

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND
LITERATURE 40(2), 2016, [HTTP://WWW.LSMLL.UMCS.LUBLIN.PL](http://www.lsml.umcs.lublin.pl),
[HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://lsml.journals.umcs.pl)

Fizia Hayette Mokhtari

Université A. Mira. Béjaia. Campus Aboudaou
Département de français.
Boulevard colonel Amirouche. Bt C. 06000
Béjaia. Algérie

**Autobiographie et transgression générique
dans *Les Hommes qui marchent*, *La Transe des insoumis*
et *Mes Hommes*, de Malika Mokeddem**

ABSTRACT

In life narratives, authors unveil their lives, and autobiography also inspires authors from Muslim Arab societies. In contemporary societies, some authors have talked about their “ego” without fully revealing all their secrets. Things are more complex in a Maghrebian context in which disclosing and recounting one’s life (childhood, adolescence or even adult life) becomes a vital act. Our reasoning in this paper consists in showing that, to Malika Mokeddem, despite the criticisms and taboos, writing and being emancipated are no impediments; on the contrary, these taboos or proscriptions have motivated and served her life choices. Algerian authors often write about themselves by referring to their childhood, education and readings. Often the history of their country is at the center of their autobiographical novels. In this article, we focus on Malika Mokeddem’s childhood and adolescence, two very important periods for her, and proceed to analyze the different processes used by the novelist who in her autobiographical works seeks to “recover” her identity.

Keywords: Autobiography; fiction; childhood; space of the self; novel

1. Introduction

Dans les récits de vie, les auteurs racontent leur existence : dans les sociétés arabo-musulmanes, cela est encore mal vu ; car un musulman ne parle jamais de lui, ne dit pas « je » avec la même facilité que dans la littérature occidentale. L'autobiographie a longtemps inspiré méfiance dans les sociétés contemporaines, des auteurs ont parlé de leur « moi » sans pour autant se livrer complètement. Et cela est d'autant plus complexe dans le contexte maghrébin où il est difficile de se dévoiler, raconter son enfance, son adolescence voire sa vie d'adulte. Jean Déjeux dans son fameux article intitulé « Que Dieu nous protège du mot 'je', dit que « dire 'je' dans un contexte arabo-musulman n'allait pas de soi, il y a des décennies » (Déjeux 1994 : 65). Il précise également que si des auteurs modernes ont transgressé la loi musulmane de protection contre « l'exhibition », une loi qui exige des musulmans d'être pudiques, c'est parce qu'ils ont été à l'école française. On a accusé, à tort ou à raison, cette école d'être à l'origine d'« intoxication idéologique étrangère » ou de « déviation culturelle ». Elle aurait fait subir des « agressions culturelles » et autres « tentatives d'aliénation » (Déjeux 1994 : 65) aux élèves maghrébins l'ayant fréquentée. Cependant, Amrani Mehana dans son ouvrage consacré à l'œuvre de Kateb Yacine affirme que les « écritures du Moi [...] ne transgressent nulle loi sacrée, mais témoignent tout simplement, comme le fait toute autobiographie, du vécu des auteurs » (Amrani 2012 : 10).

Le travail que nous proposons portera sur les écritures algériennes d'expression françaises qui s'inscrivent dans une double caractérisation générique : autobiographie et autofiction. Le corpus de Malika Mokeddem, sur l'écriture de soi, se distingue à notre sens par un double affichage générique des traits propres aux deux genres. Le corpus semble inviter le lecteur à suivre un itinéraire sémiotique assez complexe au terme duquel, il pourra évaluer et goûter une relation ambiguë au réel. La complexité de notre problématique réside dans le fait que l'autofiction est un genre de « l'entre-deux » : entre le factuel et le fictionnel, entre l'autobiographie et le romanesque, entre le vécu et le fantasmé.

La thématique de l'enfance est prise en charge par quelques auteurs algériens d'expression française vivant souvent dans un contexte social complexe et ceux qui se sont essayés à cet exercice périlleux de l'autobiographie dont la transgression générique est remarquable, ont souvent choisi des détours pour cacher leur identité. Les femmes ne sont pas en reste, elles ont investi le champ littéraire tardivement certes mais elles sont parvenues à se faire une place parmi les auteurs hommes. L'écrivaine Malika Mokeddem « a tenté de comprendre par une constante introspection, l'inextricable écheveau de sa personnalité » (Miraux 1996 : 22). En effet, écrire représente pour elle l'essence même de sa destinée. L'ensemble des romans que nous voulons examiner semblent montrer, d'abord sur le plan générique, une transgression du modèle canonique défini ainsi par Philippe Lejeune : « L'autobiographie est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune 1975 : 14). Et ils font ressortir le chagrin et les douleurs secrétées par le vécu. Une existence rédimée, sublimée et rachetée par la création artistique. Le premier roman *Les Hommes qui marchent* est bien une fiction cependant dans ce livre, Mokeddem choisit de raconter l'histoire d'une petite fille Leila, qui n'est que l'avatar de Malika. L'auteure elle-même se révèle dans le récit autobiographique : dans *La Transe des insoumis*, cette petite fille avait subi son parcours ; *Leila* avait rencontré l'horreur de la société patriarcale : « j'ai écrit cette horreur, de façon plus détaillée, dans mon premier livre, *Les Hommes qui marchent* [...] c'est une autre, Leila qui l'a subie » (Mokeddem 2003b : 144). *Mes Hommes* est écrit des années plus tard, juste avant *La Transe des insoumis*, et ce roman retrace pratiquement le même parcours que celui raconté dans les deux premiers. Les livres font « fonction de miroir » (Miraux 1996 : 22), qui permettent de « d'organiser les fluctuations du moi » (Miraux 1996 : 22).

Ce qui est intéressant dans l'écriture de Mokeddem est cette thématique récurrente, obsédante de l'enfance. Nous examinerons un aspect de la trajectoire de vie difficile de cette auteure et quelques textes de son œuvre, parce que ce sont des éléments

autobiographiques marquants qui sont présents dans ces textes. Notre choix de corpus est motivé par le fait que Malika Mokeddem a repris la thématique de l'enfant maltraité, de l'enfance meurtrie par les violences de tout ordre. Malika Mokeddem a dilué son vécu dans plusieurs textes autobiographiques : *Les Hommes qui marchent*, *Mes Hommes*, *La Transe des insoumis*, et cela ne veut pas dire que ce sont les seuls romans dans lesquels le thème de l'enfance est présent. Mais c'est dans ces trois livres que nous avons relevé des répétitions d'événements qui retracent le parcours de la narratrice, enfant puis adolescente puis adulte. Dans *La Transe des insoumis*, dans les chapitres qu'elle a intitulés (« Ici »), nous suivons le parcours de la narratrice adulte vivant très loin de ses parents : en France. Dans ce même récit, tous les événements qui marquent l'enfance et l'adolescence sont regroupés dans les chapitres dont l'intitulation est un adverbe de lieu « Là-bas ».

À la lecture des romans de cette auteure, nous avons constaté qu'elle relate de façon insistante certains éléments de sa trajectoire de vie, un vécu souvent montré comme très difficile, sans doute parce que les événements les plus marquants de sa vie sont présents dans ses textes qu'ils soient autobiographiques ou tout simplement fictifs en l'occurrence dans le roman *Les Hommes qui marchent*. Nous pensons que cette écriture « obéit à la poétique de la fragmentation » (Amrani 2012 : 18) parce qu'elle ne présente pas les faits de façon linéaire mais de façon fragmentaire ; précisons que Malika Mokeddem n'écrit pas son autobiographie de façon « canonique » : nous pourrions dire que son écriture incarne une forme singulière de l'écriture de soi, qui sera livrée par morceaux mais qui forme un ensemble cohérent.

Nous pourrions montrer que le 'je' autobiographique de Malika Mokeddem, qui s'exprime avec un ton très libre, audacieux et parfois transgressif au regard des bienséances sociales et dont le parcours peut paraître inhabituel, prend le parti et le courage de narrer de façon fragmentaire, une période de sa vie en évoquant ses relations conflictuelles avec les membres de sa famille.

2. La gradation autobiographique

Malika Mokeddem ne raconte pas toute sa vie dans un seul récit, elle incorpore, pour reprendre les propos de Amrani Mehana au sujet de l'écriture de Kateb Yacine, ses fragments de vie dans son œuvre. Et en grande partie, elle évoque, en effet, son enfance et son adolescence dans ses romans. Souvent ce sont les mêmes événements marquants qui sont repris, retravaillés mais toujours avec la même volonté de dire son vécu.

D'abord dans son premier livre *Les Hommes qui marchent, puis dans La Transe des insoumis* et enfin dans *Mes Hommes*, elle reprend les mêmes événements qu'elle mâche inlassablement pour montrer qu'ils ont été déterminants dans ses choix professionnels et personnels, tout en gardant en perspective la quête de soi, et la recherche de son identité. Elle cherche à se faire une place dans la société et à exercer son droit de grande sœur, l'ainée d'une grande fratrie et à faire valoir ses droits de femme dans un milieu essentiellement masculin.

Ce qui nous intéresse est de voir comment cette romancière a repris cette phase de l'enfance qui semble être la raison même de son écriture. En effet, elle n'hésite pas à révéler au lecteur ses pensées profondes au sujet de son choix de devenir écrivaine : « je sais ce que je dois aux livres. L'énormité de ce qui m'échappe aussi » (Mokeddem 2003 : 25). Pensons ici à ce que Dominique Maingueneau appelle « paratopie » : « reste homme et que l'homme se transmue en écrivain : homme de l'espace liminaire, mi-réel mi-imaginaire, habitant le monde atopique de l'entre-deux » (Miraux 1996 : 29). L'autobiographie se dédouble d'un métadiscours où le commentaire vient expliquer l'écriture elle-même, une « écriture réflexive » (Miraux 1996 : 31) initiée par Jean Jacques Rousseau dans *Les Confessions*.

L'histoire de la vie de Mokeddem n'est en fait qu'un puzzle où chaque pièce constitue un moment important voire vital. Nous pensons que c'est ce qui donne sens à sa vie. Cette mosaïque constitue à notre sens, le fondement même de son autobiographie. Nous y trouverons l'histoire individuelle attestée comme telle, mais aussi

l'histoire de sa famille vivant dans un espace aride et hostile et qui finit par déteindre sur les comportements des uns et des autres personnages fictifs ou réels.

3. Une enfance terrible

Dans *Les Hommes qui marchent* Malika Mokeddem reprend largement la période de son enfance qu'elle décide de réécrire quelques années plus tard sous son vrai nom dans *La Transe des insoumis*. Dans son premier roman, *Les Hommes qui marchent*, la narratrice différente en apparence de la romancière raconte la naissance de la petite Leila. Pour bon nombre de familles, la naissance d'une fille est une calamité, une malédiction, pourtant ce refus d'avoir des filles dans les familles paraît d'un autre temps : la période antéislamique où des filles sont reléguées au rang de mères et d'épouses soumises, elles-mêmes et reléguées au rang de femmes incapables d'avoir un mâle, et qui perdent le respect de la famille et même celui des autres femmes de la famille, Mokeddem dit: « C'est dans le Ksar El Djedid, cet endroit calciné et sans âme, ce quartier de rebut, que naquit, par une belle nuit de pleine lune, le premier enfant de la famille. Une fille, damnation ! » (Mokeddem 1990a : 63).

Cette même idée est reprise dans le roman *Mes Hommes* où la narratrice montre à quel point cette différence était accentuée par les pères voire par les femmes elles-mêmes. Elle renvoie à la face de la société algérienne sa propre image, celle qui a détruit des générations et qui enlevé toute envie d'espérer autre chose que de fuir cet environnement austère envers les femmes, cette société qui accepte que l'on rejette une partie pourtant intégrante d'elle-même. Malika ne cesse de porter un jugement sévère sur son milieu familial. Elle essaie de comprendre toute son existence liée et influencée par des personnages qui ont tenté de façonner son caractère : « Le langage entreprend de saigner l'innocence. Du tranchant des mots, il incruste à jamais ses élancements. Après, dans la vie, on fait avec ou contre » (Mokeddem 2005c : 11).

La narratrice-personnage-auteure a pris conscience que le traitement des enfants n'est pas toujours le fait de parents attentifs

dans les familles algériennes ; cette attitude a laissé des traces indélébiles dans son psychisme, elle se sentait indésirable. En écrivant ses impressions personnelles sur la condition des femmes, perçues comme des attaques envers les filles, l'auteure apparaît comme n'importe quelle personne qui vivrait la même situation, de violence et de ségrégation sexiste :

À quatre, cinq ans, je me sentais déjà agressée par les propos de mon entourage. J'interprétais déjà que les filles n'étaient jamais des enfants. Vouées au rebut dès la naissance, elles incarnaient une infirmité collective dont elles ne s'affranchissaient qu'en engendrant des fils (Mokeddem 2003b : 12).

Ce qui la révolte, c'est que cette ségrégation est souvent générée par les femmes elles-mêmes :

Je regardais les mères perpétrer cette ségrégation. A force d'observer leur monstruosité, leur perversion, d'essayer de comprendre leurs motivations, je m'étais forgé une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels (Mokeddem 2005c : 12).

Cette même situation de rejet est aussi mise en valeur dans *La Transe des insoumis* où Malika regrette que ce rejet soit venu de ses propres parents, qu'elle ait eu à lutter d'abord au sein de sa famille, tout en Malika Mokeddem se rebelle contre l'ordre familial et c'est l'écriture qui sera pour elle le garde-fou et le garant de sa liberté :

Avant une quelconque conscience des discriminations sociales c'est d'abord celles des parents qui ont provoqué ma révolte, nourri mon désarroi, entamé ma dissidence. Ce sont elles qui m'ont jetée sur la manne des livres (Mokeddem 2003b : 158-159).

Le regard rétrospectif de Mokeddem lui fait comprendre que sa prise de conscience a commencé dès la petite enfance. En effet, les filles sont traitées différemment, elles n'ont pas les mêmes chances que les garçons. Au lycée, en Algérie les filles ne vont pas loin dans les études. L'entrée en sixième, le fait d'aller au collège et au lycée est un sacrilège, un péché, une transgression. Les pères n'autorisent pas leurs filles à étudier, Malika Mokeddem, associe son forcing à un combat féroce avec son père, et tous les hommes qui vont la freiner dans sa quête vers la liberté :

Il m'a fallu livrer bataille sans nom et bénéficier de l'aide d'une étrangère, une française, la directrice de mon école, pour pouvoir franchir le seuil du lycée de la ville voisine. Le jour où je lui ai donné mon dossier de sixième à signer, pris de rage, mon père a roulé les feuillets en boule, les a jetés à l'autre bout de la pièce : « il est hors de question que tu ailles étudier dans la ville. Je ne peux pas accepter que tu puisses passer tes journées loin de ma surveillance ! (Mokeddem 2003b : 117-118).

L'écriture autobiographique est « le lieu où se développe le perpétuel combat entre l'un et le multiple » (Miraux 1996 : 32) ce qui veut dire que l'autobiographie est « tension vers la signification » d'une vie qui n'est pas destinée à être traduite par l'écriture. Ainsi, « de la volonté de chercher l'origine de son moi » (Miraux 1996 : 32). Le récit de l'entrée à l'école, du combat contre les siens et le fait même de réussir n'entraînent pas de fierté chez le père, on banalise les choses « car de toute façon c'est une fille ». Cependant, l'école et les livres vont alors changer sa vie entière :

Je me gave alors de la seule liberté à ma portée, la lecture. Je lis tout le temps. Avec Avidité. Désormais, je peux avoir des livres à profusion ; Je suis loin de comprendre tous les mots que je lis et c'est tant mieux. Les mots inconnus sont les plus grandes foulées de ma fugue. Ils me laissent libre du sens accordé à leur graphie, à leur sonorité, et me grisent davantage. [...] ils sculptent mon imaginaire entre le manque et ses tentations (Mokeddem 2003b : 117).

Malika fait d'ailleurs ressortir tous ses ressentiments, à ce sujet Gasparini explique la chose suivante :

La théorie qui sous-tend la pratique de la confession assigne à l'aveu une fonction de catharsis : l'effort de sincérité purge le sujet de son mal, dire sauve, [...] Le lecteur croit assister, et participer en tant que destinataire, à un véritable processus de libération par l'aveu autobiographique (Gasparini 2004 : 255).

Bien entendu, la romancière ne reproduit pas le réel mais le « dramatise » à dessein pour faire ressortir toute sa rancune et suscite ainsi de la compassion chez le lecteur. Dans le processus de l'examen de soi ou « examen de conscience » (Miraux 1996 : 34), chacun des actes est important dans sa vie, cela lui permet de mieux se comprendre et de comprendre les motivations des siens.

4. La bibliothèque salvatrice

Les souvenirs de son enfance qui lui viennent à l'esprit, ainsi que l'évocation des grandes chaleurs interminables surgissent dans la narration pour inviter le lecteur à envisager une lecture référentielle et à mettre l'accent sur le supplice qu'elle avait vécu en tant que femme, vivant au sud de l'Algérie, supportant l'insoutenable, après l'école rien ne vient atténuer l'enfer des filles qui doivent rester à la maison, et devenir des femmes soumises aux exigences des hommes :

L'école finie, mes camarades françaises sont parties. Qui vers la métropole. Qui vers le nord du pays. Nous, il n'est ni dans nos moyens ni dans nos habitudes d'échapper à cet enfer. Il dure de mai à octobre. Six mois de purgatoire (Mokeddem 2003 : 57).

L'univers familial et géographique accentue l'exil intérieur de la narratrice, après l'école tout est à l'arrêt dans une léthargie collective qui bloque tout, qui tue tout. Cette chaleur est synonyme d'enfermement dans tous les sens du terme. Cette période est redoutée par la narratrice, parce que la liberté précaire gagnée durement durant la période scolaire disparaît et voit son espace se réduire jusqu'à l'étouffement. Ces vacances durent de « mai à octobre », six mois qu'elle qualifie de « purgatoire » (Mokeddem 2003 : 57).

L'écriture autobiographique est « une plongée introspective, qui met en relation le dedans troublé et le dehors scriptural » (Miraux 1996 : 35). Cette façon répétitive de raconter la chaleur dans ses romans et ce que cela implique pour son épanouissement montre sa détermination dès son jeune âge. Une obstination qui ne va pas être sans conséquence sur son devenir. Elle va trouver refuge dans ses lectures qui seront un « havre papier » (Miraux 1996 : 58). Prenant conscience des injustices perpétrées par les parents, elle raconte comment elle est parvenue à se délivrer de ce sentiment ou plutôt à s'armer pour longtemps en guise de préparation à d'autres batailles toujours plus dures au fur et à mesure qu'elle avance en âge et qu'elle gravit les étapes de l'ascension sociale :

Moi, je voulais de l'amour, de la joie. A essayer de les conquérir, c'est la liberté que j'ai gagnée. Ces premières rebellions m'ont aguerrie, préparée aux bagarres, aux violences des rues. Les inepties et les brutalités sociales se chargeront

d'élargir le champ des batailles. De maintenir la combativité toujours en alerte. Les livres s'emploieront à la nourrir, à la structurer. [...] Les livres me délivraient de toi, de la misère, des interdits de tout (Mokeddem 2005c : 15).

Dans ses autres romans autobiographiques, nous constatons le même désir d'évasion ; il faut fuir la réalité, nuit et jour :

Mes lectures tardives ont fini à la longue par dévorer l'attention et le temps accordés à ses contes et récits. [...] Mais le besoin d'autres mondes est inextinguible. Seul dépaysement dont je dispose, le livre m'arrache à tout ce qui m'enferme, me donne l'inconnu à rêver, me prépare au sommeil (Mokeddem 2003b : 74-75).

Les personnages qui incarnent son histoire dans les trois textes vivent la même peur d'être arrêtés dans leur élan. C'est en fin de compte la même déception qui revient dans l'esprit de Mokeddem ; elle raconte le père qui reste impassible devant la réussite évidente de sa fille ; la romancière varie la narration des mêmes événements :

Début décembre, Leila porta son cahier de composition à son père. Il y fit un gribouillis en guise de signature, à l'endroit qu'elle lui indiqua. Etrange moment fait de peine et de déception [...] que le regard du père demeurât sans étincelle aucune pour ses excellentes notes et appréciations parut soudain à la fillette la ruine de son meilleur atout (Mokeddem 1990a : 182).

Le récit rétrospectif de sa petite enfance s'articule autour de mêmes souvenirs racontés dans le roman *Les Hommes qui marchent*. Ces souvenirs resurgissent dans ses textes autobiographiques où le personnage-narrateur vient mettre devant nous, lecteurs, ce qu'il considère comme inadmissible : traiter les filles différemment des garçons. Nous le voyons explicitement dans ces extraits :

Une carapace prescrite sans faille. Si moi j'endure des « A quoi bon ? Tu n'es qu'une fille ! » En montrant à mon père les notes scolaires dont je suis fière, le premier de mes frères, devenu un peu plus grand, sera battu à coups de ceinture, à en avoir le torse zébré à cause de ses mauvais résultats à l'école. Mon père hurle en le cravachant : « Tu veux rester aussi ignare que moi ? Tu vas accepter qu'une fille te dépasse ? (Mokeddem 2005c : 23).

Dans *La Transe des insoumis*, un autre récit autobiographique, retrace le vécu de l'auteure partagée entre son origine de fille du désert et de femme, au lourd tribut et qui vit dans un autre pays que le

sien ; elle s'est exilée pour retrouver sa liberté, elle a étudié et a voulu réussir suite à la réaction violente et méprisante qu'avait eue son père à chacun de ses bons résultats scolaires et plus tard universitaires :

Avant les vacances scolaires, j'ai couvé ma rancœur dans mon lit plusieurs nuits de suite. Première de la classe, j'étais si fière de montrer mes notes à mon père. Les chiffres, ça il sait les lire. L'air d'un chameau débonnaire, il a écarté mon cahier de son champ de vision et dit avec commisération : « ce n'est pas la peine. Tu n'es pas un garçon, ma fille ! » J'ai senti tout mon corps se raidir, se cabrer. Le regard noir, j'ai ruminé dans ma tête : « Tu vas voir ! Tu vas voir ! Mais je suis restée muette de chagrin. Couchée sur ma paillasse, chaque soir je m'invente une vie capable de broyer ce dédain, de m'obtenir sinon l'admiration du moins le droit d'exister pleinement (Mokeddem 2003b : 61).

À travers ces passages autobiographiques, Malika Mokeddem revient par « le biais d'un autre angle » (Amrani 2012 :19), aux événements personnels qui ont déclenché une colère et une déception générées par un comportement qu'elle juge trop injuste envers les filles. Et par ricochet envers elle. D'un livre à un autre, les mêmes fragments de vie sont morcelés et retracent un même événement ; ce morcèlement de l'événement est difficile à mesurer : dans *Les Hommes qui marchent*, la narration est à la troisième personne, la petite *Leila* vit les mêmes sentiments d'injustice puis graduellement, la narratrice « témoigne de son temps » (Miraux 1996 : 42), parce qu'il lui permet « d'instaurer le moi comme une figure de l'exemplarité » (Miraux 1996 : 42).

Si l'on examine l'évocation des souvenirs, nous pouvons dire que la romancière a une indéfectible foi en l'école, et en ses convictions de femme libérée car ce sont des « certitudes ancrées dans le tissu complexe de son moi » (Miraux 1996 : 42). Mais le témoignage de l'auteure révèle une expérience traumatique sur des événements qui n'ont jamais cessé de la hanter, blessée et anxieuse qu'elle est jusque dans son sommeil : ce sont des faits douloureux qui l'ont rendue insomniaque puis anorexique. Nous voyons la chose suivante :

La focalisation sur certains faits vécus, souvent dans la douleur, montre bien qu'un fragment autobiographique est en mesure d'en dire parfois plus long et d'éclairer davantage l'itinéraire d'un écrivain que ne le ferait une autobiographie classique, arrangée, et disciplinée (Amrani 1990 : 35-36).

Amrani Mehana explique que si le fragment autobiographique est répétitif c'est qu'il « ouvre le procès d'un pacte autobiographique d'un autre genre » (Amrani 2012 : 36) dans le sens où le lecteur est amené à rassembler les fragments autobiographiques pour les voir dans une vision globale mais aussi à s'interroger sur l'insistance de l'auteure sur certains faits qui semblent obsessionnels.

Du point de vue narratologique, quant aux « phénomènes d'insistance, d'ellipses » (Miraux 1996 : 71) on assiste à une mise en scène de certains événements qui deviennent de véritables fable d'une vie, d'un « ensemble littéraire artificiellement créé en vue d'une démonstration » (Miraux 1996 : 71).

5. Malika fille du désert et de l'exil

Malika Mokeddem par sa naissance est fille du désert, elle n'a jamais renié sa culture ancestrale et n'a pas renoncé à son statut de femme exilée ; elle raconte son désert, sa dune qui lui a permis d'échapper à son environnement familial trop pesant ; elle fuit sa mère, sa fratrie nombreuse et surtout le manque d'amour. Cela peut paraître paradoxal, mais elle n'avait pas le choix ; elle cherchait cet exil intérieur avant que l'exil géographique ne creuse définitivement le fossé qui la séparera de sa famille et de son pays. Mais qui sera en même temps son seul salut pour se retrouver et affirmer son identité.

5.1. Le lit partagé

Dans *La Transe des insoumis*, dès le début, la narratrice exprime une certaine angoisse nourrie par le partage d'un lit. La couche qu'elle devait partager avec ses frères et sœurs est un étai qui écrase la petite fille par le poids des couvertures mais aussi par la présence envahissante des autres : Mokeddem parle de « couche collective », ou de « lits de l'enfance » (Mokeddem 2003b : 19). Souvent, la nuit, elle se réveillait étouffée par la pesanteur et par les bruits assourdissants de la maison endormie ; dormir au milieu des siens lui était insupportable ; elle cherchait la liberté dans les mouvements qu'elle ne pouvait avoir, comprimée qu'elle était sous le poids des couvertures. Souvent, elle se réveillait et circulait dans la maison

presque silencieuse ; dans cette atmosphère de léthargie collective, elle cherchait refuge dans les bras de sa grand-mère. Avec elle, tout était facile. Quand elle n'avait pas sommeil, ce n'est jamais vers la mère que la petite fille se dirigeait. D'ailleurs, très tôt, elle a appris qu'elles n'avaient rien en commun : la mère a rompu le cordon ombilical à jamais en étant agressive envers elle en la repoussant et en la frappant à chaque fois que la jeune Leila manifestait sa rébellion. La mère lui reprochait sa ressemblance physique avec sa grand-mère : elle avait la peau noire et les cheveux frisées et rebelles d'une nomade. Et la petite fille narguait sa mère en lui faisant sentir que cette belle ressemblance avec son aïeule nomade était sa fierté à elle :

Ma mère n'aime pas la fascination qu'exerce sur moi ma grand-mère. Elle n'aime pas que sa protection me soustraie à ses injonctions, me préserve de sa colère. Elle craint que sa tendresse ne pourrisse mon caractère jugé déjà rétif. Elle aurait préféré trouver en sa belle-mère une alliée pour me dresser, raboter mes aspérités. Il lui semble que la vieille dame manigance afin de la priver de son seul pouvoir : me façonner selon ses attentes (Mokeddem 2003b : 30).

La narratrice révèle les rivalités entre la belle-mère (c'est-à-dire sa grand-mère) et la belle-fille (c'est-à-dire sa mère) dans une famille conservatrice, où la place de la belle-fille est déterminée, privilégiée par la naissance d'un mâle dans la famille. La jeune narratrice n'a pas pu permettre à sa mère d'avoir ce statut de belle-fille respectée, choyée par toute la famille, du fait qu'elle est née fille et non pas garçon. Cette situation accentue, évidemment, la déception de la jeune narratrice, parce qu'elle n'a pas retrouvé dans son foyer parental l'amour d'une mère. C'est avec une certaine amertume qu'elle vit ce rejet :

L'amour des mères se mesure à leur aptitude à blinder leurs filles contre les coups de la vie. [...] pour l'heure, seule une terrible frustration m'assiège, et le désarroi d'un sentiment d'injustice naissant (Mokeddem 2003b : 31).

5.2. La relation conflictuelle avec la mère

Dans les livres de Malika Mokeddem, la relation mère-fille est très compliquée et tendue à la fois. L'image de la mère de livre en livre est presque toujours la même, c'est celle de la femme algérienne

constamment enceinte et qui curieusement n'a jamais été maternelle avec sa fille. C'est du moins, ce qui découle de cette description très péjorative de la mère, qui donnera d'elle une image de femme soumise aux traditions et au joug masculin. La narratrice déclare sa mère illettrée et toujours « pleine ». Dans *Mes Hommes*, la mère n'est presque pas évoquée, cela semble presque logique puisque ce roman autobiographique est consacré à tous les hommes qu'elle a aimés et détestés dans sa vie. Malika Mokeddem écrira, trois ans plus tard, un texte absolument poignant sur sa mère intitulé *Je dois tout à ton oubli*. Dans son passé, les souvenirs de son enfance sont liés au souvenir de sa mère : sa haine pour la mère est fatalement associée à la soif d'amour maternel, et c'est par l'écriture que cette auteure tentera de panser les blessures de cette solitude ombilicale. Mokeddem emprunte par le biais du roman, une voie sinueuse pour explorer un pan douloureux de sa mémoire : sa relation avec sa mère. Page après page, l'évocation du passé se fait sentir de plus en plus aiguë.

Malika Mokeddem essaye d'expliquer dans une sorte d'auto-analyse le traumatisme qu'elle a vécu étant enfant. La narratrice-personnage mène le lecteur vers cette image de déni du lien ombilical qui la relie à sa mère :

Les postulats des revues de médecine reviennent [...] dans ma tête les clichés comparant le sommeil dans un bateau, au bien être du fœtus dans son liquide amniotique. Je n'ai jamais cru à cette notion de bien-être fœtal. [...] la fusion idéale de l'embryon à la mère n'est qu'organique (Mokeddem 2003b : 95).

Elle insiste sur le fait que sa naissance ne fut pas reçue avec la joie, qui caractérise la célébration des naissances des garçons de sa famille. Le traumatisme des récits de son entourage avait accentué son malaise : « J'ai entendu ce murmure résigné me raconter tant de fois la déconvenue de ma naissance » (Mokeddem 2003b : 96).

Dans le même ordre d'idée, la narratrice, dans *La Transe des insoumis* découvre le sens de ses souffrances et finit même par être heureuse de trouver la joie ailleurs que dans les bras de sa mère :

L'idée saugrenue, je le sais, que l'abandon du sommeil me la rendait peut-être accessible ; la certitude d'être rabrouée m'arrête [...] l'interpellation de ma grand-mère me donne des ailes. Je vole vers elle (Mokeddem 2003b : 30).

Quand elle n'arrivait pas à dormir, elle allait naturellement vers sa mère, mais celle-ci la chassait à chaque fois, et de là, la petite fille cessait de la solliciter parce qu'elle savait qu'elle allait être renvoyée de la chambre de ses parents vers son lit, sans aucun signe d'affection.

Noctambule, et libre d'aller vers sa grand-mère, la narratrice défait les liens qui la lient à sa mère. Elle ne fait plus l'effort de les nouer de jour comme de nuit avec elle. Et paradoxalement cette liberté creuse le fossé entre elle et les siens et l'affecte plus qu'elle ne le laisse paraître ; seule l'écriture permettra d'extérioriser cette peine. Elle devient personnage extérieur, qui regarde de loin sa famille, et cet exil sera lourdement accepté. Mokeddem propose une autobiographie fragmentaire où « le seul mobile est l'écriture » (Miraux 1996 :111).

Ce qui va séparer la mère de la fille c'est la langue française, les livres, la découverte et l'apprentissage de la langue vont les séparer des autres : la langue lui permet toutes les prouesses, elle dira à ce sujet : « je m'invente déjà ma propre fiction » (Mokeddem 2003b :48). Dans la tourmente collective des années de colonisation, sa grand-mère reste son alliée indéfectible et son meilleur public. C'est à son chevet que la narratrice va apprendre de cette conteuse l'amour des mots, c'est durant leurs insomnies qu'elles sont les plus productives et en communion parfaite.

La mère est exclue de son univers et cela engendre la colère et l'incompréhension : « [...] entre ma fille et moi, il y a toujours eu un livre. Même quand elle arrivait enfin à s'endormir, elle mettait son livre ouvert sur son visage ! » (Mokeddem 2003b :109).

Dans ce passage, des années après, la mère s'est résignée à cet état de fait, alors qu'avant, c'était des disputes avec sa fille pour qu'elle l'aide dans les tâches ménagères ; dans la société algérienne, être au service des hommes et des familles est le destin de toutes les jeunes filles, et la jeune narratrice refusait de se plier à ses exigences sociales :

Mon appropriation de cette chambre donne le coup d'envoi de la guerre, jusqu'à ce jour larvée, entre ma mère et moi. Chaque matin, elle abandonne épisodiquement ses besognes pour venir tambouriner avec hargne contre la porte :

Hé ! L'Américaine ! Il y a du travail qui t'attend. Lève-toi ! (Mokeddem 2003b : 116).

C'est dans la narration de cette agitation domestique, de tous les jours autour de la narratrice, qu'elle peut évoquer cette douleur infligée par les siens. Ce qui l'effraie et la pousse à fuir constamment, c'est qu'elle ne veut pas être comme sa mère : elle ne veut pas vivre cette misère et cette soumission :

Ma mère était occupée dans tous les sens du mot ; je m'enfuyais. J'allais me percher sur la dune ou je m'enfermais dans la pièce réservée aux invités. La plus éloignée de la cuisine. Je me nourrissais de presque rien. Je rongerais des refus. C'est ce qui me donnait un peu de consistance. Une accroche. Sinon, je n'étais qu'un rêve flottant (Mokeddem 2005c : 42).

La rébellion se manifeste justement parce que la jeune narratrice s'est forgé un sanctuaire dans cette fameuse pièce des invités. L'horreur que la romancière a vécu, elle l'a d'abord raconté à travers la fiction, dans *Les Hommes qui marchent*, l'indicible ne pouvait être révélé qu'à travers une écriture fictive. Cette manière de concevoir les rapports entre fiction, réalité et le choix générique est assez subtile. On pourrait voir ce que Jean-Philippe Miraux considère comme « un entremêlement des univers scripturaires, montrant que la frontière entre les différentes modalités d'écriture est poreuse » (Miraux 1996 : 111), où le récit de vie et la fiction ne font qu'un. Les personnages sont transformés mais sont aussi paradoxalement renvoyés aux personnes de sa propre famille. Considérons dans le roman *Les Hommes qui marchent*, cette colère à peine contenue dans les propos de la jeune Leila :

Était-il juste qu'elle ne pût, elle, passer ses vacances autrement qu'entre biberons et soupes, cris et pleurs, dans une terre qui se muait en brasier ? Alors peu à peu, la révolte la gagna, tant et si bien qu'un jour elle alluma en elle sa torche de fureur :

-Tes grossesses infectent mes yeux comme des pustules, épouvantent mon futur ! tes fils dévorent mon enfance comme des sauterelles ! je ne veux plus être ton ouvrière, ton esclave ; reine de ruche ! hurla-t-elle au visage de sa mère, usant des métaphores savoureuses de son aïeule (Mokeddem 1990a :121).

Cet échange houleux avec sa mère se solde comme dans les autres textes d'abord par la stupeur puis par la violence physique et l'intervention salutaire de la grand-mère : « Yamina, suffoquée par l'insolence de sa diatribe, fondit sur elle. Mais la protection sacrée et inviolable de sa grand-mère était là » (Mokeddem 1990a :121). La relation conflictuelle avec la mère est palpable à travers un vocabulaire assez révélateur de la rage qui anime son corps : le cri, voilà une arme redoutable dont elle use pour se faire une place, et cette rage l'éloigne chaque jour de sa mère et de sa famille.

Amrani Mehana indique que « la répétition autobiographique est rendue possible à travers deux modalités : la répétition intégrale et la reconfiguration » (Amrani 2012 : 27). La romancière répète les mêmes situations du moins dans ces trois textes, en les modifiant ou en les retravaillant. Ce procédé rend compte de la relation constamment conflictuelle qu'avait la narratrice avec sa mère. Dans tous ses romans à caractère autobiographique, Malika Mokeddem a constamment parlé de sa mère et écrit sur elle, même si dans *Mes Hommes*, elle l'évoque à peine.

Pour survivre au traumatisme psychologique et échapper à cet univers hostile, elle se dédouble symboliquement : « je suis scindée en deux : celle qui continue à lire, à donner le change, et l'autre, rivée par une douleur muette » (Mokeddem 2003b : 81). Dans ce passage Mokeddem trace « une sorte de condensé existentiel » (Amrani 2012 : 23) elle est passée très vite à l'âge adulte, elle a brûlé les étapes : les coups et les paroles blessantes font apparaître une trajectoire de vie semée d'embûches, et dont les jalons ont été posés par sa propre famille.

5.3. L'espace du moi

La jeune enfant, très vite, comprend qu'elle a un moyen de s'en sortir : étudier et s'exiler. Ayant hérité du nomadisme de sa famille paternelle, elle n'a jamais supporté l'immobilisme (Mokeddem 2003b : 58). Pour elle, « cet immobilisme est une hérésie ! » (Mokeddem 2003b : 58) Pour ne pas se noyer dans cet espace désertique, elle lit : il faut fuir « les interdits qui accablent les filles »

(Mokeddem 2003b : 58). L'apprentissage de la langue française dans le contexte colonial met la narratrice dans une situation d'exil, mais d'exil recherché et paradoxalement vécu comme une victoire et une rupture avec son univers social rétrograde. Le français est installé dans le double statut de langue étrangère mais aussi de langue qui lui permettra de se libérer des liens pesants d'une société souffrant du fanatisme et des traditions étouffantes. La langue est ainsi génératrice d'une forme pernicieuse de solitude, et permet un exil cependant douloureux ; et en même temps, le « Moi » a sans cesse besoin d'espace pour s'affirmer, pour se reconstruire.

L'espace du moi se manifeste à travers plusieurs lieux qui seront intimement liés à la réalité directe de la romancière. Et l'espace (souligné dans les textes) est intimement lié à la fiction ou à la réalité du je. Ce pronom personnel ne peut se définir sans avoir recours à un espace (Soubeyroux 2003 : 159-160). Il peut se décliner sous de multiples formes et le destinataire sera amené à comprendre le mot espace dans un sens bien plus large, celui de la mise en scène du moi dans un espace livresque et scriptural ; serait-ce dans cet interstice que le « Moi » s'investit le plus ? Deux lieux incontournables dans l'œuvre de Malika Mokeddem : le désert et la mer.

La dune est l'espace qui permet au moi de la narratrice de s'affirmer le plus, de retrouver son identité. C'est dans cet espace que son « moi » est mis en scène. La dune est évoquée longuement dans les trois romans, et d'autres encore. Ce lieu est le refuge de prédilection des personnages féminins lorsque l'adversité devient trop lourde à supporter. La dune est un espace « humanisé, pour reprendre la terminologie des anthropologues, des espaces que l'on pourrait appeler « culturels » par opposition aux espaces naturels » (Lavaud-Fage 2003 : 136).

Gasparini dit à juste titre que « l'espace subvertit le fil chronologique des « Mémoires », comme il avait dynamité la langue poétique » (Gasparini 2004 : 201) Mokeddem mêle le récit de son enfance, les souvenirs disparates à des espaces, quelques villes mais surtout le désert et la mer, l'autre immensité qui pourrait engendrer sa perte :

Dans la littérature algérienne de langue française, le désert a servi de thème, de cadre et de personnage pour tant d'écrivains aux projets esthétiques si divers (Boudjadja 2013 : 76).

La dune est haute, elle surplombe l'erg et la narratrice-personnage l'escalade malgré la hauteur. La focalisation est tournée vers la dune, c'est « l'aridité sculptée en luxuriance, en volupté » (Mokeddem 2003b : 88). La dune lui permet d'échapper sans aucun remord à la souffrance de la solitude, elle lui procure un lieu pour rêver, et inventer un univers différent du sien. La narratrice montre de façon métaphorique comment ce lieu désertique est important pour la petite fille qu'elle était à ce moment de l'histoire, le personnage féminin du roman *Des rêves et des assassins* :

Cette dune, La Barga. Elle est le lit tremplin de mes rêves. C'est de ce pochoir que partent mes voyages de somnambules immobiles mêlant les mots de grand-mère à ceux des lectures (Mokeddem 2003b : 88).

C'est le Moi qui en étant mobile, « assure la connexion des espaces, avec des pauses descriptives » (Lavaud-Fage 2003 : 137) ; à chaque arrêt de la narratrice en haut de la dune, ou dans un autre lieu de la maison, la chambre des invités, son Moi est perturbé, et évolue dans une atmosphère étouffante. Et cette dune est montrée comme un lieu représentant à la fois l'évasion et de la peur car nulle part, elle ne retrouve sa place.

Lorsqu'elle en descend, les livres reprennent le relais et deviennent un autre refuge sûr « pour ne pas mourir de suffocation les quatre mois durant lesquels même l'école m'abandonne » (Mokeddem 2003b : 88). La romancière évoque le même engouement qu'avait la petite fille dans le roman *Les Hommes qui marchent* : la « Barga » en italique dans *La Transe des insoumis* est la même Barga aimée par la petite Leila dans *Les Hommes qui marchent* : « Mais sa dune, belle et immense, brûlante et douce [...] » (Mokeddem 1990a : 138). Cette similitude montre que la narratrice est confrontée à une réalité identique à celle de l'auteure, que le vécu rédimé prend le dessus dans un texte qui sous les allures génériques d'un roman et donc non pas d'une autobiographie « pure » reprend le même traumatisme. Elle rêve des grands espaces, de voir autre chose : la liberté et seule la Dune

haute, lui permet de voir au loin, et de partir « avec les yeux vers d'autres horizons » (Mokeddem 2003b : 92), c'est cet espace qui va lui permettre d'affronter « la vie d'en bas et l'insomnie » (Mokeddem 2003b : 92). « Le Désert est aussi associé aux personnages » (Boudjadja 2013 : 76), puisqu'ils font partie intégrante du désert comme objets romanesques : grand-mère, parents et hommes qui marchent, ou nomades.

Malika Mokeddem, nomade, fera de cet espace géographique des nomades un lieu féérique et inquiétant à la fois : L'espace se présente tantôt comme un horizon ouvert (faisant écho à la liberté), tantôt clos (refuge) d'où sa prééminence dans la poétique du désert (Boudjadja 2013 : 76).

Les Hommes qui marchent, *La Transe des insoumis* et *Mes Hommes* sont des romans qui renferment une large part autobiographique. Mokeddem traite de son origine, de son parcours, de ses départs, et de ses ruptures, du désert qui est un espace fondamental tant au niveau géographique que symbolique. L'organisation spatiale ne constitue pas en elle-même ; « un signe générique de référentialité ou de fictionnalité » (Gasparini 2004 : 203) mais elle permet de fixer le passé de la romancière dans un pays connu, ne serait-ce qu'à travers sa « toponymie ». En quelque sorte « elle désigne la terre où les mots du texte plantent leurs racines » (Gasparini 2004 : 204). Elle incite à relier l'auteur, son nom, sa biographie, ses autres livres, à ces lieux décrits en détails dans les romans : « dès qu'ils sont mis en récit, les lieux de mémoire se parent de valeurs métaphoriques, dérivent inévitablement vers le romanesque » (Gasparini 2004 : 204).

En concluant, insistons sur le fait que nous sommes devant une écriture du métissage et ce d'abord parce que cette écriture a permis à la romancière de franchir des frontières géographiques, politiques et économiques. Cela lui a permis de revendiquer sa différence (nomade lettrée) parce qu'elle a toujours voulu échapper au joug social et au carcan traditionnel.

Dans ses textes, nous retrouvons un foisonnement générique inséminant le temps et l'espace jusqu'à éclatement de l'écriture. Nous

sommes bien loin du modèle canonique de Philippe Lejeune. L'auteure fusionne avec ses héroïnes jusqu'à l'identification. Autobiographie et autofiction s'entrelacent et la fiction se confond avec la réalité, dans une sorte de transgression générique que l'on appelle forme hybride de l'écriture.

Malika Mokeddem, auteure « métissée », évolue dans deux milieux géographiques : l'Algérie et la France. Chaque espace symbolise pour elle une situation bien particulière. L'Algérie est le pays de toutes les avanies et tous les enfermements, où les femmes sont reléguées à un rang inférieur, la France par contre symbolise l'accès au savoir.

Les récits rétrospectifs de cette auteure sont aussi, des témoignages sur une société algérienne déchirée entre tradition et modernité : le fanatisme et la religion y sont traités pour dénoncer la violence qu'endure la femme ; et Mokeddem « reprend » ses innombrables tentatives pour se libérer du joug d'abord masculin (le père et la famille), puis de celui d'une société qui implosera des années plus tard. Ce que nous pourrions dire pour finir sur l'écriture de cette écrivaine est qu'elle « se joue de la fiction et de la réalité dans son écriture, elle vacille de l'un à l'autre créant ainsi une œuvre autofictionnelle qui relate en grande partie son existence » (Belkacem 2007 : 76). Sa pensée rebelle, sa quête identitaire, sa soif de liberté et sa révolte contre la société, éclairent chez ses personnages le « brassage » identitaire, culturel et linguistique.

Bibliographie

- Amrani M. (2010) : « Le double exil de la mère : silence et folie chez Kateb Yacine », in : Bourque D., Hogikyan N. (dir.), *Femmes et Exils*. Laval : PUL, pp. 195-212.
- Amrani M. (2012) : *La poésie de Kateb Yacine. L'autobiographie au service de l'Histoire*. Paris : L'Harmattan.
- Belkacem D. (2007) : « Écriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem », *Revue algérienne d'Anthropologie et de sciences sociales* n° 37, pp. 75-90 [en ligne]. URL : <http://insaniyat.revues.org/4064>.
- Bererhi A. (dir) (2004) : *L'autobiographie en situation d'interculturalité*. Blida : Éditions du Tell, tome 2.
- Bouchentouf-Siagh Z. (2004) : « 'Ici – là-bas' : la trame de soi dans *La Transe des insoumis* (2003) de Malika Mokeddem », in : Bererhi, A. (dir.), *L'autobiographie*

en situations d'interculturalité (tome I et II). Blida : Éditions du Tell, tome II, pp. 331-338.

- Boudjadja M. (2013) : « Le désert Mokeddemien : référence identitaire et expression poétique », *Synergies Algérie* n°19, pp. 75-81, en ligne : <http://gerflint.fr/Base/Algerie19/Boudjadja.pdf>.
- Blanchaud C. (2007) : « Malika Mokeddem, de *Les Hommes qui marchent* à *La Transe des insoumis*, une écriture féminine aux prises avec le témoignage, l'autobiographie et la fiction », dans Bererhi, A. (dir.), *L'autobiographie en situation d'interculturalité*. Blida : Éditions du Tell, 2004, Tome 2.
- Chaulet-Achour C. (2007) : *Malika Mokeddem. Métissages*. Blida : Éditions du Tell.
- Déjeux J. (1994) : *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Karthala.
- Gasparini P. (2004) : *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éd. du Seuil, coll. « Poétique ».
- Lavaud-FAGE, E. « Le moi et l'espace dans la Sonate de printemps de Valle-Inclán » in *Le moi et l'espace*. Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003.
- Lejeune P. (1998) : *L'autobiographie en France*. Paris : Armand Colin, coll. « Coursus », 2^e édition.
- Lejeune, P. (1998) : *Les brouillons de soi*. Paris : Éd. du Seuil, coll. « Poétique ».
- Miroux J. P. (1996) : *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris : Nathan, coll. « Lettres 128 » n° 149.
- Mokeddem M. (1990a) : *Les Hommes qui marchent*. Paris : Ramsay.
- Mokeddem M. (2003b) : *La Transe des insoumis*. Paris : Grasset & Fasquelle, coll. « Le Livre de poche ».
- Mokeddem M. (2005c) : *Mes Hommes*. Paris : Grasset & Fasquelle, coll. « Le Livre de poche ».
- Soubeyroux J. (Dir.) (2003) : *Le Moi et l'espace, autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*, Actes du colloque des 26, 27 et 28 septembre 2002. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.