



n 3, Figures de l'étranger dans les littératures francophones

**Nasser Benamara**

### **Poétique du Divers et identité en devenir chez Malika Mokeddem**

**Abstract :** The poetic to the singular female of Malika Mokeddem is, to our sense, fixedly related to a thought which preserves thoughts of the system working dependently on the constructing myths. The novels of Malika Mokeddem stress on the emigration-immigration experience as well as on a rigorous breaking with an identity definition through the origin and this through beating in notch speeches of historical, political, social or gender aspects, based on the idea of homogeneity and unity. The significant spaces which seem to us therefore pertinent in order to tackle the poetic of the writer, are organized around our starting point which is “ the breaking with an identity definition through the origin”, around which, for the first time at the writing level, is articulated the recourse to tale, to tale oracy and the adjusted modalities to open the text on other spaces, on various possibilities thanks to the narrative non enclosure and to the narrative suspensions which the author uses; and in the second time, the “recourse to the autobiography” to reconstruct the nodal points, which brought the author, as a woman, to the ultimate liberty, that of writing, and to flee any imposition of a patriarchal Muslim tradition outstanding the traditional sharing of the social practices according to the gender belonging criteria.

**Key Words:** poetical, literature, female, identity, tale, oracy, narrative suspension, autobiography.

**Résumé :** la Poétique au féminin singulier de Malika Mokeddem est sous tendue à notre sens à une Pensée qui préserve des pensées du système qui fonctionne selon le principe des mythes fondateurs. Les romans de Malika Mokeddem insistent sur le thème de l'expérience de l'émigration-immigration, ainsi que sur la rupture rigoureuse avec une définition identitaire par l'origine et ce en battant en brèche les discours d'ordre historique, politique, social, ou sexuel, basés sur l'idée de l'homogénéité et de l'unité. Les espaces signifiants qui nous semblent donc pertinents pour aborder la poétique de l'auteur s'organisent autour de notre point de départ qui est « la rupture avec une définition identitaire par l'origine » autour duquel s'articulent dans un premier temps, au niveau de l'écriture, le recours au conte, à l'oralité du conte et les modalités mises en place pour ouvrir le texte sur

d'autres espaces, sur plusieurs possibilités grâce à la non-clôture du récit et aux suspensions narratives dont use l'auteur, et dans un deuxième temps, « le recours à l'autobiographie » pour reconstruire les points nodaux, ayant amené l'auteur, en tant que femme, à cette ultime liberté, qui est celle d'écrire, et d'échapper par là même à toute imposition d'une tradition patriarcale musulmane marquant le traditionnel partage des pratiques sociales selon des critères d'appartenance sexuelle

**Mots clés :** poétique, littérature, féminin, identité, conte, oralité, suspension narrative, autobiographie.

### Pour une Poétique du divers

**L**A LITTÉRATURE ALGÉRIENNE de langue française passe par l'écriture des femmes, laquelle donne lieu à des œuvres dont les langues, les voix et les factures sont sans précédent.

Souligner l'émergence de nouvelles voix féminines algériennes amorcées dans les années quatre-vingt, et surtout dans les années quatre-vingt dix, c'est aussi montrer l'émergence d'un travail poétique sur, parfois, des formes narratives inédites. Ces littératures au féminin doivent être appréhendées comme des œuvres à part entière, chacune singulière. Il est donc important de ne pas cantonner ces littératures à une littérature féministe militante, mais de les appréhender comme une culture, une langue, voir une vision du monde, autres. C'est ce que souligne Mireille Calle-Gruber à propos du renouvellement de la littérature française par l'écriture des femmes :

C'est un art exigeant, à l'écoute des différences, du pluriel, de l'altérité, du corps et de la lettre.(...) Les littératures au féminin (...) sont réinvention de la langue contre le logocentrisme ; réinterprétation de notre héritage culturel contre la doxa ; désir de passage à l'autre et d'adresse à l'étranger. (Calle-Gruber 2001 : p. 18).

C'est ce besoin d'exprimer l'imaginaire du monde, ou de ce qu'Edouard Glissant appelle « l'imaginaire de la totalité-monde » défini comme « un rhizome dans lequel tous ont besoin de tous » à partir d'un lieu et d'une culture, en l'occurrence le désert, qui forgera, chez l'écrivaine algérienne Malika Mokeddem, cette Poétique de l'ouverture, du déplacement, de l'errance, qui n'est pas en contradiction avec l'enracinement.

La lecture du texte de Malika Mokeddem nous amène inévitablement à relier entre poétique et politique dans le sens où son œuvre montre qu'il y va de la littérature comme lieu de l'émancipation féminine. Dans la relation entre poétique et politique, Malika Mokeddem insiste davantage sur le contournement de la réalité, et donc sur l'acte de création. La pratique d'une subversion esthétique du réel lui permet d'échapper à la banalité du témoignage de beaucoup d'auteurs des années quatre-vingt dix, et par là même d'écrire pour dire l'opacité de la réalité algérienne

Cependant, l'auteur tient à ne pas confondre la scène de l'écriture littéraire avec l'engagement sociopolitique, comme pour dire que les forces de liberté qui sont dans la littérature sont inextricablement liées à sa poéticité.

C'est justement dans ce sens que nous considérons que la Poétique au féminin singulier de Malika Mokeddem est sous tendue à notre sens à une Pensée qui préserve des pensées du système qui fonctionne selon le principe des mythes fondateurs, qui, tel que l'explique Edouard Glissant « est de consacrer la présence d'une communauté sur un territoire, en rattachant par filiation légitime cette présence, ce présent à une Genèse, à une création du monde » (Glissant 1995 : p. 62). Ainsi, selon Edouard Glissant, la filiation et la légitimité garantissent la force et supposent la fin de ce mythe : la légitimation universelle de la présence de la communauté, à l'exemple du fonctionnement de ce qu'on appelle l'Histoire.

L'Histoire, qui est donc fille du mythe fondateur sera revisitée par Malika Mokeddem, dans une écriture envers et contre les chants et la légitimation de celle-ci.

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

Les discours d'ordre historique, politique ou social, basés sur l'idée de l'homogénéité et de l'unité, par souci de légitimité, sont battus en brèche par des écrivains, à l'image des auteurs de la théorie post-coloniale, qui visent à étaler dans leurs fictions, que toute vision monolithique et unitaire d'une nation, d'une culture, ou d'une identité, sert avant tout à asseoir et légitimer une idéologie, une construction imaginaire.

L'exemple le plus frappant, à nos yeux, reste l'historiographie algérienne qui présente une histoire basée sur l'oubli délibéré de faits et d'événements, tel que l'explique Benjamin Stora : « L'histoire officielle a institué des repères, construit sa propre légitimité, effacé

toute démarche pluraliste. Elle a, en fait, fabriqué de l'oubli » Stora, 1995 : p. 73).

Les espaces signifiants qui nous semblent donc pertinents pour aborder la poétique de l'auteur s'organisent autour d'un point de départ qui est « la rupture avec une définition identitaire par l'origine » autour duquel s'articulent dans un premier temps, au niveau de l'écriture, le recours au conte, à l'oralité du conte et les modalités mises en place pour ouvrir le texte sur d'autres espaces, sur plusieurs possibilités grâce à la non-clôture du récit et aux suspensions narratives dont use l'auteur, et dans un deuxième temps, « le recours à l'autobiographie » pour reconstruire les points nodaux, ayant amené l'auteure, en tant que femme, à cette ultime liberté, qui est celle d'écrire, et d'échapper par là même à toute imposition d'une tradition patriarcale musulmane marquant le traditionnel partage des pratiques sociales selon des critères d'appartenance sexuelle.

Aussi, ce n'est pas par hasard que Malika Mokeddem commence à écrire, surtout dans ses deux premiers romans, *Les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles*, en intégrant le conte qui est déjà une pratique du détour, détour, dirions nous, de l'inflexibilité de la filiation.

Ce que nous voulons dire à propos de cette « Poétique du Divers », c'est l'oralité du conte se continuant dans la fixation de l'écriture et permettant une fonction de l'écrit, qui ne se limite pas à se référer uniquement à un rattachement à une genèse, mais qui arrive à concilier écriture du mythe et écriture du conte. Autrement dit, c'est cette crise, c'est à dire cette rupture historique d'avec le temps plein de la tradition orale que signifie l'oralité. Dans cet ordre d'idée, l'oralité convoque l'archaïsme (cet hétérogène au sens) par le truchement du traditionnel, du moins dans le cas des textes littéraires maghrébins.

### **Rupture avec une définition identitaire par l'origine.**

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

-« Caractère de ce qui est identique »,

-« Caractère de ce qui est un »,

-« Caractère de ce qui demeure identique à soi-même » (Petit Robert 1990 : p. 957).

Allen Wheelis abonde dans le même sens en définissant l'identité comme étant « l'attribution d'un sens cohérent à soi-même (...) Elle (l'identité) est un sens de plénitude, d'intégration, de certitude de disposer de critères permettant de distinguer le bien et le mal d'où la capacité de faire des choix au moment de l'action » (Wheelis 1958 : p. 19).

De par sa position d'écrivaine femme algérienne, Malika Mokeddem redéfinit, en fait, la notion d'identité tel que représenté par le discours théorique postcolonial et le discours féministe, tel que le rappelle Birgit Mertz-Baumgartner :

Du point de vue de la théorie féministe française, la pensée de la racine unique telle qu'elle est présentée par Edouard Glissant serait l'expression par excellence d'une société patriarcale. Dominée par des normes masculines, celle-ci définit le différent, le féminin par la négativité, par l'absence et le manque et tend à réduire l'Autre, l'Étranger dans l'économie du Même pour se l'approprier (Mertz-Baumgartner : p. 124).

L'œuvre de Malika Mokeddem, s'inscrit bien dans la lignée de la théorie féministe, à contre courant de la pensée de la racine unique, dans le sens où elle prend ses distances par rapport à une identité figée et unitaire tel que défini par le concept de la déterritorialisation défini par Gilles Deleuze et Félix Guattari, et qui signifie une rupture avec les périphéries traditionnelles et les anciens repères en permettant une liberté vis-à-vis des origines à travers une re-création du sujet, voir l'exploration d'une nouvelle identité féminine.

Les notions deleuzienne<sup>1</sup> de rhizome et de déterritorialisation dénotant d'une « Poétique du Divers », refus d'une racine unique, telle que définie par Edouard Glissant, « remplaçant l'idée de l'unicité par celle de la multiplicité, l'exclusion par la relation, la vocation d'enracinement par la vocation à l'errance, la profondeur par l'étendue, la route par la trace » (Glissant 1995 : p. 124). nous permettront de cerner ce sujet nomade au féminin, valorisant les territoires de l'errance, de la marge, de l'entre-deux, se réinventant sans cesse dans ses déplacements, selon le principe de la marche des nomades que tente de reconstruire l'écriture de Malika Mokeddem.

A cette pensée de l'Un et de l'unité qui implique que « toute identité est une identité à racine unique et exclusive de l'autre »

---

<sup>1</sup> Edouard Glissant emprunte la notion de racine et de rhizome à Gilles Deleuze et Félix Guattari (Mille Plateaux) et applique cette image végétale au principe d'identité.

(Glissant 1995 : p. 23), Glissant y oppose le modèle d'une culture composite, «créolisée» :

une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau. (Glissant 1995 : p. 15)

Ces nouvelles voix qui s'érigent à l'intérieur de la littérature francophone rassemblent tous les éléments pour parler d'un « sujet nomade », voir une conscience nomade permettant une liberté vis à vis des origines.

Des thèmes fortement autobiographiques nourrissent l'œuvre de Malika Mokeddem. Le désert<sup>2</sup> est un espace fondamental, espace métonymique et métaphorique, espace complexe, lieu d'enfermement et de mort. La Méditerranée, dans *N'Zid*, comme espace bénéfique car espace transculturel d'errance et de nomadisation, lui restitue l'espace de son désert natal, symbolisant le refus des frontières et permet de dépasser la notion d'identité unique par l'ancrage territorial.

La notion de l'« entre-deux » se retrouve à tous les niveaux et montre la difficulté de se définir à travers l'ambiguïté de la différenciation sexuelle dans la lecture des corps féminins des personnages, comme Sultana et Vincent le français à travers la métaphore de la greffe ; Yasmine la « Hartania », la métisse, ou encore Zohra dont le corps inscrit imaginaire et réel sur le corps des femmes.

Malika Mokeddem réussit le tour de force d'un renversement sémantique qui fait passer le mot « métis » d'insulte jusqu'à en faire le symbole d'une société métissée, multiculturelle et fraternelle.

Yasmine, dans *Le Siècle des sauterelles*, de par sa différence de métisse, est éloignée des autres par le sobriquet «Hartania» !

*Hartania! Hartania!* clament les sentences vengeresses.  
*Hartania* signifie métisse. *Hartania* est parjure, le nom de l'impur, l'emblème d'une trahison : trahison au sang noir, affront à l'orgueil des blancs qu'éclabousse sa souillure. »  
(Mokeddem 1992 : p. 155).

Ce métissage à tous les niveaux qui répond à l'origine de l'auteur, à son parcours fait de départs et de ruptures, se retrouve au niveau de l'écriture

---

<sup>2</sup> Malika Mokeddem est née le 5 octobre 1949 à Kénadsa, dans l'ouest du désert algérien. Sur le plan de la création littéraire, le désert constitue le lieu identitaire de l'écrivaine.

Le recours à l'oralité du conte permet d'installer dans l'écriture un univers contique avec des personnages à apprécier comme des personnages de contes, même si, dans la structure globale, ils restent des personnages classiques. Ces dysfonctionnements par rapport au réalisme de ses romans, cette négociation entre réalisme et discours d'une parole conteuse permettant de lire ces textes comme étant à la fois des fictions réalistes enracinées dans l'Histoire, et comme discours d'une parole conteuse, font l'originalité de cette écriture.

La critique a souligné que cette littérature reste fortement liée à un contexte politique complexe d'autant plus que le contexte des années quatre-vingt dix l'est doublement de par la violence sociale qui s'installe. La littérature ne pouvait qu'en être affecté, connectée à ce qui est diversement appelé « tragédie algérienne », « crise algérienne », « décennie noire »...

Malika Mokeddem, écrivaine des années quatre-vingt, dix n'aura que les mots pour résister :

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, cloués à une page ou un écran, répondent par des diatribes au délabrement de la vie, aux folies des couteaux, aux transes des kalachnikovs(...) Certes, j'ai toujours eu des cahiers près du lit pour noter les mots qui, après des heures passées à se dérober, à résister, surgissent impromptus dans l'insomnie. (Mokeddem 2003 : p. 39)

Cette parenthèse dans le parcours de Malika Mokeddem, à travers une écriture de rage et de dénonciation dans *L'Interdite* et *Des Rêves et des assassins*, va se fermer pour continuer la longue lignée des femmes rebelles, comme Leila dans *Les Hommes qui marchent*, qui, à l'image de l'auteur, réécrit son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes. Le recours à l'autobiographie ou plus précisément à des « pratiques autobiographiques » que l'on doit distinguer de l'autobiographie au sens traditionnel, met en scène un auteure qui se situe entre différentes cultures, et dont l'écriture se situe dans un contexte culturel hybride, refusant l'unicité dans la définition de l'identité.

### **Le conte : clef de lecture de l'œuvre de Malika Mokeddem.**

Dans *L'écriture-femme*, Béatrice Didier rappelle les siècles de tradition orale où le rôle de la femme a été déterminant, particulièrement à travers le conte.

Il s'agit non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallocratique. De le transgresser aussi peut-être par rapport à une sorte de vocation de la voix, du chant, de la tradition orale qui a été assumée par les femmes » (Didier 1973 : p. 17).

Aussi, le conte<sup>3</sup> semble exercer sur Malika Mokeddem une fascination en lui permettant de révéler une universalité profonde dans une perpétuelle variabilité de ses récits. En effet, le conte apparaît pour l'auteur, dans le domaine de l'expression littéraire, comme un genre où se réalise une stratégie de la contrainte et de la liberté en même temps. Ce qui rejoint ce besoin d'exprimer ce qu'Edouard Glissant appelle « l'imaginaire de la totalité-monde » à partir d'un lieu impliquant le déplacement, à l'image des nomades, et qui rejoindrait cette stratégie de la contrainte et de la liberté en même temps.

Contrainte dans son organisation structurelle obéissant à des règles universelles telles que dégagées par Vladimir Propp, et liberté dans la souplesse de son expression formelle et lui permettant de générer du sens grâce, notamment, à la « parole conteuse » qui prend en charge en même temps que le conte, toutes les formes d'expressions de la tradition orale comme l'épopée, la légende, le mythe..., introduisant dans le champ de l'écriture la dimension du fabuleux, du fantastique et de l'étrange.

C'est grâce au discours de cette parole conteuse que les textes de Malika Mokeddem peuvent être lus comme étant à la fois des fiction réalistes enracinées dans l'Histoire, et le discours d'une parole conteuse. Et c'est en cela que nous ne pouvons pas qualifier les récits de Malika Mokeddem simplement de contes ou de récits pour parler d'hybridité du métissage.

Dans *L'Interdite*, l'exemple de la confidence finale de Sultana sur son passé et ses origines apparaît comme un exemple type de cette jonction conte/fiction. En effet, c'est un personnage « réaliste », Sultana, qui parle de ses angoisses, de son aversion pour « l'ancestralité » mais nous sommes aussi dans le conte où le « je » raconte son propre conte. Le lieu d'énonciation de ces conteurs qu'on allait écouter autrefois sur les places publiques sera recréé autour du feu, tandis que Salah et Vincent forment l'assistance qui se presse autour d'elle. Sur le plan typographique, le conte, est structuré selon le rythme porté par la voix de Sultana, par un guillemet fermé («»), à chaque début de paragraphe, afin de distinguer le conte tragique de la narration réaliste de l'histoire de

---

<sup>3</sup> L'écrivaine s'abreuve à cette source familiale intarissable qu'est sa grand-mère, une poétesse analphabète qui lui a transmis le souffle irrésistible du conte et dont Malika Mokeddem parle dans la plupart de ses romans.



Sultana. Des grenades que lui avait achetées son père, «ce mélange de liquide et de filaments qui laisse dans la bouche un goût d'interdit» fruit qu'elle ne mangera plus jamais, après la tragique disparition de sa mère et de sa sœur, le conte retrace, à sa manière, l'itinéraire du personnage principal qui retrace le dessein auquel sera soumis le récit, et qui peut se résumer selon la formule suivante : « braver l'interdit », fonction qu'assumera Sultane tout au long du récit.

De plus, des formules narratives stéréotypées, des choix linguistiques et oratoires appropriés contribuent à la dramatisation du récit :

- Il m'avait acheté des grenades. La grenade, le plus beau des fruits, le plus royal.  
Il m'avait acheté des grenades. [...]  
Il portait son saroual targui et son grand chapeau que j'aimais bien (Mokeddem 1993 : p. 222).

Dans le ksar, la rumeur murmurait qu'on était une famille maudite. Longtemps j'en ai été persuadée. Quand je marchais dans les rues, les enfants se sauvaient à mon approche. (...) Puis mes yeux se sont effacés de tout. Je me suis effacé du présent. (Mokeddem 1993 : 224).

Ce « je » qui raconte son propre conte, le conte tragique de la perte de la mère tuée par le père, reprend sa place dans le récit, mais dans une narration réaliste, dans la rencontre de Sultana avec les femmes du village qui se solidarisent avec elle, et qui lui racontent sa mère et son père, le Chaâmbi, l'étranger instruit, qui était fier de sa fille.

L'origine du désir de conter de l'auteur est clairement revendiquée dans chacun de ses propos. La venue à l'écriture est d'abord initiée par la voix et les récits du passé transmis oralement. Le lecteur reste frappé par l'omniprésence de cette matière de l'oralité contique inscrite dans la trame romanesque et aussi cette volonté de s'approprier les formes d'énonciation de l'oralité, dans le passage en texte de la tradition orale à l'oralité.

C'est dans ce sens que nous pouvons avancer que le conte reste l'une des clés de lecture des romans de Malika Mokeddem.

### **Suspension narrative et Projet romanesque en suspens**

Sur le plan de l'écriture, il nous semble intéressant d'apprécier les modalités mises en place pour ouvrir le texte sur d'autres espaces, sur plusieurs possibilités grâce à la non clôture du récit et aux suspensions narratives dont use l'auteur. Les nombreux méta-récits dans la préparation du projet narratif permettent de préparer

la mise en place du véritable territoire-refuge des protagonistes : celui de l'écriture.

Les protagonistes de Malika Mokeddem en quête perpétuelle d'eux-mêmes sont des êtres errants obéissant à la loi du non-retour. Les espaces traversés et balisés par les allers et retours sortent du schéma classique d'une écriture réaliste où l'itinéraire du personnage épouse sa quête au niveau narratif.

Nomade du désert ou nomade des eaux, comme dans *N'Zid*, le manque de clôture du récit reste une constante de l'écriture Mokeddemienne où la fin du texte ouvre sur un autre texte en préparation, vers d'autres ouvertures romanesques.

Le manque de clôture à la fin de chaque roman et l'ouverture à l'érrance infinie qui fait exister les protagonistes nous permet de dire que le texte de Mokeddem fonctionne à la manière d'une borne marquant le relais vers d'autres textes.

La suspension narrative caractérisant chaque excipit semble être une constante chez Mokeddem qui ouvre ses textes vers d'autres espaces, d'autres possibilités permettant la mobilité de ses personnages, voir leur survie. Il y a nécessité de raconter le désert par les mots pour survivre comme le dit Zohra la conteuse :

L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédé de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. (Mokeddem 1997 : p. 11).

L'immobilité est fatale pour l'auteur comme pour les nomades de sa race. Les siens dispersés et éclatés par la sédentarisation revivent par le conte.

Zohra dans *Les Hommes qui marchent* a commencé à raconter la généalogie de la famille à partir du moment où ses pieds ne foulaient plus les itinéraires nomades dans le désert : elle raconte contre l'oubli et la mort. La rupture viendra de Djelloul Ajalli surnommé Bouhaloufa, qui, voulant arrêter son errance pour apprendre à lire et à écrire, fut banni de la tribu.

Les fragments discursifs éparpillés à travers tout le texte mokeddemien semblent incorporer le récit de l'écriture comme récit s'installant dans des espaces « lisses » au sens deleuzien pour qui :

[...] l'espace sédentaire est strié, par des murs, des clôtures et des chemins entre des clôtures, tandis que l'espace nomade est lisse, seulement marqué par des « traits » qui s'effacent et se déplacent avec le trajet [...] Le nomade se distribue dans un espace lisse, il occupe, il habite, il tient cet espace, et c'est là son principe territorial. (Deleuze, Guattari 1972 : p. 472).

Le sud, espace du désert, du nomadisme, des rêves, libère l'imaginaire. Les sédentaires sont mal perçus par les nomades : «curieux personnages que ceux qui vivent entre deux murs», (Mokeddem 1997 : p. 17) d'autant plus qu'il y a au nord la présence de l'occupant français.

Sur le plan de l'écriture, l'immobilité est fatale pour les personnages de Malika Mokeddem. Les nomades dispersés et éclatés par la sédentarisation sont ressuscités par le conte, car conter c'est : « échapper à l'instant. C'est refuser de n'être jamais qu'une borne de sa course. Conter, c'est le saisir en plein ce temps. C'est le déplier en éventail de mots. » (Mokeddem 1992: p. 276).

Se préoccuper du temps est une «servitude de sédentaires (qui) mettent tout en chiffres, même la vie» (Mokeddem 1997 : p. 10). Dans ce Néant qu'est le Sahara, « le temps n'est que l'une des métaphores de la survie des gens » (Mokeddem 1997 : P. 10). Saisir le temps pour le déplier en éventail de mots.

La perception du temps et de l'espace des protagonistes de Malika Mokeddem, en quête perpétuelle, permet de mettre en place le topos idéal où s'héberge le patrimoine de la mémoire nomade à travers une écriture-territoire d'exil, à l'exemple de beaucoup d'écrivaines comme Assia Djebar ou Leïla Sebbar.

Le discours réflexif sur le conte ou sa théorie fait partie de l'énonciation de la fiction. C'est le temps que l'on remplit de mots. Conter, c'est déplier le temps en éventail de mots. Le temps est évalué en tant que durée de mots. Ce qui amène une réflexion sur la machine narrative de Malika Mokeddem qui revient sur l'errance des «hommes qui marchent» avant leur installation dans des espaces médiateurs entre la mobilité et la sédentarité : les ksour, à l'exemple de Nour dans *La Nuit de la lézarde*.

Zohra dans *Les Hommes qui marchent* a commencé à raconter la généalogie de sa famille à partir du moment où ses pieds ne foulaient plus les itinéraires nomades dans le désert. Elle raconte contre l'oubli et la mort.

### **Le recours à l'autobiographie : Le « je » envers et contre tout**

La critique a constaté une nette préférence pour la littérature « personnelle » qui regroupe les romans autobiographiques, les autobiographies, les biographies et récits de vie, dans la littérature de femmes algériennes. Ce dit autobiographique, fortement présent dans les romans de Malika Mokeddem, sera thématiqué et structuré dans ses deux autobiographies : *La Transe des insoumis* et *Mes Hommes*.

D'ailleurs dans le premier jet, sorti dans l'urgence, à propos de *Les Hommes qui marchent*, l'auteur n'a opéré aucune distance entre le « je » de la femme Malika Mokeddem et le « je » de la narration, ainsi qu'entre les protagonistes et les membres de sa famille présentés avec leurs véritables prénoms. Aussi, une réécriture s'imposait où le « je » devint Leïla et un changement de tous les autres prénoms de ses personnages.

L'écriture de Malika Mokeddem oscille entre la culture française dans laquelle sont ancrées l'intellectualité et la formation de l'auteure, d'une part, et la culture d'origine, ou plus précisément - pour être en harmonie avec Malika Mokeddem qui refuse le principe d'unicité dans la définition de l'identité, et qui revendique le principe d'hybridité et de métissage- Une culture de l'oralité du Sud algérien qui influencera définitivement son écriture, comme nous l'avons maintes fois souligné.

Dans ce sens, dans la littérature algérienne d'aujourd'hui, selon Fatima Mernissi, « l'Algérie est une société hostile où l'individu doit être solidaire de la tribu et de l'idée d'une totalité islamique ». (Mernissi 1987 : p. 32).

Farida Boualit, par ailleurs, constate que « la pratique scripturaire qui consiste à parler de soi (même pour soi) dans un journal, des mémoires, une autobiographie intimiste, etc., n'a pas cours dans notre société », et l'explique par :

l'inhibition manifeste de la mise en discours intimiste de soi en raison d'une consigne culturelle qui confine à l'interdit. L'interdit ici est d'autant plus fort que la teinte religieuse de l'interdiction ne fait pas de doute ». (Boualit 2004 : p. 339).

La mise en discours intimiste, comme nous l'avons dit, est mise à l'index par une consigne culturelle et religieuse dans une formule connue, en arabe populaire : «maudit soit le mot je/moi » auquel répondrait Malika Mokeddem : «le moi envers et contre tout ».

Si nous nous en référons à Benjamin Stora, l'importance de l'autobiographie féminine en Algérie serait due à la difficulté pour ces femmes d'affirmer une identité individuelle : « Plus la société les empêchait de dire « je », plus elles l'écrivaient dans leurs textes », (Stora 1999, Volume 30.3 :p. 81) alors que Jean Déjeux affirme que l'emploi du « je » est une forme de « conquête et un combat » (Déjeux 1994 : p. 109) pour exister au-delà de la clôture, de l'enfermement et des barrières matérielles et morales. Ce « je » masqué sera transgressé par les nouvelles écritures féminines, à l'exemple de Malika Mokeddem ou de Nina Bouraoui.

Il est aisé de constater que d'un ouvrage à l'autre, Malika Mokeddem « tisse » l'image du moi en mêlant divers registres et genres. Elle met en place une poétique qui transcende les limites génériques, en passant du pamphlet à la narration, de la fiction à l'autobiographie.

C'est le genre du roman qui permet de mettre en place une multiplicité discursive, la polyvalence des discours contradictoires, la déconstruction des genres et l'insertion de fragments et d'intertextes, et qui reste la voie royale de consécration car permettant à chacun d'imposer son style. Malika Mokeddem s'impose dans le genre du roman autobiographique par une écriture où la structure canonique de type classique, voire réaliste, côtoie « l'oralité de l'écriture » puisée dans les contes nomades de l'aïeule, et qui ouvre ses romans sur une esthétique et un espace d'écriture où la « machine » de la déconstruction de tous les stéréotypes qui se met en branle, remet en cause toute vision monolithique et unitaire de l'idée de nation, de culture, de sexe, d'identité.

À l'opposé de cette consigne culturelle de mise en retrait de soi en tant qu'individualité, Malika Mokeddem investit le champ littéraire en mettant en avant une biographie de type intimiste où l'histoire individuelle, connectée au départ au groupe (la famille, le clan, l'espace géographique...) conduit irrémédiablement à la rupture d'avec ce groupe avec le parcours qui s'en suivra, et qui constituera le matériau essentiel de son écriture autobiographique.

Ces écritures autobiographiques, d'Assia Djebar à Malika Mokeddem, sont à situer comme textes postcoloniaux, refusant l'identité héritée du discours colonial, faisant preuve d'une sensibilité postmoderne, et remettant en question la nature du sujet de l'autobiographie classique, tel que défini par Philippe Lejeune.

Dans ce sens, Trudy Agar-Mendousse démontre dans son essai *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin* que

l'autobiographie féminine d'Algérie, tout en manifestant une sensibilité postmoderne, s'inscrit simultanément en faux contre les rapports de pouvoir entre les sexes en Algérie. (Agar-Mendousse : p. 14).

Et ce en inscrivant dans sa démarche les textes autobiographiques de trois écrivaines : Assia Djebar, Malika Mokeddem, et Nina Bouraoui.

Trudy Agar-Mendousse montre dans ces textes la déstabilisation du sujet en mettant en exergue

l'acte même de l'écriture d'une personne (qui) répond à un défi décisif : inscrire une nouvelle forme de subjectivité dans

un face à face avec l'identité telle qu'elle a été léguée par le discours colonial. (Agar-Mendousse : p. 14).

Ainsi, l'intérêt est moins donné à la biographie du sujet-personne qu'à l'acte d'écriture lui-même qui est la première forme de transgression.

### **Conclusion**

Pour conclure, nous pouvons dire que l'œuvre de Malika Mokeddem, commencée au début des années 90, reste l'une des écritures de femmes algériennes les plus en vue, de par son pari à exister singulièrement comme écriture, une écriture rebelle qui participe à battre en brèche les amalgames et les jugements simplistes véhiculés à l'encontre des femmes. Un auteur qui ne considère pas que les algériennes représentent un groupe monolithique, se refusant à se déclarer porte-parole, revendiquant un territoire d'écriture.

Dans ce sens, nous considérons que la Poétique au féminin singulier de Malika Mokeddem est sous tendue à une Pensée qui préserve des pensées du système à travers une rupture rigoureuse avec une définition identitaire par l'origine et ce en battant en brèche les discours d'ordre historique, politique, social, ou sexuel, basés sur l'idée de l'homogénéité et de l'unité.

Nasser Benamara (Université A. Mira de Béjaia, Algérie)

### **Bibliographie**

AGAR-MENDOUSSE, T.

2006. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan.

BOUALIT, F.

2004. «Le Blanc de l'Algérie ou le miroir brisé de l'autobiographie d'Assia Djebar», in *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Tome II, Bida, Editions du Tell.

CALLE-GRUBER, M.

2001. *Histoire de la littérature française du XXème siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris : Honoré Champion Editeur.

DÉJEUX, J.

1994. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Khartala.

DELEUZE, G., GUATTARI F.

1995. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Vol II, Paris, Ed de Minuit.

DIDIER, B.

1973. *L'écriture femme*, Paris, PUF.

GLISSANT, E.

1995. *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal : PUM.

MERNISSI, F.

1987. *Le harem politique, le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel.

MERTZ-BAUMGARTNER, B.

2003. « Identité et écriture rhizomiques au féminin », in *Malika Mokeddem*, Paris : L'Harmattan, 121-124.

MOKEDDEM, M.

1992. *Le Siècle des sauterelles*, Paris : Ramsay.

1993. *L'Interdite*, Paris : Grasset.

1995. *Des Rêves et des assassins*, Paris : Grasset.

1997. *Les Hommes, qui marchent*, Paris : Grasset.

1998. *La Nuit de la lézarde*, Paris : Grasset.

2001. *N'Zid*, Paris : Editions du Seuil.

2003. *La Transe des insoumis*, Paris : Grasset.

2005. *Mes Hommes*, Paris : Grasset.

2008. *Je dois tout à ton oubli*, Paris : Grasset.

PETT ROBERT

1990, *Identité*.

PROPP, V.

1970. *Morphologie du conte*, Paris, Poétique/Seuil.

STORA, B.

1995. *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris : La Découverte.

1999. « Women's Writing between Two algerian Wars », *Research in African literatures*, Vol. 30, n°3, pp. 235-238.

WHELLIS, A.

1958. *The Quest for Identity*, New York, WW. Norton § Co.