sœur. « *Elle était même persuadée que Saâdia avait simplement fui la cruauté de sa mère.* »²⁷⁵, dit la narratrice.

Devant les regards accusateurs de sa fille, un tourment ronge la conscience de Aicha qui n'a pas eu le loisir d'oublier Saâdia, elle non plus, le repentir troublant ses jours jusqu'au dernier souffle où elle confie à sa fille Zina :

« *J'ai été sans pitié avec Saâdia. Si un jour tu la revoyais, dis-lui que je l'ai reconnue. Dis-lui aussi que j'ai purgé ma peine ici-bas.* »²⁷⁶

Beaucoup plus tard aussi, son père, le deuxième Bouhaloufa, sentant sa fin venue a envoyé à sa recherche pour l'appeler à son chevet. Cependant, Saâdia qui a déjà acquis une nature hostile et un caractère excessif dans ses colères et ses rancunes, refuse de le voir, nous raconte l'écrivaine en traduisant l'attitude inconsolable et ferme de celle-ci :

« *Comme s'il suffisait d'un signe pour blanchir les mémoires. Qu'est-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 ?* »²⁷⁷

D'une année à l'autre, Saâdia apprend de plus en plus à s'endurcir physiquement aussi bien que moralement étant donné que les douleurs et les mépris avaient trempé son caractère. En fait, dans le temps où

« *Beaucoup de femmes s'y trouvaient réduites à la crainte et à la veulerie, Saâdia, elle, se battit maintes fois avec des hommes pervers qui avait es-*

²⁷⁵ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 47.

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ Ibid, p. 121.

*sayé de la brutaliser. (...) Peu à peu, elle avait gagné et la paix et le respect de la collectivité.»*²⁷⁸

C'est alors qu'elle se distinguait des autres femmes en brisant le mythe de l'uniformité de la soumission féminine et en marquant sa différence même dans l'habillement puisqu'elle garde son haïk juste sur les épaules, laissant ainsi découvert son visage dans le temps où les autres femmes devaient couvrir tout leur corps et ne laisser qu'un œil pour voir.

En fait, plus la société la pousse à la marginalité, plus Saâdia affiche avec audace et détermination la destruction du système canonique et des traditions de la société parce qu'elle se permet de fumer devant tout le monde alors que même les hommes, à cette époque, n'ose le faire devant leurs pères ou leurs frères aînés. A ces propos, Najib REDOUANE atteste que cette femme a tout de même

*« ... su frayer son chemin en marchant en avant et en faisant courageusement front à toutes les diversité. Ce faisant, elle reste au cœur de l'histoire et dans la mémoire de la narratrice comme le symbole de la victoire morale de la femme qui a assumé ses excès et gagné sa liberté.»*²⁷⁹

Le personnage de Saâdia est présenté, dans *Les Hommes qui marchent*, comme celui de la femme rebelle munie d'un courage assez suffisant pour manifester sa différence et sa présence en dépit de toutes les tentatives d'effacement. Elle est aussi l'exemple de celle qui a pu continuer à vivre malgré les événements tragiques qu'elle a vécus. Or, le plus important dans ce roman, c'est que la narratrice a réservé à ce personnage un espace scriptural excessivement important par rapport aux autres, en témoignant qu'il fait partie des personnages phares du roman et qui a marqué la vie de l'héroïne Leïla :

²⁷⁸ Ibid, p. 45.

²⁷⁹ Nadjib REDOUANE, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokaddem », Op. cit, p. 78.

« ... sa volonté de s'affranchir des contraintes et son triomphe certain après une longue traversée dans le désert l'ont érigée, aux yeux de Leïla, (...) C'est même le modèle qui deviendra son idéal à suivre... »²⁸⁰

Par la force des choses, Saâdia a donc fini par se forger une personnalité propre à elle, suffisamment forte pour faire face à l'exclusion de la tribu et de la société. Ainsi, elle est la femme qui s'est imposée en bravant tous les interdits et en transgressant l'ordre établi par ses capacités personnelles, ce qui a laissé une trace impérissable chez l'écrivaine du fait qu'elle lui a servi de modèle de personnalité rebelle et du caractère téméraire.

La petite héroïne tant fascinée par la personne de sa tante Saâdia, qui lui représente un archétype de libération, rêve, elle aussi, de conquérir cette même liberté.

4.1.4. Aïcha

Le personnage de Aïcha, la mère de l'héroïne de *N'zid* est tout à fait loin du personnage de la mère dans les romans précédents, notamment celui de *Les Hommes qui marchent*. Exceptionnellement, dans *N'zid*, Malika MOKADDEM présente le personnage de la mère autrement que dans les autres romans, elle nous y paraît dresser un portrait confectionné à sa façon et qui répond à son imagination. Ainsi c'est le roman où elle a brisé le stéréotype de la mère auquel elle s'était habituée puisqu'il s'agit d'une femme à son image aussi bien révoltée que rebelle, une femme dont la personnalité est beaucoup plus proche de la réalité qu'à l'imagination. En effet c'est une personnalité proche de celle de l'écrivaine du fait que, dans ce roman, Aïcha est la femme qui a dû quitter les siens en dépit des interdits et des traditions en plus d'être celle qui ne se résigne pas à subir un destin qu'elle n'a pas choisi.

Ce qui mérite donc d'être mentionné au sujet du personnage de Aïcha dans *N'zid*, c'est que malgré l'espace scriptural minimal que l'auteure lui a sacrifié, elle a quand-même pu le créer d'une manière idéale à l'image de son héroïne car, non seulement,

²⁸⁰ Ibid.

Aicha a quitté sa famille, mais elle a dû aussi quitter son pays pour s'installer de l'autre côté de la Méditerranée. Elle y rencontre le père de Nora, l'irlandais qui lui fera un enfant.

Certes l'héroïne n'a pas connu sa mère Aicha, mais elle sait que « *Aicha posséd(ait) l'intelligence et l'acuité de perception qui lui ont forgé ce caractère rebelle.* »²⁸¹, que « *Aicha découv(ait) le militantisme* »²⁸², et qu'elle était donc femme rebelle, guerrière et révolutionnaire qui s'est sacrifiée pour la libération de son pays : l'Algérie, en dépit de tous les obstacles.

4.2. Personnages paisibles

Les personnages paisibles représentent l'image complètement contradictoire de celle qui est véhiculée par les personnages rebelles. En fait, l'héroïne Leïla n'a pas puisé sa force de confronter son destin uniquement des personnages rebelles, car les personnages paisibles, eux aussi, étaient à l'origine de sa révolte du fait qu'ils suscitaient sa pitié par leur acceptation de leur vécu et leur manque d'ambition du changement, chose qui l'a vivement incitée à se battre pour ne pas subir le même sort de sa mère Yamina dans *Les Hommes qui marchent* ou celui de sa mère Aicha et sa nourrisse Zana dans *N'zid*.

4.2.1. Tayeb

Certes le père de Leïla est celui qui lui a permis d'accéder à l'instruction et au savoir car il était tout aussi soucieux de son avenir, mais il demeure un « ... *mélange insolite du rude berbère du Rif et du nonchalant pied-noir. Alors qu'il était bédouin.* »²⁸³, à ce sujet l'écrivaine de *Les Hommes qui marchent* s'exclame :

²⁸¹ Ibid, p. 140

²⁸² Ibid, p. 139.

²⁸³ *Les Hommes qui marchent*. Op. cit, p. 79.

« ... heureuse initiative, Tayeb inscrit son aînée à l'école. Que se passa-t-il dans sa tête pour qu'il scolarisât sa fille, lui qui avait boudé sa naissance ? »²⁸⁴

Bien que l'héroïne prône le geste de son père qui lui a offert l'occasion de réaliser ainsi son rêve de l'ailleurs, elle est tout de même stigmatisée car s'est lui-même qui ne cesse de lui rappeler le sort féminin commun auquel elle est vouée. Leïla sait donc parfaitement que dans une société traditionnelle, son père Tayeb ne peut s'écarter de l'ordre tribal qui accorde des faveurs excessives à la descendance masculine. En effet, Tayeb, lui aussi, pareil à tous les hommes bleus préfère les garçons plutôt que les filles, chose qui va déclencher plusieurs interrogations dans sa tête. Dans ce sens, l'auteure affirme dans une tentative de rapprocher son parcours à celui de son héroïne de *Les Hommes qui marchent* :

« Je me disait toujours, il est injuste. Pourquoi donc préférerait-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. »²⁸⁵

Le père de Leïla est donc insouciant devant sa brillance en tant qu'écolière voire il est du genre du père qui ne manifeste aucune attention, ce qui provoque chez elle une déception qui va par la suite trahir sa confiance et pervertir ses joies enfantines.

Le personnage de Tayeb reflète donc un comportement ambigu, il est incompréhensible ou, encore plus, il est paradoxal car il a mis sa fille à l'école alors que c'est lui-même qui est à l'origine de sa frustration. Il est ainsi membre dans le parti du Front de Libération Nationale, dont le but est celui de l'édification d'un pays libre qui promet d'une société idéale et favorable au progrès de l'émancipation de la femme, or il va ultérieurement manquer aux obligations de son engagement dans le Front puis-

²⁸⁴ Ibid, p. 82.

²⁸⁵ Yanis YOUNSI, « L'Etat algérien m'a censurée », In *Journal Le soir d'Algérie*, 12 septembre, 2006.

qu'il ne peut être un cas particulier de sa société nomade qui demeure constante dans son conservatisme des lois traditionnelles.

Déçue de l'attitude de son père, l'héroïne a compris qu'il est à l'image du système patriarcal du fait qu'il n'est pas dans la mesure de répondre aux aspirations de sa fille en tenant tant à se plier sous la couverture tribale, même si c'est au dépond d'elle, chose qui va la mettre inéluctablement dans une situation bien confuse.

En effet, cette image négative du père va être corrigée dans *N'zid* avec le père de Nora, mais pas dans la mesure souhaitée parce qu'il était pareil à Tayeb soucieux au sujet de sa fille en lui inculquant le désir de l'ailleurs. Certes le père de Nora était le modèle de celui qui s'est sacrifié pour sa fille en fouillant la misère de son pays, mais il n'a quand-même pas pris l'initiative de lui raconter l'histoire de sa mère en choisissant de garder le silence et de ne pas chercher à changer les choses.

4.2.2. Yamina

Bien que l'écriture de Malika Mokaddem est celle qui prône la révolte féminine en revendiquant le droit à l'existence et à la dignité, le rôle de la mère nous paraît toujours refléter l'image du personnage paisible car ce rôle, soit il est absent, soit il est totalement exclu. D'ailleurs les romans qui composent notre corpus d'étude témoignent de cette exclusion progressive du rôle du personnage de la mère. Nous la trouvons présente mais passive dans *Les hommes qui marchent*, folle et loin de sa fille dans *N'zid*, alors que dans *La désirante*, elle n'existe pas.

Par ailleurs, le personnage de la mère, dans *Les hommes qui marchent*, est réduit à l'image de la femme qui existe que juste pour faire des enfants, elle y est aussi le modèle de la passivité puisqu'elle est la femme obéissante et soumise à son mari, à sa belle-mère et plus tard à ses fils. Yamina est alors la prisonnière des traditions avant d'être la prisonnière de la famille, elle « ... ne se montrait à personne... Elle était prisonnière de sa maison. »²⁸⁶

²⁸⁶ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 167.

Yamina n'avait même pas le droit à la parole tout comme les autres femmes de la tribu, mais ce qui dérange Leïla, c'est l'approbation de sa mère face à cette situation puisqu'en plus d'être condamnée au silence, elle doit également être au service de son mari et de ses garçons pour perpétuer les traditions de la société nomade et entre temps apprendre à sa fille qu'il lui faut, elle aussi, se taire et servir ses frères.

En outre, le personnage de Yamina reflète à quel point la femme peut être victime de la discrimination masculine et du despotisme de l'ordre établi par la société nomade. Pareille à toutes les femmes de la tribu, Ymina sait très bien que son existence est déterminée par la naissance masculine, relate l'écrivaine :

*« Yamina 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. »*²⁸⁷.

Par ailleurs, l'écrivaine ne revient au personnage de Yamina que pour évoquer soit son corps soit sa voix dans une manière grotesque, tout en profitant l'occasion pour rappeler que cette mère est à l'image de toutes ses pareilles de la société, elles n'ont pas du temps pour le sacrifier à ses filles ni, d'ailleurs, d'affection à leur offrir. En réalité, Yamina n'a fait pour Leïla que lui donner la vie mais une fois avoir des garçons, elle avait de quoi s'occuper²⁸⁸.

4.2.3. D'autres personnages paisibles : Zana, Zina et Messsaouda

Zina et Messaouda, deux personnages paisibles et passifs dans *Les Hommes qui marchent*. La première en est la sœur de Saâdia et fille de Bouhaloufa, la deuxième en est l'épouse de l'oncle de Saâdia. En fait, toutes les deux partagent le sentiment de la pitié envers Saâdia, sans avoir le courage de la soutenir ou de la défendre puisqu'elles sont à l'exemple de la femme qui se résigne à l'autorité masculine et à la domination

²⁸⁷ Ibid, p. 116.

²⁸⁸ Ibid, p. 89.

de la société. La narratrice raconte leur réaction avec l'arrivée de quelques nouvelles de Saâdia après des années de disparition en disant :

*« Zina passa la journée le cœur en émoi, disputant à la peur des hommes une légitime joie. A l'appréhension des révélations, l'éclat inaltérable d'un fait : " Saâdia est vivante, vivante !" (...) Elle alla trouver Messaouda, la femme de son oncle Hamza, et la vit dans la confiance. C'était trop d'émotion pour elle. Et puis, Messaouda avait toujours eu beaucoup d'affection pour Saâdia. »*²⁸⁹

Quant à Zana, dans *N'zid*, elle est plus qu'une mère pour l'héroïne Nora puisque Zana a assumé la responsabilité de veiller sur Nora en l'absence de sa mère, comme l'atteste l'écrivaine : *« Zana a un visage noble (...) elle n'est pas sa mère (...) elle est plus que ça, beaucoup plus. »*²⁹⁰.

Zana est aussi l'exemple de la femme, alphabète passive²⁹¹ qui n'a pas le droit à la parole ou à la décision dans sa vie puisque c'est son mari, un harki, qui décide sa vie.

4.3. Personnages étrangers

L'écriture de Malika MOKADDEM, notamment celle de notre corpus d'étude, se distingue par la forte présence des personnages étrangers dont la plupart se regroupent dans *Les Hommes qui marchent*. Ces personnages n'ont aucun lien avec l'héroïne, ni de parenté, ni de race, ni encore plus de religion mais ils sont unis par le lien le plus fort : celui de l'humanité. Ainsi, ces personnages ont marqué la personne de l'héroïne par leur caractère humain et leur comportement qui manifeste leur appartenance au genre humain avant d'appartenir à une ethnie.

4.3.1. Portales

²⁸⁹ Ibid, p. 48.

²⁹⁰ *N'zid*, Op. cit, p. 61.

²⁹¹ Ibid, p. 95.

Le personnage de Portales est un français qui a marqué la personne de l'héroïne aussi bien que tous les membres de sa famille, d'ailleurs c'est le personnage qui fait preuve que la France n'est pas quelque chose de monolithique aux yeux de Tayeb, Zohra et leurs siens. C'est ainsi la raison pour laquelle il va devenir plus tard l'ami de la famille, raconte l'écrivaine :

*« L'homme promu, chef de l'atelier était un roumi, bien évidemment, un dénommé Portales. (...) Au bout de quelques jours, saisi par le désarroi de son regard, Tayeb s'enhardit à lui proposer du thé. (...) De verre de thé en paroles anodine, de silence en confidence, le roumi et l'arabe devenait tout à fait amis. »*²⁹²

Une belle amitié s'est développée de façon que Portales finit par être invité par Tayeb pour manger du couscous. Zohra et Yamina qui n'avaient aucun contact avec le monde extérieur l'ont accueilli chaleureusement sans le moindre dérangement.²⁹³

En réalité, Portales est devenu plus qu'un ami de la famille, il est plutôt leur allier, puisqu'il est prêt à leur défendre dans plusieurs occasions contre les militaires français²⁹⁴

4.3.2. La Bernard

Certes les personnages étrangers ont fortement marqué la personne de l'héroïne dans les différents romans de notre corpus d'étude, mais le personnage de La Bernard s'impose d'une manière étonnante du fait que l'écrivaine la glorifie à chaque évocation. Elle est la sage-femme du village et celle qui a assisté à l'accouchement de Leïla, l'héroïne de *Les Hommes qui marchent*. Ce jour-là, La Bernard a brisé les traditions bédouines qui ne se réjouissent pas de la naissance des filles en poussant un trille de

²⁹² *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 59.

²⁹³ Ibid, p. 60.

²⁹⁴ Ibid, p. 84.

youyous pareil à celui poussé par les femmes nomades quand il s'agit d'une naissance d'un garçon, nous dit la narratrice :

« *C'est la sage-femme du village, une roumia nommée Bernard (...) qui osa pousser un trille de youyous...* »²⁹⁵

En plus, c'est elle-même qui la nommée, rajoute encore l'écrivaine : « *Bon, eh bien, cette petite farceuse s'appellera Leïla. Leïla, Nuit. C'est joli, Leïla.* »²⁹⁶

En effet, La Bernard a accueilli la venue de Leïla au monde avec des youyous comme heureux événement, car elle partage ce jour commémoratif avec la nouvelle enfant et parce qu'il lui rappelle son anniversaire : « *Je youyoute, justement parce que c'est une fille et que c'est mon anniversaire aujourd'hui !* »²⁹⁷ dit-elle.

Par ailleurs, l'écrivaine nous présente La Bernard en tant que cette étrangère tombée amoureuse du désert algérien et qui compte y rester à vie. Grâce à son travail, elle était toujours présente aux côtés des familles nomades, elle était présente à chaque naissance, à chaque joie et à chaque douleur, « *... elle était restée parce qu'elle était à leur côtés (...) parce qu'elle avait appris leur langue, les " indigènes " l'avait adoptée, puis aimée.* », raconte notre écrivaine.²⁹⁸

Pour Leïla, La Bernard vaut beaucoup car c'est elle qui la rassure toujours par sa tendresse. Ainsi, la petite Leïla n'hésite pas à cacher « *... son visage dans l'épaisse chevelure brune que de fréquents hennés moiraient de roux. Elle aimait sentir cette odeur dans les cheveux de la femme. Une odeur de filiation rassurante.* »²⁹⁹, nous raconte la narratrice.

²⁹⁵ Ibid., p. 56.

²⁹⁶ Ibid.

²⁹⁷ Ibid., pp. 56 – 57.

²⁹⁸ Ibid., p. 86.

²⁹⁹ Ibid., p. 86.

En plus, Leïla aimait bien fêter son anniversaire commun avec La Bernard, un rituel réglé depuis des années, et qu'elles célébraient avec cérémonie. Mais le jour de ses onze ans n'était pas pareil, puisque La Bernard était dans l'obligation de quitter l'Algérie et trouve du chagrin pour le dire à Leïla. De ce fait, la narratrice nous relate l'une des scènes les plus douloureuses pour La Bernard aussi bien que pour Leïla :

*« ..., j'aurai une pensée pour toi. Je me dirai que là-bas, dans le désert algérien, là où j'ai vécu, vingt belles années de ma vie, se trouve une petite fille que j'aimais beaucoup. »*³⁰⁰.

En plus, La Bernard en avait assez de certains pieds-noirs qui sont tellement butés et qui ne veulent pas la comprendre. Elle en avait également assez de leurs mentalités, de leurs gâchis et de leurs massacres. En fait, elle préférait partir parce que ses idées et son soutien à la cause algérienne sont connus, chose qui lui a toujours valu des ennemis. Et comme elle ne supporte pas les adieux, elle le demande à Leïla pour qu'elle s'en occupe et le faire à sa place, dit la narratrice à la langue de la sage-femme :

*« Je ne dirai au revoir à personne. Je ne supporterai pas les larmes et les adieux. Mais quand je serai partie, tu raconteras ce que je te dis aujourd'hui à tes parents... »*³⁰¹

Lorsque La Bernard a quitté l'Algérie, le chagrin ronge Leïla qui a, dorénavant,

*« ... deux visages aimés dont les personnages sont étrangers, celui de Mme Bensoussan, l'institutrice, et celui de La Bernard dont les youyous et les rires avaient été son cadeau de naissance. »*³⁰²

4.3.3. Mme Bensoussan

³⁰⁰ Ibid, p. 150.

³⁰¹ Ibid, p. 151.

³⁰² Ibid.

Bien que l'héroïne de *Les Hommes qui marchent* a grandi avec un mépris pour les soldats et les gendarmes français qui leur sautent à plusieurs occasions d'une perquisition domiciliaire et torturent les hommes de la famille, elle trouve dans d'autres figures françaises telles que La Bernard, Portales et Mme Bensoussan, sa première institutrice, un apaisement de son aversion.

Le personnage de Mme Bensoussan occupe donc une place irremplaçable dans le cœur de Leïla, le double de la narratrice qui avoue à propos de sa maîtresse d'école : « *Ma première institutrice a été une femme formidable et je lui dois aussi beaucoup de choses.* »³⁰³, elle l'avait entourée de son affection et « ... *l'avait tant galvanisée que la fillette avait l'impression que Mme Bensoussan ne regardait qu'elle.* »³⁰⁴. En fait, ses penchants envers la petite arabe, lui ont valu la haine des européens mais cela ne l'a pas empêchée de continuer à lui encourager et lui prévenir de ne pas céder aux traditions ancestrales qui ne font de la femme que l'être serviteur de l'homme. En revanche, Leïla n'hésite pas à écouter son institutrice qui lui demande incessamment d'aller plus loin dans ses études pour ne pas subir le même sort des autres algériennes.

Par ailleurs, cette institutrice était toujours contre la guerre, car elle avait de la peine pour Leïla même si cela lui coûtait prendre une position contre les français, son propre peuple. Mme Bensoussan est donc la première à avoir inculqué le grain de la lecture et celui de l'écriture chez Leïla, elle a assisté à la construction de l'identité d'une petite nomade du désert algérien soumis à la colonisation française. Ainsi, même dans les conditions les plus pénibles de la guerre, seule Mme Bensoussan qui est dans la mesure d'apaiser Leïla, en lui donnant une cure d'espoir du bon futur qui l'attend une fois la guerre sera terminée, raconte la narratrice : « *Ecoute, la guerre est une monstruosité. Mais elle ne durera pas pour longtemps. Ne pleure pas. Il faut que tu sois forte. Il ne faut pas que les paras gagnent sur tous les plans.* »³⁰⁵

³⁰³ Melissa MARCUS, Op. cit.

³⁰⁴ *Les Hommes qui marchent*. Op. cit, p. 122.

³⁰⁵ Ibid, p. 105.

En fait, Mme Bensoussan est un personnage pas comme les autres puisqu'elle offre à Leïla un amour unique et exceptionnel qui l'a toujours marquée surtout dans sa maladie, ajoute l'auteure :

« Leïla tomba malade. Au cours de la récréation, sa maîtresse la conduisit à l'hôpital, situé en face de l'école. (...) Son institutrice la raccompagna chez elle. (...) Mme Bensoussan eut de grosses larmes qui brouillèrent ses yeux et précipitèrent son départ. Elle refusa un verre de thé, et s'enfuit presque en disant : Prends bien soin de toi, ma petite gazelle... »³⁰⁶

Leïla n'a compris l'expression de ce chagrin qu'après avoir regagné sa santé et rejoint son école pour découvrir que Mme Bensoussan était repartie en France et qu'elle ne devait plus jamais la revoir. Mais, quelques mois plus tard, « *Mme Bensoussan envoya à Leïla une photo prise à l'école. Elle avait écrit au verso : « N'oublie pas que tu m'as promis de toujours bien travailler. Avec toute mon affection.»*³⁰⁷

4.3.4. Mme Chalier

Mme Chalier est la deuxième institutrice de Leïla. Elle aussi, elle est l'une des figures étrangères tant chères à son cœur. Pareille à Mme Bensoussan, Mme Chalier ne cesse d'encourager l'héroïne à poursuivre ses études car, loin de la haine des français contre les algériens, elle est celle qui a fait l'exception en tenant beaucoup à l'édification d'un pays neuf dans la mesure de ses moyens. Ainsi, c'est la raison pour laquelle elle a dû intervenir, elle-même, pour convaincre Tayeb, le père de Leïla, et mettre fin à ses protestations contre la poursuite des études de sa fille.

Mais ce qui a marqué la personne de Leïla c'est qu'elle a découvert que Mme Chalier parle avec un arabe parfait, la roumia a trouvé les mots et le ton qu'il fallait pour viser sur Tayeb et l'obliger à se résigner. Leïla qui, « ... *comptait sur quelques proches,*

³⁰⁶ Ibid, p. 116.

³⁰⁷ Ibid.

*voilà que c'était du côté de cette étrangère que lui était venu le plus grand secours qu'elle n'avait même pas sollicité.»*³⁰⁸

4.3.5. Emna Ben Yatto

Dans *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKADDEM a pointé le personnage d'Emna Ben Yatto en tant que représentative de la communauté juive. Elle est également parmi les personnages qui ont fait bonne impression chez l'héroïne Leïla malgré leurs appartenances divergentes. Bien qu'Emna Ben Yatto n'ait aucun lien avec Leïla, elle lui fait preuve de clémence et de générosité puisqu'elle est une femme de bon cœur et douée de vertus de philanthropie et d'altruisme.

Emna Ben Yatto habite " le Mellah ", le quartier qui regroupe la population juive, et que Leïla doit traverser chaque jour pour rejoindre son école. Pour elle, ce quartier est le trait d'union entre " le Ksar ", son propre quartier, et " le pourini ", le quartier qui abrite les français. En le traversant, elle y « ...trouvait souvent Emna Ben Yatto assise devant sa maison sur un petit tabouret caché sous ses grandes jupes.»³⁰⁹

Certes Emna Ben Yatto n'est pas la personne qui a nourri la révolte de Leïla comme l'ont fait Mme Bensoussan, Mme Chalier et La Bernard toutefois elle demeure celle qui était toujours proche d'elle pour suppléer le manque de tendresse.³¹⁰

Leïla était fortement attachée à Emna Ben Yatto et ses siens de façon qu'elle n'a pas accepté leur départ de l'Algérie après la proclamation de l'indépendance, cela était réciproque chez la juive qui tient à y rester, selon l'auteure :

« ... Emna Ben Yatto était assise dans la cour, (...) Lorsqu'elle aperçut Leïla (...) D'un geste lent, la femme la serra contre sa poitrine et mit un

³⁰⁸ Ibid, p. 165.

³⁰⁹ Ibid, p. 122.

³¹⁰ Ibid, p. 122.

*moment avant de parvenir à articuler : kahloucha, ma noiraude, comment vais-je pouvoir vivre loin d'ici ? »*³¹¹

4.3.6. La Blanche

La Blanche est l'une des figures qui ont animé l'espace romanesque de *La désirante*, le dernier roman de Malika MOKADDEM. C'est aussi le roman qui confirme que l'écrivaine a été toujours impressionnée par les personnages étrangers. Notre auteure, depuis ses débuts d'écriture jusqu'à *La désirante*, ne cesse de prôner les personnages qui appartiennent à la culture étrangère en les présentant à l'exemple de La Blanche et les femmes de foie dont le but est celui de sauver les gens de la misère, comme elle le raconte à la langue de Shamsa :

*« J'observais avec admiration et gratitude celles, encore plus marginales, de ces « sœurs » restées en terre d'Islam à élever ses orphelins et soigner ses miséreux. »*³¹²

En effet, les nonnes et à leur tête Blanche ont reçu Shamsa dans une nuit de vent de sable. Pour la nommer, plusieurs noms ont été suggérés : Shamse, Vent de Sable, La Bleue et Zargua, mais le dernier mot était celui de Blanche en disant : *« Ce prénom te va bien. Pas Shamse, Shamsa, oui, Dieu me le pardonnera, j'ai osé mettre son emblème au féminin. »*³¹³

Les sœurs blanches aimaient Shamsa très fort si bien qu'elles ne se suffoquaient pas lorsqu'elle les appelle par leur prénom, quant à Blanche, elle était son ange gardien qui mettait tant de vigilance à ce que son enfance, dans l'orphelinat, soit meilleure que celle des autres enfants dans leurs familles.

³¹¹ Ibid., p. 174.

³¹² *La désirante*, Op. cit, p. 69.

³¹³ Ibid, p. 46.

Blanche a donc assuré à Shamsa ce qu'elle n'aurait pas dû avoir chez sa propre famille puisqu'elle l'a installée avec elle dans sa chambre sans se soucier de l'entorse au règlement de l'orphelinat.

Ce traitement de faveur n'est ni unique ni le dernier de la part de Blanche, car elle était à l'origine de toutes les bonnes choses dans la vie de Shamsa jusqu'au lycée, raconte l'écrivaine à la langue de l'héroïne :

*« Plus tard, à mon entrée au lycée français d'Oran, le lycée Pasteur, Blanche fut mutée à la congrégation résidant à deux pas de l'établissement où j'eus le lux de disposer d'une chambre à moi et d'une bibliothèque à l'aune de mes faims. »*³¹⁴

Blanche était donc la protectrice de Shamsa : *« la présence de Blanche me protégeait des velléités de la communauté dont j'étais censée faire partie. »*³¹⁵, rajoute l'auteure.

Le personnage de Blanche, dans *La désirante*, est aussi le reflet de l'image maternelle tant espérée de notre écrivaine puisqu'elle prône la citation de Jules RENARD dans Poil de carotte qui dit : *« Tout le monde n'a pas la chance de naître orphelin. »*³¹⁶. Notre auteure, elle en a fait sa devise à travers son héroïne Shamsa, qui a heureusement pu échapper au machisme et à l'injustice de sa propre société, grâce à la sœur Blanche qui lui a, à son tour, offert le soutien moral aussi bien que matériel, dans sa vie aussi bien que dans sa mort, atteste l'auteure :

« A la mort de Blanche, j'ai découvert avec une immense émotion qu'elle m'avait légué « un modeste héritage ». Une somme qui, en réalité, allait

³¹⁴ Ibid, p. 69.

³¹⁵ Ibid, p. 89.

³¹⁶ Ibid., p. 90.

*me permettre de poursuivre mes études universitaires sans soucis d'argent.»*³¹⁷

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, où nous avons procédé à une collecte des personnages du deuxième niveau, nous avons constaté que l'écrivaine a choisi ses personnages avec un très grand soin pour leur attribuer un rôle relativement important et progressif dans l'organisation de ses récits. Comme l'ont souligné Christiane CHAULET ACHOUR et Amina BEKKAT: « *Le narrateur est donc l'organisateur du récit dont il oriente la vision et où il choisit les voix.* »³¹⁸

Il est ainsi judicieux de souligner que les personnages sont choisis de la part de l'auteure de façon qu'ils assument les actions et les subissent pour les relier les unes aux autres dans le but de contribuer à la construction du grand récit de la vie de l'écrivaine, puisqu'ils répondent tous à ses besoins et sont déjà façonnés à sa manière. De ce fait, les récits de Malika MOKADDEM deviennent donc singuliers grâce à ses personnages singuliers qui se subdivisent en trois catégories : personnages rebelles, personnages passifs et personnages étrangers, du moins dans les romans de notre corpus d'étude.

Il est également très important de noter que la grande majorité des personnages appartiennent au premier roman *Les Hommes qui marchent*, le roman qui raconte le plus la vie de la narratrice, voire c'est celui qui regroupe toutes les catégories des personnages qui caractérisent son récit et qui vont être par la suite le propre de l'écriture de notre écrivaine. Mais nous constatons que dans les écrits de Malika MO-

³¹⁷ Ibid, p. 90.

³¹⁸ Christiane ACHOUR CHOLET et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques*, Edition du Tell, 2002, p. 61.

KADDEM, « *ce sont les femmes qui occupent de façon privilégiée le pôle de la narration: elles constituent les maillons de la chaîne de transmission.* »³¹⁹

³¹⁹ Zineb ALI BENALI, Op. cit, pp. 50 – 51.

Conclusion de la deuxième partie

La relecture des romans de notre corpus d'étude nous a permis de connaître la société qui les compose, à savoir les personnages du premier niveau et ceux du deuxième niveau.

Partant aussi de la constatation faite sur l'œuvre de Malika MOAKADEM dans la partie précédente, nous nous sommes basées sur une étude des protagonistes de l'auteure dans chaque roman pour détecter les caractéristiques de la personne de la narratrice parsemées dans les personnages choisis en tant qu'héroïnes pour ses romans.

Donc, ce qui marque l'œuvre de Malika MOKADDEM, tout au long de sa carrière littéraire, c'est bien la dominance féminine dans la quasi-totalité des personnages, ce qui reflète son intérêt pour la question féminine, partant des protagonistes jusqu'aux adjuvants. En effet, nous la voyant transmettre à ses héroïnes son esprit rebelle, sa révolte contre la société, sa quête identitaire et sa soif de liberté. Quant aux adjuvants, ils sont choisis de la part de l'écrivaine d'une manière qu'ils répondent à ses intentions puisqu'ils se subdivisent en trois catégories : les personnages rebelles qui ont contribué à nourrir la personnalité de l'héroïne, les personnages paisibles qui représentent la contre-face des personnages rebelles et les personnages étrangers qui ont découvert l'esprit révolutionnaire chez les protagonistes et les ont aidées à s'imposer

En fait, avec le choix du personnage de Leïla pour son premier roman, Malika MOKADDEM se voit bien y insinuer son projet biographique, car c'est le personnage qui se rapproche fortement à sa personne selon le témoignage de Nadjib REDOUANE :

*« Il est important de préciser que toutes les péripéties constituant la trame narrative, ordonnées pour renforcer l'appel de la mémoire qui forme une unité textuelle, ramène constamment le récit à son noyau central qui est l'histoire de Leïla. »*³²⁰

Le personnage de Leïla est donc celui qui exprime le plus le projet de l'écrivaine, celui de s'emparer d'une identité propre à elle et construite à sa façon puisqu'il s'agit d'une

³²⁰ Nadjib REDOUANE, Op. cit, p. 68.

filles qui n'est pas comme les autres et qui va témoigner ultérieurement d'une femme exceptionnelle en refusant de subir le même sort de toutes ses consœurs.

La quête identitaire entamée dans *Les Hommes qui marchent* se transforme en une quête de l'universalité à travers le personnage de Nora et son appartenance plurielle. Le choix de ce personnage est donc bien voulu de la part de l'auteure pour renvoyer non seulement à l'identité mais en plus à l'altérité, la diversité, la multiplicité et le métissage, ainsi expliqué par François LAPLANTINE et Alexis NOUSS : « ... *il n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir.* »³²¹

Quant à Shamsa, elle est également le personnage qui confirme l'intention de l'auteure et sa démarche volontaire de casser les tabous sociaux algériens. Ainsi, à travers Shamsa, l'auteure prône la culture étrangère qui se résume dans le bon accueil qu'a trouvé cette héroïne chez les sœurs blanches qui l'ont fortement aimée, et chez Léo qui la tendrement chérie.

Donc, toutes les héroïnes des romans de notre auteure, du moins celles de notre corpus d'étude, racontent le projet de l'écrivaine, ses intentions, ses volontés, ses désirs et ses objectifs. Elle qui, depuis ses débuts d'écriture, ne cesse de revendiquer son droit à la liberté et le droit de la femme en tant qu'être à part entière. En fait, une liberté non conditionnée qui ne s'octroie qu'à travers la transgression de l'ordre établi par sa propre société.

En ce qui concerne les personnages du deuxième niveau, eux aussi, notre écrivaine les choisit de sorte qu'ils rendent service à sa trame narrative, à ses objectifs et à son projet d'écriture. En revanche, ces personnages, qu'ils soient rebelles, paisibles ou étrangers, elle les a tous investis à sa manière pour nourrir sa rébellion et son refus de son vécu.

³²¹ François LAPLANTINE et Alexis NOUSS, *Le métissage*, éd Flammarion, coll. Dominos, 1997, p.

TROISIÈME PARTIE
Similitude thématique dans l'écriture de
Malika MOKADDEM

Introduction de la troisième partie

En parcourant les romans de Malika Mokaddem, précisément ceux de notre corpus d'étude, nous avons pu remarquer que son écriture est sujette à des sujets fréquents, ce qui offre à son espace scriptural une similitude thématique qui va par la suite nourrir son écriture durant toute sa carrière littéraire.

En fait, ce qui a retenu notre attention au fil de notre recherche est bien cette redondance thématique adoptée de la part de l'écrivaine dans ses écrits depuis *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*. De ce fait, nous nous sommes basées sur les résultats de notre recherche des parties précédentes pour procéder à une sélection des thèmes similaires fortement présents dans chaque roman. Ainsi nous nous sommes appuyées sur l'enseignement de l'ethnocritique dans le but mettre en évidence les traits anthropologiques dans l'œuvre de Malika Mokaddem.

Cette discipline se base essentiellement sur les travaux Jean-Marie PRIVAT et Marie SCARPA qui affirment que l'éthnocritique est :

*« L'étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires, telle peut se manifester dans la configuration d'univers symbolique plus ou moins hétérogène et hybride (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc). »*³²²

La présente partie est consacrée à l'étude des thèmes similaires dans l'écriture de Malika Mokaddem sous l'intitulé de « *Similitude thématique dans l'écriture de Malika Mokaddem* ». Cette partie sera, par la suite, subdivisée en deux chapitres dont chacun est réservé à l'étude d'un thème jugé similaire dans les trois romans de notre corpus d'étude.

³²² Marie SCARPA et Jean-Marie PRIVA, *Horizons éthnocritiques*, collection *éthnocritique*, anthropologie de la littérature et des arts, 2010.

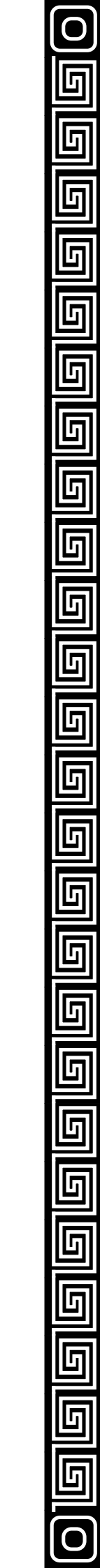
Vu la forte présence du thème de la mixité dans l'écriture de Malika Mokaddem, nous avons choisi d'aborder, dans le premier chapitre, la rencontre des différentes cultures dans l'espace scriptural sans le séparer de l'espace spatial et temporel propres à l'écrivaine. D'ailleurs, « *Cette médiation sur la mixité identitaire renouvelle l'idée de métissage et désigne (...) le double public que l'on veut toucher : celui du pays d'origine et celui du pays de résidence.* »³²³

Le choix d'un thème pareil, dans ce chapitre, est bien voulu de notre part, car l'écrivaine est connue par son épanchement à la culture étrangère sans compromettre sa culture d'origine, ceci dit que son appartenance reste toujours une source de controverse parmi ses lecteurs.

Quant au deuxième chapitre, nous y évoquerons le thème de la transgression de l'ordre religieux et politique du pays d'origine car nous avons constaté que Malika Mokaddem procède à la subversion des valeurs et des propres composantes arabomusulmanes dans plusieurs occasions et à plusieurs reprises. En plus, pareille à toutes ses consœurs maghrébines, l'écrivaine adopte le thème de la quête de la liberté en tant que prétexte pour dévoiler son intention destructive de l'ordre religieux en premier lieu, et politique dans un second lieu.

Nous y essayons également d'illustrer les aspects de la transgression et les champs que l'écrivaine a exploités pour subvenir à ses besoins d'écriture en évoquant sans cesse le thème des tabous et en dévalorisant les traditions et les valeurs de la culture algérienne.

³²³ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 175.



Chapitre-5. Écriture et rencontre de cultures

Introduction du chapitre

« *Écriture et rencontre de cultures* », le choix d'un titre pareil pour le premier chapitre de notre troisième partie de cette recherche est tout à fait évident, puisque d'un roman à l'autre nous avons constaté que la notion du métissage est fortement présente dans l'écriture de Malika MOKADDEM. D'où il est important de mettre l'accent sur ce métissage culturel, en tant que mixité et hétérogénéité des cultures³²⁴ marquant le texte littéraire, plutôt, il s'agit de cette variété et cette culture multidimensionnelle qui caractérise le texte.

En fait, c'est grâce à l'écriture que notre écrivaine a pu franchir les frontières géographiques aussi bien que politiques et sociales. Malika MOKADDEM fait partie du groupe qui émergeait dans la période de mutation qu'a connue l'Algérie, une période où les écrivains se sont intéressés à leurs histoires par rapport à l'Histoire du pays, chose qui a donné naissance à une écriture très fructueuse et qui a attribué à la langue empruntée un caractère et un fonctionnement spécifique.

Donc, la rencontre de plusieurs cultures dans un texte littéraire mène à une sorte de compromis identitaire chez l'écrivaine puisqu'elle s'y trouve, de bon gré ou contre son gré, obligée de naviguer dans un espace guidé par le métissage. C'est la raison pour laquelle, nous avons décidé de consacrer ce chapitre à la rencontre des cultures dans l'écriture de Malika MOKADDEM où nous tentons d'aborder les aspects du métissage qui vacille entre la glorification de la culture de la langue empruntée et la culture de la langue maternelle.

Ainsi, nous avons fortement tenu à consacrer le présent chapitre à la rencontre de cultures dans l'écriture de Malika MOKADDEM vu la charge culturelle qu'elle véhicule au fur et à mesure de sa progression narrative et la coexistence omniprésente entre la culture algérienne et la culture française.

³²⁴ Nous renvoyons à ce propos à Jean-Loup AMSELLE, *Le métissage, une notion piège*, in Sciences humaines, 2000, pp. 50 – 51.

Par ailleurs, l'écriture de Malika MOKADDEM est connue par son recours aux mots appartenant à la culture d'origine en faisant appel à des mots arabes ou, dans la plupart des cas, à des mots algériens, chose qui va nous offrir par conséquent un espace scriptural franco-arabe révélateur d'une identité algérienne qui tend à l'ouverture sur la culture étrangère sans pour autant nier les origines de sa propre culture, autrement dit la culture nomade et la culture algérienne ou même arabe.

5.1. Ambivalence identitaire entre ouverture et enfermement

Une sous-thématique importante qui caractérise les œuvres de Malika Mokaddem est la question de l'identité et ses répercussions sur l'individu et sur la société algérienne, en particulier celle ayant vécu une partie de la période coloniale et post-coloniale ou étant dans l'exil. En effet, une société dont une bonne part a fréquenté l'école française, et qui est issue d'une ethnie arabo-musulmane algérienne souvent nomade, ayant coexisté avec des Français de culture chrétienne et juive imprégnée des idéaux de la Révolution française, subit inévitablement des déchirements identitaires et culturels.

L'écriture dépasse dans ce sens la quête de soi pour devenir une quête identitaire d'une culture déchirée et tiraillée entre deux pôles civilisationnels entre lesquels la société algérienne est écartelée : un pôle maghrébin algérien de culture arabo-musulmane à colleur orientale enracinée depuis des siècles et une civilisation occidentale à racines gréco-latine qui a essayé de s'imposer aussi bien en tant que colonisateur que prolongement civilisationnel. Comme le confirme ce passage :

« ...entre la civilisation orientale arabo-musulmane, à laquelle la société algérienne doit son appartenance civilisationnelle, et par conséquent linguistique, enracinée dans l'Histoire depuis les premiers conquérants musulmans, et une civilisation gréco-latine occidentale qui a essayé de s'imposer à travers une colonisation dont les empreintes culturelles et lin-

*guistiques sont encore remarquables, l'Algérie essaye de retrouver, outre son identité culturelle, son identité linguistique. »*³²⁵

C'est dans ce cadre de la quête identitaire et culturelle que s'inscrivent les écrits de Malika MOKADDEM.

En effet, le lecteur a connu Malika MOKADDEM à travers son roman inaugural de son projet d'écriture, à savoir *Les Hommes qui marchent*, ce roman, comme nous l'avons vu dans la première partie, est une biographie masquée vu la conjoncture de certains faits subis lors de son enfance. Depuis ce récit, l'écrivaine a adopté une écriture caractérisée par un léger retour en arrière dans la vie de tous ses personnages de premier rang et qui représentent, tous, l'écrivaine elle-même. Ainsi, toutes ses héroïnes ont vécu et connu, à leur insu, une certaine diversité culturelle qui dépend des conditions de vie de chacune, soit par l'incitation des parents, soit par le biais d'autres facteurs extérieurs. Mais ce qu'il convient de noter, c'est que toutes ces héroïnes ont vécu dans des conditions d'exil, chose qui a fortement renforcé la notion de la diversité culturelle dans l'écriture mokaddemienne.

Les protagonistes de Malika MOKADDEM reflètent donc l'identité double de leur narratrice qui approuve toujours la culture étrangère sans pour autant désapprouver sa propre culture : la culture arabe. Sur ce, Francesco SINATRA dit :

*« Le parcours identitaire de l'exilé nous semble suivre une trajectoire qui va de l'errance volontaire à l'intégration de l'identité double, (...) où l'exilé est aux prises (en quête de son identité propre) entre deux mondes, deux cultures, deux langues. »*³²⁶

³²⁵ Abdelmalek DJEDIAI, « Le statut du français en Algérie: Hétérogénéité, retombées et défis didactiques », In *EX PROFESSO*, N. 3, 2018, Disponible sur:

<https://www.asjp.cerist.dz/en/downloadArticle/484/3/1/79951>, Consulté le 12/ 11/2022.

³²⁶ Francesco SINATRA, « La figure de l'étranger et de l'expérience de l'exil dans la cure », in

Ces propos nous expliquent le parcours identitaire des héroïnes des récits de notre écrivaine et qui vivent dans une crise perpétuelle d'identité puisqu'elles tendent à la culture étrangère au lieu de représenter la culture arabe ou du moins algérienne. Elles sont donc déchirées entre l'identité héritée de ses ancêtres nomades et celle qui est plus ouverte sur l'Autre et sur l'ailleurs.

En outre, l'écrivaine affirme au sujet de Leïla qu'« *Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres, douce et ses écartèlements.* »³²⁷. Ceci dit que le roman de Malika MOKADDEM témoigne d'une dualité omniprésente qui témoigne, elle aussi, d'une représentation symbolique de deux mondes différents en plus de deux cultures différentes auxquels elle ne cesse de revendiquer son appartenance, ce qui affiche d'emblée l'esprit rebelle, le dédoublement, la schizophrénie et la folie qui vont régner sur la thématique de ses écrits.

En réalité, depuis ses débuts d'écriture, notre écrivaine ne cesse également d'évoquer son souhait auquel elle aspire toujours, celui d'une identité interculturelle, ce qui exprime d'ailleurs la rencontre et le croisement de plusieurs cultures dans ses récits. En fait, son espérance de ne pas se démarquer et son souhait d'une multiplicité culturelle traversent ses textes pour justifier de plus en plus son éclatement identitaire et son compromis avec l'autre culture et avec l'autre langue. A ce sujet, la narratrice nous raconte la rencontre de deux mondes et de deux cultures par l'héroïne Leïla en disant :

« *Pour aller à l'école, Leïla quittait un monde pour en traverser un autre. La Barga, la dune, les palmiers, sa grand-mère et ses contes (...) elle marchait vite et poussait un soupir de soulagement en arrivant devant l'école.*

« Différence culturelle et souffrance de l'identité », René Kaes, Ruiz Correa, O. Douville Dunot, 19989, rééd. Dunid, 2005, p. 145.

³²⁷ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 158.

D'autres fois, la curiosité l'emportait sur la peur, elle s'y promenait et observait la vie des autres.»³²⁸

Dès lors, tout est symbolisé et traduit dans ce court voyage de Leïla entre l'école et le chez-soi : entre le monde de Barga, de la dune et des palmiers, et de sa grand-mère et ses contes, et le monde de l'école où tout est différent. Un tel voyage dépasse le fait d'être simplement un voyage spatial pour devenir un exil où le conflit culturel s'impose.

Notre écrivaine a avoué son ambivalence culturelle dès ses premières esquisses dans l'écriture à travers les premières pages de *Les Hommes qui marchent* et qui racontent l'histoire de Djelloul. Puis elle tend à confirmer cette destinée à travers le personnage de Leïla qui ne cesse de prôner son arrière-grand-père Bouhaloufa, car, pour sa nièce, il représente le symbole de la rencontre des cultures et l'entrecroisement des discours culturels, chose qui va offrir l'espace scriptural de l'écrivaine un territoire fertile à l'expression d'un discours interculturel. Empruntant la même perspective que celle de Djelloul, Leïla est très fière d'être le point de croisement de la culture arabo-musulmane, chrétienne et juive.

Elle rajoute donc à propos de cette rencontre :

« Pour aller à l'école, (...) elle 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. (...) A l'arrière, de grands jardins, plongés par ceux des voisins, offraient à l'ardente lumière leurs bouquets. Senteurs délicates des œillets. Bouffées capiteuses du jasmin, celles encore plus entêtantes de l'absinthe.»³²⁹

Tandis qu'à propos du " Pourini ", elle dit :

³²⁸ Ibid, p. 120.

³²⁹ Ibid, p. 118.

« De l'autre côté du village, s'étendait le quartier ouvrier français, « le Pourini ». C'était déjà autre chose, un autre monde. Les familles y étaient d'origine espagnole, maltaise, sicilienne, calabraise (...). Ce quartier ne sentait pas le jasmin et l'absinthe (...). Les rues, gorgées de sable n'étaient pas désensablées avec la même régularité que dans le quartier chic. »³³⁰

Quant au quartier du mellah, elle le décrit comme suit :

« Le mellah abritait la population juive ; géographiquement comme humainement, il faisait office de tampon entre les deux autres communautés, musulmane et chrétienne. La rue principale s'y parait de boutique aux murs de couleurs variées. »³³¹

Dès lors, le déplacement même des personnages et les lieux décrits dans les écrits de l'écrivaine traduisent et témoignent d'un déplacement interculturel où plusieurs cultures se cohabitent et se croisent à la fois. D'où naît chez les personnages une perte culturelle identitaire, dont l'issue se trouve dans la sélection, dans le choix et le refus, dans la rebelle et la non appartenance, et dans l'hybridité et la mixité.

Et au sujet du Ksar, le quartier de sa communauté, elle rajoute :

« Venait ensuite le vieux Ksar. Fourmillant d'enfants et pauvre. Un ksar pauvre mais pas sinistre comme Hassi el-Frid ou Ksar el-Djedid. La Zaouïa de Sidi M'Hamed Ben Bouziane, vestige d'un vaste palais en terre en occupait la cour. Quelques corps de bâtiments, encore intacts parmi les ruines, témoignaient d'un fastueux passé. »³³²

L'écrivaine peint à travers la description de ces lieux et de ces strates sociales un continuum culturel dans toute sa diversité et sa mosaïque. Se déplacer dès lors dans ces

³³⁰ Ibid, pp. 118 – 119.

³³¹ Ibid, p. 119.

³³² Ibid.

lieux et entre ces populations est semblable à un déplacement au sein d'un continuum où il est certes possible de distinguer les différences des deux extrêmes, mais sans pour autant discerner des limites culturelles bien tracées entre elles.

L'héroïne de *Les Hommes qui marchent* était donc en contact quotidien avec une telle diversité culturelle, chose qui a contribué à enrichir sa personnalité qui tend énormément à l'acceptation de l'Autre et dans toute sa diversité. A ce sujet, notre écrivaine a affirmé 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.* »³³³

Toutefois, en plus de l'exil, l'école et l'entourage demeurent les principaux facteurs constitutifs de l'identité plurielle de Leïla. Elle qui est la première fille nomade ayant bénéficié de la scolarisation voire a grandi dans une famille dont l'ami du père est un français : Portales. De ce fait, l'auteure, au nom de la diversité culturelle évoque la relation inhabituelle entre les Adjalis et Portalès. Celui-ci a surpassé la relation d'amitié pour atteindre le statut de membre de la famille, étant le bienvenu et accueilli de temps en temps pour écouter les contes de la grand-mère, partager avec la famille le plat de couscous et jouer avec la petite Leïla ³³⁴

Etant toujours proche de la famille, Portalès offre à Leïla le roman philosophique et moral de Saint-Exupéry : *Le petit prince*, un conte destiné aux enfants aussi bien qu'aux adultes.

Influencée par ce conte dont le héros quitte sa planète pour errer de l'une à l'autre à la recherche d'un ami, l'héroïne devient de plus en plus convaincue que la diversité culturelle est une nécessité beaucoup plus qu'un luxe, raison de plus lorsque cet aphorisme va de soi avec la vision du monde de Malika MOKADDEM, qui ne cesse de

³³³ Christiane ACHOUR CHAULET, *Malika Mokaddem, métissage*, Ed. Tell, Blida, 2007, p. 161.

³³⁴ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., pp. 59 – 60.

revendiquer son appartenance à des identités différentes et plurielles. A propos de ce livre précisément, l'auteure nous confie :

*« Le livre qui a marqué mes débuts de lectrice est « Le petit prince » de Saint-Exupéry. (...) Saint-Exupéry intégrait mon univers au reste de la terre et l'élevait au rang de la noblesse du livre. »*³³⁵

D'ailleurs, le choix d'un roman pareil à titre d'évocation est fortement métaphorique, du fait que l'écrivaine insiste sur la diversité culturelle dans son écriture aussi bien que dans vie. De ce fait, Malika MOKADDEM offre, en guise de témoignage, une écriture qui rappelle toujours à une identité écartelée entre deux cultures, née d'une personne qui oscille entre deux rives, ce qui renvoie déjà à une sorte d'un enracinement en plus d'un déracinement qui vont construire l'identité ambivalente de l'écrivaine elle-même.

En plus de Portalès, une autre figure étrangère continue à entretenir les liens entre la petite nomade et la littérature française : Mme Bensoussan, la maîtresse d'école qui, non seulement l'encourageait à aller jusqu'au bout de son enseignement en lui offrant toujours des livres à lire. En guise de fidélité, l'écrivaine insiste sur le fait de mettre son lecteur au courant des effets de cette institutrice sur son héroïne, le double de sa personne en affirmant :

*« L'affection de cette roumia ouvrait dans sa tête des horizons insoupçonnées. Elle la guidait dans cette langue qu'elle n'avait pas choisie mais qu'elle aimait déjà, le français. Lentement, et avec la complicité de ces mets et de ces livres, elle lui dévoilait ce monde qu'elle ne faisait que traverser pour aller à l'école. »*³³⁶

En fait, le lecteur des récits de Malika MOKADDEM ressent l'existence d'un binarisme révélateur de l'identité et de la personnalité de l'écrivaine, à savoir celui du

³³⁵ Christiane ACHOUR CHAULET, Op. cit, p. 164.

³³⁶ *Les Hommes qui marchent*. Op. cit, p. 125

déchirement entre deux situations culturelles : la culture étrangère et celle des siens. De ce fait, les propos suivants, dits au sujet de Leïla, confirment l'état socioculturel de notre auteure :

*« Leïla observait ce rassemblement qui réunissait trois mondes : celui des humanistes roumis incarné par Portalès. Celui des citadins, les Bouhaloufa et ses parents. Celui enfin des hommes bleus et de Zohra. A quel groupe appartenait-elle ? Elle prenait conscience, avec une excitation un peu inquiète, qu'elle portait en elle une part de chacun et pouvait se réclamer de tous. (...) Si l'univers de Zohra continue à l'envoûter, l'emprise grandissante des livres l'emportait irrésistiblement vers un autre monde. »*³³⁷

En réalité, ce déroulement qui paraît prendre racine dans le premier roman où, encore enfant, l'héroïne Leïla a découvert l'autre culture, celle de l'autre monde, va se poursuivre dans les récits ultérieurs. Malika MOKADDEM dit, à titre d'exemple, dans son deuxième récit :

*« Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. (...) Dans l'entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures (...) cet entre-deux mijote dans ma tête permanence. »*³³⁸

Donc, la littérature française, les institutrices étrangères, le quartier des roumis, le Pourini, Portalès et les camarades de classe ont façonné la personnalité de l'héroïne de l'écrivaine et ont favorisé chez elle l'adoption d'autres cultures qui convergent vers des perspectives encore plus grandes, selon sa grand-mère Zohra qui affirme : « Du

³³⁷ Ibid, p. 239

³³⁸ Malika MOKADDEM, *L'interdite*, Grasset, Paris, 1993.p. 47.

*moins Bouhaloufa, lui a-t-il été entraîné par la poésie arabe. Toi, tu es en train de franchir de plus grandes frontières. »*³³⁹

Malika MOKADDEM nous transmet donc, à travers son personnage principal, l'image suivante : « *Une somme de miroirs juxtaposés et éclatés que ses personnages tentent de recomposer, avant qu'ils ne se dissolvent dans leur mémoires traumatisée.* »³⁴⁰. Ceci dit que notre romancière se sent, via ses héroïnes, le double de son identité aussi bien que de sa personnalité, selon Marta SEGARRA :

*« Cette sensation de tiraillement provoquée par l'ambigüité culturelle est d'habitude teintée d'angoisse et vécu difficilement, (...) elle entraîne un dysfonctionnement sur l'identité des écrivains, exprimé par le truchement des narratrices ou des personnages principaux et qui sont souvent classés sous le nom schizophrénie. »*³⁴¹

Cette schizophrénie est considérée comme le résultat évident de la révolte de l'écrivaine, la révolte qui se transforme ensuite en dualité dans le but d'atteindre une conscience cosmopolite imprégnée par la culture française sans pour autant nier sa propre culture.

L'auteure injecte donc ce double et cette schizophrénie à ses héroïnes qui se sentent toujours exilées dans l'ici aussi bien que dans l'ailleurs, ceci est inéluctablement le

³³⁹ *Les Hommes qui marchent*. Op. cit, p. 277.

³⁴⁰ Ahmed BEDJAOUI, « Au sujet de Elias Khoury, romancier et journaliste libanais », In *le journal El Watan*, 21 avril 2005.

³⁴¹ Marta SEGARRA, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 151

prétexte qui va la stimuler à se chercher, en tant que femme, un espace culturel adéquat à sa personnalité et à son identité plurielle.³⁴²

Par ailleurs, cette schizophrénie est nourrie par le besoin de l'écrivaine d'aller toujours vers l'avant, tout comme ses ancêtres les nomades. *N'zid* en est, à titre d'exemple, le roman qui témoigne du dédoublement et de la schizophrénie qui ronge l'écrivaine, plus précisément dans l'autre rive puisqu'il s'agit d'un roman écrit dans l'exil et qui confirme fortement son appartenance à l'universalité :

« Pour moi, l'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard-là. Ce regard qui dit : Tu n'es pas d'ici, qui renvoie toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre... »³⁴³

Le choix donc d'une héroïne insomniaque dans *N'zid* est sans conteste très significatif pour que notre écrivaine révèle son intention de se plier sous la diversité culturelle et de s'approprier d'une identité plurielle. D'ailleurs même le choix d'un espace entre-deux, celui de la mer méditerranée est aussi significatif que celui du choix de l'héroïne elle-même, car les deux choix expriment fortement le discours interculturel que l'écrivaine ne cesse de revendiquer.

Quant avec son dernier roman *La désirante*, Malika MOKADDEM continue à offrir à son lecteur encore une œuvre de toutes les couleurs car elle y baigne dans un entre-deux culturel, du fait que l'héroïne Shamsa est une arabe élevée par des sœurs blanches et dans un entre-deux géographique, puisque Shamsa a quitté l'Algérie, son pays natal pour rejoindre son pays d'adoption : La France. Elle y témoigne aussi de cet amalgame de Sud et du Nord qui a structuré sa personnalité, son identité et par la suite son écriture en disant à la langue de Shamsa : « *Venant du royaume des dattes et des grenades, j'ai grandi dans les vergers qui ont vu naître et se multiplier ce fruit ex-*

³⁴² Voir à ce propos Christiane ACHOUR CHAULET, « L'Interdite, la rupture consommée, in Martine MATHIEU (Dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 304.

³⁴³ Ibid., pp. 192 – 193.

*quis qui offre un jus sans pareil aux saveurs charnues de l'hiver. »*³⁴⁴. En fait, l'image de cet amalgame se concrétise bel et bien lorsque Shamsa a décidé de donner un aspect mauresque à la maison de son amant Léo :

*« Dès lors, tu t'étais démené pour encourager mon désir de transformer ta maison. De lui donner un caractère plus méditerranéen qui me la rendait sinon agréable du moins habitable. »*³⁴⁵

A travers le réaménagement de la maison de Léo, français de souche, l'écrivaine symbolise un réaménagement culturel *méditerranéen* de la France dont la culture n'est qu'un composite métissé des cultures diverses.

La désirante est donc le récit qui prône le brassage culturel et le contact avec l'univers de l'entre-deux. En plus, l'écrivaine y insiste sur ses objectifs primitifs, déjà entamés dans *Les Hommes qui marchent*, en revendiquant une identité à la fois algérienne et française. Ce récit raconte aussi la rencontre du Sud et du Nord puisqu'il raconte la rencontre de Shamsa et de Léo dont le nom du voilier : *Vent de Sable*, lui seul, révèle toute une histoire de brassage culturel.

5.2. Prôner la culture étrangère

Dès son premier roman *Les Hommes qui marchent*, Malika MOKADDEM a déclaré sa glorification de la culture étrangère en la prônant dans plusieurs occasions et en avouant que c'est grâce aux figures étrangères rencontrées durant son enfance, qu'elle a pu surmonter ses douleurs et ses souffrances dues aux injustices et aux traditions de la société. Notre écrivaine avoue également, dans ce sens :

*« Et puis je suis persuadée d'une chose, c'est que ce sont ces regards-là (ce-
lui de la sage-femme, de l'institutrice...) qui - malgré la guerre d'Algérie
qui était là, les uniformes de tout le reste... - m'a fait me rendre compte que*

³⁴⁴ *La désirante*, Op. cit, p. 67.

³⁴⁵ Ibid.

*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 je redoutais ... dont je m'éloignais. »*³⁴⁶

En fait, tout au long de ce roman, Malika MOKADDEM ne cesse de prôner la culture étrangère représentée par : Portalès, La Bernard, Mme Bensoussane, Mme Chahier, Estelle et la mère adoptive Emna Ben Yatto. En outre, elle admet aussi que si les Adjali pouvaient survivre après leur sédentarisation, ça serait grâce à ces étrangers, car ils étaient source d'une aide inestimable dans une ère excessivement difficile à vivre et à s'adapter.

Dans son récit, notre écrivaine présente Portalès en tant que personnage salubre car il doit aux Adjali la vie de Tayeb, le père de Leïla. L'écrivaine témoigne, stupéfiée de la bravoure de cet homme lors de son intervention pour sauver Tayeb des mains des soldats français, en racontant :

« Quatre militaires, fusil en main, firent leur apparition. Ils le tiraient vers la porte quand Portalès arriva en courant :

-S'il vous plaît, s'il vous plaît, messieurs, ne vous énervez pas. Ce brave homme m'attend toujours pour ouvrir les ateliers.

*Portalès savait où se trouvaient les clefs, suspendues à la tonnelle. Il les décrocha et, prenant Tayeb par un bras, il l'arracha aux militaires et l'entraîna avec lui. »*³⁴⁷

Dans la même occasion, elle raconte aussi l'inquiétude de La Bernard quant à ce qui se passe aux Adjali, notamment Tayeb : Envahie de soucis pour eux, elle grimpe sa voiture pour les rejoindre et voir ce qui se passe, rajoute l'auteure :

³⁴⁶ Yvette BENYAOUN-SZMIDT, Op. cit, p. 24.

³⁴⁷ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 84.

« Une voiture s'arrêta à leur hauteur. Elles sursautèrent. Mais ce n'était que La Bernard. (...) les gamines lui racontèrent en haletant ce qui s'était passé. (...) La Bernard les abandonna dans sa maison et partit. (...) Une petite heure plus tard, La Bernard était de retour. (...) elle éclata de rire en découvrant les fillettes, l'œil aux aguets, dissimulées dans le clair-obscur de la fenêtre.

- Bon ça ne se passe pas trop mal à la maison. Ça aurait pu être pire (...) Les militaires ont tout cassé, éventré, les salauds ! Si portalès n'était pas arrivé à temps, Tayeb serait en ce moment avec les autres. Dans un clos, comme des bêtes, les salauds ! »³⁴⁸

Rappelons aussi, que déjà très tôt dans son enfance, ces étrangers représentaient, pour Leïla, l'autre monde, celui d'un futur plus rassurant.³⁴⁹

L'écrivaine ajoute, dans son récit, que La Bernard n'est que le modèle sublime du sacrifice puisque, même après la perte de son mari, elle n'a pas quitté le désert dont elle est tombée amoureuse, « ... elle était restée parce qu'elle était à leur côtés à chaque douleur, à chaque joie, à chaque naissance, parce qu'elle avait appris leur langue, les «indigènes» l'avaient adoptée, puis aimée.»³⁵⁰

Quant à Mme Bensoussane et Mme Chalié, l'héroïne leur doit sans conteste le don du savoir. D'ailleurs, son intégration dans la littérature française était, au début, grâce à Mme Bensoussane, sa première institutrice qui lui a appris la langue de cette littérature. En effet, c'est elle aussi qui a découvert la personnalité exceptionnelle chez Leïla et l'a incitée à s'accrocher aux études pour ne pas subir le même sort des autres algériennes, comme le conseillait souvent Mme Bensoussane.³⁵¹

³⁴⁸ Ibid, p. 86.

³⁴⁹ Ibid.

³⁵⁰ Ibid.

³⁵¹ Ibid, p. 97.

Cette institutrice dont l'avis était bien clair sur la guerre disait toujours à son élève préférée : « *la guerre est une monstruosité. Mais elle ne durera pas éternellement [...]. Il ne faut pas que les paras gagnent sur tous les plans.* »³⁵². En réalité, toutes les figures étrangères sont à l'exemple de Mme Bensoussane car elles ont toutes contribué à dissimuler le côté pervers des français et ne voulaient pas cette guerre, comme le raconte l'écrivaine en rapportant les propos d'un militaire discutant avec Leïla, après la proclamation de l'indépendance :

« *Je suis très heureux que la guerre soit finie. Tu sais, pour nous aussi, c'était abominable. (...) La majorité des Français n'a jamais vraiment voulu cette guerre.* »³⁵³

Portalès est aussi l'un des français qui a tant espéré de vivre en Algérie dans des conditions autres que celle de la guerre. Il disait, à propos des militaires, en s'adressant à Leïla : « *...ces imbéciles ? Ils sont en train de brûler nos dernières chances, à nous, civils européens, de pouvoir vivre en paix sur cette terre d'Algérie.* »³⁵⁴

Ainsi, nous pouvons facilement constater que Malika MOKADDEM alias Leïla est relativement attachée à la culture française qui l'a influencée dans les moments les plus durs de sa vie, à savoir les moments où elle devait subir l'épreuve de sa séparation des figures françaises tant chères à son cœur.

En fait, la série de séparations que l'auteure a dû endurer, commence. Le départ de l'institutrice *Bensoussan* était la plus dure : « *Mme Bensoussan était repartie en France. (...) Leïla ne devait plus jamais la revoir !* »³⁵⁵

Pour notre écrivaine, ces personnes font preuve de fidélité, d'amitié et de sacrifice. Elle a trouvé chez eux le soutien, l'accueil et l'attention qu'elle était censée trouver

³⁵² Ibid, p. 135.

³⁵³ Ibid, p. 231.

³⁵⁴ Ibid, p. 176.

³⁵⁵ Ibid, p. 116.

chez les siens. Ils ont en plus laissé dans la tête de la petite héroïne des souvenirs gravés inoubliables.

C'est dans leurs propos et leurs actes, décrits et narrés dans les moindres détails, que nous lisons à quel point l'auteure est influencée par les gens de la culture française, au point de les considérer comme l'une de ses compatriotes. Ils la fascinent toujours avec leur comportement, leur gentillesse, leur tolérance, et surtout leur compatibilité.

Plus tard, et dans le moment où l'héroïne devait panser ses blessures dues au départ de Mme Bensoussan, une autre désaffection l'attendait : celle du départ de la sage du village, la Bernard. À cette occasion douloureuse, Leïla confronte la même endurance, sauf que cette fois-ci, la tristesse est double :

*« La Bernard quitta le village et l'Algérie peu de temps après. Le chagrin de Leïla avait à présent deux visages aimés, celui de Mme Bensoussan, l'institutrice, et celui de la Bernard... »*³⁵⁶

Quelques jours après, la même désaffection et la même désolation attendaient Leïla à l'école. Une autre figure française doit la quitter : Mme Chalier, sa deuxième institutrice sur laquelle l'auteure dit :

*« Mme Chalier demanda à Leïla de venir dans son bureau. Elle avait des cadeaux pour elle. Plusieurs livres dont La Case de l'oncle Tom, Exodus, Nedjma et un magnifique chapeau rouge garni de marguerites qu'elle lui mit sur la tête ... »*³⁵⁷

L'écrivaine trouve donc l'opportunité de glorifier la culture française à travers ces femmes, qui avaient inculqué le germe de la liberté dans la personne de la petite héroïne qui avait pris à son tour, grâce à elles, racine en elle.

³⁵⁶ Ibid, p. 151.

³⁵⁷ Ibid, p. 172.

En plus, l'auteure ne manque aucune occasion pour rendre hommage aux figures étrangères et d'avouer incessamment qu'elle n'aurait pu atteindre un statut assez avancé dans ses études sans leur précieuse aide et leur intervention inestimable pour convaincre les siens qui ne pouvaient faire l'exception dans une société moyenâgeuse où il est strictement interdit aux filles de poursuivre des études.

En fait, dans *Les Hommes qui marchent*, dans *N'zid* ou dans *La désirante*, l'auteure nous paraît fascinée de la culture étrangère et de ses représentants, chose qui l'incite à adopter cette culture et d'imiter ces représentants au point de nier voire dénoncer certaines composantes et principes de sa propre culture.

Ainsi, Malika MOKADDEM n'a pas hésité à évoquer le sujet des juifs pour qui elle éprouve un amour particulier pas moins que celui réservé aux représentants de la culture française. En réalité, ces juifs ne se distinguaient pas des Algériens, raconte-t-elle :

*« Comme la majorité des juifs du village, les parents de Sarah parlaient surtout l'arabe. Beaucoup ne comprenaient pas le français. (...) Juifs et Arabes vivaient paisiblement ensemble depuis longtemps que c'en était presque un miracle. »*³⁵⁸

L'écrivaine est maintenant incitée à prôner les représentants de la culture juive au même titre que ceux de la culture française, puisque, comme nous l'avons précédemment souligné, elle admet qu'elle a trouvé dans le giron d'Emna Ben Yetto l'affection et la tendresse qu'elle n'a pas trouvée dans le giron de sa propre mère³⁵⁹.

L'héroïne éprouve donc pour la famille Ben Yetto un amour exceptionnel et pour le quartier des juifs une nostalgie inhabituelle car « *ce quartier qu'elle aimait tant était*

³⁵⁸ Ibid, p. 123

³⁵⁹ Ibid, p. 122.

*pour elle le poumon du Ksar. Comment imaginer la vie de ce dernier sans les femmes de cette communauté ? Sans elles, à coup sûr, l'âme du Ksar en serait appauvrie.»*³⁶⁰

La petite Leïla ne comprenait pourquoi toutes ces personnes, tant chères à son cœur, et qui constituaient aussi bien son entourage que son refuge étaient obligées de partir alors qu'elle les considérait en tant qu'exutoire. La narratrice nous rapporte le martèlement de ces questions en s'interrogeant :

*« Pourquoi les juifs partaient-ils ? Pourquoi eux ? Au hammam, leurs femmes ne se distinguaient des autres. Mêmes postures, mêmes attitudes, mêmes habitudes, henné. Même accent propre à Kénadsa dans leur parler arabe. Certaines de leurs maisons étaient peut-être un peu plus cossues, certes mais de même conception que celles, voisines du Ksar arabe. Pourquoi partaient-ils.»*³⁶¹

Dans ce récit, Malika MOKADDEM transmet ses douleurs de séparation à son héroïne et décrit soigneusement les quartiers après le départ des étrangers qu'elle a toujours aimés. Elle témoigne, à la langue de son héroïne, que son cœur est désormais désert pareil aux quartiers qui étaient pleins de vie grâce aux Français et aux Juifs. Bref, au départ des représentants de la culture étrangère, la beauté et la bonté sont aussi parties avec eux, raconte l'auteure :

*« Elle (Leïla) courait seule dans les quartiers déserts. Elle avait l'impression qu'un vent de sable brûlait ses yeux. Le quartier français. La maison de Gisèle ! Leïla s'arrêta. (...) Plus loin, la maison de Claire elle, était fermée. Le jardin d'habitude coquet et fleuri, desséché. Quelques plantations, dévorées par les flammes du ciel, étaient déjà rabougries.»*³⁶²

³⁶⁰ Ibid, p. 174.

³⁶¹ Ibid, p. 173.

³⁶² Ibid, p. 175.

Depuis, l'héroïne des *Hommes qui marchent*, affichait un ton et caractère agressifs car elle savait très bien qu'elle va être confrontée toute seule à une société rétrogradée qui est la sienne.

Dans *N'zid*, Malika MOKADDEM déclare son adhésion à la culture étrangère à travers son héroïne insomniaque dans une tentative de la pointer en tant qu'image symbolique de l'universalité à laquelle elle tend depuis ses débuts d'écriture. Ainsi, elle projette dans la personne de Nora toutes les caractéristiques des occidentaux tels que fumer et boire du whisky. Nora, pareille à toutes les héroïnes de Malika MOKADDEM, tombe amoureuse d'un homme étranger dont la vie le pays et la culture sont autres que la sienne pour procéder encore de plus en plus à la glorification de la culture étrangère.

En outre, il est très important de noter que l'amnésie de l'héroïne est très significative car il s'agit d'une sorte de délivrance. Quant à l'oubli, il est sans doute salvateur puisque Nora ne se sent plus exilée, au contraire, elle est partout et de partout chose qui va lui donner le droit d'appartenir à toutes les cultures. Cela explique donc que le choix d'une héroïne amnésique est excessivement voulu de la part de notre écrivaine, justement pour exprimer, pareille à Nora, sa fuite vers l'avant et vers l'ailleurs pour renier l'identité de l'enfermement et tenter, en échange, de s'en construire une qui soit multiple avec un amalgame de cultures et de langues.

En réalité, la crise identitaire de Nora exprimée, par la multiplicité des noms, renvoie à une quête d'unicité à travers une quête de soi. L'auteure, dans ce cas, exprime son espoir de s'octroyer une identité universelle à travers le retour progressif de la mémoire de son héroïne

Donc, le personnage de Nora exprime le désir ardent de l'écrivaine de se plier sous la couverture de la culture étrangère, son amnésie est aussi très significative puisque l'écrivaine tient énormément à s'emparer d'une identité façonnée à sa façon, une identité algérienne certes, mais avide de la culture étrangère.

Dans *La désirante*, l'auteure sacrifie également un espace grandement important pour vanter la culture étrangère facilement décelé par le lecteur dès les premières pages du roman où elle témoigne de la bonté des sœurs blanches : « ... et j'observais avec admiration et gratitude celles, encore plus marginales, de ces sœurs restées en terre d'Islam à élever ses orphelins et soigner ses miséreux. »³⁶³

En revanche, l'écrivaine n'était pas enthousiaste à l'idée d'améliorer l'image de son pays qu'elle fuit déjà, via son héroïne Shamsa, vers la France pour des mesures de sécurité : « Je venais de passer plus de deux ans en France, à vivre d'expédient. C'est le lot de toutes les diasporas. Je m'en étais accommodée, soulagée d'avoir trouvé refuge loin de la terreur et des tueries algériennes. »³⁶⁴. D'ailleurs, elle n'y retourne que pour sauver son amant Léo qui a été kidnappé par des intégristes algériens.

Si le sens lexical du mot l'autre va souvent dans le sens opposé du moi, ce n'est pas le cas dans les écrits de Malika MOKADDEM, où *l'autre* est une source d'aide et d'inspiration et la pierre fondatrice dont se reconstruit *le soi*. L'image de *l'autre* n'est que celle de l'institutrice Mme Bensoussane : source du savoir et de culture ; elle n'est que le personnage de Portalès qui a sauvé Tayeb des mains des soldats français ; l'autre n'est que l'image de La Bernard : le personnage solidaire avec les Adjali, qui les a aimés et qui refuse de les quitter dans toutes les conditions ; l'autre est aussi l'image des sœurs blanches ; source de toute bonté. Pour l'écrivaine l'image de l'autre va même au-delà de cela, à cette famille juive de BenYatto, qui fait partie des habitants du Ksar, qui parle l'arabe algérien et ne comprend pas le français comme eux.

C'est à partir de ces représentations que l'écrivaine peint l'image de l'autre dans ses écrits, pour transmettre au lecteur une image surprenante allant au-delà de ses attentes. L'autre est l'un des éléments et des facteurs constatifs du soi. Sa culture participe bel et bien à façonner chez l'écrivaine une culture hybride dont l'autre fait partie, et où l'autre est fortement et inévitablement présent.

³⁶³ *La désirante*, Op. cit, p. 69.

³⁶⁴ Ibid., p. 64.

5.3.L'attachement à la culture d'origine

Certes, Malika MOKADDEM est l'écrivaine qui a grandi sous la bannière de la culture étrangère, mais il est d'une importance majeure de souligner qu'elle ne se détache pas complètement de sa culture d'origine. Dans ce sens, notre écrivaine insiste sur le fait d'injecter les valeurs qui conviennent à sa personne et qu'elle considère comme positives.

A travers ses choix hématiques d'écriture, à travers ses personnages et leurs modes d'être et de vivre, à travers ses lieux et ses populations décrits, l'auteure valorise une bonne part de culture nomade algérienne dont elle est fière, et qu'elle adopte comme faisant partie de ses composantes culturelles. Son écriture révèle un esprit critique tamiseur qui adopte une part de la culture et en rejette l'autre.

Donc, nous pouvons constater que Malika MOKADDEM ne rejette pas sa culture en bloc, mais elle tend vers la dénonciation des traditions qui, pour elle, font de la femme l'être serviteur de l'homme. Elle tente donc reconstruire une identité culturelle individuelle sélective et composite entre le soi et l'autre. Elle procède ainsi à parsemer ses écrits par quelques aspects de sa propre culture dont nous ne pouvons faire un relevé systématique, mais nous tenons quand même à suggérer quelques-uns qui soient représentatifs de cette culture innée.

En effet, Malika MOKADDEM n'a écrit que sur la société algérienne, sur des personnages algériens, elle décrit une société nomade vivant avec l'étranger sans qu'elle perde de ses valeurs et ses traditions. La culture algérienne est enracinée dans la personne de Malika MOKADDEM. Les indices de cet attachement à la culture d'origine sont nombreux dans ses écrits.

L'écrivaine a toujours opté pour une héroïne qui porte les marques, les traits et les caractéristiques de sa personne, elle-même, représentante de la société nomade et du sud algérien. Dans ce cas, nous pouvons citer, à titre d'exemple, son évocation du sang noir dont elle est la descendante, c'est le même sang qui coule dans les veines de toutes ses héroïnes ou du moins celles de notre corpus d'étude, en plus elles ressor-

taient toutes un sentiment de fierté. A ces propos, l'auteure nous rapporte le sentiment de Leïla : « *Fièvre revendication de ce trait de négritude qui, même dilué dans les générations successives des nomades, ressortait çà et là.* »³⁶⁵.

Alors que dans « *La désirante* », elle signale le trait de la négritude associé à l'appellation adoptée par sa propre société : « ... *sœur Dominique examina longuement mon corps bleu avant de s'enquérir : dans le désert, on dit bien d'une brune la bleue ? Zarga n'est-ce pas ? Ça pourrait être son prénom.* »³⁶⁶

Ainsi, l'espace préféré de toutes les héroïnes en est bien le désert et les dunes, symbole de refuge commun dans la réalité aussi bien que dans les rêveries et l'insomnie. Mais l'aspect le plus marquant qui témoigne de l'authenticité de l'écrivaine en est la présentation du portrait de l'aïeule zohra dans *Les Hommes qui marchent*. Cette femme, elle seule, est porteuse de toute une charge culturelle de la communauté sud algérienne à travers son habit, ses tatouages et ses contes qui assurent la continuité de l'oralité des Hommes bleus.

En effet, sa croisade contre l'enfermement ne l'a pas empêchée de promouvoir ses origines, sa culture et ses siens. Malika MOKADDEM, dans ses écrits, ne cesse de raconter son histoire en relation avec l'Histoire de l'Algérie, elle ne cesse également d'évoquer les hommes bleus comme l'a toujours fait son aïeule Zohra. Notre écrivaine puise donc dans l'oralité de sa grand-mère et de celle de sa propre société pour assurer la continuité de son peuple à qui d'ailleurs elle doit l'esprit de la liberté.

En réalité, dans ses écrits, nous trouvons que l'écrivaine est plus proche d'une ambassadrice que d'une écrivaine, car elle y a assumé la responsabilité de peindre le portrait de sa peuplade avec tous les détails de leur vie. Elle est fière de ses ancêtres qu'elle n'a jamais vus mais qu'elle connaît déjà à travers les contes de ses grand-mères, elle sait qu'ils sont des gens robustes et courageux qui vont au-delà de l'infinité pour échapper à la sédentarité.

³⁶⁵ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 206

³⁶⁶ *La désirante*, Op. cit., p. 45

Au même titre que l'aïeule Zohra, Malika MOKADDEM se plait toujours à vanter les hommes bleus et se vanter d'être héritière de leur sang à travers son héroïne Leïla, un sang qui se nourrit de la liberté et que même le colonialisme français n'a pas réussi à en ôter. Elle a aussi hérité leur patience et leur souffle qui la poussent droit vers ses objectifs sans la moindre hésitation puisqu'elle est aussi décisive qu'eux.

Ainsi, si notre écrivaine insiste sur la notion de la liberté, c'est parce qu'elle tient à s'accrocher à ses origines voire faire pareil à ses ancêtres qui ont toujours refusé la sédentarisation. Bref, *Les Hommes qui marchent* est le roman où s'entrecroisent l'histoire de l'écrivaine avec celle de ses ancêtres, car dans les deux cas, il s'agit d'une quête de liberté. D'ailleurs, tout le roman est le lieu d'un recueil d'histoires de liberté, commençant par la marche perpétuelle des hommes bleus, puis l'histoire de Djelloul, passant par l'histoire de Saâdia pour finir avec l'histoire de Leïla qui coïncide avec celle de L'Algérie.

Ainsi, tous les romans de Malika MOKADDEM sont parsemés d'un langage qui appartient au champ lexical du sud de l'Algérie et qui est devenu par la suite le propre de l'écrivaine étant donné que ce langage désigne sa personne, son appartenance et son origine. Son écriture se réfère donc l'oralité des nomades qui se manifeste dans le personnage de Zohra l'aïeule de Leïla, dans l'appartenance algérienne de toutes ses héroïnes et dans les espaces qui marquent ses romans car l'espace en lui-même est considéré comme l'une des composantes indispensables de l'œuvre. Dans ce sens, l'écrivaine mène son lecteur à découvrir l'espace géographique dans lequel s'émeuvent ses héroïnes et ses personnages puisque cet espace marque la progression spatiale qui va de pair avec la progression narrative. Elle remplit le rôle d'un guide pour ses lecteurs aussi bien natifs qu'étrangers pour qu'ils prennent conscience qu'il ne s'agit que des espaces réels de sa personne. Dans ce cas, chaque roman est un témoignage d'un emboîtement des espaces fréquentés par l'écrivaine et qui racontent certainement quelques épisodes de sa vie réelle.

Le désert est l'une des étendues spatiales qui caractérisent le texte de Malika MOKADDEM, il est aussi l'espace qui s'oppose à celui de la mer mais cette opposition

n'a pas empêché l'écrivaine de présenter la mer en tant que jumelle du désert car tous les deux représentent pour elle le confort psychique et émotionnel. Si dans *Les Hommes qui marchent*, le désert a toujours été le premier refuge de l'écrivaine, dans *N'zid* et dans *La désirante*, le refuge était bien la mer. En effet, le désert et la mer sont les étendues les plus chères au cœur de l'écrivaine au point où l'une lui rappelle de l'autre, car, pour notre écrivaine, la mer et ses vagues lui rappellent toujours le désert, le Sahara et ses dunes de sable.

En fait, Malika MOKADDEM décrit minutieusement les lieux poussant ainsi son lecteur à ressentir ses émotions et son attachement significatif aux espaces dans lesquels elle a grandi. D'ailleurs tous les espaces sont significatifs dans le texte de l'auteure car ils reflètent le paradoxe de la visée narrative de l'écrivaine, ils racontent la réalité aussi bien que l'imaginaire, le refuge aussi bien que la cruauté et l'ouverture aussi bien que l'enfermement.

Certes, le désert et la mer demeurent des espaces paradoxaux, mais ils partagent le même point commun chez l'écrivaine, celui de la liberté. Toutes les héroïnes de Malika MOKADDEM passent par le désert ou par la mer dans leur quête de liberté car ils leur permettent de s'échapper grâce à leur immensité. Ils sont également l'espace d'un épanouissement qui fait naître son désir d'écriture, de libérer ses mots et de se libérer de ses maux.

D'autre part, il nous paraît clairement que les trois romans de notre corpus d'étude partagent un espace assez important qui raconte le désert et la Sahara algérien. L'écrivaine l'évoque toujours en le regrettant amèrement même dans les conditions les plus pénibles et les plus douloureuses, elle le prône bien qu'il soit synonyme de souffrances infinies, car il est le gardien silencieux de ses secrets et de ses confidences.

Quant à la mer, cet espace jumeau du désert, elle figure dans *N'zid* et dans *La désirante*, mais pareille au désert, elle y est aussi synonyme de liberté. Dans ces romans, l'écrivaine procède à la transgression de l'espace du désert pour faire errer ses nouvelles héroïnes Nora et Shamsa dans une étendue aquatique immense qui ne cesse déjà de lui rappeler l'immensité du désert.

En plus des lieux et des espaces, Malika MOKADDEM exprime son attachement à sa propre culture à travers ses origines et sa peuplade nomade, d'ailleurs c'est ce qui explique l'intitulé de son roman inaugurale : *Les Hommes qui marchent*. Ce titre, à lui seul, se confie plusieurs significations : le courage, la patience, la liberté, la dureté et le savoir vivre.

En réalité, notre auteure ne manque aucune occasion pour prôner ses ancêtres et à leur tête sa grand-mère Zohra. Pour elle, il n'y a que les hommes bleus qui ont réussi à conquérir le désert, cette immense étendue sans frontières, aride et cruelle. Ils ont réussi à construire une société régie par des traditions et des coutumes sévères exactement pareilles à la dureté de leur vie. Bien que l'écrivaine avoue dans plusieurs occasions son désaccord à l'égard de ces traditions mais elle ne peut pas quand même s'empêcher d'avouer sa reconnaissance de la bravoure des hommes bleus et de leurs exploits.

En fait, en parlant des exploits de ses ancêtres, l'écrivaine évoque en premier lieu sa grand-mère Zohra. C'est grâce à ce personnage que Malika MOKADDEM dessine le portrait du nomade puisque sa grand-mère a été dans l'obligation de remplir sa fonction en tant que femme et celle de son mari après sa mort en lui léguant des enfants encore petits. Zohra est à l'exemple de toutes les femmes algériennes qui tiennent, avant tout, à la protection de sa famille sous la bannière des lois de la société arabomusulmane. L'écrivaine la présente en tant que modèle de la femme nomade authentique, d'ailleurs c'est la raison pour laquelle, elle lui a réservé un espace scriptural vivement important dans son roman pionnier.

Ainsi, et toujours dans le cadre de l'évocation des exploits de ses ancêtres, l'écrivaine fait appel à l'histoire de Djelloul qui a réussi à se frayer un chemin quoiqu'il soit sujet de controverses au sein de son peuple. En décrochant un savoir, Djelloul a pu bénéficier d'une vie stable et aisée qui lui a offert une valeur digne d'un descendant des hommes bleus fixé dans des terres autres que les siennes et dans une société autre que la sienne.

L'histoire de Saâdia aussi, vient pour combler la fierté de l'écrivaine d'être l'une du peuple nomade, car c'est la femme qui a le plus enduré en assumant le poids de la vie dans un âge infantile. Néanmoins, elle réussit à s'acquérir une identité et une personnalité respectable même au sein des hommes, une identité qui ressemble fortement à celle de son aïeule Zohra, ce qui explique que le courage et la rigidité qui coulent dans les veines de Saâdia proviennent de ceux qui ont déjà coulé dans les veines de ses ancêtres : les hommes bleus.

5.4. Le recours au francarabe

Pour mener à bien notre analyse du texte de Malika MOKADDEM, nous avons pris en considération que l'écrivaine paraît bien adopter la langue maternelle en tant qu'espace très important qui distingue à la fois son écriture et son identité. En effet, ce recours à la langue maternelle est devenu le propre de notre écrivaine car elle l'emprunte non seulement pas pour nourrir son écriture parallèlement avec la langue française, mais pour lui offrir plus de dynamisation et d'originalité.

En fait, la coexistence de la langue maternelle issue déjà de la langue arabe en parallèle avec la langue française est fortement évidente du fait que Malika MOKADDEM fait partie de la génération qui a reçu des études en s'inscrivant dans l'école française. Pour elle, la langue française lui est donc imposée au même titre que ses confrères et ses consœurs algériens ayant vécu l'ère coloniale de l'Algérie.

En plus, Malika MOKADDEM trouve dans la langue française la liberté qui répond à son éclatement identitaire, raison de plus après avoir pris conscience des changements sociaux et surtout politiques du pays après l'indépendance, chose qui va à l'encontre de ses aspirations de femme libre en tant qu'être à part entière. La dépendance longuement cherchée lui a donc poussée à quitter son pays pour s'installer en France et choisir évidemment la langue française pour traduire ses souffrances d'enfance et ses endurances d'adolescence.

Toutefois, son adoption de la langue française ne signifie pas son déni de la langue arabe dont elle a eu la chance de recevoir l'instruction grâce à des professeurs algé-

riens durant sa période de lycée. L'auteure, dans ce sens, procède à une combinaison entre ces deux langues dans le but de conférer à son texte plus de cohérence voire plus d'intelligibilité, d'ailleurs c'est ce qui explique son recours aux notes de bas de page, utilisées précisément dans son premier roman *Les Hommes qui marchent*, pour expliquer, aux lecteurs étrangers, les mots arabes empruntés dans son texte écrits en langue française.

Les notes de bas de page sont également excessivement importantes dans l'opération de la lecture du texte de Malika MOKADDEM puisqu'elles sont volontairement répandues de sa part pour guider le lecteur à une meilleure compréhension de certains aspects du récit et de de l'écrivaine elle-même. L'auteure procède donc à l'explication des mots arabes qu'elle a empruntés dans son texte pour aboutir à un enrichissement considérable de son œuvre, mais il nous semble que le plus important pour elle est celui de canaliser des pistes de lecture qui mène le lecteur de bon gré ou contre son gré à l'idéologie de la productrice du roman.

En fait, *Les Hommes qui marchent* est le roman qui s'empare d'un grand nombre de bas de page, cela est dû à la nature du roman lui-même puisqu'il est du genre autobiographique comme nous l'avons vu dans la première partie de cette thèse où le but de l'écrivaine était bien celui de décrire la mémoire collective du peuple nomade et de la culture des hommes bleus. L'écrivaine y faisait donc appel à tous les domaines de la vie de la société aussi bien nomade qu'algérienne tel que le mode de vie, l'art culinaire et le vestimentaire ce qui nécessite des références pour le lecteur étranger. Dans un cas pareil, le recours aux notes de bas de pages de la part de l'écrivaine était plus qu'indispensable.

Ainsi, promouvoir la langue maternelle demeure l'un des objectifs de Malika MOKADDEM car elle la conçoit comme l'un des constitutifs indispensables de sa propre culture qui ne se sépare pas de sa propre identité et qu'elle doit également l'imposer à son lecteur en tant qu'élément constitutif de son écriture maghrébine. De ce fait, elle offre à son texte une autre spécificité qui se résume dans le métissage linguistique en plus du métissage culturel.

Le recours au francarabe dans le texte de Malika MOKADDEM s'avère dans ce va-et-vient entre la langue adoptée et la langue maternelle, autrement dit l'arabe dialectal qui paraît elle aussi sous deux modes d'expression : l'oral et l'écrit. Donc, notre auteure procède volontairement à opter pour l'imprégnation de ses pages avec des termes de la langue maternelle au lieu de l'utilisation de leurs équivalents dans la langue française pour mêler à cette langue le verbe qui pourrait conserver la signification et le signifié de sa propre langue et sauvegarder le sens émotionnel des termes tel qu'elle le ressent à la fois.

Dans ce sens, Malika MOKADDEM veut garder le sens du verbe de la langue maternelle tel qu'il est en préservant le volet tendre et affectif comme c'est le cas du mot : *kebdi*, énormément répété dans *Les Hommes qui marchent* à la langue de Zohra, pour désigner l'affection filiale et qui veut dire mon foie dans la langue française. Par ailleurs, elle veut aussi garder le volet violent et agressif surtout quand il s'agit de l'emploi des audaces langagières, car ces dernières sont le moyen favori qui transmet fidèlement la rébellion de l'écrivaine.

Malika MOKADDEM recourt également au verbe de l'arabe dialectal non pas seulement qu'elle vise garder le sens propre du mot et son authenticité, mais elle tient fortement à veiller sur cet impact des mots sur son cœur et le transmettre à ses lecteurs étrangers en le greffant dans leur langue française.

Ainsi, le métissage linguistique qu'adopte notre auteure, offre une écriture unique et singulière par son esthétique de jumelage entre la langue et la culture des deux communautés algérienne et française, c'est ce que les sociolinguistes appelle : imaginaire des langues chez les écrivains francophones, car un cas pareil n'a connu l'existence qu'avec l'émergence de l'écriture maghrébine.

En fait, les mots arabes sont fréquemment présents dans l'écriture de Malika MOKADDEM accompagné des explications soit en note de bas de page soit en traduction immédiate signalée comme équivalence en langue française entre parenthèses. En effet, cette procédure nous paraît identique dans tous les récits de l'écrivaine, ce

qui exprime sa visée identique depuis ses débuts d'écriture qui est l'adoption de la langue française pour révéler son appartenance algérienne.

En plus, cet entre-deux est une technique cultivée par l'auteure pour renforcer son choix de l'inter langue et du métissage linguistique. De ce fait, l'auteure assume le rôle de l'interprète entre le personnage et le lecteur pour exclure toute déviation sémantique qui pourrait entraver la progression thématique et narrative du récit. Mais, il est quand-même indispensable d'avouer que le procédé du métissage linguistique s'est imposé dans l'écriture de Malika MOKADDEM voire elle l'a imposé à son lecteur pour veiller sur la transmission fidèle de l'interprétation lexicale des discours arabes, raison de plus lorsqu'il s'agit de ceux qui appartiennent à la l'oralité et à l'authenticité de la société nomade.

Conclusion du chapitre

Ce qui est remarquable, à l'issue de ce chapitre, est que Malika MOKADDEM favorise fortement le métissage de l'écriture qui découle d'emblée de sa chair. Ses récits sont donc traversés par un brassage civilisationnel, linguistique et beaucoup plus culturel puisqu'elle y intègre un amalgame de cultures relatives à des communautés bien différentes qui s'agit, dans la plupart des cas, des Algériens, des Français et des juifs.

Ainsi, l'écrivaine nous offre également un large éventail d'écriture grâce à sa fusion de plusieurs genres littéraires dans son écriture. En effet, qu'il s'agit du roman, du conte ou du récit de vie, l'auteure veille toujours sur l'injection de l'altérité et de l'acceptation de l'Autre dans la personne de ses héroïnes justement pour confirmer son statut de métisse. De ce fait, son écriture est nourrie par le brassage des personnages, de l'imaginaire face au réel, de l'histoire face à l'Histoire et de la culture de soi face à celle de l'Autre, comme le souligne Michel CHEVALIER: « *le monde réel s'insère dans l'univers du roman mais il n'est jamais simplement reproduit.* »³⁶⁷ Et c'est toujours au

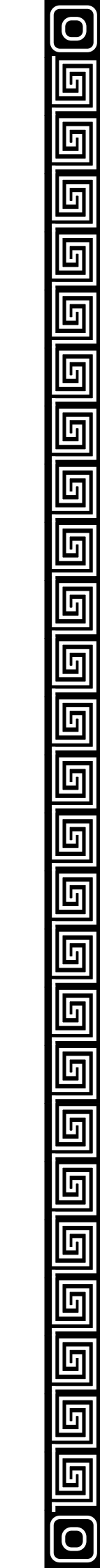
³⁶⁷ Michel CHEVALIER, « La littérature dans tous ses espaces », *Mémoires et documents de géographie*, CNRS édition, nouvelle collection, 1993, p. 98.

lecteur et à l'acte herméneutique de la lecture que le réel implicite et métissé avec la fiction se reconstruit dans le texte littéraire.

Nous constatons, en conclusion, que notre écrivaine choisit, à travers sa condition de métisse, l'altérité en revendiquant l'identité algérienne aussi bien que française car elle est héritière de la culture des nomades et issue de l'école française dit-elle : « *On ne peut me scinder en deux justement parce que c'est très ramifié et que chaque partie de moi, chaque fibre se nourrit de l'autre.* »³⁶⁸

Donc, il s'avère bel et bien que Malika MOKADDEM puise du thème du brassage, du métissage, de l'éclatement et de l'interculturalité pour offrir à son lecteur une écriture qui affiche son intention de déclarer la quête perpétuelle de l'universalité.

³⁶⁸ HELM Yolande Aline, Op. cit, p.40.



Chapitre-6. La transgression de l'ordre religieux et politique

Introduction du chapitre

« *La transgression de l'ordre religieux et politique* », tel est l'intitulé du présent chapitre, nous y traiterons le thème de la quête de la liberté qui a toujours nourri la production littéraire des écrivaines maghrébines, sauf que dans ce chapitre, nous prétendons l'aborder d'un point de vue de la société dans laquelle elle vivait et non pas du point de vue de l'écrivaine.

Notre intérêt est donc celui d'analyser la thématique des romans de Malika MOKADDEM, et surtout mettre en évidence les thèmes qu'elle a choisis et développés dans le but d'orienter ses textes vers la transgression. En effet, le thème du désir de vivre en liberté demeure toujours l'un des thèmes les plus cultivés dans l'écriture féminine maghrébine, car ses romancières sont en quête permanente d'émancipation. En outre, notre écrivaine, pareille aux autres écrivaines maghrébines, s'intéresse énormément à la condition féminine et au droit de la liberté des femmes. Elle écrit donc pour une prise de position de la situation de la femme contre les interdits de la société auxquels elle doit faire face. Sur ce, Yvette BENAYOUN-SZMIDT affirme :

« *Le retour aux sources de l'enfance et de la mémoire ne semble pas lui procurer la sérénité qui atténue la douleur de la nostalgie, il s'annonce plutôt d'emblée comme un douloureux itinéraire, une épineuse errance dans les sinuosités du Moi pour affronter le vrai drame d'une identité féminine écrasée sous le poids de traditions séculaires.* »³⁶⁹

En effet, nous tenterons d'appliquer aux romans de notre corpus d'étude : *Les Hommes qui marchent*, *N'zid* et *La désirante* une approche éthnocritique pour parcourir toutes les transgressions et les situer aux valeurs et à l'ordre des choses. Pour ce fait, nous avons prévu dans ce chapitre deux grands titres à creuser, à savoir la transgression de l'ordre religieux et la transgression de l'ordre politique du pays d'ori-

³⁶⁹ Yvette BENAYOUN-SZMIDT, Op. cit, p. 101.

gine pour déterminer la capacité de Malika MOKADDEM à enfreindre les lois du pays et à transgresser les valeurs religieuses au nom de la liberté individuelle.

6.1. La transgression de l'ordre religieux

Au fil de notre recherche, nous avons constaté que l'intention de la transgression paraît bien voulue de la part de l'écrivaine étant donné qu'elle a choisi des héroïnes ambivalentes entre l'enfermement et l'ouverture.

La rébellion contre certains principes et traditions culturels, y compris religieux, qui ont marqué la société d'origine, est un trait frappant et remarquable dans les textes de Malika MOKADDEM. En manipulant des personnages rebelles, elle tente d'exprimer son insatisfaction envers certaines contraintes et dogmes. Les intrigues et trames romanesque de ses écrits symbolisent cette transgression. Les trames narratives représentent une quête identitaire pour retrouver le soi culturel au sein des sociétés polyculturelles. Les personnages héros symbolisent un déchirement identitaire des personnes tiraillées entre la culture d'origine et la culture étrangère.

En fait, Leïla, Nora et Chamsa se trouvent, toutes, entre deux visions : la leur et celle de sa propre société. Chacune d'elles assume pleinement une identité bigarrée, qui représente celle de l'écrivaine elle-même, en raison de la grande simulation qui les relie à la personne de Malika MOKADDEM qui pointe le thème de la quête de liberté en tant que prétexte pour s'octroyer le droit de s'attaquer aux propres composantes de la culture arabo-musulmane ainsi qu'aux valeurs et aux traditions de la société algérienne.

De nombreux repères et indices de transgression se lisent dans les textes de Malika MOKADDEM :

6.1.1. La transgression de l'ordre établi par le désir de vivre en liberté

La littérature est souvent vue à la fois comme un exil et une liberté, un exil d'un monde pour s'installer dans un autre qu'on construit librement et où on se trouve en

liberté et pour défendre cette liberté. Les écrits de Malika MOKADDEM concrétisent bel et bien cette quête perpétuelle de l'homme d'être libre.

Ainsi le désir de vivre en liberté a toujours été la matière qui nourrit la production littéraire de notre écrivaine. En réalité, depuis son premier roman *Les Hommes qui marchent*, l'auteure nous révèle son désir de vivre en liberté à travers son héroïne, qui s'est construit une identité revendicatrice, grâce à une collectivité de femmes combattantes qu'elle n'a pas connu, mais dont elle a appris les histoires à travers la grande considération que leur accordaient la société et l'opinion publique. Elle allait même à les considérer comme « *demi-déeses qui habitent les cimes des montagnes tout près de la voûte céleste.* »³⁷⁰

Ces femmes sont donc, pour elle, les combattantes de liberté qui ont stimulé le courage de Leïla qui tend fortement, elle aussi, à la liberté au point de réfléchir à les rejoindre, affirme la narratrice : « *Un jour, quand elle serait un peu plus grande, Leïla les rejoindrait. Elle le savait.* »³⁷¹. Leïla était tellement fascinée de cette catégorie de femmes qu'elle a laissé libre cours à son imagination qui l'a guidée au djebel, ajoute l'auteure :

« *Un jour viendrait où, (...) ses parents apprendraient par une massive 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.* »³⁷²

En réalité l'héroïne de *Les Hommes qui marchent* n'est pas du tout préoccupée des mérites des combattantes parce qu'elle songe à la liberté de son pays, mais plutôt parce qu'elle aspire à sa propre liberté. Elle n'est pas, non plus, préoccupée par l'acte d'héroïsme, en lui-même, mais elle nous paraît taraudée par le désir violent de vivre

³⁷⁰ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 114

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ibid., p. 213.

en liberté, car elle a fini par être convaincue que la célébrité de ces compatriotes n'est que le résultat de leur liberté, c'est ainsi qu'elle tient alors à leur ressembler.

Plus tard, l'écrivaine nous révèle de plus en plus sa revendication de sa propre liberté sans se soucier de la liberté de la patrie, car cette liberté tant attendue par les femmes combattantes ne leur a pas assuré leurs aspirations en tant que femmes autonomes qui peuvent gérer leur vie indépendamment de l'homme, au contraire, elle s'est limitée à son sens politique qui est celui de la délivrance du pays de l'autorité coloniale.

Donc, pour Malika MOKADDEM, et à travers ses personnages, la liberté pour la femme est un défi à relever sur deux plans. Sur un plan politique, la femme devrait participer en tant que combattante à côté de l'homme. Et sur un plan individuel, elle devrait revendiquer sa liberté sociale et se passer de toute contrainte d'ordre social imposée par cet homme lui-même. L'auteure s'exprime clairement, comme le montre le passage ci-dessus, contre la soumission, l'enferment et la domination masculine, dont les traditions veulent que la femme soit prisonnière entre quatre murs. Ainsi, bien qu'il ait participé avec les groupes combattants contre la domination coloniale, le personnage de Leila avait peur qu'après avoir acquis la liberté politique, sa liberté individuelle soit contrainte par la domination et l'oppression des traditions sociales. C'est pourquoi, ce qui intéressait le plus Leila, c'était la liberté sociale de la femme qui est, selon l'auteure, un objectif pour lequel la femme algérienne devrait lutter et qu'elle devrait tenter de réaliser par divers moyens, dont l'écriture.

Or, selon les écrits de l'auteure, la situation de la femme s'est empirée plus qu'avant, car elle continue de souffrir de la discrimination malgré ses combats aux côtés des hommes. Pour elle aussi, la liberté de la femme est dans la désobéissance aux hommes, voire dans le refus des contraintes de la société pour échapper à son enterrement dans le silence et dans l'oubli. Dans ce cas, l'auteure ne manque aucune occasion pour condamner la société y compris les traditions arabo-musulmanes d'être à l'origine de la vision étriquée et réductrice de la femme.

Par ailleurs, Malika MOKADDEM ne tarde pas à heurter son lecteur avec sa ligne de conduite qui transgresse l'ordre religieux et celui de la société en déclarant son intention de violer les coutumes et les traditions de la religion musulmane à travers ses histoires qui touchent aux tabous de la société et qui glorifient sa destination féministe. Par conséquent, elle invite dans « *Rencontres Méditerranéennes de Montpellier* » de 1996, quatre figures féministes de la Méditerranée : Cheikha Rimiti, Baya, Paula Jacques et Edmonde Charles-Roux, qu'elle considère comme modèles et dont elle dit :

« *Faute de temps, j'ai limité ce choix à quatre femmes Méditerranéennes. Des femmes emblématiques, différentes à bien des égards mais ayant toutes en commun un tempérament exceptionnel et un esprit libre.* »³⁷³

Ainsi, à travers cette déclaration, et en invoquant de telles images féminines considérées comme modèles, Malika MOKADDEM énonce qu'elle va pleinement dans la tendance libérale féministe dont les quatre femmes citées plus haut sont des symboles. Elle valorise l'effort de ses femmes en transgressant les tabous sociaux et en luttant contre le rejet de l'autre et la discrimination sur la base de race, de sexe ou de tout autre caractère social.

Dès lors, ce ne serait pas du tout surprenant, pour le lecteur de Malika MOKADDEM, que ses écrits ont une forte dimension biographique traduisant sa lutte et ses revendications personnelles pour la liberté de la femme et sa désobéissance contre la norme sociale à domination masculine. Dans les vies des héroïnes de l'auteure (Leila, Chamsa, etc.) se résume la lutte de MALIKA MOKADDEM et ses revendications féministes.

6.1.2. Evoquer les tabous

L'écriture de Malika MOKADDEM a toujours été le sujet d'une controverse à cause de sa thématique qualifiée comme celle de la transgression, le mot en lui-même signi-

³⁷³ Christiane ACHOUR CHAULET, « *Malika Mokaddem, Métissages* », Op. cit, p. 57.

fie une infraction ou bien une action de désobéissance à la loi et une violation des codes sociaux, religieux et même politiques dans un pays censé être clôturé et contracté comme l'Algérie.

Le mot transgression s'est inscrit dans le champ de la littérature maghrébine d'expression française pour dénoncer toute thématique considérée comme tabou. Cependant beaucoup d'écrivains, voire d'écrivaines à l'exemple de Maïssa BAY, Leïla SEBBAR, Nina BOURAOUÏ et Malika MOKADDEM ont opté pour ce genre d'écriture en tant que méthode stylistique qui affirme leur distinction.

Au sillage de ses consœurs, Malika MOKADDEM nous paraît adopter l'écriture de la transgression pour se permettre de basculer les frontières du tolérable et d'enfreindre les tabous dans le but de répondre à son besoin de dénoncer l'injustice exercée sur la femme, considérée dans la société algérienne comme être inférieur. De ce fait, l'écrivaine s'est intéressée aux interdits dans une tentative de mettre en interrogation les tabous et de repousser les lignes de l'acceptation. L'écriture est donc son cheval de bataille qui lui permet de traduire ses maux, de transmettre sa vision du monde, d'illustrer sa conception de vie et de défendre ses valeurs. Dans cette optique, Vincent JOUVE atteste que :

« *A la lecture d'un récit, nous avons souvent le sentiment que le narrateur, en nous racontant une histoire, nous transmet aussi une conception du bien et du mal, du licite et de l'interdit, de l'odieux et du désirable. Bref, un univers de valeurs.* »³⁷⁴

En réalité, Malika MOKADDEM n'est pas la première écrivaine de la littérature maghrébine qui a heurté son lecteur avec un système relatif à la transgression, car beaucoup d'autres l'ont précédée, dans cette perspective, en brisant le silence longtemps imposé sur les tabous sous la bannière de la liberté. Dans ce sens, nous pouvons citer, à titre d'exemple, le tabou de la virginité que l'écrivaine l'a investi, dès *Les Hommes qui marchent*, en évoquant l'histoire de Saâdia. Dans ce roman, l'auteure

³⁷⁴ JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, puf, coll. « *Ecriture* », 2001, quatrième de couverture.

nous présente Saâdia comme une victime de la société algérienne qui socialise les jeunes femmes, dès leur prime enfance, dans la peur et l'ignorance de la virginité aussi bien que dans la crainte des hommes. Elle trouve donc, dans l'histoire de Saâdia, le prétexte favori pour nourrir sa production subversive de l'ordre religieux et socioculturel de la société algérienne en accusant celle-ci d'être coupable de la soumission des jeunes filles.

Pour notre écrivaine, dans la société arabo-musulmane, les mères et les grands-mères ne sont que les complices de l'autorité patriarcale : source des règles et des lois injustes dans la plupart des cas. En l'absence alors d'une éducation sexuelle, les mères n'expriment le péché à leur filles que d'une manière allusive ou dans les non-dits des transactions éducatives, dans les implicites ou dans les métaphores mystérieuses où se transmet le tabou. Ce genre de cadrage exercé par les aînées sur les jeunes filles est également évoqué par l'universitaire Houria KADRA-HADJADJI :

« La pudeur, la honte et la peur, (...) telles étaient les règles transmises par la voix multiple et inlassable des femmes ; voix obsédantes qui prescrivait, enjoignait, condamner maudissait, menaçait, (...) qui n'expliquait, ne justifiait aucun principe. Il ne fallait poser aucune question, il fallait obéir. »³⁷⁵

Malika MOKADDEM décrit méticuleusement, dans *Les Hommes qui marchent*, ce que Saâdia a pu endurer lors de son viol après avoir fui à sa marâtre, en racontant à sa langue :

« Je m'étais arrêtée à l'ombre d'un bosquet, au bord de l'oued Sidi Yahia. (...) Soudain, je vis surgir un homme. (...) Il y avait quelque chose de sinistre en lui. Je me levai pour me sauver, mais mes jambes refusèrent d'obéir. La terreur me paralysait. (...) Des mains velues me saisirent, me jetèrent à terre, je me débattis. Crier vainement. (...) Il me viola. Plus

³⁷⁵ Houria KADRA-HADJADJI, *Oumelkheir*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1989, p. 165.

que la douleur qui me déchira le ventre, c'est un sentiment de révolte et de honte qui me fut le plus insupportable.»³⁷⁶

En ne pouvant plus revenir à la maison parentale, ni affronter la société dans laquelle elle vivait et qui va certainement la punir, la condamner ou la chasser, elle devient par la suite une traînée, au lieu d'être victime de la société, raconte l'écrivaine :

« Saâdia était traînée. On l'enferma donc au bordel. (...) Saâdia ne connaît, pendant de longues années, que les bordels. Lieux d'incarcération du plaisir, tombeaux du désir. Les esprits étaient enfermés dans des conceptions éculées. Le moindre écart à la rigidité coutumière leur semblait un péril collectif. Expéditives et cruelles, leurs sentences ne s'embarrassaient guère d'équité. Un châtiment pour toute insoumission. Une « justice » sans plaider.»³⁷⁷

A ces propos, l'écrivaine procède, peut-être intentionnellement, à mettre le mot «justice» entre guillemet dans une tentative, de sa part, d'atténuer l'esprit de la transgression qui la ronge, et ce en reprochant à l'entourage familial et à la société d'avoir accordé à cette justice une valeur et une importance inutile. Le cas de Saâdia, pour l'écrivaine, n'est que le résultat de l'enfermement de la femme à sa naissance, affirme-t-elle encore :

« Les filles de la 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. (...) Alors quel sort réserver à cette

³⁷⁶ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 35.

³⁷⁷ Ibid., p. 44

filles qui, au mépris de leur tradition, se donnaient en exemple de rébellion et de luxure ? »³⁷⁸

À travers l'histoire de Saâdia, l'auteure trouve déjà l'opportunité d'investir de plus en plus le thème de la transgression en prétendant que celle-ci est à l'origine de la liberté de Saâdia. Certes, le prix est assez cher, mais le fait de gagner le respect de la société demeure quand-même quelque chose d'incalculable. L'écrivaine finit donc par soutenir fortement le thème de ce tabou en prétendant que la liberté ne s'octroie que par la transgression des lois de la société et ceux de la religion et en avouant sa fascination de la personne de Saâdia et des progrès qu'elle a réalisés dans le passage suivant :

« Saâdia grandissait, se transformait. Sa mélancolie se muait en combativité et en défi. (...) Son corps et son esprit triomphaient de ce lieu de toutes les damnations. Peu à peu, elle avait gagné et la paix et le respect de la collectivité. »³⁷⁹

Peu importe le nom, Saâdia, Leila ou Chamsa, cela pourrait être toute femme algérienne ayant souffert de l'injustice sociale qui l'a traitée comme coupable alors qu'elle en était la victime.

En avouant ces tabous, Malika MOKADDEM n'avait aucun autre objectif que dénoncer ce type de comportements sociaux, de telles traditions, de tels dogmes qui sont considérés comme principes sacrés alors qu'on ne lui trouve aucune justification légitime.

Dans le même roman, Malika MOKADDEM évoque encore le thème de la virginité à une autre reprise dans la scène du mariage nommée, ironiquement de sa part, « *Les mariages à l'algérienne* », en disant :

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Ibid, p. 45.

« Tous n'avaient plus qu'une seule obsession : l'apparition du jupon maculé de sang. Que cette violence soit en train de l'enfant de tout à l'heure en une femme frigide à jamais n'était pas un mal. »³⁸⁰

Malika MOKADDEM trouve que la femme est aussi complice dans sa souffrance, non pas seulement par son silence et son obéissance, mais aussi parce qu'elle encourage, sanctifie les mauvaises coutumes et traditions et pratique des rites de la magie et de la sorcellerie.

Ainsi, dans la scène de nouement, elle rajoute, à propos du même sujet, lorsque les aînées du village ont rassemblé Leïla et toutes les petites filles dans le but de les nouer par la tante Meriem :

« Ma fille attaquas Meriem, il faut que je te vérifie que tu es bien vierge et que je te noue. C'est dans ton intérêt.

-Que tu me noues ?

-Oui, comme ça personne ne pourra te prendre ta vertu...»³⁸¹

En fait, son intention subversive de l'ordre religieux de la société algérienne persiste jusqu'à *La désirante*, mais d'une manière encore plus audacieuse puisqu'elle y évoque un autre tabou non moins transgressant que celui de la virginité. Cette fois-ci, il s'agit de l'acte de l'adultère commis par l'héroïne Shamsa avec son collègue : le journaliste Zin, père de trois enfants et qui, en cohabitant avec elle, est en train de trahir sa propre femme, ce qui est doublement impudique et immorale dans la religion musulmane. De ce fait, l'auteure est également en train de banaliser ces obscénités de telle sorte de finir par les admettre, car l'acte de l'adultère est commis dans une ambiance pourrie qui est celle de l'infidélité conjugale. Dans ce sens, l'auteure raconte audacieusement à la langue de son héroïne :

³⁸⁰ Ibid, p. 186.

³⁸¹ Ibid, p. 187.

*« Zin était journaliste, lui aussi, marié, (...) Zin était l'amant. Parfaitement amant. Il me rejoignait chez moi chaque soir. Après ces journées de stress et d'horreur, nul besoin de préliminaire pour nous faire revenir d'entre les morts. Nous étions tellement révoltés que nos corps se jetaient l'un sur l'autre, s'embrassaient... »*³⁸²

En outre, elle avoue à travers Shamsa qu'en connaissant le désir, d'où le choix de l'intitulé de son roman *La désirante*, elle apprend à exister. Elle, qui était déserte avant la rencontre de son nouvel amant Lou. Avec cette nouvelle affaire de Shamsa, l'auteure, loin de tous les termes allusifs, continue à heurter son lecteur aussi bien algérien qu'arabo musulman en affirmant toujours à la langue de son héroïne :

*« Exister dans l'instinct, dans l'instant de l'acte sexuel, y prendre mon dû, j'y étais habituée. (...) Toi, j'ai aimé dormir dans tes bras, contempler ton sommeil ou me réveiller à l'appel de tes yeux, de ton visage penché sur moi à l'effleurement de tes doigts. (...) Avant toi, j'étais déserte. Notre rencontre m'a rendue désirante. »*³⁸³

En fait, ce langage de désir exprimé intensément dans *La désirante*, accompagnait l'écrivaine depuis ses débuts d'écriture. Il est même devenu la caractéristique commune des personnages féminins amoureux de ses romans. Nous la trouvons, à titre d'exemple, évoquer ce langage à travers l'héroïne de *La transe des insoumis* en racontant, sans le moindre complexe, ses souvenirs de sa vie conjugale en dépit de tous les interdits et les lois tribales :

*« J'ai toujours préféré les hommes longs, tout en bras et en jambes qui pal-
lient, avantageusement, mon éviction du corps familial. Je m'inscrive mi-*

³⁸² *La désirante*, Op. cit, p. 71.

³⁸³ Ibid, p. 81

*nusculé dans leurs étreintes. Ils m'enveloppent. Après le vertige du désir, quand le souffle retrouve sa régularité...»*³⁸⁴

C'est ainsi que les écrits de Malika MOKADDEM enlèvent la voile sur le sexe comme tabou sur lequel le silence ne peut qu'aggraver une situation sociale qu'elle dénonce. L'auteure, et comme le montrent bel et bien les passages ci-dessus, n'est pas du tout gênée de l'exprimer et de le décrire avec les moindres détails qui pourrait choquer le lecteur et le laisser s'interroger sur l'objectif de telle littérature libertine, pour ne pas dire pornographique.

En effet, plus nous nous baladant dans les récits de Malika MOKADDEM, précisément dans ceux de notre corpus d'étude, plus nous constatons qu'elle confie à son lecteur plusieurs détails relatifs à sa vie de femme aussi bien qu'à son ancienne vie de petite fille qui a vécu un manque affectif paternel, mais qui a ultérieurement disparu grâce à ses histoires d'amour charnel et à sa conduite qui a toujours heurté les valeurs et les mœurs de la société. L'écrivaine nous paraît donc pointer ces histoires d'amour en tant que prétexte pour combler les failles affectives qu'elle a vécues durant son enfance, ainsi en tant que remède pour soulager ses souffrances et baume pour guérir ses blessures.

L'écrivaine nous paraît également s'en servir du thème de l'amour charnel et du désir pour jouir de la liberté tant espérée de sa part. Ses romans sont relativement parsemés d'une écriture du corps qui dépasse toutes les frontières et les limites de la société algérienne. De ce fait, ce genre d'écriture est adopté par l'écrivaine dans le but de dévoiler sa volonté d'exister librement et pour parler ouvertement de ses désirs même si cela va lui coûter la transgression de l'ordre établi de la société.

Les écrits de Malika MOKADDEM témoignent d'une écriture féminine se voulant un plaidoyer pour la liberté de la femme à se révolter contre les contraintes sociales. Par le biais de la littérature, elle se donne le droit de dire non à un certain mode de vie qui a caractérisé sa communauté d'origine, de dire non à l'oppression et à

³⁸⁴ Malika MOKADDEM, *La transe des insoumis*, Grasset, Paris, 2003.

l'obéissance de la femme, de dire non à une pratique sociale résumant l'honneur dans l'enfermement de la femme, dans sa virginité, dans son voile et son vestimentaire, dans son ignorance et son isolement du monde extérieur. L'auteure se donne le droit de dire oui pour que la femme puisse exercer sa liberté de vivre librement, d'aimer librement, d'exprimer son amour, de s'habiller librement, de croire librement, de s'instruire, de travailler, de sortir au-delà de chez-elle, de se déshabiller d'un voile qui l'enferme, de confronter son propre destin et de le dessiner indépendamment de l'intervention des dogmes et des traditions. C'est pourquoi, ses écrits plongent profondément au fond des tabous de la société du sud algérienne au point qu'elle évoque des pratiques culturelles, tel le nouement des jeunes filles par exemple, qui échapperaient même au lecteur algérien actuel³⁸⁵.

6.1.3. Sous-estimer les valeurs et les principes communautaires

Malika MOKADDEM a toujours exploité le thème de la liberté personnelle pour révéler son intention transgressive des valeurs et des principes communautaires. Tel, était le cas dans *Les Hommes qui marchent* où, au nom de la liberté du choix, elle s'attaque aux traditions et aux us du mariage considérées dans la société algérienne comme traditions sacrées. Elle raconte sarcastiquement :

« ... on amena la mariée vers la demeure de sa belle-famille (...) On finit par la déposer dans un coin de la chambre nuptiale. (...) Elle était engoncée dans un caftan en velours brodé, trop grand pour elle, et si peu approprié à la canicule de la saison (...) on l'avait outrageusement harnachée, des pieds à la tête, avec tout ce que sa proche famille comptait d'or. (...). La pauvre fille avait l'air au bord de la défaillance. »³⁸⁶

³⁸⁵ Le jour de l'écriture de ces lignes : 12/05/2024.

³⁸⁶ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 185.

Donc, l'écrivaine est purement contre la vie conjugale car, dans son écriture, elle est à l'encontre des relations de mariage qui se déroule sous l'ombre des traditions et des coutumes tribales soient-elles ou algériennes.

Ainsi, nous la trouvons, dans la plupart des cas, substituer la relation conjugale par la relation amoureuse ou même la cohabitation en guise de liberté comme c'est le cas de Shamsa dans *La désirante*. L'auteure procède par conséquent, à la dévalorisation des principes et des propres composantes de la société algérienne pour les mettre sous le signe de la transgression et les présenter, par la suite, comme signes de libération de ses personnages féminins.

Dans une autre perspective qui demeure toujours aussi subversive qu'auparavant, Malika MOKADDEM ne manque jamais la moindre occasion qui lui permet de nourrir sa machine de guerre contre les propres principes de la religion musulmane. Cela s'avère bel et bien dans les premières pages de son premier roman où elle s'est précipitée dans sa vexation du lecteur de sa terre native, en abordant certains symboles religieux d'une manière sardonique. Dans la page 19, par exemple, l'écrivaine présente le Calife Haroun El-Rachid comme ne dépassant pas d'être le héros des contes de *Mille et une nuits* ³⁸⁷

Ainsi, non loin de cette même page, elle présume que le voyage à la Mecque est le voyage de la mort, pour ne pas dire qu'il est le suicide en lui-même :

« Ahmed se prépara pour son périple vers la Mecque. Un trajet long, harassant et dangereux. (...) La mort guettait nombre d'entre eux sur des chemins parsemés d'embûches. » ³⁸⁸

Dans une autre optique, notre écrivaine dont les héroïnes adoptent une mauvaise conduite, n'hésite pas non plus à déclarer ouvertement son désaveu de la langue arabe et de sa communauté qui n'est pas dans la mesure de l'accepter tant qu'elle

³⁸⁷ Ibid., p. 19.

³⁸⁸ Ibid., p. 21.

opte pour une liberté inconditionnée. Sur ce, elle raconte dans les rêveries de Shamsa qui s'adresse à Lou, en disant :

« *J'ai souvent envié ton ignorance de la langue arabe qui te préserve des remarques désobligeantes, misogynes ou racistes des rues du Maghreb.* »³⁸⁹

Par ailleurs, l'appel à la prière de l'aube n'a pas échappé à sa profanation, au même titre que toutes les autres composantes de la religion musulmane et celles de la société algérienne en annonçant froidement que la voix du muezzin est une source de nuisance, car elle préfère plutôt la voix d'Oum Kalsoum :

« *La plainte de l'auguste Oum Kalsoum répand sa litanie sur un port assoupi : Inta oumri, « Tu es ma vie » (...) je préfère ce refrain aux assauts des muezzins...* »³⁹⁰

6.1.4. La conception négative du hidjab

En fouillant soigneusement dans les romans de Malika MOKADDEM et particulièrement dans ceux de notre corpus d'étude, il n'était pas difficile pour nous de constater que l'écrivaine trace presque le même parcours pour toutes ses héroïnes, celui du refus de se plier aux traditions ancestrales tant qu'il y a une possibilité de vivre autrement sous le toit de la liberté, sans se soucier de l'ordre établi de la société.

L'écrivaine n'a donc pas tardé pour exprimer son désarroi contre la société algérienne qui n'a, selon elle, aucune occupation que celle de continuer à cacher les femmes même après avoir décroché la liberté du pays. Ceci dit, pour Malika MOKADDEM, que la liberté du pays ne signifie pas la liberté de la femme, comme elle l'a souligné dans un passage déjà cité³⁹¹ de *Les Hommes qui marchent*.

³⁸⁹ *La désirante*, Op. cit, p. 136.

³⁹⁰ Ibid, p. 135

³⁹¹ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 192

En fait, Malika MOKADDEM nous exprime, plus tard, son étonnement face à la situation de la femme qui demeure rétrogradée même après l'indépendance. Encore pire, lorsqu'il s'agit d'une femme sans foulard ou sans haïk, celle-ci n'est pas la bienvenue dans la société comme elle pourrait être proie aux malotrus, nous explique la narratrice dans l'un de ses passages, lorsque l'héroïne Leïla devait fuir, avec sa sœur Bahia, à un groupe de garçons, eux aussi présents pour fêter le premier novembre, les deux sœurs ont été vilement traitée par les hommes, chassées et interdites d'entrer avec les femmes sous prétexte qu'elles portent des vêtements indécents:

« Bahia portait un pantalon fuseau et un long pull rouge, Leïla un tailleur jaune. (...) »

-Non, vous ne passez 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 !»³⁹²

En réalité, Malika MOKADDEM ne cesse de révéler, à son lecteur, son fort rejet du foulard, Cela s'avère dans la réaction de Leïla lorsque sa mère en voulait lui mettre un pour saluer les demandeuses de sa main au mariage, chose qui était strictement intolérable pour la jeune rebelle, ce qui la pousse à s'enfuir et menacer en proclamant :

« Un foulard ! C'était toujours ainsi que tout commençait : fouta, foulard, puis le voile et la mort de tous les rêves (...) Plutôt la mort que la strangulation du foulard...»³⁹³

Dans ce sens, l'auteure affiche sa position nettement opposée au hidjab en s'adhérant aux mœurs dépravées pareil à son héroïne dans le passage suivant : « *A son insu,*

³⁹² Ibid, p. 223.

³⁹³ Ibid, p. 261.

*Leïla devenait « Une fille à coopérants. Une Algérienne qui se vendait aux Français ». (...) Trop contente de se trouver enfin avec un entourage propice à son caractère.»*³⁹⁴

Mais, une fois arrivée à la fin de sa carrière littéraire avec *La désirante*, son refus du foulard nous paraît se transformer en une rancune lorsque l'héroïne Shamsa criait aux visages des femmes, dans ses cauchemars, et leur demandait de jeter leurs foulards :

*«...mon erg natal était un brasier (...) Des hordes de femmes entchadorées fuyaient. Elles étaient habillées en cendres et coiffées de flemmes qui leur dévoraient le visage. Je criais : jetez les foulards ! Jetez-les ! »*³⁹⁵

Bref, pour Malika MOKADDEM, foulard, voile, haïk ou hidjab, ils sont tous synonymes de la mort car ils enterrent la femme à vie, dit-elle : « *De méchants foulards les encagoulaient. Ainsi fagotées, elles ressemblaient à des macchabées en attente d'inhumation.* »³⁹⁶

6.1.5. S'attaquer à la divinité

Dans notre ballade dans les romans de Malika MOKADDEM, du moins dans ceux de notre corpus d'étude, nous avons constaté que la transgression de l'ordre religieux ne se limite pas seulement dans son refus du voile ou dans sa dévalorisation des principes et des valeurs de la société musulmane ou même dans son évocation des tabous, car elle est allée au-delà de sa subversion en s'attaquant à la religion musulmane dans la moindre occasion qui lui soit offerte.

De ce fait, l'auteure annonce franchement ses penchants à la culture française à travers son héroïne Leïla qui affiche, à son tour, sa loyauté aux français et son abandon de la religion de ses propres ancêtres : « l'Islam » qu'elle a qualifié comme « connerie

³⁹⁴ Ibid, p. 214.

³⁹⁵ *La désirante*, Op. cit p. 79.

³⁹⁶ Ibid, p. 62

» lors de sa convocation par le proviseur du lycée pour sa mauvaise conduite et pour avoir continué à s'afficher avec des coopérants, en disant :

« - Vous vous faites fi des règles de vie que nous impose l'islam, notre religion !

*« Que nous impose la connerie ! », avait-elle envie de hurler. Mais elle savait quelles conséquences... »*³⁹⁷

En outre, pour confirmer de plus en plus sa perspective destructive de l'ordre religieux qu'elle s'est tracée, elle s'attaque audacieusement à la divinité en avouant que le Créateur est à l'origine de ses endurances et ses souffrances :

*« ... Combien de fois, pleurs taris, s'était-elle (Leïla) retournée sur le dos pour recevoir comme un assommoir le spectacle du couchant, écrasant de splendeur. Car ici, le soleil est une divinité encore plus cruelle qu'Allah. Il calcine tout ce que ce dernier a épargné avec cette différence que, lui, il n'a nul besoin de cohortes d'esclavagistes zélés pour exécuter ses besognes. Le ciel entier pour trône, il parvient à doter de beauté les tyrannies qu'il assène aux humains. »*³⁹⁸

Elle s'attaque à la divinité qui, selon elle, n'est pas seulement une source des souffrances humaines en permettant aux maux d'exister, mais aussi par ses prescriptions et dogmes tyranniques et injustes. Dès lors, elle tend vers l'athéisme sous prétexte que la souffrance est un argument fort pour le nihilisme et l'absurdité. Il en est souvent ainsi dans le domaine littéraire où l'athéisme et l'attitude de refus de la divinité sont le résultat de la souffrance humaine comme le confirme à ce propos Abdelmalek DJEDIAI :

³⁹⁷ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit., p. 237.

³⁹⁸ Ibid., p. 218

« ...derrière toute attitude de refus de la religion, même prétendument scientifique, se trouve souvent la souffrance humaine, qui crée un conflit puis un refus psychologique interne qui n'arrive pas à se réconcilier avec l'idée de l'existence de DIEU. »³⁹⁹

Dans *N'zid* également, la divinité n'a pas échappé au sarcasme de l'écrivaine car elle y continue de l'évoquer d'une manière transgressive, sauf que cette fois-ci, en s'adressant satiriquement à Zana pour coller au Bon Dieu la qualification de l'impatience en répliquant : *« Concentre-toi sur la première partie de la prière. Si tu en fais deux, Allah risque de ne pas avoir la patience de t'écouter. »*⁴⁰⁰

En plus, dans *La désirante*, l'auteure déclare son athéisme qu'elle a longuement dissimulé derrière ses attaques contre Dieu et affirme sans hésitation, en parlant de Blanche : *« ... Plus d'exigence vis-vis de moi-même pour me tenir à la hauteur de cette sœur du bon Dieu, moi qui n'y ai jamais cru. »*⁴⁰¹, elle rajoute franchement à la langue de Shamsa, le double de sa personne :

*« Avec des franges de métissage dues aux invasions successives ... Berbère, donc, n'en déplaie aux faussaires de l'histoire et des identités. Puis athée, bâtarde de naissance pour que cette revendication soit motif de gloire ou de honte. »*⁴⁰²

³⁹⁹ Abdelmalek DJEDIAI, « L'argument du mal au service du thème de l'athéisme dans la littérature : Lecture psychanalytique comparative de l'étranger de A. CAMUS et de l'athée de A. R. HEMICI », In Revue El-Quari'e d'Etudes Littéraires, Critiques et Linguistiques, Vol. 6, N. 3, 2023, Disponible sur : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/498/6/3/235367>, Consulté le 12/2/2024.

⁴⁰⁰ *N'zid*, Op. cit, p. 123

⁴⁰¹ *La désirante*, Op. cit, p. 89

⁴⁰² Ibid, p. 102

6.2. La transgression de l'ordre politique

L'écriture de Malika MOKADDEM, fortement connue par la transgression de l'ordre religieux, est aussi connue par la transgression de l'ordre politique du pays d'origine, l'Algérie. Ainsi ces deux types de transgression sont, non seulement l'objectif de l'écrivaine qui traduit sa haine contre sa propre société et sa révolte contre les valeurs et les principes arabo-musulmans, mais ils sont aussi devenus les unes des spécificités qui caractérisent son écriture durant toute sa carrière littéraire.

De *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, Malika MOKADDEM n'a cessé de combler son intention subversive de toutes les composantes de la communauté algérienne aussi bien religieuses que politiques. À propos de *Les Hommes qui marchent*, le roman dont la parution coïncide avec l'édification d'un pays nouvellement libéré, l'auteure y reproche au gouvernement algérien l'adoption de l'arabisation et de l'islamisation en affirmant :

*« L'arabisation, l'islamisation serait en terme plus exact, allait bon train. La décision gouvernementale d'en accélérer le processus en le rendant total 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... »*⁴⁰³

Par ailleurs, notre auteure nous paraît bel et bien ne pas apprécier la politique du président Boumediene qui a été, selon ses propos, installé à la tête de l'état après avoir renversé Ben Bella grâce à un coup d'Etat militaire :

« Après les geôles françaises, l'emprisonnement dans son pays de ce personnage (Ben Bella) encore mythique suscitera une telle désapprobation,

⁴⁰³ *Les Hommes qui marchent*, Op. cit, p. 234.

*(...) La nationalisation des pétroles, qu'ils applaudiront vivement, n'atténuera pas leur défiance à son égard.»*⁴⁰⁴

Elle ajoute dans le même sens :

*« Hélas ! Ce fut sous Boumediene, aussi, que surgirent (...) "les brigades des mœurs". Policiers (...) investis d'une mission capitale pour l'édification du pays : celle d'arrêter toute fille en délit de mixité illégitime...»*⁴⁰⁵

Toutefois, en arrivant à terme de sa carrière littéraire, elle évoque le thème le plus critique de la politique algérienne puisqu'il touche à la sécurité du pays et aux affaires militaires. Sur ce, elle affirme :

*« Des informations « parallèles » nous parvenaient régulièrement sur les accointances entre le front Polisario, que le gouvernement algérien armait copieusement, et les terroristes qu'il combattait.»*⁴⁰⁶

Clôtons de dire que dans le roman la prise de position politique de l'auteure est fortement manifeste et ne se limite pas seulement aux scènes déjà cités.⁴⁰⁷

Conclusion du chapitre

A l'issu de ce chapitre, nous avons constaté que Malika MOKADDEM pointe la transgression de l'ordre religieux et politique de l'Algérie en tant que matière première pour enrichir sa production littéraire. Dès son premier roman *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, le roman qui a clôturé sa carrière littéraire, l'écrivaine, au nom de la liberté, n'a cessé d'investir sa plume au profit de sa machine de guerre contre les valeurs, les principes et les traditions de la société algérienne, qui ne se sé-

⁴⁰⁴ Ibid, p. 219.

⁴⁰⁵ Ibid, p. 242.

⁴⁰⁶ *La désirante*, Op. cit , p. 72.

⁴⁰⁷ Ibid, p. 78.

pare pas de la communauté arabo-musulmane. Son écriture a été pointée également contre le régime politique de l'Algérie du fait qu'il ne répond pas à sa volonté qui refuse tout type d'enfermement comme nous l'avons expliqué dans la première partie.

L'écriture de Malika MOKADDEM est donc qualifiée en tant qu'écriture subversive de l'ordre religieux ainsi que politique de son propre pays. Cette écriture est fortement nourrie par l'esprit rebelle de l'écrivaine qui a été, à son tour, forgée dans l'école française et sous les mains des étrangères qui représentaient pour elle le monde de l'ouverture tant chère à son cœur.

Ainsi, les écrits de Malika MOKADDEM, précisément ceux de notre corpus d'étude sont traversés par l'évocation des thèmes transgressifs qui découlent de sa personne rebelle, projetée dans le personnage de ses héroïnes. Elle puise dans son vécu, qu'elle a toujours refusé, pour nourrir une telle écriture et à des fins destructives.

Notre écrivaine célèbre donc, dans ses récits, l'écriture subversive en attribuant surtout à ses héroïnes un rôle révolutionnaire puisqu'elles possèdent, toutes, un caractère qui génère le même comportement.

Conclusion de la troisième partie

Dans cette partie, nous avons tenté de parcourir deux thématiques excessivement creusées par Malika MOKADDEM : la rencontre des cultures et la transgression de l'ordre religieux et politique de son propre pays.

En réalité, notre choix du thème de la rencontre des cultures trouve ses racines dans la personnalité de l'écrivaine, elle qui tend toujours à l'ouverture sur l'autre en partant dans une quête de liberté inconditionnée. D'ailleurs, ses écrits sont un espace de prédilection du métissage, chose qui va lui offrir l'opportunité de franchir toutes les frontières géographiques dans le but d'attribuer à son écriture la notion de l'universalité qui est devenue, par la suite, l'une des composantes de la chair identitaire de l'écrivaine projetée d'emblée dans sa production littéraire.

Donc, tout le parcours littéraire de l'auteure témoigne de sa revendication d'une légitime différence, car « ... *élevée dans un monde bigarré, tissé d'influences nomades et imprégnée de culture française, je revendique aujourd'hui une conscience cosmopolite.* »⁴⁰⁸.

De plus, notre écrivaine annonce franchement, dans ses récits, une sorte de cordialité entre la société algérienne et les citoyens français à travers des personnages, soigneusement choisis, appartenant à la culture française mais éprouvant des sentiments de bonté envers les algériens. Ceci, reflète justement l'intention de l'écrivaine d'aller dans une mission de paix, longuement espérée, dans le but de pouvoir vivre dans un climat interculturel sous la bannière de l'universalité et de l'acceptation de l'Autre.

De ce fait, Malika MOKADDEM aspire à la naissance de nouvelles relations apaisées entre les deux communautés, basées sur de nouvelles conjonctures sans heurts, ce qui

⁴⁰⁸ Christiane ACHOUR CHAULET, Préface in *Le Boucher D, Terre interdite. Des écrivains algériens parlent de l'enfance*, ed. Barzakh et ed. Chèvreur étoilée, 2001, p. 16.

invite déjà l'écrivaine à transmettre son brassage identitaire, linguistique et culturel à toutes ses héroïnes.

Toutefois, la diversification de la thématique de l'écrivaine ne l'a pas empêchée de rester liée à sa propre culture tant que cette culture ne porte pas atteinte à son honnabilité et à son identité en tant que femme à part entière, ce qui rime justement avec sa revendication de sa liberté et de sa quête perpétuelle d'une identité construite à sa façon.

Cependant, au nom de la glorification de la culture étrangère, précisément française, l'auteure tend vers la transgression de l'ordre religieux et politique de sa propre société dans le but d'atteindre au statut aspiré, celui de la femme libre. Il est donc judicieux de souligner que l'écriture de Malika MOKADDEM est celle qui vacille entre l'appropriation de la culture étrangère et la transgression de l'ordre religieux et politique de la communauté algérienne. En fait, la même transgression qui reflète son identité ambivalente et sa personnalité métissée.

Conclusion générale

Partant d'une constatation faite sur l'écriture féminine notamment celle de Malika MOKADDEM, issue d'emblée de la conception et de la controverse qu'elle a suscitée dans la scène aussi bien littéraire que sociale, nous avons décidé d'en connaître davantage sur les conditions qui ont contribué à l'émergence de cette écriture et les objectifs qui l'ont stimulée à s'emparer d'une place à part dans la littérature maghrébine, réservée auparavant au sexe masculin.

Notre intention était donc de creuser les romans de notre corpus d'étude sans exclure la consultation des autres textes écrits tout au long de sa carrière littéraire, car ils nous représentent, en plus du corpus d'étude, une confirmation supplémentaire de nos hypothèses de départ et une rassurance que nous sommes dans la bonne voie.

L'auteure a donc refaçoné le roman, à sa manière, pour mettre en scène sa vie dans un récit intimiste puisqu'il est le genre littéraire qui correspond à son objectif de mettre en relief sa re (construction) de soi.

Rongée par le désir de se raconter, Malika MOKADDEM a pris le risque de mettre un terme à sa carrière professionnelle de médecin pour se consacrer à l'objectif qu'elle s'est fixée et qu'elle ne pouvait le dépasser, car elle s'est convaincue qu'il est le seul moyen qui va lui permettre de relater ses craintes et ses souffrances, c'est celui de l'écriture.

En outre, le désir d'écrire a été forgé précédemment par le désir de la lecture qui est, elle aussi, un espace de soulagement pour notre écrivaine venue du désert algérien qui est à la fois lieu de souffrances et de nostalgie.

Donc, c'est grâce au pouvoir du savoir (la lecture puis l'écriture) qu'elle a pu franchir la scène littéraire dans le but de distiller ses questionnements, son imagination, sa révolte et sa vision du monde dans différents textes. De cette manière, Malika MOKADDEM a pu marquer la littérature maghrébine d'expression française voire universelle par une écriture particulière propre à elle, soumise à un système de variation dans les procédés narratifs et ceux d'écriture.

Dans ce sens, Malika MOKADDEM procède à l'association de deux genres littéraires extrêmement contradictoires, à savoir le roman et l'autobiographie pour raconter des événements réellement vécus mais qu'elle vise voiler d'une fiction programmée à sa manière. En effet, l'écrivaine paraît bien adopter l'autobiographie sans qu'elle ne la déclare d'une manière explicite, comme c'est le cas de *Les Hommes qui marchent* où elle occupe une double position, celle de l'héroïne et celle de la narratrice.

Par ailleurs, Malika MOKADDEM adopte également le roman dans une tentative d'exclure le rapport des événements avec la réalité pour s'offrir justement un espace de liberté scripturale qui transmet à son lecteur la profondeur de son être via les héroïnes de ses récits. Cela dit que Malika MOKADDEM est en train de fictionnaliser sa vie en s'incarnant dans le personnage de chacune de ses héroïnes, comme c'est le cas dans *N'zid* et *La désirante*, afin de dire ses maux et ses douleurs, en plus de porter ses propres jugements sur les femmes qui acceptent de vivre sous le joug des hommes et de la société.

En nous baladant dans les romans de notre écrivaine, nous étions attirées par une thématique particulière et exceptionnelle autres que celles coïncidées dans d'autres écrits. Ainsi, les procédures narratives que l'auteure a employées nous ont épatées au point de se trouver dans l'obligation de consulter d'autres œuvres, en plus de ceux de notre corpus d'étude, pour vérifier et déceler ce fil conducteur qui traverse les romans de l'écrivaine, et qui permet aux lecteurs de lire la vie de l'écrivaine, sa vision et sa pensée.

Aux dires de Michel RAIMOND : « *Le roman est un genre sans genre.* »⁴⁰⁹, et « *Le roman, un genre sans loi* »⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ Michel RAIMOND, Op. cit, p. 18.

⁴¹⁰ Ibid.

En effet, le pacte autobiographique a été adopté de la part de l'écrivaine dès *Les Hommes qui marchent*, car c'est le roman qui raconte le plus la biographie de l'écrivaine.

Certes, l'auteure offre à son lecteur un texte dont on a mentionné sur la couverture « roman », mais ce même lecteur ne va pas tarder à s'étonner en s'apercevant qu'il s'agit plutôt d'un roman hybride où l'auteure procède à la fusion des genres littéraires, ce qui va à l'encontre de ce qu'elle a mentionné sur la couverture. Malika MOKADDEM y procède alors à une combinaison de différentes catégories littéraires.

La deuxième partie intitulée « *Les personnages de MALIKA Mokaddem* » confirme encore de plus en plus que l'écrivaine n'a pas l'intention d'abandonner ses objectifs primitifs. Au contraire, elle en insiste farouchement à travers ses héroïnes : Leïla, Nora et Shamsa, en faisant d'elles des rebelles et des révoltées pareilles à sa personne. Elle les fait aussi transgresser les interdits et les traditions de la société exactement comme elle l'avait fait auparavant.

Dans cette partie, nous avons également conclu que Malika MOKADDEM a choisi ses personnages et les a façonnés à son image, justement pour exprimer sa propre expérience, peu importe pour elle, d'une manière explicite ou implicite. Leïla, Nora et Shamsa sont donc le double de l'écrivaine car elles sont des femmes insoumises et qui se sont révoltées contre les chaînes des traditions de la société en refusant de se plier aux lois tribales. Celles-ci devaient, en plus, partager le même parcours de la narratrice, celui de la lutte contre les traditions ancestrales, en partant dans une quête de liberté qui paraît être perpétuelle et constante dans tous les récits, ce qui exprime déjà la réaction de la fuite de toutes les héroïnes pour éviter l'échec et la confrontation de la société. En principe, cette quête de liberté rime avec leur appartenance nomade car elles sont, toutes, porteuses des mêmes traits que ceux de leur narratrice qui appartient, à son tour, à la société nomade dont l'objectif est celui de fuir la sédentarité.

Ainsi, notre écrivaine est très prudente dans le choix des autres personnages car chacun d'eux doit accomplir un rôle indispensable dans la construction de l'identité de l'héroïne et qui ne sont, en réalité, que l'extension des héroïnes, soit en étant le modèle à suivre soit en étant l'agent qui va lui inculquer l'esprit de l'estime de soi, de la revendication, de la révolte et la réalisation de soi en tant que femme libre.

Quant à la troisième partie, titrée « *Similitude thématique dans l'écriture de Malika MOKADDEM* », nous y avons mis le point sur deux autres spécificités qui marquent le plus l'écriture de Malika MOKADDEM : la rencontre de cultures et la transgression de l'ordre établi de la société algérienne. En fait, dans les deux cas, il s'agit d'un franchissement des frontières, autrement dit, l'écrivaine a procédé, grâce à ses héroïnes, à un franchissement des frontières géographiques comme elle l'avait fait pour franchir les frontières des traditions de la tribu.

De ce fait, Malika MOKADDEM est l'écrivaine qui prône la mixité en se baignant dans un entre-deux aussi bien géographique que scriptural. Son écriture est ainsi structurée par cet amalgame du Sud et du Nord. Dans ce sens, elle avoue qu'elle est à la fois algérienne et française.

Dans son espace scripturale, l'auteure procède à un autre franchissement mais qui relève, cette fois-ci, d'un ordre social, politique et religieux. Ce franchissement est ainsi révélateur de l'intention transgressive de l'écrivaine et de ses croyances qui tendent vers l'athéisme.

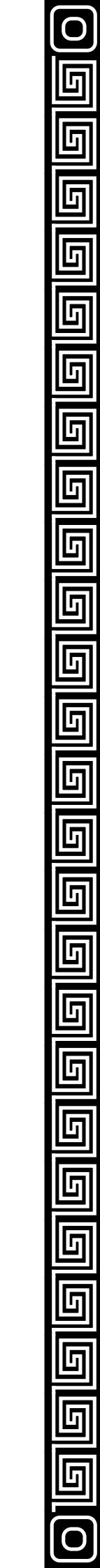
Donc, pour conclure, nous dirons que l'écriture de Malika MOKADDEM est celle qui prône la femme et fait de la femme l'objet qui nourrit sa production narrative. En outre, son objectif est celui de secouer la femme en la poussant à se revendiquer contre son vécu pour ne pas se soumettre au destin de recluse.

Malika MOKADDEM écrit le métissage en adoptant une écriture métissée qui découle de sa chair, c'est pourquoi nous la trouvant réunir, dans ses récits, le brasage aussi bien culturel que linguistique, voire générique puisqu'elle y brise toutes les con-

ventions genrologiques en se recourant à une variété de genres littéraires dans un seul texte.

Arrivant à la fin de cette thèse, et en s'inspirant de la citation suivante : « ... *rien ne traduit, ni ne dit plus d'un peuple que le roman qui reste la forme d'expression écrite du social par excellence.* »⁴¹¹, nous continuerons tout de même à s'interroger sur d'autres spécificités de l'écriture de Malika MOKADDEM, car elle est celle qui a marqué la littérature maghrébine et universelle grâce à un capital littéraire relativement important. Il serait donc judicieux de consacrer d'autres études à cette écriture et qui pourraient être penchées sur le patrimoine culturel dissimulé dans l'oralité algérienne et véhiculé par l'écriture mokaddemienne.

⁴¹¹ Sidi Mohammed LAKHDAR BARKA, *La critique de la littérature algérienne d'expression française et la norme*, Coll. Etudes et Recherche Lit. Magh, CRIDSSH, 1983, p. 11.



Références bibliographiques

Ouvrages de Malika MOKADDEM

- MOKADDEM Malika, « *Les Hommes qui marchent* », Paris, Ramsey, 1990.
- MOKADDEM Malika, « *Le siècle des sauterelles* », Paris, Ramsey, 1992.
- MOKADDEM Malika, « *L'interdite* », Paris, Grasset, 1993.
- MOKADDEM Malika, « *Des rêves et des assassins* », Paris, Grasset, 1995.
- MOKADDEM Malika, « *La nuit de la lézarde* », Paris, Grasset, 1998.
- MOKADDEM Malika, « *N'zid* », Seuil, Paris, 2001.
- MOKADDEM Malika, « *La transe des insoumis* », Paris, Grasset, 2003.
- MOKADDEM Malika, « *Mes Hommes* », Paris, Grasset, 2005.
- MOKADDEM Malika, « *Je dois tout à ton oubli* », Paris, Grasset, 2008.
- MOKADDEM Malika, « *La désirante* », Paris, Grasset, 2011.

Etudes critiques sur Malika MOKADDEM

- ACHOUR CHOLET Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques*, Edition du Tell, 2002.
- ACHOUR CHAULET Christiane, « Malika Mokaddem, métissage », Ed. Tell, Blida, 2007.
- ACHOUR CHAULET Christiane, préface in Le Boucher D, *Terre inter-dite. Des écrivains algériens parlent de l'enfance*, ed. Barzakh et ed. Chèvrevuil étoilée, 2001.
- ACHOUR CHAULET Christiane, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, atlantica, Biarritz, Paris, 1998.

- ACHOUR CHAULET Christiane, *Noûn, Algérienne dans l'écriture*, Ed. Séguier, Paris, 1999.
- ACHOUR CHAULET Christiane, « *Noûn* », (Algérienne dans l'écriture), Ed. SE-GUIA : « *clefs pour la lecture des récits* » Convergences critiques II. Ed. Tell. Décembre 2002.
- ALI BENALI Zineb, « Généalogie des conteuses : Les Hommes qui marchent de Malika Mokaddem », in Malika Mokaddem, ss la direction de REDOUANE Najib, BENAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir), L'Harmattan, collection Autour des écrivains maghrébins, Paris, 2003.
- CROUSIERES INGENTHRON Armel, « Histoire de l'Algérie, destin de femme : l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent* », in Malika MOKADDEM *envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Aline HELM, Paris, L'Harmattan, 2000.
- HAMADOU Ghania, « *Réflexions d'une écrivaine* » dans : Malika Mokaddem, *Envers et contre tous*, sous la direction de Yolande Aline HELM, L'Harmattan, 2000.
- HAMMADOU Ghania, « *Réflexion d'une écrivaine* » dans : « Malika Mokaddem, *Envers et contre tout* » Tome 2, sous la direction de Yolande Aline Helm, L'Harmattan, 2000.
- HELM Yolande Aline, « Entretien avec Malika MOKADDEM », in Malika MOKADDEM *envers et contre tout*, sous la direction de Yolande HELM, Paris, L'Harmattan, 2000.
- REDOUANE Najib, A la rencontre de Malika Mokddem, in Malika Mokddem, (sous la dir) de Najib REDOUANE, Yvette BENYAOUN-SZMIDT, coll Autour des écrivains maghrébins, L'Harmattan, 2003.
- REDOUANE Najib, « Mémoire nomade et écriture identitaire dans Les hommes qui marchent de Malika Mokaddem », in Malika Mokaddem, REDOUANE Najib, BE-

NAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert, (ss la dir), L'Harmattan, collection Atour des écrivains maghrébins, Paris, 2003, pp. [63-79], p. 68.

Œuvres et critiques littéraires sur la littérature maghrébine d'expression française

- ARNAUD Jacqueline, « Exil, errance, voyage dans *L'exil et le désarroi* de Nabil FARES, *Une vie, un rêve, un peuple toujours errants* de Mohammed KHAIR EDDINE et *Talismano* d'Abdelwahab MEDDEB », p. 55 in MOUNIER, Jacques (dir), *Exil et littérature*, université des langues et des lettres de Grenoble ELLUG, 1986.

- Article de Birgit Mertz-Baumgartner, « Le rôle de la mémoire chez quelques écrivaines de l'autre rive », in Charles BONN, Najib REDOUANE, Yvette BENYAOUN-SZMIDT, Algérie : nouvelles écritures, L'Harmattan, Paris, 2001.

- BENAYOUN-SZMIDT Yvette, « Autour des écrivains maghrébins », L'Harmattan, 2003.

- BONN Charles, *Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé*, éd L'Harmattan 1985

- BONN Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles BONN et Farida BOUALIT (s. la dir), *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie?*, Paris, 1999.

- BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie?*, *Etudes littéraires maghrébines*, n°14, L'Harmattan, Paris.

- BOUZAR Wadi, *Lectures Maghrébines*, OPU. Publisud 1984.

- KADRA-HADJADJI Houria, *Oumelkheir*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1989.

- LAKHDAR BARKA Sidi Mohammed, *La critique de la littérature algérienne d'expression française et la norme*, Coll. Etudes et Recherche Lit. Magh, CRIDSSH, 1983.

- STORA Benjamin, *La guerre invisible, Algérie, année 90*, Presse de la Fondation Nationale de Sciences Politiques, Editions Chihabe, 2001.

Ouvrages et articles généraux

- CASENAVE Odil, *Femmes rebelles – Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, L'Harmattan, 1996
- BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990.
- CHEVALIER Michel, « La littérature dans tous ses espaces », *Mémoires et documents de géographie*, CNRS édition, nouvelle collection, 1993.
- DUCHATEL Eric, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Armand Colin, Coll Syunthèse, série Lettres, Paris 1998.
- GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, éd, Seuil coll, Poétique, 2004, quatrième de couverture.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, ed Seuil, coll, Poétique 1979
- JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, puf, coll, « Ecriture », 2001, quatrième de couverture.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos, 1997.
- LECARME Jacques, LECARME – TABONE Eliane, *L'autobiographie*, Armand Colin, coll. U Lettres, Paris, 1999.
- LEUJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, éd Seuil 1975.
- MAINGUENEAU Dominique, *initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives*, éd HACHETTE, 1976.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Enonciation, écrivain, société*, Dunod 1993

- MAY Georges, *L'autobiographe*, éd. PUF, 1979.
- MOHAMEDI TABTI Bouba, *Maissa Bey, l'écriture des silences*, ed du Tel, coll. Auteurs d'hier et d'aujourd'hui, 2007.
- OLIVIER Annie, *Le biographique*, HATIER, coll, Profil, 2001.
- RAIMOND Michel, *le roman*, éd Armand Colin, coll. Cursus 2002, p. 57.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Nathan université, collection 128, Paris, 2000.
- SARTRE Jean Paul, « *qu'est-ce que la littérature?* », Gallimard Coll. Idées, 1948.
- SCARPA Marie et PRIVA Jean-Marie, *Horizons ethnocritiques*, collection ethnocritique, anthropologie de la littérature et des arts, 2010.
- SEGARRA Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, L'Harmattan, 1997.
- SINATRA Francesco, « La figure de l'étranger et de l'expérience de l'exil dans la cure », in « Différence culturelle et souffrance de l'identité », René Kaes, Ruiz Correa, O. Douville Dunot, 1989, rééd. Dunid, 2005, Inconscient et culture.
- ZANONE Damien, *L'autobiographie*, éd Ellipses Coll. Thèmes et Etudes 1996

Dictionnaires

- Encyclopédia Universalis.
- STALLONI Yves, *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, Col. Dictionnaire. Série lettres et linguistique, 2006.

Revue et journaux

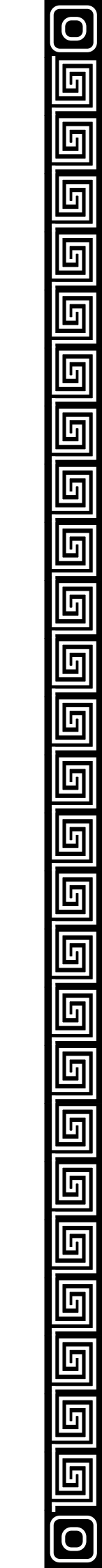
- ACHOUR CHAULET Christiane, « L'échappé scolaire, Mouloud Feraoun, Malika Mokaddem », in *L'enfant des colonies*, Cahier Robinson, n° 7, 2000, université d'Artois, ARRAS.

- ACHOUR CHAULET Christiane, *L'Interdite, la rupture consommée*, in *Littératures autobiographiques de la francophonie*, pp. 304 – 308, sous la direction de MATHIEU Martine, CELFA / EDITION L'Harmattan, 1996.
- AMSELLE Jean-Loup, *Le métissage, une notion piège*, in Sciences humaines, 2000.
- BEDJAOUI Ahmed, « Au sujet de Eliyas Khoury, romancier et journaliste libanais » dans le journal « El Watan », 21 avril 2005.
- BENAOUA Lebdaï, « le « je » n'est ni féminin, ni masculin » dans le journal « El Watan » du 1^{er} février 2007.
- DJEDIAI Abdelmalek , « L'argument du mal au service du thème de l'athéisme dans la littérature: Lecture psychanalytique comparative de l'étranger de A. CAMUS et de l'athée de A. R. HEMICI », In *Revue El-Quari'e d'Etudes Littéraires, Critiques et Linguistiques*, Vol. 6, N. 3, 2023, pp. 7-23.
- DJEDIAI Abdelmalek , « Le statut du français en Algérie: Hétérogénéité, retombées et défis didactiques », In *EX PROFESSO*, N. 3, 2018, pp. 17-23.
- Interview de Mlika MOKADDEM, dans cahiers d'études maghrébines, Cologne, n°12, 1999, pris dans Jalon pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb, sous la direction de Ambroise KOM, L'Harmattan, 2006, pp. 167-168.
- Entretien de Melissa MARCUS avec Malika MOKADDEM, *Algérie Littérature / Action*, N° 22 – 23 (juin – sep 1998).
- KOROGHLI Ammar, Journal « *Le Quotidien d'Oran* », 29 mars 2009.
- LEBRUN Jean-Claude, « Malika Mokaddem pénélope au désert », in *Au fil des pages*, chronique littéraire dans Rubrique CULTURES, journal l'Humanité, Article paru dans l'édition du 26 avril 2001.

- MILLER MARGOT, *N'zid : le travail du moi unifié*, in *Le Maghreb littérature : Revue canadienne des littératures maghrébines*, pp. 81 – 97, volume VII, n° 14 – 2003, Ed. La source. Toronto. CANADA.
- MILER Margot, *n'zid : le travail du moi unifié*, in *Le Maghreb littéraire : Revue canadienne des littératures maghrébines*, pp. 81-97, Volume VII, n°14-2003, Ed. La source. Toronto.
- MOHAMMEDI-TABTI Bouba, *Regard sur la littérature féminine algérienne*, [p-p. 77 – 87] in *Algérie Littérature / Action*, n° 69 – 70, Marsa Editions, mars – avril 2003.
- MOKADDEM Malika, « De la lecture à l'écriture, résistance ou survie ? », Alger, *Alger Républicain*, 11 avril 1994.
- Propos tenus par l'auteure lors de la présentation de son livre *Mes Hommes* au CCF d'Oran, le jeudi 14 septembre 2006 à 15h00.
- YOUNSI Yanis, « *L'Etat algérien m'a censurée* », Journal « *Le soir d'Algérie* », 12 septembre 2006.

Sitographie

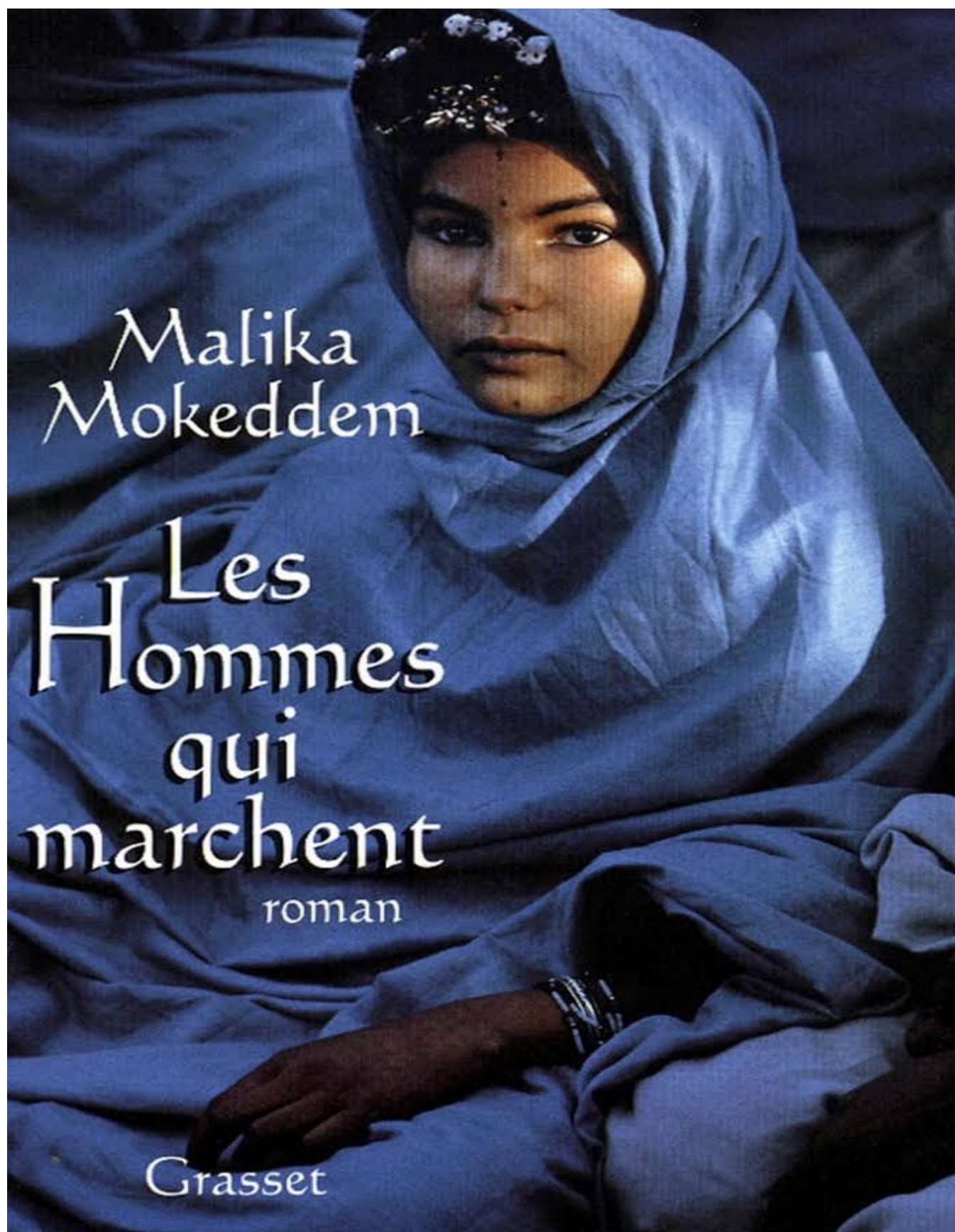
- <http://WWW.livrescq.com/livrescq/malika-mokaddem-la-desirante>, consulté le 11 avril 2023.



Annexes



Les 1^{ères} Pages de couverture des œuvres du corpus

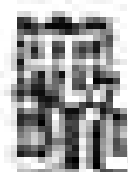




MALIKA MOKEDDEM

N'zid

ROMAN



ÉDITIONS DU SEUIL