

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

Scientifique

Université Mentouri - Constantine

Ecole Doctorale De Français

Pôle Est

Antenne Mentouri

N°- d'ordre:

N°- de série

MEMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de:

**MAGISTERE**

Filière : **Sciences des Textes Littéraires**

**IMAGES OBSEDANTES ET LE RAPPORT A  
L'AUTRE  
DANS *MES HOMMES* DE MALIKA  
MOKEDDEM**

Présenté par **Mme Fouzia Meslough**

Sous la direction de Monsieur le Professeur **Kamel Abdou**

Membres du jury:

Présidente: Docteur **Logbi Farida**

Rapporteur: Professeur **Kamel Abdou**

Examineur: Professeur **Hacène Boussaha**

2010/2011

## Table des matières

### INTRODUCTION..... P 1

- a- Bio- bibliographie de Malika Mokddem..... P 2
- b- L'œuvre.....P 4
- c- La problématique.....P 7

### CHAPITRE I : Le rapport auteur / narrateur chez Malika Mokeddem

- 1- L'autobiographie..... p 10
  - Le pacte autobiographique..... p 13
- 2- L'autoportrait..... p 17
- 3- L'autofiction..... p 20
- 4- La narratrice dans les œuvres de Malika Mokeddem..... p 23
  - 4.1- Dans *Les hommes qui marchent*..... .p 23
  - 4.2- Dans *L'interdite*..... .p 27
  - 4.3- Dans *Mes hommes*..... .p 31
  - 4.4 - Conclusion partielle..... .p 35

### CHAPITRE II : Touche ethnographique

- 1- La femme dans le Monde Arabe..... p 38
  - 1.1. La misogynie .....p 40
  - 1.2- L'endogamie.....p 45
- 2- La femme dans l'Algérie profonde..... p 48
  - 2.1- Nomades et citadines.....p 49

2.2- Tin –Hinan, Maîtresse des tentes.....p 52

2.3- Le mythe de Tin –Hinan.....p 54

### **CHAPITRE III : Du complexe de Diane au refoulement Mokaddemien**

1- Freud et la littérature ..... p 56

2- Le refoulement dans *La Gradiva*.....p 59

3- *Mes hommes*, entre possession et manque..... p 63

3.1 – L’image du père..... p 63

3.2 - L’image de l’amant ..... p 67

3.3 – L’image du fils..... p 70

4- La genèse de l’ambivalence.....p 72

5- Le refoulement dans *Mes hommes*  
..... p 76

### **CHAPITRE IV : Malika Mokeddem la praticienne Vs l’écrivaine**

1- L’impact de la science sur la littérature..... p 81

2- Ecriture, médecine : Métissage.....p 83

3- Des mots pour guérir les maux.....p 87

**CONCLUSION GENERALE**.....p 89

## Remerciements

*Je tiens à remercier mon directeur de recherche Dr. Kamel ABDOU, pour son aide, ses précieux conseils et surtout sa patience.*

*Je tiens à remercier aussi, tous mes enseignants de l'E.N.S et de l'Ecole Doctorale et plus particulièrement :  
Mme Benbouaalia, Mme Benachour, Mme Belagouague, Mme Logbi Mr Ali Khodja et Mr Aissani.*

*Mon amie à l'école doctorale Mlle Torki Chahinèze pour sa générosité.*

*Mon amie Hariza Saida pour son aide et sa disponibilité*

*Mes oncles Houcine, Osmane et Hamoudi, pour leur aide et leurs conseils combien précieux et pertinents.*

*A ma mère qui veille pour nos études  
A mon père qui a éveillé en moi l'amour des études*

*A mes frères et sœurs qui m'ont aidé, encouragé et soutenu  
A mon mari qui a cru en moi et surtout parce qu'il est toujours à mes  
côtés*

*A Mohamed Réda, Le petit ange*

*A Papou, Tofik, Tarek, Keltoum et Narjess  
A Akila, le grand cœur*

*A ma grand-mère exceptionnelle Yamina que Dieu la protège  
A mes cousins, Kenza, Rayane et Cylia  
A tata Zouina, ainsi qu'à Rayane Areslane et Chakib*

*A mes amies, Lamia Abdelaziz, Khalissa Safi et Amel Tahari que  
j'adore  
A mes chères amies Zahra Tabdjoune, Bisma Mezioud et Latifa  
Amekrane*

*A la mémoire de mon amie de toujours et pour toujours  
Que Dieu ait son âme, Zahira Hirèche*

*A la mémoire de ma grand-mère Dahbia« Nanna Houria » que Dieu  
ait son âme,  
Quoiqu'il arrive, tu n'es jamais partie,  
Car tu es la grandeur de l'âme et la noblesse de l'esprit  
Tu es la mère du savoir être. Ton regard vaut mieux que toutes les  
civilisations réunies*

# **INTRODUCTION**

## INTRODUCTION

Dans la production littéraire algérienne d'expression française beaucoup d'écrivains ont recours au genre autobiographique. Les femmes sont parmi les romanciers dont les textes s'érigent comme un corpus important au sein de la littérature algérienne d'expression française.

L'écriture des femmes ne fait pas seulement référence à l'opposition binaire masculin / féminin, mais aussi à une écriture parmi d'autres, celle qui comme le souligne Michel Laronde, «*Bien qu'en utilisant une langue standard, elle rend compte des imbrications linguistiques et culturelles, conteste la norme canonique.* »<sup>1</sup>

De manière générale, le discours sur l'identité est étroitement lié à l'activité créative chez les romancières maghrébines d'expression française. Les textes de femmes reflètent non seulement la confrontation inhérente face à l'identité post coloniale francophone, mais aussi la confrontation face à la condition de vie profonde de la femme. L'écriture devient dès lors, l'espace de la déconstruction des autorités socioculturelles, et la reconstruction d'une identité et d'un univers marqués par le sexe.

Malika Mokkedem est parmi ces écrivaines qui rejettent les traditions. Elle montre son horreur pour la condition des femmes. Dans *Mes hommes*<sup>2</sup> l'apprentissage vers la liberté passe par la voie/voix de l'écriture sur soi.

---

1- Josilina Bueno ALONSO, *Femme, identité, écriture dans les textes francophones au Maghreb*. in [www.ucm.es/BUCEM/revistas/fl/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF](http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/fl/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF)

2- Malika Mokkedem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005, 293 p. ( Réed, Alger, Sedia, 2006, 221 p.)

## a- Bio- bibliographie

Malika Mokeddem est née le 5 octobre 1949 à Knadsa. Située à l'ouest du Sahara algérien, à 20 km de la ville de Bechar.

Autrefois, Knadsa portait le nom d'El- Ouina du fait qu'il y a une source qui servait à irriguer les palmiers et fournissait l'eau potable aux habitants. Ce village possède aussi la mosquée de Sidi Mhamed, fondateur de la Zaouia « Ziania ».

Malika Mokeddem est l'aînée de dix frères et sœurs. Son père nomade se sédentarise par contrainte socioéconomique. Elle entre à l'école primaire dans son village natale, et rejoint le lycée de Bechar. Après son succès au baccalauréat, elle commence des études de médecine à l'université d'Oran. Ces dernières les achèvent à Paris. En 1979, elle s'installe à Montpellier en où elle entreprend des études de spécialité en néphrologie. Elle interrompt en 1985 l'exercice de sa profession, pour se consacrer à l'écriture.

Son premier roman est *Les Hommes qui marchent*<sup>1</sup>, publié chez Ramsay en 1990. Malika Mokeddem a repris ensuite l'exercice de sa profession en cabinet privé :

*« La médecine nous offre une matière d'écriture extraordinaire inépuisable. C'est peut être pour ça que je n'arrive pas à abandonner cette part de ma vie, cette part de médecin. Elle m'est nécessaire à une remise au point. »*<sup>2</sup>

Son premier roman obtient le prix collectif du Festival du Premier roman à Chambéry, en France. En Algérie le prix de la Fondation Nourredine Aba.

---

1 Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1997, 321p. ( 1ère édition, Ramsay, 1990, 288 p.)

2 Yanis Younsi, *Entretien « L'état algérien m'a censurée »*, *Le Soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

*Les siècles des sauterelles*<sup>1</sup> est son second roman publié chez Ramsay également, en 1992, il obtient le prix Afrique- Méditerranée- Maghreb de l'A.D.E.L.F.<sup>2</sup>.

En 1993, Malika Mokeddem publie son troisième roman, *L'interdite*<sup>3</sup>, chez Grasset, qui reçoit une mention spéciale du Jury du Prix Femina.

L'écrivaine algérienne a pu obtenir un grand succès en peu de temps.

En 1997, c'est une nouvelle édition, réécrite du premier roman, *Les hommes qui marchent*, chez Grasset.

En 1998, c'est d'abord, *La nuit de la lézarde*<sup>4</sup>, qui apparaît, roman de la souffrance et de l'apaisement à la fois. Ensuite, en 2001, Malika Mokeddem, publie chez un grand éditeur français, le Seuil. Elle fait paraître *N'zid*<sup>5</sup>, là où le lecteur est mené à un autre désert, celui de la méditerranée.

Les deux récits qui suivent sont ouvertement autobiographiques. En 2003, paraît *La transe des insoumis*<sup>6</sup>. Ce roman a été couronné par le prix « coté femme ». En 2005, *Mes hommes*<sup>7</sup>, un roman qui poursuit la même perspective que le précédent. Malika Mokeddem évoque les hommes qui ont marqué sa trajectoire de femme.

Dans *Mes hommes* et *La transe des insoumis*, la narration autobiographique est différente par rapport aux romans précédents. Ces deux récits sont écrits autour d'une logique thématique, séquentielle et non d'une logique narrative et événementielle.

En mars 2008, Malika Mokeddem publie son neuvième récit, *Je dois tout à ton oubli*<sup>8</sup>, chez Grasset.

Il était clair que *Mes hommes*, dont la traduction arabe a été refusée en Algérie, a soulevé beaucoup de critiques, néanmoins, il n'a pas mis un point

---

1 - Malika Mokeddem, *Les siècles des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992, 292 p.

2 - Association des Ecrivains de Langue Française.

3 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993, 265 p.

4 - Malika Mokeddem, *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset, 1998, 228 p.

5 - Malika Mokeddem, *N'zid*, Paris, Le Seuil, 2001, 214 p.

6 - Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003, 312 p.

7 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005, 293 p.

8 - Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008, 176 p.

final sur une œuvre ouverte. *Mes hommes* n'est qu'une étape dans un parcours riche. Cela est montré par des récits et des articles qui confirment le nom Malika Mokeddem tant dans la littérature algérienne que dans la littérature française.

#### b- L'œuvre

*Mes hommes*, roman en seize chapitres, dont chacun représente une narration autour d'un homme qui a marqué la vie de Malika Mokeddem.

La narratrice *Malika*, raconte sa vie à travers ces/ses hommes d'une manière fragmentée. Du père à l'amant, du frère à l'ami, *Malika* «tisse» son récit. Le premier homme est son père, de celui-ci elle dresse un tableau négatif.

Intitulé *la première absence*, le premier chapitre évoque la relation de la narratrice avec son père son « premier homme ».

*Mes hommes* se présente sous forme de micro séquences narratives autonomes les unes des autres et chacune évoquant un homme différent.

Néanmoins, nous constatons que la narratrice raconte l'histoire d'un seul homme dans deux chapitres intitulés différemment, comme l'histoire de *Jean Louis*, dans le chapitre cinq intitulé *Le français qui me fait la cuisine*, et dans le chapitre neuf *L'homme des traversées*, ainsi que *Jean Claude*, évoqué en deux chapitres également : le douzième *L'homme du Canada*, et le quinzième *Celui qui n'est jamais venu*.

En revanche, la place qu'occupe le père est majeur dans le récit, *Malika* s'adresse directement à lui, l'analphabète dès le début du roman :

« *Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques. A partir de quel âge le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des*

*paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc.»<sup>1</sup>*

Le dernier chapitre, *Le prochain amour*, montre l'espoir malgré le manque. La narratrice revient au père indirectement, car son « homme suivant » devrait se mesurer par rapport au temps d'absence que son père a marqué dans sa vie.

*« Onze ans déjà que je suis seule. Vous, l'inconnu qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père. »<sup>2</sup>*

Entre cette absence du père qui ouvre et clôture le récit, la narratrice raconte ses aventures d'adolescente dans *Non demande au mariage*. L'homme qui a révélé en elle la médecine *L'homme de ma vocation*. Les années universitaires à Oran, et l'amour de l'homme kabyle dans *Le goût du blond*. Ensuite *Malika* part en France, vit avec *Jean Louis* ou *Le français qui me fait la cuisine*, pendant quatorze ans, durant lesquelles elle voyage avec lui et traversent la Méditerranée dans *L'homme des traversées*. Ainsi que les autres amours que *Malika* évite et préfère garder comme des souvenirs ouverts dans les chapitres *L'autre amour*, *l'homme du Canada*, *sans au revoir*, et, *celui qui n'est jamais venu*. Sans pour autant occulter le photographe de son village natal, *L'homme de mes images*, *Bellal*. Ceux qui ont amené la narratrice à aimer le monde livresque *Ceux du livre*. Le frère tendre et proche de sa sœur dans *Mon frère est un garçon*. Aussi, l'enfant qui subit une mort soudaine, le fils perdu, *Un fils, une éclipse*. Enfin, ses malades avec qui elle partage beaucoup de temps et d'émotions, *Mes plus attachés*.

Le roman dévoile les moments sensibles de l'auteur à travers les hommes qui l'ont marquée, l'auteur condamne la soumission des femmes dans le joug traditionnel à dominance masculine. Elle se rebelle pour tracer son

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit, p. 5

2- Ibid. p. 207

chemin de liberté, différent de celui qui est incontournable pour les femmes de son village. Dans ce texte, Malika Mokeddem se raconte et raconte les hommes qui ont compté pour elle. L'auteur se livre en se délivrant du poids d'un passé ancré, douloureux et d'une solitude que fait naître l'errance de l'exil.

La narratrice dans les romans de Mokeddem, se révolte, c'est sa manière de prendre conscience d'une injustice familiale, l'inégalité entre fille et garçon représente principalement la genèse de son tempérament rebelle.

Dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, Malika Mokeddem évoque son père, cet homme, qui « dévore » la narration, l'auteur montre l'image misogyne dans laquelle se baigne l'histoire de sa vie et qui montre un conflit paternel éternel.

L'auteur dénonce l'autorité patriarcale, mais aussi l'autorité religieuse, étatique, sexuelle, et historique entre autres.

Poursuivant la perspective autobiographique, Malika Mokeddem, élabore dans son roman des micros séquences narratives en seize chapitres autour de ses hommes sous formes de portraits. *Mes hommes* est un texte bâti sur l'absence. La narratrice *Malika* est en quête de l'amour et de la Liberté. Ce récit est une plongée vertigineuse dans le monde d'une femme aussi forte que fragile, broyée par un système social patriarcale injuste.

Les motivations personnelles qui nous ont poussées à élaborer ce travail sont multiples. D'abord, nous avons aimé le roman dès la première lecture. Nous avons été attirées par l'écriture de Malika Mokeddem, par la manière avec laquelle elle peint sa vie de femme, son enfance et son adolescence, ainsi que sa vie conflictuelle entre la nostalgie du passé ancré et la fugue vers un espace de liberté. Nous avons eu le désir de relire le roman plusieurs fois, car nous avons voulu répondre à plusieurs interrogations qui ressurgissent au fil de la lecture. Pourquoi choisir ce titre *Mes hommes* ? Est-il en relation avec la place qu'occupe le père dans la narration ? La lecture de ce roman a fait naître une motivation pour chercher si les images obsédantes liées à des personnages

---

1- MalikaMokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

masculins peuvent dévoiler un poids refoulé dans le texte mokeddemien. Enfin, nous avons remarqué la place qu'occupe le travail de l'auteur non seulement dans *Mes hommes*<sup>1</sup> mais dans tous ses romans. Cela est-il par le biais de l'écriture autobiographique et la nécessité de rapporter la réalité seulement ou encore y a-t-il d'autre(s) aspect(s) que la médecine révèle dans l'écriture de Malika Mokeddem ?

### c- La problématique

La méthode pour aborder l'œuvre de Malika Mokeddem est diversifiée. C'est même souvent, l'œuvre elle-même qui désigne la manière avec laquelle on peut l'approcher. Ainsi, les récits basés sur les personnages du père, de la mère, du frère et de l'amant renvoient souvent à Œdipe.

Dans notre travail, nous allons entreprendre une étude en abordant les points suivants :

#### 1- Le rapport auteur / narrateur dans l'œuvre de Malika Mokeddem

Nous allons montrer que l'autobiographie, en tant que thème majeur chez Malika Mokeddem, revient non seulement dans *Mes hommes*<sup>1</sup> mais dans d'autres textes de l'auteur.

Nous essayons de déceler les « coulisses » de l'écriture autobiographique. Ainsi que de situer *Mes hommes* et d'autres romans de l'auteur dans ce genre autobiographique car les textes mokeddemiens, partagent tous un trait commun, le parcours d'une femme rebelle au sein d'une société déchirée.

Notre étude portée sur le genre autobiographique permet d'appréhender les raisons et les motivations permettant à l'auteur de *Mes hommes* de choisir l'écriture sur soi.

---

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op, cit.

## 2 Touche ethnographique

La société que peint l'auteur à travers son roman, est un univers marqué par les traditions rétrogrades, un monde « nourri » par la misogynie. Ce climat socioculturel obsède la narratrice *Malika*.

Nous effectuons une étude ethnographique qui se rapporte à la période de la vie de l'auteur pendant l'enfance et l'adolescence, c'est à dire les années justes après l'indépendance. Cette étude concernera la femme arabe en générale, et celle du sud algérien en particulier, cela est dans le but de montrer l'impact des coutumes ancestrales sur la vie des femmes, ainsi que l'influence de l'atmosphère qu'a vécu l'auteur sur sa production littéraire.

## 3 *Mes hommes*, entre possession et manque

L'espace où l'auteur a vécu son enfance et adolescence, ainsi que les conventions sociales qui noient le « je » dans le « nous », confortent notre démarche quant au choix de la méthode psychanalytique.

Dans cette étape, nous montrons la genèse de l'ambivalence dans le roman. L'auteur possède le choix de mettre tous les hommes qui comptent pour elle dans ce texte, mais cela reflète-t-il le manque de l'autre masculin ? Ainsi quelle(s) est / sont la (les) raison (s) pour laquelle (lesquelles) l'auteur fait appel à des personnages masculins, pour écrire un parcours féminin marqué par la misogynie paternelle ? Cela, est-il en relation avec la place qu'occupe le père dans la narration ?

## 2- Le refoulement mokeddemien

Poursuivant la perspective psychanalytique et les travaux freudiens. Nous avons d'abord rappelé la manière avec laquelle Freud met en relation la psychanalyse, qui est une science, avec le texte littéraire. Dans son ouvrage

*Le délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen*<sup>1</sup>. Freud interprète l'œuvre littéraire dans le but de déceler le refoulement chez l'auteur.

Le refoulement dans *Mes hommes*<sup>2</sup>, renvoie t- il à un souvenir de la prime enfance qui a marqué la personnalité et la vie de l'auteur ? Nous faisons appel à des éléments appartenant à d'autres textes de l'auteur pour vérifier notre résultat.

### 3- Malika Mokeddem l'écrivaine / la praticienne

*Mes hommes est une femme dans une œuvre*. Un médecin qui ne cesse de se raconter. Dans le dernier chapitre, nous montrons le métissage : écriture / médecine chez l'auteur de *Mes hommes*, car nous estimons que la médecine n'est pas seulement le fait de rapporter un aspect réel de la vie de l'auteur, dans la mesure où elle représente un aspect du côté référentiel dans l'écriture de Malika Mokeddem, elle apporte peut être aussi, un trait originel à sa production littéraire du fait qu'elle offre une richesse inépuisable, une touche où se mêlent l'authenticité et l'esthétique.

Nous essayons ensuite de monter le rôle cathartique de l'écriture autobiographique chez Malika Mokeddem, car nous pensons que l'auteur dans sa production se raconte et se « re-raconte » cela est –il pour se libérer d'un poids refoulé et douloureux ?

---

1-Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, 249 p.  
2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit.

**CHAPITRE I**  
**Le rapport auteur / narrateur chez**  
**Malika Mokeddem**

## 1. L'autobiographie

Le terme autobiographie est apparu au début du XIX siècle, composé de trois parties d'origine grec : auto du grec (soi même), bios (vie) et graphie (écriture). Donc c'est le fait d'écrire sur sa propre vie. Philippe Lejeune définit l'autobiographie ainsi,

*« Récit rétrospectif, en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre personne réelle, fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »<sup>1</sup>*

De cette définition, on retient les éléments nécessaires qui font apparaître quatre catégories différentes :

1- la forme du langage :

a- récit.

b- En prose.

2- le sujet traité :

vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3- situation de l'auteur :

- identité de l'auteur (dont le nom renvoi à une personne réelle) et du narrateur.

4- position du narrateur :

a- identité du narrateur est la même que celle du personnage principal.

b- Perspective rétrospective du récit.

Philippe Lejeune classe des sous catégories de genre et cela dépend des conditions non remplies :

- journal intime : condition 4b non remplie.
- Mémoire : condition 2 non remplie.
- Biographie : condition 4a non remplie

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, (Réed, 1996, p. 14.)

- Poème autobiographique : condition 1b non remplie.
- Autoportrait ou essai : conditions 1a et 4b non remplies.

Pour Lejeune, certains critères émis pour définir l'autobiographie peuvent parfois être non respectés, sans remettre en cause l'appartenance au genre. Le texte doit être principalement un récit, sans pour autant occulter la place qu'occupe le discours dans la narration autobiographique. La perspective doit être principalement rétrospective sans l'exclusion des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes.

Le sujet doit être principalement la vie individuelle, la genèse de la personnalité, mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place.

Un autre point déterminant, c'est celui de la sincérité du propos : implicitement : l'auteur conclut « un pacte » avec le lecteur en utilisant la catégorie « autobiographie », ou de préciser son intention dans une préface.

Le classificateur, dans son examen des cas particuliers doit prendre en considération, le degré de présence des catégories déjà classifiées.

Philippe Lejeune insiste sur le fait qu'il y a deux conditions obligatoires pour qu'il y ait une autobiographie, ce sont les conditions 3 et 4a. C'est à dire que l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Lejeune insiste sur le fait qu'il y a ni transition ni latitude :

*« Ici, il n'y a ni transition, ni latitude. Une identité est ou n'est pas, il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative. »<sup>1</sup>*

Pour résumer sa classification d'emploi de la personne grammaticale dans le récit et l'identité du narrateur, Philippe Lejeune trace un tableau<sup>2</sup>, en insistant sur le fait que l'emploi des trois personnes dans un récit ne peut être que de manière privilégiée, c'est à dire qu'à chaque fois, il y'a l'utilisation

---

1- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. cit. p 15.

2- Ibid. p 18.

explicite d'une personne (sujet) grammaticale qui fait appel à une autre personne implicite.

Personne grammaticale identité	Je	Tu	Il
Narrateur = personnage principal	Autobiographie classique ( autodiegétique)	Autobiographie à la 2 <sup>ème</sup> personne.	Autobiographie à la 3 <sup>ème</sup> personne.
Narrateur ± personnage principal	Biographie à la 1 <sup>ère</sup> personne (récit de témoin) homodiegétique.	Biographie adressée au modèle.	Biographie classique ( hétérodiegétique)

## Le pacte autobiographique

Le pacte autobiographique est l'engagement que prend un auteur de raconter sa propre vie.

Selon Philippe Lejeune, le mot « pacte » renvoie à un contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et le lecteur :

*« dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur, et le protagoniste d'autre part, c'est à dire le « je » renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre « fiduciaire » si l'on peut dire d'où d'ailleurs, de la part des autobiographies, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de « pacte autobiographique » avec excuses, explications préalables, déclaration d'intention tout un rituel destiné à établir une communication directe. »<sup>1</sup>*

Quand il rapporte des informations sur sa propre vie, l'autobiographe prend un engagement de sincérité. En retour, il attend du lecteur qu'il le croit sur parole c'est le « pacte autobiographique ». L'auteur doit raconter la vérité, se montrant tel qu'il est.

Philippe le jeune, met en lumière, le problème de distinction entre l'autobiographie et le Roman autobiographique :

*« Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographe emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités »<sup>1</sup>*

Lejeune propose pour cette raison d'inclure des éléments para textuels

---

<sup>1</sup> Lejeune Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Le Seuil, 1971, p.24.

<sup>1</sup> Lejeune Philippe, *L'autobiographie en France*, op. cit. p 26.

Tels que la page de garde où se trouve le nom de l'auteur, pour vérifier l'identité du nom de l'auteur avec celle du narrateur et du personnage dans le texte.

Le pacte autobiographique est alors l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au nom de l'auteur sur la couverture.

Lejeune affirme que l'identité entre les trois éléments, auteur, personnage et narrateur est établie par deux manières :

1- implicitement : le pacte autobiographique peut avoir deux formes au niveau de la liaison auteur – narrateur.

a) l'emploi du titre ne laissant aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom de l'auteur ( histoire de ma vie, autobiographie...)

b) section initiale du texte où l'engagement est pris par le narrateur vis à vis du lecteur, en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle façon que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom de l'auteur.

2- explicitement, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est identique au nom de l'auteur sur la couverture du texte.

Philippe Lejeune oppose la notion de pacte autobiographique avec celle du pacte romanesque. Qui se caractérise par la non- identité c'est à dire que l'auteur et le personnage n'ont pas le même nom ainsi que par l'attestation fictive donnée par le sous- titre « roman » sur la couverture.

Pour illustrer ce qui est déjà dit. Philippe Le Jeune distingue dans ce tableau<sup>1</sup> l'autobiographie du roman :

---

1 - Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*. Paris. Le Seuil, 1975, p. 28.

Nom du personnage → Pacte ↓	≠ Nom de l'auteur	= Aucun	= Nom de l'auteur
romanesque	ROMAN	ROMAN	
Aucun	ROMAN	INDETERMINÉ	AUTOBIOGRAPHIE
autobiographique		AUTOBIOGRAPHIE	AUTOBIOGRAPHIE

L'auteur d'une autobiographie se heurte à de nombreuses difficultés pour ce qui est du « pacte autobiographique », parmi lesquelles :

- Le problème de la mémoire : l'auteur peut oublier certains souvenirs, ou ces derniers peuvent être incomplets.
- Le souci de plaire au lecteur et de ne pas l'ennuyer avec la simple énonciation des faits vécus. A l'image de Rousseau qui dit dans *Les Confession<sup>1</sup>s* vouloir compléter son récit par « quelque ornement différents »
- la difficulté de l'utilisation des mots pour la description de certains éléments du vécu, ou d'états d'âme, comme chez Nathalie Sarraute qui hésite, dans *Enfance<sup>2</sup>*, entre plusieurs termes afin de d'écrire un tropisme.
- Le décalage temporel entre le « je » actuel et le « je » antérieur.

<sup>1</sup> - Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Flammarion, 1998.

<sup>2</sup> - Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1985, 277 p.

- La nécessité du recours à des témoignages tiers (par exemple pour Chateaubriand quand il décrit sa propre naissance dans *les Mémoires d'Outre-tombe*<sup>1</sup> d'autant plus susceptibles d'être biaisés ou inexacts.
- Le refoulement éventuel d'un souvenir douloureux (Marguerite Duras, *l'Amant de la Chine du Nord*<sup>2</sup> où elle utilise la troisième personne du singulier pour décrire son enfance malheureuse.
- La conformité au message argumenté que l'œuvre s'est donné pour but de transmettre ou de démontrer.
- Le caractère nécessairement esthétique de l'autobiographie, qui peut empêcher de révéler la vérité. Le paradoxe de l'autobiographie, son essentiel double jeu, est de prétendre être à la fois discours de vérité et œuvre d'art, comme le précise Philippe Lejeune.
- L'incomplétude : puisqu' il n'est pas question de raconter chaque instant d'une vie, le choix des épisodes à dire ou à ne pas dire n'est ni évident ni anodin.
- L'inachèvement : l'auteur ne peut pas raconter sa propre mort.

---

<sup>1</sup> - Chateaubriand, *Mémoires d'Outre- tombe*, Folio, 2007 (1<sup>ère</sup> Ed. ,Penaud Frères, Paris, 1849.)

<sup>2</sup> - Marguerite Duras, *L'amant*, Paris, Minuit, 1984.

## **2. L'autoportrait**

L'autoportrait ou essai, est une forme voisine de l'autobiographie, mais se distingue de celle-ci par le fait qu'il ne présente pas un récit suivi. Postulé par Michel Beaujour, dans un ouvrage théorique intitulé *Miroir d'encre*<sup>1</sup>. Il définit l'autoportrait littéraire par rapport à l'autoportrait pictural.

L'autoportrait littéraire cherche à saisir une unité du sujet dans le présent de son regard sur soi. Au lieu d'employer les temps du récit, l'autoportrait met au premier plan le présent d'écriture comme garant d'une présence à soi. A l'inverse de la progression successive du récit narratif, l'autoportrait est d'abord discursif et descriptif.

L'autoportrait littéraire se distingue de l'autobiographie avant tout par le fait qu'il ne représente pas un récit suivi, c'est à dire que la succession des événements et la linéarité narrative ne sont pas respectées.

Beaujour insiste sur la différence qui existe entre le projet de l'autobiographe et celui de l'autoportraitiste, car le souci du premier est comment il est devenu ce qu'il est devenu, alors que l'autre se demande ce qu'il est au moment même où il écrit, c'est à dire le caractère rétrospectif présent dans l'autobiographie n'est pas obligatoire dans l'autoportrait. Ce dernier se présente comme une forme littéraire beaucoup plus hétérogène est complexe que la narration autobiographique.

En effet, l'autoportrait littéraire vise une ressemblance à soi beaucoup plus intemporelle. Ce sont les constantes de la personnalité qu'il expose dans une logique associative plutôt que narrative. Les éléments de narration sont subordonnés à cette organisation thématique, différents moments du vécu pouvant se ranger sous une même rubrique à rebours de la linéarité chronologique.

Bien qu'il soit à dominante descriptive, l'autoportrait met l'accent sur le « je » de l'écrivain Néanmoins, la description du « je », ne se fait pas indépendamment de l'univers qui l'entoure.

---

1- Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, Poétique, 1980.

« *L'autoportrait en somme, opère une mise en relation entre le JE microcosmique et l'encyclopédie macrocosmique, il effectue une médiation entre l'individu et sa culture, il est à la fois le miroir du JE se cherchant à travers le miroir du monde, à travers la taxinomie encyclopédique de sa culture.* »<sup>1</sup>

Donc l'histoire personnelle est investie par rapport aux différentes institutions dans lesquelles elle existe. L'autoportrait, vise à saisir une identité du sujet dans le présent regard sur soi, mais aussi entre le monde dans lequel il vit.

Dans leur étude sur l'écriture de soi, J.P. Laffite, J. Laffitte, N. Baraquin, J. Bontemps, et Y. Touchefeu-<sup>2</sup> répondent à la question fondamentale : qui suis-je ? ils précisent que dans l'autoportrait l'objectif est double :

\_ Par cet examen de soi, le sujet cherche à regrouper et à faire coïncider des notions appartenant à des époques différentes, car ce qui lui importe, c'est de saisir les traits constants qui définissent une certaine permanence, en fin de compte, lui permettent d'appréhender son identité personnelle. Sans nier l'importance des éléments autobiographiques dans les essais.

Quand bien même le portrait se mêlerait à des éléments autobiographiques, la chronologie importe peu. Elle serait plutôt un obstacle, car ce qui est essentiel, c'est de découvrir un principe d'ordre, d'unité et de synthèse supérieure à la simple succession contingente en quoi consiste souvent le déroulement de nos existences<sup>3</sup>.

\_ Le deuxième objectif est de livrer ce portrait au regard d'autrui, de faire coïncider le regard de l'autre avec celui qu'on porte sur soi-même.

---

1- Natacha Allet, *L'autoportrait Méthodes et problèmes*, Université de Genève, 2005, p.6. in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/methodes/autoportrait/apigner.htm/](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/methodes/autoportrait/apigner.htm/)

2- J. P Laffitte, J. Laffitte, N. Baraquin, J. Bontemps, Y. Touchefeu, *L'écriture de soi*, Collection Prépas scientifiques, Courtry, 1996.

3- J. P Laffitte, J. Laffitte, N. Baraquin, J. Bontemps, Y. Touchefeu, *L'écriture de soi*, Collection Prépas scientifiques, Courtry, p, 18.

Ils ajoutent que la tendance contemporaine des écritures du moi, même quand elles s'intitulent autobiographie, est de chercher à se libérer de la chronologie comme en témoigne, par exemple, Michel Leiris dans *la règle du jeu*. Dans le premier livre *l'Age d'homme*<sup>1</sup>, il ébauche déjà un portrait qui apparaît essentiellement comme une quête identitaire. La recherche de soi ne tient pas tant par l'introspection qu'à la reconstruction de soi par l'écriture. De cette perspective, l'ordre chronologique ne peut que faire illusion sur les tendances fondamentales et les grandes orientations de la personnalité. « Il faut donc retrouver la trame du moi, qui n'est pas la trame du temps linéaire »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - Michel Leiris, *L'Age d'homme*, 1939.

<sup>2</sup> -- J. P Laffitte, J. Laffitte, N. Baraquin, J. Bontemps, Y. Touchefeu, *L'écriture de soi*, Collection Prépas scientifiques, Courtry. p, 18.

### **3. L'autofiction**

Fondée par l'écrivain Serge Dobrovsky, dans *Fils*<sup>1</sup>, l'auto fiction pourrait être définie comme la reconnaissance explicite du caractère nécessairement fictionnel de toute narration sur soi. Qu'il s'agisse d'une fictionnalisation du vécu lui-même (de l'histoire référentielle) de l'identité du narrateur ou de celle du personnage (aux différents niveaux distingués par Lejeune) ou qu'il s'agisse de la mise en œuvre du pouvoir fictionnalisant l'écriture elle-même.

L'autofiction dénonce les apories de l'autobiographie, elle expose la tentation romanesque qui infléchit la narration de soi qui fait du « je » un personnage qui fixe et fige des instants du vécu en « images » déterminées ou qui les reconstruit de l'imagination et du fantasme. Ainsi les Nouveaux Romanciers qui ont fait la critique du « roman classique » dans les années 1950, sont-ils nombreux à avoir pratiqué l'autobiographie dans les années 1980, D'*Enfance*<sup>2</sup> de Nathalie Sarraute au *Miroir qui revient*<sup>3</sup> d'Alain Robbe-Grillet, en passant par *L'amant*<sup>4</sup> de Marguerite Duras, l'écriture autobiographique est « dialectisée » par une conscience du Romanesque.

L'autofiction est un récit romancé d'un vécu de l'auteur, dont le but serait l'équivalent d'une « analyse », et la part de fiction pourrait peut être y correspondre au travail du rêve dans cette analyse, tenter d'explorer, d'expliquer quelque chose en soi, qui « échappe » pour le biais d'un vécu d'un événement ou d'une histoire.

Jacques Lecarme distingue dans *L'autobiographie*<sup>5</sup> deux usages de la notion d'autofiction, celle au sens strict du terme, les faits sur lesquels porte le récit sont réels, mais la technique narrative et le récit s'inspirent de la fiction et celle au sens élargi, un mélange de souvenirs personnels et de l'imaginaire.

---

1 - Serge Dobrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

2 - Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1985, 277 p.

3 - Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.

4 - Marguerite Duras, *L'amant*, Paris, Minuit, 1984.

5 - Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997 (Rééd. 2004).

Dans son ouvrage théorique *Est-il je ?*<sup>1</sup> Philippe Gasparini montre la difficulté de distinguer le roman autobiographique de l'autofiction.

Gasparini propose d'autobiographie fictive reste un roman tant que l'identité du héros- narrateur se distingue nettement de celle de l'auteur, mais le problème se pose quand le narrateur porte le nom de l'auteur. L'auteur peut-il encore soutenir qu'il s'agit d'un roman ?

Dans *Fils*<sup>2</sup>, le héros-narrateur y décline à maintes reprises son identité qui n'est autre que celle de

*« Autobiographie ? Non (...) Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau »*<sup>3</sup>

Doubrovsky montre que la littérarité est un autre trait définitoire de l'autofiction. En effet, si l'auteur et le héros sont identifiables à tout point de vue, si le protocole d'énonciation est autobiographique, qu'est-ce qui justifie la mention générique « roman » ? C'est l'éclat du style, la démarche structurale, la densité, bref, un dessin littéraire.

Philippe Gasparini, montre également qu'il faut admettre outre le nom et prénom de l'auteur- narrateur, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc ? Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou la confusion des instances narratives.

Voici le tableau<sup>4</sup> qui montre comment l'analyse de rapport auteur/ narrateur/ héros permet d'identifier les différents types de récits en première personne.

---

<sup>1</sup> - Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004

<sup>2</sup> - Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>3</sup> - Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977. In, *Est-il je ?* op. cit. p, 23.

<sup>4</sup> - Philippe Gasparin. , op. cit, p. 27.

	<b>Identité anomastique Auteur- narrateur-héros</b>	<b>Autres opérateurs d'identification</b>	<b>Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblance)</b>
<b>Autobiographie</b>	nécessaire	nécessaire	contractuelle
<b>Autobiographie fictive</b>	disjonction	disjonction	disjonction
<b>Autofiction</b>	facultative	nécessaire	fictionnelle
<b>Roman autobiographique</b>	facultative (souvent partielle, parfois complète)	nécessaire	ambiguë (indices contradictaires)

Gasparini montre que le problème de distinction entre roman autobiographique et auto fiction se pose dans la dernière colonne, au niveau de la validité de l'identification. Il précise que ce critère est d'application simple lorsqu'il y a contrat, autobiographique ou fictionnel. Mais, s'agissant de récits plus problématiques, il oblige à reformuler la question en terme de vraisemblance.

## **4. La narratrice dans les œuvres de Malika Mokeddem**

### **4.1 Dans *Les hommes qui marchent***

*Les hommes qui marchent*<sup>1</sup>, est le premier roman de Malika Mokeddem, dont l'histoire se déroule à Kénadsa, un village dans le désert algérien.

Le personnage qui spécifie le récit est *Zohra*, la grand-mère nomade. Elle raconte l'histoire des siens, la tribu du clan *Ajalli*, qui a subi des violences pendant la période de l'Algérie colonisée.

*Leïla* est l'aînée de ses petites soeurs, elle est toujours présente pour écouter ce que sa grand- mère raconte.

Dès son jeune âge, *Leïla* manifeste son parcours dissident, refusant le « moule » de l'éducation traditionnelle. Elle rejoint l'école et le lycée contrairement aux autres filles de son village, ensuite, elle poursuit ses études de médecine à Oran.

Le voyage dans l'imaginaire de *Leïla*, se nourrit de la culture nomade de sa grand-mère *Zohra*. Grâce à un processus de « flash back » ou retour en arrière pour évoquer la vie des Nomades et l'Histoire de l'Algérie pendant la colonisation.

Si la figure féminine est fortement présentée dans ce roman par les personnages de *Zohra*, *Leïla* et *Saïdia* les rôles masculins ont aussi leur importance. L'ancêtre *Bouhaloufa*, représente une figure de la tradition orale. Entre oralité et écriture, ce roman trace l'itinéraire d'une femme au sein d'une famille nomade.

L'écriture commence par un « je » ambigu, la narration passe d'une voix à une autre. Au début du roman, la voix de la narratrice est omnisciente, elle évoque les autres personnages dont *Leïla* :

*« A la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans, mais en gardera un souvenir indélébile. D'abord, parce*

---

1- Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit.

*que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice :  
Pourquoi les parents préféreraient-ils les garçons aux filles ? »<sup>1</sup>*

En effet, au début du récit la narration est omnisciente pour mettre en évidence l'écriture de « conte » grâce à la transmission par la tradition orale, qui est illustrée à travers les personnages de *Zohra* et *Bouhaloufa*.

*Zohra* raconte l'histoire de *Jeha*, qui attire et passionne sa petite fille *Leïla* :

*« Je l'aime tant ce farfadet qui concilie la ruse et la naïveté ! Ce follet qui fait rire les enfants depuis la nuit des temps. »<sup>2</sup>*

Le jeune *Djelloul*, attiré par *Bouhaloufa*, « le taleb », quand il lui raconte l'histoire *des milles et une nuits* :

*« un homme qui écrivait des talismans, et qui à chaque halte, sortait un livre volumineux aux pages mitées : les milles et une nuits, le garçon n'avait jamais entendu parler de l'écriture. Comment ces caractères inertes pouvaient-ils contenir tant d'histoires, d'intrigues, de combats et de beauté ? »<sup>1</sup>*

C'est pourquoi, le début du récit est centré sur la voix de l'aïeule. Ensuite, cette voix se réduit à un seul personnage *Leïla* qui devient la narratrice en racontant l'histoire de ses siens et surtout son parcours personnel.

A travers le protagoniste *Leïla*, nous assistons à un vécu personnel « nourri » par une fiction, une culture légendaire, un mythe :

*« Les hommes qui marchent, compte une large part d'autobiographie. Le nombre d'auteurs qui abordent l'écriture par l'autobiographie, montre qu'à l'évidence celle-ci est, parfois une étape obligée. Dans le premier jet,*

---

1 Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit., p 79.

2 Ibid. p.14.

1- Ibid. p.14.

*sortir dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui précédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devient Leïla et tous les autres prénoms furent changés. »<sup>2</sup>*

*Les hommes qui marchent* comporte des caractères fictionnels sur une narration sur soi, nous assistons donc à une mise en œuvre du pouvoir fictionnel de l'écriture.

Nous ne pouvons nier que le « je » possède un caractère « pluriel » au début du roman, dans la mesure où d'autres personnages prennent la parole, tel que la grand-mère, qui confiait :

*« 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 »<sup>1</sup>.*

La grand-mère *Zohra*, personnage inaugural, représente l'élément moteur pour *Leïla*. Sa voix de femme nomade, possède un patrimoine culturel ancestral, transmis par la tradition orale. C'est ce qui a fasciné sa petite fille *Leïla*, et a créé chez elle la vocation de l'écriture.

La part autobiographique dans *les hommes qui marchent* est reconnue par l'auteur qui affirme que la trame du texte est « l'histoire de sa famille ». Le roman maintient un ordre chronologique, sauf lorsque *Zohra* évoque ses souvenirs sur *les hommes bleus*. Dans ce roman l'identité du narrateur se brouille avec d'autres identités de sa communauté d'origine, ainsi l'identité individuelle illustrée par *Leïla* n'est pas herméneutique, et le « je » n'est pas purement personnel, il échappe entre le fictionnel et le référentiel.

---

2- Christiane Chaulet Achour, *Noun, Algérienne dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, p.176.

1 - Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit. p.11

*« Parfois, le « je est un autre », comme l'a si bien dit Rimbaud c'est le cas pour tant de grands textes. Une Narration à la première personne du singulier permet à l'écrivain d'incorporer un personnage, par ailleurs, ses divergences avec lui, les femmes qui écrivent sont de plus en plus nombreuses, c'est peut-être parce que leur « je » fait masse, qu'il se remarque d'avantage. Pour certaines, d'entres- elles- celles qui viennent de très loin à la liberté d'écrire, utiliser ce pronom là est comme un acte de foi en soi. »<sup>1</sup>*

Ce roman prend sa source du vécu mokeddemien, mais aussi il se situe entre le vécu et le fantasmé, c'est une « fictionnalisation » du moi ou autofiction biographique.

---

1 - Malika Mokeddem, *in journal El Watan*, 1er février 2007.

## **4.2 La narratrice dans *L'interdite***

*L'interdite*<sup>1</sup> est le troisième roman de Malika Mokeddem. Après de longues années en exil, *Sultana Medjahed* revient dans son village natal de *Ain Nekhla*, pour assister à l'enterrement de son ami *Yassine*, ou peut-être à cause de sa nostalgie. Après une longue absence, *Sultana* retourne de Montpellier au désert ou sa terre d'origine.

Ce retour emblématique, procure un déchirement causé d'une part par le deuil de son ami et d'autre part par le drame de son pays « dévoré » par l'intégrisme. Malika Mokeddem évoque le voyage d'une femme, *Sultana*, où se mêlent, amour, douleur, et révolte, face à une société algérienne déchirée par ses propres démons, les intégristes.

*Sultana* affronte dès son arrivée la rudesse des gens de son village. D'ailleurs le titre du roman « l'interdite » exprime le refus pour un sujet féminin, et qui renvoie à *Sultana*. Le retour de cette dernière est marqué par un tourbillon d'événements : la mort de son amour impossible, la rencontre de *Vincent*, l'hostilité des siens, puis la reconnaissance et le soutien des femmes de son village.

La dualité de sa culture et son incapacité de se définir, laissent son identité insaisissable et son adaptation nulle part. La narration est prise en charge par deux personnages : *Vincent*, et *Sultana* qui occupe cinq chapitres sur neuf, elle ouvre et clôture le récit.

La part de l'autobiographie est clairement perceptible, elle est présentée par le parcours personnel de l'héroïne. *Sultana* quitte l'Algérie pour Montpellier où elle exerce la profession de médecin néphrologue. Elle revient au désert, à *Ain Nekhla*, son village natal au sud algérien. Mais son voyage se transforme en révolte contre une société soumise à une idéologie « fatale », celle de la soumission aux traditions rétrogrades « nourries » par l'intégrisme montant. La différence de *Sultana* des siens n'est pas la conséquence de son

---

1 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993, 265 p. (Réed, France- Loisirs, 1994, 264 p. Réed Livre de poche, 1995, 181 p).

exil, mais dès son jeune âge, sa famille était différente, son père *Chaâmbi*<sup>1</sup> était d'une tribu étrangère, il est venu à *Ain Nekhla* et a épousé la plus belle femme du village. Aussi la scolarisation de *Sultana* l'a différenciée des autres filles.

L'exil est senti partout chez la narratrice, il éveille chez elle le sentiment de la solitude et de la déchirure. L'histoire de ses origines familiales est marquée par la rupture et l'errance. L'amour du père représente une rupture avec l'ensemble des membres du village dont les coutumes et les mœurs sont les plus rétrogrades. Ainsi, le thème de l'ambivalence est majeur, et l'incapacité de s'intégrer nulle part est dominante dans ce roman. Le « moi » est insaisissable entre amour et hostilité, origine et exil, mer et désert, et nostalgie et fugue :

*«Je m'enroule avec prudence mes Sultana dissidentes, différentes. L'une n'est qu'émotion, sensualité hypertrophiée, l'autre Sultana n'est que volonté démoniaque, un curieux mélange de folie et de raison »*<sup>2</sup>

A côté de la narratrice principale *Sultana*, le personnage de *Vincent*, est le narrateur de quatre chapitres dans le roman, un français qui a subi une greffe d'un rein d'une jeune algérienne. Ce double métissage est symbolique, car il exprime l'optimisme de pouvoir vaincre la maladie, mais aussi de vaincre tout racisme, puisque « l'identité tissulaire » se moque des frontières dressées par la bêtise humaine. Vincent se sent envahi par une double identité; celle d'originnaire française et l'autre d'origine algérienne qui est née grâce à la greffe du rein d'une jeune algérienne.

*Sultana*, est aussi la femme séduisante, désirée par *Salah* et *Vincent*. Elle représente un danger dans le village, ses comportements sont jugés comme une luxure pour les siens.

---

1 - Tribu des hauts plateaux algériens.

2 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit., p. 14.

Le personnage de *Dalila* est un personnage clé, elle représente la fille rêveuse sur la dune qui ne cesse d'évoquer la vie de sa sœur *Samia*, celle-ci part en France où elle continue ses études car elle refuse le joug des hommes. Sa famille la rejette car elle a osé transgresser les règles de son village selon lesquelles les femmes sont soumises à leurs pères ensuite à leurs époux.

A la fin du roman nous constatons que *Samia* n'existe pas, mais elle est inventée par *Dalila*. Celle-ci raconte la situation de sa sœur « imaginaire » d'une manière aussi subtile que consciente d'une algérienne exilée.

*« La bas aussi ma sœur Samia, elle n'a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout »<sup>1</sup>.*

Malika Mokeddem fait appel à plusieurs personnages pour raconter sa vie. À côté du protagoniste explicite *Sultana*. La période de l'enfance marquée par le rêve et la rupture avec autrui est illustrée par *Dalila*, ensuite, la femme exilée en France pour fuir les interdits des siens est représentée par le personnage de *Samia*.

Cette autofiction produite en état d'urgence, montre aussi l'amertume et la désillusion d'un pays qui s'est libéré des violences du colonisé, mais la réalité tragique de sa société est si forte. L'injustice et le pouvoir de coutumes rétrogrades inéluctables envers la femme, envers la mère.

La mère symbole de l'Algérie qui, malgré son indépendance, n'a pas changé.

*« Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer les mentalités, je me serais sans doute apaisée. L'oubli me serait venu peu à peu. Mais l'actualité du pays et le sort des femmes, ici, me replongent sans cesse dans mes drames passés. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid. p 39.

<sup>1</sup> Ibid, p. 155.

Ainsi, le « je » se partage entre plusieurs personnages, et le moi se mêle entre l'authentique et l'imaginaire. Dans un univers conflictuel qui reflète le combat d'une femme au sein de sa société.

### 4.3 La narratrice dans *Mes hommes*

Ce que nous remarquons, c'est que la narratrice *Malika* est le pivot de chaque chapitre. Elle évoque sa vie non d'une manière « intimiste » mais en relation avec d'autres personnages dans des espaces et des périodes différentes.

Le « je » n'est pas autonome, dans *Mes hommes* la narratrice *Malika* puise dans son vécu personnel un produit romanesque en fonction de son contact avec les hommes de sa vie. Prenons les exemples suivants.

*« A l'hôpital, au contact du Docteur Shalles, je découvre peu à peu combien le regard des malades est différent. Quelque soit leur âge, la souffrance les débarrasse du jugement, de l'insulte, du mépris, ils livrent leurs tourments, leurs incertitude appellent l'attention »<sup>1</sup>*

Ou plus loin :

*« J'ai deux amours, presque simultanément. L'autre, c'est Mustapha. L'autre va devenir mon meilleur ami. Ces deux amours me pacifient, me réconcilient avec l'Algérie que, depuis un désastreux soir de novembre, j'avais en détestation. Je réapprends à être, à me sentir algérienne, avec une compréhension plus grande des complexités sociales. De l'immaturité de cette nation. Avec un peu de tolérance malgré les menaces de l'intégrisme montant »*

Il est clair que le « je » de la narratrice se manifeste tout en révélant d'autres aspects sociaux. La description de la souffrance des malades ou l'apport d'une image de l'Algérie au début de l'intégrisme représentent un miroir du monde dans lequel *Malika* existe.

L'écriture mokeddemienne dans *Mes hommes* comprend une description physique de chaque homme, au début de chaque chapitre, l'auteur

---

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 38

fait appel à sa mémoire pour se rappeler les détails qui présentent les images antérieures de ses personnages masculins, comme si c'était nécessaire de passer par cette étape descriptive pour continuer sa narration

*« Bachir, notre chauffeur, est un diable inouï. Une chéchia rouge surplombe sa carcasse tannée et lui octroie les trois ou quatre centimètres manquant à ses deux mètres. »<sup>1</sup>*

*« Shalles est un homme brun, long, sec, moustache et barbe coupées court. Il n'est pas beau. Il a du chien de l'allure »<sup>2</sup>*

*« Said est kabyle, de taille moyenne. Il a des yeux verts »<sup>3</sup>*

*« Nourrine était à la fois espiègle, doux, turbulent, grande gueule [...] elle rayonne dans ses grands yeux verts. Dans l'or de ses cheveux. »<sup>4</sup>*

*« Tayeb a de longues mèches d'or qui encadrent de leurs arabesques son visage tissent leurs soie autour de son cou d'oiseau et roulent sur ses épaules. »<sup>5</sup>*

*« Je ralentis le pas, observe la langue silhouette du viking qui marche à mes côtés : cheveux en arrière. Blouson et jean de velours noir. Visage fermé. Jean Claude me devance, s'arrête se retourne. Tout s'emmêle, s'irise, m'hypnotise : le bleu de ses yeux, les eaux du lac, le ciel. Les érables qui jettent mille feux »<sup>6</sup>*

Beaucoup de séquences narratives où Malika Mokeddem, peint avec subtilité ses personnages.

Aussi, la genèse du texte est représentée à travers le rapport de la narratrice avec le monde extérieur. Ce rapport est d'abord montré par sa

---

1 - Ibid. p. 23.

2 - Ibid. p. 31.

3 - Ibid. p. 49.

4 - Ibid. p. 107.

5 - Ibid. p. 135.

6 - Ibid. p. 165.

relation avec son père. En s'adressant directement à lui avec la 2<sup>ème</sup> personne du singulier, *Malika* montre l'importance de cette personne dans sa vie d'enfant et de femme. Dans le premier chapitre intitulé « la première absence » L'auteur montre le manque du père dans la vie de la narratrice mais ce que nous remarquons c'est que le père est fortement présent dans le récit.

C'est cette « absence- présence », cette relation conflictuelle entre la fille et son père qui contribue à forger le tempérament rebelle de la narratrice. La fin du récit est ouverte. Malika Mokeddem termine son récit par un chapitre intitulé « le prochain amour » un amour ultérieur qui est censé être rival avec le temps qu'a occupé l'absence de son père, un chapitre qui montre la continuité de se chercher accompagnée d'un espoir car on ne peut jamais clôturer la question de son identité

Malika Mokeddem s'adresse directement au lecteur à la fin du récit qui tend à être prolongé. Le roman s'achève ainsi :

*« Cette même illusion tranquille qu'avaient vos yeux dans le train de Milan à Venise : Qui êtes- vous? D'ou viendrez- vous ? je veux vous connaître. Je vais vous connaître. Mais la vie file comme un cheval fou. Faute de pouvoir la retenir, j'essaie de faire diversion. Je prends le temps de vous rêver. »*<sup>1</sup>

Dans ce texte, nous rencontrons un trait que signale Philippe Lejeune qui est la difficulté à croire qu'on puisse tenir le double pari d'un « discours de vérité » qui est l'histoire du vécu mokeddemien et d'un « discours de beauté » ou le pouvoir fictionnel de l'écriture. Lejeune rejette cette croyance en s'appuyant sur l'exemple de Michel Leiris, qui a conjugué un « travail poétique sur les mots » au « projet de vérité de l'autobiographie ».

Il insiste sur le fait de rappeler sa définition du pacte autobiographique qui n'est pas seulement référentiel mais aussi « relationnel » :

---

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 221.

*«L'auteur demande au lecteur de l'aimer en tant qu'homme et de l'approuver. Le discours autobiographique implique une demande de reconnaissance, ce qui n'est pas le cas du discours de fiction »<sup>1</sup>*

Philippe Lejeune rappelle également dans ses études sur l'écriture autobiographique qu'on pourrait poser le « pacte romanesque » symétriquement au pacte autobiographique. « Le pacte romanesque » a deux aspects : *pratique parente de non-identité* (l'auteur et le personnage ne porte pas le même nom), *attestation de fictivité* (c'est en général le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture du livre ; à noter que *roman*, dans la terminologie actuel, implique pacte romanesque, alors que récit est, lui, indéterminé, et compatible avec un pacte autobiographique).

Sur la couverture de *Mes hommes*<sup>2</sup> nous lisons *Roman* qui confirmera le pacte romanesque. L'auteur puise son écriture de son vécu personnel, car nous pouvons identifier des éléments authentiques dans le texte tels que les prénoms des personnages utilisés par l'auteur : *Jean Louis*, son époux français, ou ses amis *Gilles* et *Erica* et leur fils *Cédric*, et pour qui Malika Mokeddem a dédié son roman « *A la mémoire de Cédric Laffon. Pour Erica, Gilles et Ariane Laffon* » ou encore quand elle donne des dates pour montrer la réalité et l'exactitude des événements narrés « *11 aout 1999, jour de l'éclipse solaire attendu avec un martèlement des médias sur les précautions à prendre* »<sup>3</sup>

*Mes hommes* dévoile une ultime preuve de vérité, avec un talent et une finesse de l'écriture d'une femme qui veut montrer un prolongement encore ouvert vers d'autres explorations.

---

1 - Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*, op. cit. p 22

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op.cit.

3 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit p. 180.

#### **4.4 Conclusion partielle**

Cela dit, l'écriture autobiographique est omniprésente dans la production littéraire de Malika Mokeddem. L'écrivaine se lance dans l'écriture sur soi à la recherche de son moi profond. Raconter sa vie est un geste incontournable dans la production mokeddemiëne.

Eliane Lecarme-Tabone souligne une constante des écritures autobiographiques féminines :

*« Ecrire et publier son autobiographie, suppose à la fois un grand intérêt pour son moi, et le désir de le rendre publique. Deux attitudes contraires à l'effacement longtemps enseigné Aux femmes et à leur relégation dans la sphère privée. Le geste autobiographique des femmes, porte la marque de ces injonctions et de ces interdits, et révèle souvent une tension entre le désir de se dire et l'envie de se cacher. »<sup>1</sup>*

Chez Malika Mokeddem, l'envie d'extérioriser son parcours personnel, la vie d'une femme rebelle entre deux cultures, la nostalgie pour la terre d'origine, sont des traits pertinents qui caractérisent ses écrits.

Les textes mokeddemiens se traduisent par un double geste, le premier est de rapporter des faits réels de la vie de l'auteur, l'autre est de « fictionnaliser » son parcours par le biais de l'écriture.

*« L'auteur est le pivot de son livre, il raconte sa vie mais, il la fictionnalise en la simplifiant, en la magnifiant s'il est maso, en rajoutant dans le sordide et l'autoflagellation »<sup>2</sup>.*

Chez Malika Mokeddem, l'écriture est marquée par la présence du corps que nombreuses critiques renvoient à l'image de la mère. Mais dans *Mes hommes*, l'importance est orientée plutôt vers le père, car la mère représente le

---

1 - Eliane Lecarme-Tabone, In [www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php](http://www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php)

2 - Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Tristran, 2004, in [www.fabula.org/actualités/article8925.php](http://www.fabula.org/actualités/article8925.php)

« contre modèle », qui doit être évité. Quant au père, il est « blâmé » par l'écriture.

Néanmoins, l'image de la mère paraît lorsque *Malika* arrive pour la première fois à nager, du bateau de *Jean Louis* vers la mer, elle lui dit :

« Ça y est, j'ai traversé la mère ! Il ne sait pas que je pense mère à la place de mer. »<sup>1</sup>

La naissance de tout écrivain, comme son écriture, ne passe t-elle pas par cette traversée qui est la mère ?

La transcription du récit de vie, permet à l'auteur d'obtenir une représentation de son moi, elle lui procure également un soulagement affectif par son effet cathartique et permet de s'évader de l'errance et de l'instabilité identitaire.

«L'écriture est mon premier retour vers l'Algérie. Je n'y pas mis les pieds depuis dix ans »<sup>2</sup>

«Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture son souffle sans cesse délivré. »<sup>3</sup>

«C'est la première fois que je reconnais ce manque. Jusqu'alors je me le dissimulais à moi même. Je n'écris pas encore. »<sup>4</sup>

Un retour symbolique, un voyage dans l'écriture, ou plutôt un voyage dans le temps passé. Différents facteurs entraînent un auteur à écrire sur sa propre vie, parmi lesquels, la nécessité de se soulager, de se libérer d'un poids, voire de se confesser. Ou encore la possibilité de se créer une image, une apparence voulue et de la présenter au lecteur, pour faire passer un message ou pour changer le regard des autres sur sa personne.

---

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit., p. 71.

2 - Ibid. p. 158.

3 - Ibid. p. 41.

4 - Ibid. p. 202.

## **CHAPITRE II**

# **Touche ethnographique**

Une étude socioculturelle nous semble nécessaire dans notre travail, vu que les textes de l'écrivaine Malika Mokeddem se baignent dans un espace reflétant la situation de la femme dans la société traditionnelle algérienne.

Etant femme du profond algérien, Malika Mokeddem, évoque dans ses textes l'espace algérien du désert ou la terre d'origine, et surtout l'impact des traditions rétrogrades sur la vie et le statut de la femme.

C'est la raison pour laquelle, il s'est avéré nécessaire d'entreprendre une étude ethnographique pour déceler l'influence des coutumes rétrogrades sur la vie de la femme arabe et de la femme algérienne en particulier, ainsi que leurs impacts sur l'écriture de Malika Mokeddem.

## **1. La femme dans le Monde Arabe**

Le statut de la femme arabe est dégradant, et cela n'est pas une conséquence du hasard, mais à cause d'un pouvoir social basé sur des croyances traditionnelles. La situation inférieure de la femme remonte depuis des époques lointaines, c'est pour cela que nous pensons nécessaire de présenter un aperçu historique sur la situation de la femme dans le monde arabe.

Durant le période préislamique qu'on appelle la *Jâhiliyya*, l'individu n'existe pas, la société est tout. C'est le groupe qui fixe les règles de la conduite des hommes et des femmes. Sous forme de tribus bédouines, la société arabe préislamique gère la conduite de ses membres et précise les droits et les devoirs de chacun d'eux. Par ailleurs, toute expression de liberté individuelle, ou revendication sur la norme tribale est perçue comme acte illégale menaçant la cohésion du groupe et méritant la sanction. Sous ces dogmes ancestraux, l'homme garde un statut supérieur. Celui ci assure la linéarité sanguine de la descendante mâle qui représente le pouvoir social, dans la mesure où celui ci décide du droit de la vie ou de la mort des filles. Au sein d'une société tribale où la femme, n'est qu'un objet fondu à son issu et transmis en héritage. Le père est l'image de l'autorité qui domine sa famille et dont les membres lui doivent obéissance et soumission.

En effet, dans la société arabe d'avant l'Islam, ce pouvoir patriarcal peut atteindre la possession du droit de la vie de ses filles, un père peut tuer sa fille ou l'enterrer vivante. Cet acte de la mise à mort de la fille s'appelle : *Wa'd* La naissance de la fille représente une humiliation pour le père. C'est pour cela, l'acte de la tuer était permis :

*« Dans la tribu de Rbi'a et de Muda, l'homme pose les conditions à sa femme, elle peut garder une fille vivante mais elle doit nécessairement tuer la seconde. Quand naît celle qui doit être enterrée vivante, l'homme quitte les lieux en menaçant sa femme de ne plus la toucher si au retour, la*

*filles n'est pas enterrée. La femme fait un trou dans le sol, et envoie chercher les autres qui viennent se rassembler chez elle, qui l'aident, et que dès qu'elle aperçoit son mari à l'horizon elle pose l'enfant dans le trou, et elle la couvre de terre jusqu'à ce qu'elle soit complètement couverte. »<sup>1</sup>*

Du foyer familial, à un autre conjugal, la femme arabe vit les mêmes conditions sous des décors différents. Avec l'avènement de l'islam, le statut de la femme arabe a changé dans la mesure où il a sévèrement blâmé l'acte de tuer les filles et de leur donner le droit d'hériter, malgré la persistance des mentalités traditionnelles sur des idées stéréotypes.

D'autre part, la femme dans les pays arabes colonisés, est doublement opprimée. Elle n'est pas seulement victime d'un pouvoir ancestral permanent, mais elle risque d'être violée ou assassinée à tout moment.

La femme arabe, a pu être un élément moteur dans la société, en s'intégrant aux différents secteurs qui contribuent au progrès socioéconomique de leur pays. En revanche, si le manque de participation politique, l'occupation de postes-clés et la question du code de la famille sont des soucis partagés par la majorité des femmes, chaque pays arabe a ses propres problèmes. De nombreuses études et enquêtes démontrent l'importance de l'intégration de la femme comme élément moteur dans les sociétés arabes.

La misogynie et l'endogamie sont des traits fondamentaux qui caractérisent les sociétés arabes et maghrébines, nous les percevons aussi comme thèmes majeurs chez Malika Mokeddem, que l'écrivaine a puisés dans le fond social traditionnel algérien, et qu'elle les investit dans son écriture.

---

1 - Ruchdi Ismail, in [www.bladi.net/forum/70064-fut-statut-femme-arabe-lere-preislamique/](http://www.bladi.net/forum/70064-fut-statut-femme-arabe-lere-preislamique/)

## 1.1 La misogynie

Nous signalons que notre étude portera sur une période de temps relative à celle qu'a vécue l'auteur, autrement dit les années qui ont suivi l'indépendance. Le pays a eu sa liberté pour briser le pouvoir du colonisé, en revanche l'autre pouvoir, celui de la linéarité des coutumes ancestrales est toujours dominant.

Dès la naissance, une différence notable s'établit entre le garçon et la fille, le comportement familial n'est pas le même selon le sexe du nouveau-né. C'est à partir de là que l'écart commence à se creuser entre le garçon et la fille.

Dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, Malika accuse ses parents de cette différenciation et distinction injustes. Elle s'adresse directement à son père pour lui reprocher sa misogynie.

*« T'adressant à ma mère, tu disais « Mes fils » quand tu parlais de mes frères. « Tes filles » lorsque la conversation nous concernait, mes sœurs et moi. Tu prononçais toujours « Mes fils » avec orgueil. Tu avais une pointe d'impatience, d'ironie, de ressentiment, de colère parfois, en formulant « Tes filles »<sup>2</sup>*

Dans la société traditionnelle algérienne, le rôle de la femme est de servir l'homme. Avant le mariage, elle doit obéir à tout ce que son père et ses frères ordonnent. Après c'est son mari qu'elle doit servir. Même si les filles ont pu être scolarisées, comme leurs frères, leur l'éducation n'est pas la même.

Le garçon – quelque soit sa position par rapport à ses sœurs- apprendra très vite à les mettre à son service. Chacun de ses désirs et de ses caprices doit être exécuté. C'est la mère qui garantira ces caprices et c'est à partir de là que se

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes* op. cit.

2- Ibid. p. 5.

crée un statut d'infériorité dans lequel la femme reste figée, et dont elle a une grande part de responsabilité :

*« Ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels. Quand les filles n'ont pas de père, c'est que les mères n'ont que des fils. C'est qu'elles- mêmes n'ont jamais été enfants. Qu'ont- elles fait de la rébellion ? Les hommes font des guerres. C'est contre elles- mêmes que les femmes tournent leurs armes. »<sup>1</sup>*

Les femmes analphabètes, sont gérées par des croyances populaires et acceptaient leur situation d'infériorité et assuraient sa continuité par divinité, « *c'est un destin voulu par Dieu* ». Pour elle l'homme est le plus puissant, il est fort physiquement, et ne craint aucun danger quoi qu'il fasse. Par contre, la femme est faible, elle doit protéger son « *âme* » de tous les dangers, « *elle est dotée d'une membrane fragile quelle peut perdre à tout moment.* »<sup>2</sup>

L'ignorance et l'analphabétisme dévoraient la conscience des femmes de leurs droits, et ce sont ces deux facteurs qui font le superflu entre les coutumes ancestrales et la religion musulmane. Nous pouvons prendre l'exemple de certaines mères dans des tribus marocaines qui allaitent les garçons deux ans et deux mois, et leurs filles deux ans moins deux mois, car – pour elles- l'homme a besoin de force et cela lui servira plus que la fille. Néanmoins, contrairement à ce que pensent ces mères, la religion musulmane conseille deux ans d'allaitement pour les garçons comme pour les filles.

Nombreuse raisons font naître la misogynie dans la société traditionnelle arabe et algérienne en particulier.

Le garçon est valorisé, étant donné qu'il représente la continuité de la famille. Portant le nom de son père, il assure la continuité et l'existence de sa famille, contrairement à la fille qu'elle portera le nom de son mari.

---

1 - Ibid. p. 6.

2 - Soumya Naamane- Guessous, *Au delà de toute pudeur*. Ed, Eddif- Amor. Maroc, 1990, p.17.

De plus, l'éducation des mâles est orientée vers l'extérieur, car l'homme est destiné à être responsable de famille, et doit gagner de l'argent en travaillant, dans le but de se marier. Tandis que la fille vivant dans une société traditionnelle, même si elle avait la chance d'être scolarisée, cela se limitera à quelques années seulement, pour rejoindre l'espace familiale clos. Son éducation est de se préparer à son rôle de future épouse. En attendant le mari, la fille ne peut pas être une source financière au sein de sa famille, elle représente un fardeau et le mariage est son seul destin.

Enfin et surtout, la fille représente un danger qui menace l'honneur de la famille à tout moment. Possédant un pouvoir qui peut être de fierté ou de honte, pour ses parents, sa famille, voire sa tribu, la conduite de la fille doit respecter le moule des traditions tribales.

La virginité n'a pas été un objet « d'adoration » pour la seule religion musulmane. C'est un thème que nous retrouvons dans de nombreux cultes monothéistes ou polythéistes. Ainsi, les vierges chez les Aztèques et les Incas avaient un statut particulier et représentaient l'objet de sacrifice au dieu vénéré. Depuis de longues années, la vierge avait une valeur particulière dans de nombreuses sociétés. Elle ne représente pas seulement un trait distinctif aussi bien physique qu'au socioculturel, mais c'est un mythe.

En effet, les déesses du panthéon Gréco-latin sont toujours vierges, et le culte de la femme immaculée et de la symbolique qu'elle recouvre s'incarne dans le culte de Vesta déesse romaine, dont les prêtresses, les vestales, sont des vierges. Le christianisme a pour la suite glorifié la virginité en donnant à la chasteté la prééminence sur tous les autres modes de vie.

Pour l'Islam, la virginité est une condition primordiale pour le mariage de la fille. Beaucoup de versets coraniques montrent la glorification de Marie la vierge, ses mœurs et sa conduite exemplaires. Le Coran montre explicitement le châtement de celles et ceux qui entreprennent des rapports illicites.

Contrairement aux dogmes traditionnels rétrogrades dominants qui jugent la conduite de la femme comme l'unique responsable de la réputation familiale, la religion musulmane ne fait pas de distinction concernant le jugement des actes des deux sexes. La conduite morale et le respect de la religion sont recommandés pour l'homme comme pour la femme et peuvent mener à leur récompense ou à leur punition. Dans la société traditionnelle maghrébine et algérienne en particulier la pudeur est liée à la conduite de la fille, c'est pour cela que la responsabilité des parents et des frères doit être la maîtrise de l'espace du déplacement de leur fille et le rappel incessant des menaces et des différents châtiments qu'elle subira en cas de désobéissance. Car il n'est pas question seulement de préserver la virginité de la fille comme l'exige la religion, mais aussi, et surtout, le regard des autres et du « ce qu'en dira t-on ? » qui est le plus important.

La misogynie représente un thème majeur dans les littératures féminines arabe et maghrébine d'expression française. Ainsi dans *Mes hommes*,<sup>1</sup> la narratrice a choisi de rompre avec toutes les lois aussi bien socioculturelles que religieuses. Elle se venge d'un système éducatif tribal pour se rebeller et exprimer sa liberté individuelle, en dévoilant les tabous, en montrant sa différence, son opposition avec une société où la pudeur et la raideur se mêlent :

*« Personne ne verra la tache de mon sang, sur un drap ou sur une chemise. Personne ne l'exhibera comme le sceau de la dignité de toute une tribu. Je laverai mon sang toute seule. Je veux laver mon sang de tout ce qui entache la vie d'une femme. Je sens monter en moi un grand rire. Voilà. Je les emmerde ! »<sup>2</sup>*

---

1 - Malika Mokeddem , *Mes hommes*, op. cit.

2 - Ibid. p. 54.

Dans *Les hommes qui marchent*<sup>1</sup> le thème de la virginité est très présent quand *Leïla* décrit la cérémonie du mariage dans son village natal.

*« A la vue du jupon ensanglanté, les visages se détendirent et Sourient. .Déjà des mains se le disputaient en exhibaient les tâches de sang.»*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit.

<sup>2</sup> Ibid. p. 51.

## 1. 2. L'endogamie

La tradition préfère le mariage précoce pour la fille, car c'est son destin inéluctable. Il est préférable d'intégrer la nouvelle épouse au sein de la belle famille tant qu'elle est malléable et fertile.

Il arrive que les parents, exercent des pressions directes ou indirectes sur leurs enfants pour les obliger à se marier. Nombreuses jeunes filles sont encore victimes de l'autorité des hommes qui les commandent. En revanche, la scolarisation et les études supérieures représentent un facteur capital dans la prolongation de l'âge du mariage ainsi que l'élévation du taux de célibat.

Beaucoup de famille gardent l'endogamie dans leur mariage et la considère comme loi. Cette pratique remonte bien avant. En effet, elle n'est pas uniquement arabe, ou uniquement berbère, mais « *elle appartient à la plus vieille « personnalité » berbère et à la plus vieille « personnalité » arabe, avec une très forte probabilité pour qu'il n'y ait pas eu emprunt de l'une à l'autre.* »<sup>1</sup>

Il existe deux types d'endogamie, le premier est l'endogamie familiale, l'autre est l'endogamie territoriale. En Algérie, nombreuses régions et famille conservent toujours l'endogamie, cette dernière, représente un patrimoine sacré.

Dans *Mes hommes*<sup>2</sup>, Mokeddem évoque cette pratique en la jugeant des plus rétrogrades. Elle précise que l'endogamie qu'elle soit familiale ou régionale n'est qu'un racisme qui menace la liberté individuelle. La narratrice, raconte son histoire avec *Saïd*, son ami kabyle, qui n'a pas pu l'épouser parce qu'elle n'a pas la même origine.

*«Les parents de Saïd ne veulent pas de moi, je ne suis pas kabyle. »*<sup>3</sup>

---

1 - Germaine Tillion, *Le harem et les cousins*, Paris, Seuil, 1966, p.120.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

3 - Ibid. p. 57.

D'une génération à une autre, l'endogamie est transmise et conservée. Les futurs mariés doivent être de la même tribu « *Arch* » ou région, car l'union de deux personnes concerne principalement les familles et l'entourage sociale qui possèdent le dernier mot concernant l'acceptation ou le refus du mariage.

L'endogamie familiale est aussi répandue que celle régionale est plus fréquente dans les milieux ruraux que citadins. En effet, dans les régions *Chawi* dans la ville de Khenchla en Algérie, les filles doivent épouser leurs cousins germains, la loi est fondée par un ancêtre et doit être respectée. Le mariage entre cousins germains représente un engagement familial. Les cousins sont prioritaires.

Les raisons les plus fortes de l'endogamie familiale se manifestent sous deux aspects. D'abord, les hommes ne peuvent pas répudier leurs femmes qui sont leurs cousines, par peur et honte de leurs oncles. Aussi, et surtout, les biens de la famille, souvent des terres et des bovins, sont conservés dans la famille. Dans le cas où la fille épouse un étranger, il est rare voire inadmissible qu'elle hérite comme ses frères. Son mariage la rend *étrangère* aussi et il n'est pas question qu'un gendre *étranger* profite des biens de la famille.

*« Le bonheur de garder tous ses enfants près de soi, fixés grâce à des époux et des épouses de leur sang, l'orgueil d'être bien défendu par leur cohésion et leur nombre, je les ai entendus exprimer souvent dans l'Algérie paysanne d'avant 1940. »<sup>1</sup>*

Contrairement à la croyance populaire traditionnelle, l'endogamie n'est pas préférable pour la religion musulmane, bien au contraire, « s'éloigner » est plus valorisé en cas de mariage est cela est dans le but d'éviter les maladies congénitales.

*Malika* désapprouve le pouvoir des traditions sur la liberté individuelle :

*« Que de batailles t'a-t-il fallu pour arracher le droit de te passer de l'autorisation de tes parents ? Combien en reste-t-il*

---

1 - Germaine Tillion, *Le harem et les cousins*, op. cit., p. 84.

*à livrer aux instances du pays pour imposer enfin, une non ingérence dans ce qui n'engage que la vie d'un individu? D'une femme surtout? As tu mis tant d'années à t'extraire des griffes de ta propre tribu pour aller te fourrer sous le joug d'une autre. Saïd, lui, c'est certain, ne fera jamais rien sans l'accord des Siens. »<sup>1</sup>*

La mère, étant chargée de trouver une femme à son fils, choisira la cousine qui juge mieux pour être sa belle-fille. C'est à ce moment là qu'elle devient en position de pouvoir, car elle peut refuser une femme que son fils aurait choisie. Marier les filles à l'intérieur du clan est l'une des caractéristiques majeures dans le Maghreb. Nul besoin de signaler que la qualité de relation de la future épouse avec son mari, ne dépendra que de celle qu'elle aura établie avec sa belle mère.

D'autre part, l'urbanisation, la scolarisation et le progrès de la communication représentent des facteurs capitaux, qui ont mené au développement du statut féminin dans la société algérienne. Néanmoins, le conflit entre l'ancienne génération traditionnelle, et la nouvelle basée sur l'individualité est toujours persistant. Aussi, c'est en introduisant un certain nombre de changement dans les statuts des femmes, en les faisant hériter par exemple, et en leur donnant le droit de refuser un homme qu'elles n'aiment pas, que la religion a entraîné un véritable changement dans le vieux Maghreb.

D'ailleurs, c'est pour cette raison que tous les efforts sont fournis de façon à ce que les filles seront mariées à leurs cousins germains paternels et que « *l'application de la loi de la séparation des sexes dès la prime enfance est obligatoire* ».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit., p. 58.

<sup>2</sup> - Souad Khodja, *A comme algérienne*, E.N.A.L., Alger, 1991, p. 91.

## **2. La femme dans l'Algérie profonde**

Le problème du statut de la femme algérienne était l'objet de nombreuses études depuis l'indépendance et bien avant. Ces dernières montrent que l'infériorité de la femme est un résultat logique de croyances traditionnelles linéaires. « *L'Islam n'est pas responsable du statut inférieur de la femme, c'est l'éthique féodaliste qui en est la cause* ».<sup>1</sup>

Le rôle de la femme algérienne et son poids dans la société était toujours important. La guerre de libération nationale n'est qu'une preuve historique qui montre le dynamisme de la femme, son engagement et son courage qui ont contribué à la liberté du pays. La femme algérienne a résisté contre le colonisé aux cotés de l'homme, et non pas contre lui. Car leurs tâches se complètent et ne s'opposent pas.

L'éducation des enfants prend sa source de principes ancestraux transmis d'une génération à l'autre. L'homme à qui l'on a répété depuis sa prime enfance qu'il est le maître incontestable de tout, y compris de la vie des femmes avec qui il vit, n'arrive pas à comprendre pourquoi ces dernières décident de remettre en question cette situation.

Il est clair qu'une amélioration de la situation de la femme algérienne est constatée après l'indépendance. Néanmoins, beaucoup d'injustices demeurent encore, C'est pour cela que la lutte contre les mentalités rétrogrades est nécessaire.

Nous essayons de limiter notre étude concernant la femme algérienne sur celle qui vit dans les milieux ruraux et nomades des hauts plateaux et du Sahara. Notre choix est établi en fonction de l'espace socioculturel présenté dans les textes de Malika Mokeddem. Nous appréhendons les us et les coutumes dans la société algérienne pour déceler leurs impacts sur l'écriture Mokeddemienne.

---

1 - Souad Khoja, *A comme algérienne*, op. cit. p. 9.

## 2.1. Nomades et citadines

Le Maghreb, écrit *Ibn Khaldun*, appartenait aux Berbères plusieurs milliers d'années avant l'Islam, leur civilisation était entièrement bédouine.

La société nomade est tribale, il n'y a pas de famille réduite ou isolée, Cependant, ce n'est pas évident de délimiter et de classer rigoureusement les tribus. Chacune d'elles se prévalant de liens consanguins, et descendant d'un ancêtre commun dont le nom est attribué à la tribu.

*« Parmi les grandes tribus qui ont dominé la bande nord sahara algérien, nous citons à titre d'exemples ; les Chaâmba, les Larbaâ, les Saïd Atba, les Ouled Mâhdi et les Ouled Nail, se disent descendants directs de la fameuse tribu de Banû Hilâl. »<sup>1</sup>*

Dans *L'interdite*<sup>2</sup>, Malika Mokeddem évoque dans sa discussion avec les femmes de son village natale d'Ain Nekhla, l'origine de son père qui appartient à la tribu des *Chaâmba*, et comment a épousé sa mère pourtant promise à un autre :

*« Et moi je me souviens si bien de ton père. Un grand Chaâmbi, avec une moustache, comme seuls en ont les Chaâmbis, et avec leur majesté (...) lui, si beau avec sa fierté et sa moustache de Chaâmbi, il est arrivé et il a pris la plus belle femme d'ici, celle qui était promise à Bekkar. Lui l'étranger (...). Bekkar en est devenu fou et ceux de sa tribu ; les Ouled Guerir, avec lui. Ceux de ta mère, les Dui Miniï, riaient sous cape, et buvaient cette force comme un Petit lait bien frais. »<sup>3</sup>*

---

1 - Zouila Kaddour, *Des voiles et des serrures de la fermeture en Islam*, Paris, l'Harmattan, 1990, p. 33.

2 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit. 181 p.

3 - Ibid. p.p 172.173.

Avec le temps, les tribus algériennes se sont disséminées pour s'installer dans les villages. Il faut signaler qu'il existe une inimitié séculaire entre les tribus ou *les Aârches* appartenant à une même commune. Jusqu'à maintenant, les aspects de cette haine se manifestent sous différentes façons. Nous pouvons prendre l'exemple des élections quelles soient municipales ou législatives, quelque soit le mérite du candidat, un membre ne votera jamais pour un candidat appartenant à une tribu désapprouvée. Ces images fondées sur des idées stéréotypes ne sont pas perceptibles dans les milieux citadins.

La femme dans l'Algérie profonde, représente le monde clos, par opposition à celui de l'homme qui est celui du dehors. Habillée par le voile blanc ou noir, selon les régions, elle ne doit pas sortir de chez elle, sauf pour extrême nécessité. Quand elle est obligée de le faire, elle doit être accompagnée d'un membre de la famille. Elle sera scrutée par les groupes d'hommes qui la fixent pour essayer de savoir cette femme est la fille, la sœur, ou l'épouse de qui ? Dans ces milieux traditionnels, la femme représente un corps étranger dès qu'elle franchit la porte de sa maison, celui ci représente le lieu de la *Horma*, selon les mœurs traditionnelles. La rue est l'espace réservé exclusivement aux hommes. Ils fréquentent les cafés. Ceux du Sahara, s'assoient sur des tapis pour prendre du thé.

Malika Mokeddem peint l'espace saharien d'origine. Dans *Mes hommes*, quand elle évoque la dune, qui est l'image du désert, c'est pour montrer son refuge d'enfance. Cet endroit ludique, mais aussi l'espace de rêve, qui est la genèse de l'exil mental chez la narratrice :

« *Je continue à me sauver. Je pars rêver, seule, au sommet de la dune. Comme auparavant.* »<sup>1</sup>

Ou encore dans *Les hommes qui marchent*.<sup>2</sup>

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 139.

2- Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit.

*« Elle grimperait sur la Barga, elle irait mourir dans l'erg, la mer de sable, berceau de ses rêves, serait aussi son tombeau »<sup>1</sup>.*

La fuite mentale était précoce chez la narratrice de Malika Mokeddem. La rébellion, n'est –il pas à cause de ses origines de femme nomade ? Ne puise t- elle pas sa singularité de la lumière extraordinaire du désert ?

*« Je suis un être de transgression. Un être qui a toujours été du côté de la rébellion et jamais du côté de la soumission. Je pense que c'est dû à mes origines nomades et à cette grand mère nomade. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> - Ibid. p. 261.

<sup>2</sup> - Malika Mokeddem, in *El Watan*, le 16 août 1995.

## **2. 2. Tin Hinan, Maîtresse des tentes**

Selon la tradition orale de la société Terguie, Tin Hinan est la femme qui représente la mère ancestrale.

Les Touaregs possèdent des traits distinctifs, dans la mesure où on découvre quelques rares traces d'une autre structure sociale différente.

« *Cette société a amorcé il y'a peu de temps (moins de trois siècles) un changement. Elle passe de la filiation matrilinéaire à la filiation patrilinéaire* »<sup>1</sup>

Tin Hinan est considérée comme la mère originelle des Touaregs, dont le squelette repose au musée de Bardo à Alger. En 1925, à Abalessa (80 km à l'ouest de Tamanrasset) ancienne capitale du Hoggar, les archéologues ont découvert un caveau où se trouvait un squelette de femme bien conservé, des bijoux en or et en argent et des pièces de monnaie à l'effigie du guerrier romain Constantin. Ils définirent cette tombe datée du 4 ou du 5 siècle, comme étant celle de Tin Hinan, la reine des Touaregs. L'histoire de cette femme énigmatique, est transmise oralement d'une génération à l'autre.

Tin Hinan, veut dire en *tamachek* (langue Terguie) *Maîtresse des tentes*, représentant tout le pouvoir et la sagesse. Une signification attribuée à ce nom et véhiculée par la tradition orale, est *celle qui vient de loin*. à travers les chants et les récits oraux, Tin Hinan était une femme particulière. Une femme irrésistiblement belle, grande, au visage sans défaut, au teint clair, aux yeux immenses et ardents, au nez fin. L'ensemble évoquant à la fois la beauté et l'autorité.

L'écrivain français Pierre Benoit, s'est inspiré de cette figure mythique. Son roman *L'Atlantide*<sup>2</sup>, dont l'histoire raconte la vie d'une femme *Antinéa* qui est en fait Tin Hinan.

---

1 - Germaine Tillion, *Le harem et les cousins*, op. cit. p.120.

2 - Pierre Benoit, *L'Atlantide*, Paris, Albin Michel, 1919, 316 p.

Pierre Benoit explique dans un article de *l'Echo de Paris*<sup>1</sup> :  
« De 1892 à 1907, j'ai vécu en Tunisie et en Algérie. Dès mon enfance, j'ai entendu parler des Touaregs, et mon imagination a été excitée par certaines sombres histoires, celle notamment d'une mission exécutée dans le Centre africain par deux Français dont un seul était revenu sans qu'on ait jamais pu savoir comment avait péri son compagnon. Telle est l'idée qui est à la base de *l'Atlantide*, il n'y en a pas d'autre »<sup>2</sup>

---

1 - Un quotidien français publié entre 1884 et 1944.

2 - Cité par Jacques-Henry Bornecque, in *Pierre Benoit le magicien*, p.135.

### **2.3. Le mythe de Tin Hinan**

Selon l'Histoire, Tin Hinan est issue de la tribu berbère du Tafilalet, aux portes du sud marocain. L'histoire de son arrivée au Hoggar est rapportée selon deux versions.

D'après les archéologues, la tombe de Tin Hinan date du 4ème siècle. Pendant cette époque, le nord Africain était colonisé par les Romains. C'est la raison pour laquelle de nombreuses tribus se déplacent vers le sud pour ne pas vivre l'instabilité due à la révolte des nomédiens contre les romains. Tin Hinan fait partie des nomédiens. Elle quitte sa région et s'installe au Hoggar..

L'autre hypothèse, qui justifie le déplacement de cette femme légendaire de sa terre d'origine est celle qui révèle le conflit qui existe entre Tin Hinan et sa famille ou sa tribu, cette femme a refusé les lois imposées par les siens et décide de fuir là où elle peut exprimer son individualité.

La légende précise que pendant ce long voyage Tin Hinan était accompagnée d'une servante nommée Takamat. Deux femmes traversaient le désert ardent. Etaient-elles accompagnées d'un homme ? Rien ne le dit. Grâce à son intelligence et sa sagesse, Tin Hinan consulte les étoiles pour se guider. Enfin, elles arrivèrent à l'oasis d'Abessala, à côté de Tamanrasset. Elles y retrouvent l'hospitalité de ses eaux et ses pâturages.

D'après la légende, Tin Hinan aurait eu trois filles ; Tinert, l'antilope, ancêtre des *Inemba*, Tahenkot, la gazelle, ancêtre des *Kel Rela*, et Tamérouelt, la hase, ancêtre des *Ibglâns*. De son côté Takamat aurait eu deux filles qui reçurent un cadeau de Tin Hinan, des palmiers de la région que possèdent toujours leurs descendants.

Aucune information n'est rapportée par les récits oraux, concernant l'identité ou le nom du père des enfants de Tin Hinan. Chez les Touaregs, la femme possède le pouvoir et le matriarcat est de règle.

La femme Terguie ne cache pas son visage, contrairement à l'homme, dont le voile de tête ou *tagelmust* est la pièce maîtresse du vêtement masculin.

Oter son voile de tête et dévoiler la bouche, est une expression qui signifie être déshonoré. De ce fait, il est honteux de se dévoiler en public, surtout pour un jeune homme. Celui là peut introduire son verre de thé sous le voile et sans découvrir sa bouche.

L'homme Tergui est souvent absent, c'est à la femme de s'imposer et d'assumer la responsabilité de la famille et l'éducation des enfants. Elle anime aussi les soirées avec son *Tindi*, coquette, gaie, elle prouve sa capacité et impose sa personnalité dans le but d'aider son mari.

Une société où les rôles de l'homme et de la femme se complètent, où le conflit entre les sexes n'existe pas. Est- il à cause d'un mode de vie tracé par cette reine mythique qui a donné suite à des mœurs basées sur la prise en considération du statut et de l'esprit féminins ?

**CHAPITRE III**  
**Du complexe de Diane au refoulement**  
**mokeddemien**

## **1. Freud et la littérature**

Parce que Freud a parlé du complexe d'Œdipe, les psychanalystes désignent volontiers de noms mythologiques les tendances qui contrarient l'équilibre de l'âme. En psychanalyse, le complexe de Diane consiste au refus de la féminité et de la sexualité pour un sujet féminin.

D'après le Larousse, Diane est une déesse romaine, fille de Jupiter et de Latone. Elle obtient de son père de ne jamais se marier, et Jupiter lui donnant des flèches et un cortège de nymphes, la fait reine des bois. Sa principale occupation était la chasse. Surprise au bain par Actéon, elle le métamorphosa en cerf et le fit dévorer par ses chiens.

Diane est dans la mythologie grecque, la déesse lunaire, sœur d'Apollon, symbole de la lumière lunaire et de la chasteté chez les Grecs.

Nous jugeons nécessaire d'aborder d'abord, les travaux de Freud sur la littérature, n'est-il pas le fondateur de la psychanalyse qu'il a investi pour l'interprétation des textes littéraires.

En 1907, Freud inaugure la série des appropriations intellectuelles d'un roman intitulé *La Gradiva*<sup>1</sup>, en publiant en titre allemand *Der Wahn und die Traume in W.Jensens Gradiva* ou *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*<sup>2</sup>. Texte pionnier pour les études psychanalytiques de la littérature. Cet ouvrage est une illustration pour montrer comment le romancier Wilhelm Jensen<sup>3</sup> attribue le rêve à son personnage principal pour manifester le délire du héros.

*Gradiva* est publié en 1903 par l'écrivain allemand Wilhelm Jensen, qui connut une grande postérité au sein de la culture européenne. Le roman raconte l'histoire de l'archéologue *Norbert Hanold*, qui tombe amoureux d'un bas-relief du musée National d'Archéologie de Rome. Il délaisse sa vie par obsession de celle qu'il nomme « *Gradiva* » (du latin « celle qui s'avance »

---

1- Jensen Wilhelm, 1903.

2- Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, collection folio essais, 2007, 263 p.

3- Ecrivain allemand né le 15 février 1837 à Heiligenhafen, mort le 24 novembre 1911 à Munich.

féminisation de *Gradivus*, surnom du dieu de Mars) cette femme est représentée sur la sculpture. Le bas relief représente une jeune fille épanouie, elle marche, et à un peu retroussé son vêtement aux plis nombreux, révélant ainsi ses pieds chaussés de sandales. L'un des pieds repose entièrement par terre, l'autre est levé du sol et ne le touche que par la pointe des orteils, tandis que la semelle est le talon s'élève presque à la verticale. Une démarche qui éveille l'attention de l'artiste et le séduit énormément.

Ce qui intéresse l'archéologue c'est la démarche de *Gradiva* qui n'est pas conforme à la réalité, et c'est la raison pour laquelle il décide d'enquêter sur le pas des femmes.

Le résultat de ses recherches approfondies l'oblige à constater qu'on ne peut retrouver la démarche de *Gradiva* dans la réalité. Ce constat le chagrine profondément.

L'intérêt du héros de ce récit pour le bas relief, est la donnée psychologique fondamentale de l'œuvre.

« A dire vrai, Norbert Hanold, docteur en archéologie et professeur d'université, ne trouvait à ce bas relief, du point de vue de la discipline qu'il enseignait, rien de particulièrement remarquable »<sup>1</sup>

Cependant, l'imagination du héros ne cesse de s'occuper de cet image. Il y retrouve quelque chose d'actuel. Peu de temps après, il rêve qu'il voyage dans le temps et rencontre la jeune fille marchant à travers Pompéi lors de l'éruption de Vésuve, tandis que ce dernier est en éruption depuis 79 après JC. Alors, Norbert voyage à Rome, à Naples, et à Pompéi, avec un sentiment d'insatisfaction car il lui manquait quelque chose, sans pouvoir dire quoi.

A Pompéi, Il se tient des discussions entre l'archéologue et *Gradiva*, qui apprend que ce dernier l'a appelé par ce nom par rapport à sa démarche, or, elle lui confia qu'elle s'appelle Zoé.

---

1 - Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*, op. cit., p.p 34, 35.

A la fin du récit, Norbert Hanold, montre qu'il n'a pas encore pleinement recouvré ses sens, lorsqu'il répète : « *Mais alors vous êtes...vous êtes...mademoiselle Zoé Bertgang ? Pourtant, je ne la voyais pas du tout comme ça...* »<sup>1</sup>

Donc, l'archéologue se baigne dans ses fantaisies qui ne renvoient qu'une personne réelle, et qui est sa voisine et son amie d'enfance *Zoé Bertgang*.

---

1 - Ibid, p, 124.

## **2. Le refoulement dans *La Gradiva***

Selon Freud, la réponse de *Mlle Bertgang* dans le roman, montre qu'il existe entre elle et *Norbert* d'autres relations que celles de voisinage, en employant le « tu » familial.

*« Je ne sais pas si l'autrefois, lorsqu'on se rencontrait tous les jours comme de bons amis pour aller courir ensemble et quelques fois même échanger quelques coups de poing et de pieds, tu ne me voyais pas comme ça. Mais ces dernières années, il vous était arrivé une seule fois de faire attention à moi et de me regarder vos yeux se seraient peut être ouverts et vous auriez vu que je suis comme ça de puis déjà pas mal de temps »<sup>1</sup>*

Ainsi, il y a eu entre *Norbert* et *Zoé*, une amitié d'enfance, peut être un amour d'enfance, et de là que le tutoiement tire sa justification.

Selon Freud, ces relations enfantines antérieures expliquent de maints détails d'événements dans le roman.

Dans le roman, la claque sur la main de *Zoé-Gradiva* que *Norbert Hanold* a justifiée par le besoin de résoudre, par l'expérience, la question de la réalité corporelle, de l'apparition, ne semble-t-elle pas d'autre côté, à une reviviscence de l'impulsion prédominante dans leur enfance comme l'a témoigné *Zoé* ?

Freud ajoute encore que lorsque *Gradiva* demande à l'archéologue s'il n'a pas l'impression qu'ils ont déjà partagé un jour leur repas deux mille ans auparavant, cette interrogation ne prend t-elle pas soudain un sens si, à ce passé historique, se substitue le passé personnel ?

Les souvenirs d'enfance sont restés vivants chez la jeune-fille, alors que le jeune homme paraît les avoir oubliés. L'idée, ne s'éveille-t-elle pas en nous que les fantaisies du jeune archéologue au sujet de sa *Gradiva*, pourrait

---

1 - Ibid, p.p 124,125.

être un écho de ses souvenirs d'enfance oubliés ? Donc, son imagination n'est pas « une production arbitraire », elle prend source d'un vécu enfantin oublié, mais il existe toujours et agit sur lui.

Freud précise que si *Norbert Hanold* était un être tiré de la vie, qui aurait chassé ainsi l'amour et le souvenir de son amitié d'enfance au moyen de l'archéologie, il serait logique et conforme à la règle que ce soit précisément un relief antique qui éveille en lui le souvenir oublié de celle qu'il a aimé quand t-il était enfant. Il aurait bien mérité son destin, c'est à dire de s'éprendre de l'image de pierre de *Gradiva* derrière laquelle, grâce à une ressemblance inexplicquée, la *Zoé* vivante qu'il a délaissée se met à agir sur lui.

Dans le roman, *Zoé Bertgang* explique à Norbert -son ami d'enfance qu'elle avait ressenti pour lui une affectivité étrange, et qu'elle n'avait pas de mère, ni de frère et sœur. Son père, zoologiste, trouvait plus intérêt à un orvet conservé dans l'alcool qu'à sa personne, et il faut bien que chacun, y compris pour une jeune fille, se trouve quelque chose pour occuper ses pensées. Ce quelque chose à ce moment là c'était *Norbert*.

*« Mais que ta cervelle ait hébergé une fantaisie aussi imposante elle aussi, que de m'avoir prise, ici à Pompéi, pour un être sorti de terre et revenu à la vie, voilà quelque chose que je n'attendais pas de toi, et lorsque tu es apparu à l'improviste devant moi, j'ai eu beaucoup de peine, au début, à m'y retrouver dans l'incroyable fantasmagorie tissée par ton imagination<sup>1</sup> ».*

---

1- Ibid. p.127

Zoé éprouve un attachement amoureux à *Norbert*, car elle n'a pour toute famille que son père. Mais ce père n'a rien à lui donné, les objets de la science ont capté tout son intérêt. C'est pourquoi Zoé s'est attachée au compagnon de jeux de son enfance avec une tendresse particulière. Or, *Norbert* était plutôt intéressé par l'archéologie. Cela n'a pas troublé l'amour de Zoé, mais l'a fait augmenter, car *Norbert* est devenu semblable à son père, les deux « absorbé » par la science qui les tiennent éloigné de la vie et de Zoé. Ainsi lui-il permis de trouver le père dans l'aimé, de les rassembler tout deux dans le même sentiment ou bien, pouvons nous dire, de les identifier l'un à l'autre dans son affectivité.

Freud précise que l'emploi du terme de « archéoptéryx » de la part de Zoé pour décrire *Hanold* n'est pas arbitraire. « archéoptéryx » veut dire, oiseau monstrueux qui appartient à l'archéologie de la zoologie. Ainsi, elle a trouvé pour identifier les deux personnes, une seule expression concrète, son ressenti atteint du même mot, l'homme aimé et le père.

L'archéoptéryx est pour ainsi dire, la représentation intermédiaire dans laquelle se rejoignent l'idée de la folie de l'aimé et celle de la folie analogue du père, affirme Freud.

Quant à *Norbert*, la science de l'antiquité s'est emparée de lui pour lui laissé l'intérêt à des femmes de pierre et de bronze. L'amitié d'enfance tombe dans l'oubli profond qu'il ne reconnaît plus la compagne de sa jeunesse et ne prête pas attention à elle quand il la rencontre en société. Ce passé ancré dans la personne et que cette dernière semble avoir oublié est ce que Freud appelle le refoulement.

*« Il y a une façon d'oublier qui se caractérise par la difficulté avec laquelle le souvenir est éveillé, même par des appels extérieurs puissants, comme si une résistance intérieure s'insurgeait contre sa reviviscence. Cette sorte d'oubli a reçu en psychopathologie le nom de*

«refoulement » le cas que nous présente notre auteur semble être un tel exemple de refoulement »<sup>1</sup>

Le héros de la *Gradiva* découvre le refoulé qui se cache derrière ses délires, en déchirant lui même, les derniers fils que son délire a tissé.

Freud précise que l'origine grecque de la dénomination de *Gradiva* était un obscur écho du nom grec de *Zoé*.

« Non, je veux dire ton nom...il y a que *Bertgang*<sup>2</sup> a le même sens que *Gradiva* et désigne « celle qui brille par sa démarche »<sup>1</sup>

Pour Freud, W. Jensen, donne clairement à comprendre que lui même ne pense pas autrement, car dans une occasion propice, il fait s'éveiller soudain chez son héros un vif intérêt pour la démarche et la position des pieds des femmes. Cet intérêt ne découle que du souvenir de cette compagne de ses jeux d'enfant. Cette jeune fille présentait dans son enfance déjà la particularité d'une belle démarche, avec la pointe du pied dressé presque verticalement en marchant, et c'est parce qu'il représentait précisément cette démarche qu'un bas-relief de pierre antique prend plus tard pour *Norbert Hanold* cette importance considérable.

*Norbert Hanold* ne se souvient pas en regardant le bas-relief, qu'il a déjà vu semblable position du pied chez son amie d'enfance, et pourtant, tout l'effet produit par ce bas-relief, provient de ce lien avec l'impression reçue dans l'enfance ou le refoulement.

L'impression d'enfance se réveille donc, elle est rendue active, si bien qu'elle commence à produire des effets mais qui demeurent inconscients.

---

1- Ibid. p. 172.

2-Du vieil allemand : *Bert* « brillant » et *Gang* « démarche ».

3- Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*, op. cit. p. 128.

### **3. Mes hommes entre possession et manque**

#### **3.1- L'image du père**

Le père représente le personnage central dans le texte de Malika Mokeddem. Dans la mesure où il occupe la place majeure dans la narration.

Il ouvre et clôture *Mes hommes*<sup>1</sup>.

Le qualifiant d'absent, le père de *Malika* est une figure qui revient au long du texte, dans un espace ambigu d'une *absence / présence*.

Cette absence concerne le père souhaité, le père compréhensif dans la vie de sa fille, cette absence dessine un vide immense et douloureux pour *Malika* :

« *Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. A mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous. Lancer des lettres comme des étoiles filantes dans cette insondable opacité.* »<sup>2</sup>

Cette absence, jalonnée d'afflictions que fait naître l'exil, est paradoxale, dans la mesure où le manque paternel issu de cette absence va créer une jonction entre *Malika* et les hommes de sa vie.

De ce père, Malika Mokeddem ne dresse pas un tableau reluisant, il représente la figure autoritaire misogyne :

« *Mon père qui me surveille de près, me fait d'effroyables scènes en me surprenant en grande discussion dans la cour du collège ou devant le portail. Chaque fois, il menace de m'enfermer à la maison* »<sup>3</sup>

Cette distance représente la genèse des relations qu'entretient *Malika* avec les hommes marquants sa vie.

---

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

2 - Ibid. p, 12.

3 - Ibid. p 20.

Il est clair que la place qu'occupe le père dans le roman le rend de caractère obsédant dans la vie de *Malika*. Nous le constatons à la fin du roman quand celle-ci, précise que l'amant à venir devra se mesurer au « temps d'absence » que le père a occupé dans sa vie.

« Onze ans déjà que je suis seule, vous, l'inconnu, qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père. »<sup>1</sup>

Néanmoins, l'image du père dans le roman, ne se réduit pas seulement à ce lien biologique qui est le père de *Malika*, elle renvoie à d'autres personnages masculins.

Dans *Les hommes qui marchent*<sup>2</sup> l'image du père est liée à la déception. Cela se montre quand *Leïla* découvre que son père a cassé sa tirelire et a pris l'argent qui était préalablement destinée à acheter une bicyclette.

« Tu n'es plus mon père, je t'ai fais confiance, et tu m'as trahie. Je te hais ! Je te hais ! tu n'aurais jamais fait ça à l'un de tes fils. Je le sais, et je te hais encore plus pour ça ! »<sup>3</sup>

Dans *L'interdite*<sup>4</sup>, l'image du père est représenté sous deux angles différents. Le premier par rapport à *Dalila*, l'enfant rebelle et rêveuse, qui se révolte contre une société étouffée par la loi du père. L'autre par rapport à *Sultana*, la femme aux racines nomades, qui revient de l'exil pour des raisons qui se mêlent entre nostalgie et errance, et dont le père est mort quand elle était toute petite, mais il est décrit à partir des souvenirs et des propos des femmes de son village. Un passage du texte monte la discussion de *Dalila*, avec *Sultana*.

«- Et ton père ?

- Je n'en ai pas.

---

1 - Ibid. p. 207.

2 - Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit

3 - Ibid. p. 143.

4 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

- *C'est pour ça que toi tu t'en fous, tu peux partir et revenir quand tu veux, tu as personne qui veut te marier « bessif » (...) peut être que tous les pères et tous les garçons soient morts. »*<sup>1</sup>

La figure paternelle chez Malika Mokeddem est construite par un choix de réseaux masculins par l'auteur, d'où la constante de se définir par, dans et contre le regard de l'homme. Nous constatons à travers les récits mokeddemiens d'autres pères de substitution.

Dans le chapitre 2 de *Mes hommes*<sup>2</sup>, Malika évoque *Ami Bachir*, l'emploi du mot arabe *ami* qui veut dire mon oncle reflète une affection et un respect. L'histoire de cet homme est un rayonnement de la tendresse paternelle :

*« Ami Bachir, a l'affection aussi tonitruante que le coup de gueule qu'il dispose en fonction du mérite scolaire. Je suis la favorite. Raison pour laquelle il m'a définitivement élue au siège se sa droite. Qu'aucun ne s'avise par mégarde, par ignorance ou sous quelque autre fallacieux prétexte d'essayer de s'accaparer ce privilège »*<sup>3</sup>

*«Finalement, l'homme du début de mon adolescence c'est lui (...) Un père d'adoption qui, lui, m'aimait justement pour mes résultats scolaire. Un père par intermittence mais qui était déjà un parfum de quelques-uns de mes secrets. »*<sup>4</sup>

Un deuxième père de substitution, c'est le *Dr Shalles* de Kénadssa ; celui qui fait naître chez Malika la vocation de médecin. Evoqué dans le troisième chapitre.

---

1 - Ibid. p. 95

2 - Malika Mokeddem. *Mes hommes*, op. cit.

3 - Ibid. p. 24.

4 - Ibid. P. 30

« *Un autre homme important durant ces années-là, c'est le médecin de mon village, le docteur Shalles, il m'étonne me captive, m'enthousiaste. L'admiration n'est-elle pas une forme sublimée de l'amour ?* »<sup>1</sup>

En le nommant *Challes* avec un « C » dans *L'Interdite*<sup>2</sup>, la graphie change mais la personne demeure la même :

« *J'étais malade et le docteur Challes, le médecin d'alors, s'était beaucoup occupé de moi.* »<sup>3</sup>

Cet homme a dévoilé « les coulisses » d'un métier attractif pour la narratrice, un homme de savoir, de vie, de science et de littérature.

Un autre homme est *Bellal*, photographe et père de substitution pour *Malika*, pendant l'enfance et l'adolescence. Dans la chapitre 7 de *Mes hommes*, la narratrice évoque le rôle de cet homme qui n'était pas seulement l'homme de ses images, mais l'homme « protecteur » contre les lynchages des garçons pendant les années de lycée à Béchar.

« *Ces photos sont autant d'injures muettes. Elles survolent la pièce, menacent de l'exposer, l'exacerbent mon hurlement intérieur. Seul Bellal compte. C'est lui que je cherche. C'est de lui que j'ai besoin (...) Bellal est l'un des hommes de mon histoire. De ma liberté* »<sup>4</sup>

Retrouvé à Montpellier dans un état sanitaire critique, *Bellal* a besoin d'aide et de prise en charge médicale. C'est à *Malika* le devoir de sauver et de soutenir cet homme.

« *Trois décennies plus tard, à Montpellier, je mobilise le service de néphrologie pour venir en aide à Bellal.(...) un jour l'un de mes confrères me dira : « il a une telle*

---

1 - Ibid. p. 31.

2- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

3- Ibid. p. 45.

4- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 101.

*admiration pour toi ! » La mienne pour lui est doublée  
d'une incommensurable reconnaissance. »<sup>1</sup>*

### **3.2- L'image de l'amant**

Chez Malika Mokeddem, nous constatons que l'image de la narratrice aimée et amante, occupe une place importante dans le récit.

Dans *Mes hommes*<sup>2</sup>, nous avons déjà évoqué que parmi les personnages, ceux qui occupent deux chapitres. Ce sont *Jean Louis* dans les chapitres cinq et neuf ainsi que *Jean Claude* dans les chapitres douze et quinze.

Le premier représente l'amour dans un monde ténébreux, quand *Malika* est désespérée par son chagrin d'amour de l'homme kabyle, avec *Jean Louis* elle s'aperçoit le goût de la liberté. L'autre parce qu'il a pu redonner avec son pouvoir d'artiste, le sens de la vie et de l'amour de celle ci à *Malika*, après sa rupture avec Jean Louis, pendant la décennie sanglante en Algérie.

La narratrice, montre qu'elle est la femme désirable par plusieurs d'hommes et que souvent une rivalité s'installe entre eux pour posséder son amour de femme exceptionnelle.

*Jamil*, ou l'amour de l'adolescence, des années lycéens dans *Mes hommes*, qui donnera son nom au *Jamil* de *N'zid*<sup>3</sup>.

*« Jamil me sourit. Ses yeux de biche étincellent (...) Je ne sais pas. Est-ce que c'est ça l'amour ? C'est quoi l'amour ? Je savoure cette émotion. Comme la douceur d'une brume dans un ciel impossible »<sup>4</sup>*

Ensuite, nous repérons un autre amour, celui impossible en terre algérienne, l'amour soumis aux traditions, c'est celui de l'homme kabyle ;

---

1- Ibid. p. 102.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit..

3 - Malika Mokeddem, *N'zid*, Pris, Seuil, 2001, 214 p.

4 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 23.

Saïd. Evoqué en chapitre quatre « le goût du blond », l'amour échoué de Saïd était le point de départ pour l'exil chez la narratrice.

*« Les forces tyranniques de nos traditions ont eu raison de cet amour. Mais elles m'ont forgé une certitude : J'ai besoin d'un homme libre ».*<sup>1</sup>

Nous constatons que l'amour de l'homme Kabyle Saïd est aussi présent dans *L'Interdite*<sup>2</sup>, nommé Yacine, le grand amour de l'Algérie impossible.

*«Yacine me sourit, une couverture pliée et déposée au pied du lit, je ferme les yeux, je m'avance vers elle, (...), aussitôt, les mains de Yacine, sa bouche, son corps, s'emparent des miens.»*<sup>3</sup>

Ou encore dans *Les hommes qui marchent*<sup>4</sup>, l'image de l'homme Kabyle subit les mêmes condamnations.

*« Un Kabyle et une arabe ? Ils disent « Impossible », hanna ! une arabe de surcroît étudiante, autant dire la plus dévoyée des prostituées »*<sup>5</sup>

*Mus* en chapitre six, est « l'autre amour », entre amour et amitié, un homme dont la présence révèle des contours, comme celui de *Salah* dans *l'Interdite*.

*« Entre nous, c'était de l'amour. Evidemment, mon homme d'exception »*<sup>6</sup>.

Enfin, l'amour de *Nourine*, en chapitre huit, « sans au revoir ». *Malika* s'est exilée sans prévenir son ami *Nourine*.

*« J'avais connu Nourine quelques mois après ma séparation avec Saïd (...) J'ai quitté un homme sans au revoir. Une terre sans regret. »*<sup>1</sup>

---

1- Ibid. p. 64.

2 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

3 - Ibid. p. 55.

4 - Malika mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit.

5 - Ibid. p. 311.

6 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit., p. 92.

L'image de l'amant est illustrée par plusieurs personnages, ayant la même identité mais des noms différents, cette image revient dans plusieurs textes de Malika Mokeddem, comme celle de *Jean Louis* dans *Mes hommes*<sup>2</sup>, et de *Vincent* dans *L'interdite*<sup>3</sup>. Les deux représentent l'amour de l'homme français, l'homme des traversées, de la mer et de la liberté.

*« Jean Louis, il continue à se promener dans la vie, sinon il s'ennuie. J'ai épousé un promeneur. Il me balade sur terre et sur mer. »*<sup>4</sup>

*« Reviens pour traverser le désert avec moi, nous y resterons jusqu'à ce que tu en sois rassasiée. Puis, nous partirons en bateau. »*<sup>5</sup>

---

1 - Ibid. p. 106.

2 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

3- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

4- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 118.

5- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit. p. 157.

### 3.3- L'image du fils

La dernière catégorie d'hommes, dévoile le sentiment de maternité chez la narratrice. *Dans Les hommes qui marchent*<sup>1</sup>, l'attachement de *Leïla* à son frère, *Ali*, est clair, elle s'occupe de lui seulement :

« *Nassim, le cinquième des garçons, était un très beau bébé. Mais la préférence de Leïla allait à Ali, le quatrième de cette lignée (...) Leïla, le prenait un peu sous sa protection* »<sup>2</sup>

Dans *L'interdite*<sup>3</sup>, *Sultana* discute avec le petite *Dalila*, avec tendresse, en évoquant le sujet des enfants, *Sultana* montre son désir d'en adopter un.

« *Je n'en aurais pas. C'est ma seule certitude. Mais peut être qu'un jour j'adopterai un enfant.* »<sup>4</sup>

Dans *Mes hommes*<sup>5</sup>, le chapitre dix, « Mon frère est un garçon », évoque *Tayeb*, un frère différent des autres pour *Malika*, sa relation avec sa sœur aînée, fait naître un sentiment profond, plus qu'une fraternité.

« *IL marche. Il va me suivre dans mes escapades. (...). Lui, il connaît tout mes repaires. Et quand m'apparaît son visage anguleux, encadré d'une broussaille d'or, et qu'il me sourit avec cet air de triomphe espiègle, une bouffée de bonheur me fait frémir jusqu'au tréfonds. J'ai été dépouillée de mes sous. Je ne pourrai pas m'acheter la bicyclette dont j'ai tant envie. Mais j'ai gagné ce que personne ne pourra me voler : ce frère-là* »<sup>6</sup>

Dans le chapitre treize, ce sentiment est nettement clair et plus fort. Intitulé « Un fils, une éclipse », ce chapitre renvoie à *Cédric*, le fils de substitution. Il est mort à l'âge de vingt-trois ans dans un accident de route.

---

1- Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit.

2- Ibid. p.p 140.141.

3- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

4- Ibid. p. 96.

5- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

6- Ibid. p. 140

*Malika* se baigne dans un chagrin profond, celui d'une mère pour son fils, un fils qu'elle aurait pu avoir si elle n'avait pas avorté depuis des années.

*« Mon avortement, il y a combien de temps? De Cédric? Combien d'années ? Je compte. Je me trompe. Je recompte. Ce n'est ni un sentiment de culpabilité ni du remords. C'est une cicatrice de ma liberté. »<sup>1</sup>*

*« Deux mots se heurtent dans ma tête, s'imbriquent, s'inversent : fils, éclipse. »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> - Ibid. p, p. 184, 185.

<sup>2</sup> - Ibid. p, 187.

#### **4. La genèse de l'ambivalence**

La vie et les souvenirs de Mokeddem ont été mis dans *Mes hommes*. A travers ce récit autobiographique, la femme tient le premier rôle, or, l'image du père de l'amant et du fils représentent « les balises » de la narration.

Les hommes sont des balises à travers lesquels l'auteur raconte l'histoire de sa vie. Néanmoins, le héros de toutes ces figures masculines est le père. Celui-ci est à l'origine de la situation tragique enfantine chez la narratrice de Mokeddem.

Pour Freud, la structure de la personnalité, dépend du complexe d'Œdipe. Le développement psychique de la femme est basé sur les liens affectifs de la mère à l'objet paternel. Freud précise que la femme choisit son mari sur le modèle paternel.

Dans les textes de Malika Mokeddem, le modèle paternel est désapprouvé c'est pourquoi, l'idée du mariage est fortement rejetée.

*« Le mariage, le mariage, vous n'avez que ce mot à la bouche! Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par an, ça non! D'ailleurs, je ne me marierai jamais! »<sup>1</sup>*

*« Elle aime pas obéir et elle veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de mariés. Mais elle, elle dit toujours non. »<sup>2</sup>*

L'idée du mariage est nettement rejetée dans les textes mokeddemiens. Dans *Mes hommes*<sup>3</sup>, Jean- Louis veut convaincre Malika de se marier avec lui, cette dernière accepte juste pour avoir la nationalité française.

*« Jean- Louis tient tellement à ce mariage. Il a si peur de me voir partir. Répondre à cet appel inintelligible qui*

---

1- Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. cit. p. 169.

2- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit. p. 36.

3- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

*m'obsède. Me marier résout, certes mes problèmes de papiers. »*<sup>1</sup>

De la même façon pour Freud, la femme a un degré plus élevé de narcissisme. « *Etre aimée serait un besoin plus important qu'aimer, car elle doit compenser l'absence du pénis pour la valorisation d'autres traits. Donc le choix d'objet d'amour est un choix purement narcissique, puisque elle choisit l'homme qu'elle aurait aimé être.* »<sup>2</sup>

L'hostilité envers les mâles est la conséquence d'une éducation infantine marquée par la différence des sexes.

*« Je sais où réside la seule différence entre ce frère et moi. J'ai vu les femmes en pâmoison devant le bout de chair fripée qui lui pend au bas du ventre. Comme une date déjà vieille. Quand les attentions se détournent enfin de lui, je vais fourrager dans ses couches : « Ce n'est que ça ? Pourquoi c'est mieux que moi ? » »*<sup>3</sup>

Pour Freud, la phase œdipienne est décisive, car, elle prépare la femme à ses fonctions sexuelles et sociales. La fille, subit inévitablement un jour ou l'autre une dure punition de la part de son père, et se voit chassée de tous les paradis.

Cet ébranlement affectif premier, a engendré des « échos » qui se manifestent à travers le réseau de sentiments complexes envers les hommes.

Le rejet du père ainsi que la quête de l'amour de l'homme, sont une conséquence d'une vie infantine misogyne. C'est pourquoi, l'ambivalence est un thème que l'on trouve dans tous les textes mokeddemiens. L'auteur déclare dans la quatrième de couverture de *Mes hommes*<sup>1</sup> :

---

1- Ibid. p. 76.

2- Sigmund Freud, *abrégé de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1998, p. 35.

3- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p.p 15. 16.

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

*« J'ai quitté mon père pour apprendre à aimer les hommes, ce continent encore hostile car inconnu. Et je lui dois aussi de savoir me séparer d'eux. Même quand je les ai dans la peau. »*

Le père est à l'origine de l'hostilité envers les hommes, il est aussi à l'origine du manque affectif des hommes. Il est rejeté mais il est sans cesse recherché.

*« Le père, mâtiné d'être et de non- être, retiré et présent, mort et vif, harcèle l'enfant. Son existence utopique, dont le lien fait constamment défaut, l'inquiète et le ravit en même temps l'ambivalence interdisant au sentiment se configure nettement »<sup>1</sup>*

Freud précise que quand le complexe d'Oedipe ne disparaît pas, la fille fait l'expérience qu'il n'y a pas chez le père le trait d'identification féminine dans le quel se résoudrait son Œdipe. La conséquence est que la fille dans un état de déception persiste à la demande d'amour. Ainsi, la sortie de l'Œdipe reste problématique. La fille demeure en quête d'amour et d'affectivité de l'homme.

Dans *Mes hommes*, nous constatons que l'image de l'homme est liée à l'échec. L'échec amoureux, un leitmotiv, dans l'écriture mokeddemienne.

*« Jusqu'à quand les hommes que j'aime m'obligeront-ils à compter les manques d'amour jusqu'à en perdre le nombre des années. »<sup>2</sup>*

Le titre du roman « Mes hommes » montre la possession. En utilisant l'adjectif possessif « Mes », l'auteur approprie ces hommes marquant sa vie.

En psychanalyse, cette possession montre ce qui éprouve le besoin de s'approprier quelqu'un, de le posséder exclusivement.

---

1- Charles Bonn, *Psychanalyse et textes littéraires au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 56.

2- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 149

L'auteur ne peut «posséder» ces hommes s'ils sont absents dans sa vie réelle mais dans son univers créatif, le pouvoir de mettre tous ces hommes, dans un seul texte est possible.

Du père au fils, de l'ami à l'amant, la quête de l'amour de l'*homme* n'est jamais achevée. L'auteur qui souffre d'une absence affective paternelle, cherche à «camoufler» cette carence par l'amour d'autres hommes sans cesse recherché. Ainsi le dernier chapitre titré «Le prochain amour», montre la continuité de l'auteur à chercher cette affectivité amoureuse. La quête de l'amour est accompagnée d'un sentiment d'hostilité envers les hommes. Cela s'explique par l'enfance qu'a vécue l'auteur. La misogynie du père et même de la mère a laissé des séquelles sur la personnalité de l'écrivaine.

## **5. Le refoulement dans *Mes hommes***

Pour Freud, le refoulement découle nécessairement d'un souvenir d'enfance.

*«Le sujet « parait » oublié, mais l'impression d'enfance « se réveille», et elle est rendue active, si bien qu'elle commence à produire des effets, mais, n'arrive pas à la conscience, elle reste inconsciente ».*<sup>1</sup>

Nous avons dans l'œuvre d'un côté un traumatisme paternel, de l'autre des figures masculines. Ce contenu manifeste cache un autre latent, qui grâce à une interprétation psychanalytique, révèle le refoulement dans l'inconscient de l'auteur. Nous allons prendre les corpus suivant.

Dans *Mes hommes*<sup>2</sup> ;

*« Je t'implorais de m'acheter une bicyclette (...) Mes copines pieds- noirs en avaient toutes (...) tu me répondais que tu n'avais pas d'argent. Argument irréfutable, mon père. Mais un jour, je t'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur lequel trônait le premier de tes fils. Je suis restée sans voix. Cette fois là, c'est ta mort que j'ai désiré mon père(...) J'aurais voulu que tu meures sur l'instant, tout m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi. »*<sup>3</sup>

Et un peu loin encore,

*« Le deuxième de tes fils, maladif, exigeait beaucoup de soin, d'attention (...) tu avais réussi à contenir ton indignation : « occupe-toi de lui, (...) seulement de lui. Ce ne sera pas de l'esclavage comme tu dis. Chaque semaine je te donnerai quelques pièces pour ça. Ce sera travail rétribué » J'ai accepté pour pouvoir m'offrir moi- même la*

---

1- Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*. op. cit. p.165

2- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

3- Ibid. p. 8.

*bicyclette tant convoitée (...) Combien de mois plus tard as-tu cassé ma tirelire en mon absence pour t'accaparer mes petites économies ?*

*ce jour là, je t'ai haï mon père. Et pour longtemps. Tu m'avais volée.*

*Tu avais trahi la parole donnée. C'était tout ce que je pouvais attendre de toi, moi la fille. »<sup>1</sup>*

Il est clair que la narratrice Malika évoque un souvenir enfantin qui est l'incapacité d'avoir un objet ludique tant désiré ou la bicyclette avec une colère et une déception envers son père. Prenons d'autres extraits évoquant la même situation.

Dans *Les hommes qui marchent* <sup>2</sup>

*« Son père lui dit un jour :*

*- Ecoute, je te propose un marché : tu acceptes de t'occuper de ton frère Ali et tu recevras une paie. Ce ne sera plus de l'esclavage comme tu dis, mais un travail rémunéré. D'accord ?*

*- Ça marche !*

*Elle, pourrait enfin avoir une bicyclette, comme ses amis pieds-noirs. Au fil des mois la tirelire se remplissait.*

*C'est dire sa surprise et son chagrin, lorsqu'un jour(...) Leïla découvrait sa tirelire éventrée vide(...) Lorsqu'il arrive, elle se dressa sur ses ergots(...) elle était capable de lui hurler*

*- Tu n'es plus mon père. Je t'ai fait confiance et tu m'as trahie. Je te hais ! Je te hais ! Tu n'aurais jamais fait ça à*

---

1- Ibid. p. 9.

2- Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op. Cit.

*l'un de tes fils, je le sais, et je te hais beaucoup plus pour ça ! »<sup>1</sup>*

La scène de la bicyclette est présente dans deux textes de Mokeddem, cet événement représente un souvenir enfantin douloureux pour l'auteur qui avait un impact important sur la relation de celle-ci avec son père ainsi que sur sa vie.

En revanche, nous constatons que le père dans *L'interdite*<sup>2</sup> est absent dans la vie de *Sultana*, qui affirme dans le récit qu'elle ne l'a pas connu et ne se souvient guère de lui.

D'après les témoignages des femmes de son village natal, l'image du père est le contre modèle de celle du père de *Dalila* et de *Samia* dans ce même roman, ainsi que celle de *Leila* et *Malika* dans les autres romans cités précédemment .

Le père de *Sultana* est l'image du père désiré et sans cesse souhaité. Un père qui porte sa fille à califourchon sur sa nuque avec une grande fierté.

Nous pouvons repérer à travers l'image de ce père que *Sultana* n'a pas connu dans sa vie, l'image de la bicyclette.

*« Il te prenait partout avec lui. Il te portait à califourchon sur sa nuque. Et tous lui disait : « Chaâmbi, on ne porte pas ainsi une fille ! Chaâmbi, pose- là, ce n'est qu'une fille ! » Il riait de son rire fort et rétorquait :« Bande d'ignares, regardez-là bien ma fille, elle vaut plus que tous vos garçons réunis .»<sup>3</sup>*

La position « à califourchon » qui veut dire, avec une jambe de chaque côté de ce que l'on chevauche, est une association par analogie de l'objet ludique désiré pendant l'enfance et qui ne peut renvoyer qu'à la bicyclette. Ainsi, L'image de ce père souhaité liée à la position «à califourchon » dans ce roman est un désir accompli par Malika Mokeddem à travers son texte.

---

1- Ibid. p.p. 142. 143.

2- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

3- Ibid. p. 147.

En effet, la genèse des structures récurrentes fantasmatiques, est le seul refoulement dans l'inconscient d'une situation dramatique vécue pendant l'enfance, et engendrant chez l'écrivaine une source d'angoisse et d'instabilité. L'histoire de la bicyclette a marqué non seulement *Malika* dans *Mes hommes*

Mais aussi d'autres narratrices de Malika Mokeddem. C'est ce désir de l'objet ludique pendant l'enfance qui représente le refoulement de Malika Mokeddem.

Nous allons essayer de vérifier les résultats acquis concernant le refoulement de l'écrivaine, en se référant à quelques indices biographiques de celle-ci.

*« Cette vie fut, pour moi, un réel enfermement et les quatre mois de vacances, un calvaire. C'était plus la pauvreté et les traditions qui séquestraient »<sup>1</sup>*

L'auteur ne supportait pas l'atmosphère dans laquelle elle vivait. Elle met l'accent sur son père en le qualifiant d'absent, néanmoins, sa présence est très forte dans ses récits. Cela ne peut être qu'une preuve de son impact important dans sa vie.

*« Je suis restée vingt-quatre ans sans voir mon père. Il refusait de me recevoir avec mon époux français, un mécréant. La transe des insoumis se referme sur nos retrouvailles. Mon père ignore tout de ma vie intime depuis l'adolescence. Il ne connaît même pas les prénoms des hommes que j'ai aimé. Il ne veut surtout pas savoir, jamais. Car tous les mots qui s'appliquent à ma vie de femme libre, relèvent de la honte, du péché, de la luxure. C'est ce silence exorbitant sur ma vie qui est à l'origine de ce texte. »<sup>2</sup>*

---

1- Malika Mokeddem, in [www.dzlit.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.fr/mokeddem.html)

2- Malika Mokeddem, in [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

En revanche, Malika Mokeddem, nie le sentiment de haine envers son père, la vérité c'est qu'elle le cherche car aucun autre mâle ne peut remplacer son manque resenti depuis l'enfance.

*« Une haine vis à vis de mon père...c'est trop dire. C'est plutôt du dépit, de la colère, parce que je sais qu'il m'aimait. Quoique j'ai mis beaucoup de temps à le comprendre(...) Je me disais toujours, il est injuste, pourtant, c'est mon père pourquoi donc préfère t-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 encrée en moi. »<sup>1</sup>*

Cette relation conflictuelle entre l'auteur et son père a forgé un tempérament rebelle et un sentiment d'amertume à cause d'une injustice parentale.

*« Il y a eu une relation conflictuelle est ça a beaucoup influencé ma personnalité. Dans le premier texte (La première absence) je lui dis qu'il était absent en tant que père. Il était là comme censeur. **C'est par exemple l'histoire de la bicyclette qu'il a refusé de m'acheter. C'était difficile.** »<sup>2</sup>*

Il est clair donc que Mokeddem, l'enfant, a été largement influencée par le comportement de son père à son égard. Et c'est cette relation père- fille qui contribue au développement de l'affectivité ainsi que la personnalité de l'enfant, comme l'a bien démontré la psychanalyse.

---

1- Yanis Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée »*, *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in, [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

2- Yanis Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée »*, *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in, [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

**CHAPITRE IV**  
**Malika Mokeddem la praticienne Vs**  
**l'écrivaine**

## 1. L'impact de la science sur la littérature

Longtemps, l'étude du roman a été soumise à l'Histoire et à la périodisation, qui ont durablement régné sur l'ensemble de la critique littéraire. Avec le développement de la science et de la technologie, la perspective de la critique littéraire a changé vers une tendance plus rigoureuse. Grâce à l'application d'approches modernes, plus particulièrement la psychanalyse sur les textes littéraires, l'interprétation de ces derniers s'est enrichie, comme les études de Freud dans le domaine médicale ensuite celui littéraire. Nombreux écrivains ont fait appel à la science dans leur création artistique.

*« Il suffit de lire les déclarations des romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle pour voir ce que qu'un Balzac, un Flaubert, un Zola doivent aux disciplines- phares de leur temps : Histoire, Science naturelle, médecine, etc ».<sup>1</sup>*

Le roman se nourrit des apports de la science. Mais, il ne peut copier analogiquement le réel, car, comme le précise Roland Barthes que « *Si la littérature est la conscience même de l'irréel du langage, l'œuvre la plus vraie et la plus réaliste ne sera pas celle qui cherche à décrire et refléter le réel mais celle qui explore, la réalité irréelle du langage* »<sup>2</sup>

La littérature comporte, tout comme le savoir, des réflexions explicites des écrivains, sur leur projet, la trace d'une imbrication est présente et active, car le travail de l'écrivain ne peut se passer des jeux du langage et des puissances des figures.

Pour Freud, les textes littéraires sont des exemples de l'application d'une science à un art. Grâce aux travaux freudiens, de nouvelles portes sont ouvertes pour les critiques littéraires dans le but d'appréhender les œuvres d'art sous un angle psychanalytique.

---

1- Bernard Vallet, *Le roman*, Paris, NATHAN, 1992, p. 4

2- Franck Evrard et Eric Tenet, *Roland Barthes*, Paris, Bertrand- Lacoste, 1994, p. 39

Dans ses textes, Malika Mokeddem met en corrélation la médecine et l'écriture. Nous repérons non seulement un vocabulaire médical riche, mais aussi un impact important de sa profession sur son écriture qui lui donne un cachet spécifique. L'auteur considère que l'écriture salvatrice, procure un sentiment de stabilité et de soulagement profond, tout comme la médecine.

*« Comme l'écriture me sauve aujourd'hui de l'errance de l'extrême liberté. Elle puise sa tension dans ce vertige et le contient. L'écriture et la médecine évidemment. »<sup>1</sup>*

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 10.

## 2. Ecriture, médecine : Métissage

Beaucoup d'écrivains médecins ont, grâce à leur talent, confirmé leur entrée dans l'espace littéraire international. Dans ses récits, l'écriture de Malika Mokeddem est caractérisée par le vocabulaire médical.

Dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, Malika a conquis sa liberté, par la voie des études universitaires. Sa carrière de médecine débutée à Oran, c'était les années de soulagement loin du joug traditionnel saharien. Elle achèvera ses études de médecine à Paris, et c'est à Montpellier qu'elle exerce sa profession de néphrologue. Pour Malika Mokeddem, la médecine est le premier voyage sans frontières tout comme l'écriture, elle est insaisissable.

Pendant les années d'exil, Malika s'est trouvée en face d'une déchirure avec sa famille et son pays. L'écriture était l'espace pour casser la solitude fatale, un besoin d'extériorisation nécessaire tel qu'un élan de l'espoir continu.

L'écrivain pèse ses mots, il est supposé en connaître le sens, car il y a une multiplicité de significations par l'effet d'associer les mots les uns aux autres. L'effet des mots n'est jamais neutre, tout comme un traitement, il a le pouvoir de guérir une douleur.

Dans ses récits, Malika Mokeddem, peint la souffrance de ses patients, leurs états d'âme qui nécessitent de l'aide et du soutien :

*« A l'hôpital, au contact du docteur Shalles, je découvre peu à peu, combien le regard des malades est différent. Quelque soit leur âge, la souffrance les débarrasse du jugement, de l'insulte, du mépris, du besoin de domination. Dans la douleur, ils livrent leurs tourments, leurs incertitudes, appelle l'attention ».*<sup>1</sup>

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit

1- Ibid. p. 38

« *Je pense. Je couds. Je plâtre. J'examine. Et j'écoute les longues plaintes.* »<sup>2</sup>

Cette description montre la jonction, médecine et écriture chez Mokeddem. Celle-ci déclare que les deux activités sont indispensables, car elles se complètent.

« *Je n'étais plus qu'une machine à soigner, à écrire. Une tension à fabriquer du sens entre trois dévotions : l'écriture, le chaos algérien et la médecine.* »<sup>3</sup>

C'est la raison pour laquelle, l'écrivaine a poursuivi l'exercice de sa profession après une courte interruption (de 1985 à 1989). Elle déclare que la médecine lui porte une touche de finesse jugée nécessaire, et lui fait garder l'œil sur l'environnement social vécu.

« *Avec la médecine, je garde un pied dans la réalité.* »<sup>4</sup>

La médecine semble n'avoir guère de lien avec la littérature. Or, son image dans les mythologies grecque et latine est fortement présente par le mythe d'Apollon. Esculape (Asclépios chez les grecs, fils d'Apollon) initié aux secrets des remèdes et des soins, devenant le plus éminent des médecins, a été puni par les dieux, pour avoir ressuscité un homme. Après sa mort, Esculape protégeait les malades se rendant dans ses temples, en leur indiquant dans les rêves, le moyen de guérir. Son caducée cerné de serpent, symbole du corps médical. Parmi ses filles, Panacée, qui a donné son nom à un remède universel.

La corrélation entre deux domaines du savoir, médical et littéraire, se manifeste dans le pouvoir de guérir les maux. Nombreux médecins, comme Olivier Kourilsky, Jean-Christophe Rufin, Denis Labayle et Robin Cook, déclarent que l'écriture a été une véritable bénédiction dans l'exercice de leur

---

2- Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit. p. 88.

3- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 125.

4- Yanis Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée »*, *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in, [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

profession. Malika Mokeddem, constate que le fait d'écrire sur ce qu'elle vit avec les patients l'aide à pénétrer aux ténèbres d'une dure réalité.

Dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, l'auteur consacre tout un chapitre aux malades, en les nommant, « Mes plus attachés » cette dénomination montre bien le statut qu'occupent ces malades dans la vie de l'auteur. Malika Mokeddem décrit la souffrance des dialysés dont la vie dépend d'un appareil. L'auteur a aussi besoin de ses malades, car ils permettent de lui redonner la continuité et le renouveau nécessaire à son écriture :

*« Ils permettent de reprendre un recul nécessaire par rapport à l'écriture. Pour mieux y replonger à corps perdu ensuite ».*<sup>2</sup>

La médecine tout comme la littérature, est concernée par le langage et l'emploi des mots. Le médecin, qui semble apprendre une science appliquée, doit aussi communiquer et choisit ses mots avec ses patients, il ne peut exclure de sa réflexion pratique, l'histoire de ces patients, le roman que chacun porte en lui, et qui module sa manière d'être malade ou non.

John Stone, un poète et cardiologue canadien, précise les vertus de la littérature dans la vie du médecin :

*« La littérature aidera à guider le jeune médecin vers une sensibilité appropriée, elle l'aidera à trouver les bons mots au point même de faire en sorte qu'en pensée, le médecin puisse se sentir comme se sent le patient dans son lit d'hôpital. La littérature peut offrir aux étudiants en médecine, ce que la psychothérapie peut offrir à ses patients : la catharsis, l'intuition personnelle et le soutien...la littérature devient un véhicule de réflexion si nécessaire. »*<sup>1</sup>

---

1 Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

2 Ibid. p 196.

1 John Stone, in [www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky\\_fr-asp](http://www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky_fr-asp)

La science offre à l'écrivain de multiples métaphores en repoussant indéfiniment ses fantasmes. Etre médecin, c'est avoir l'occasion de soulager la souffrance humaine, c'est cette joie de voir le malade soulagé, satisfait. Comme l'écriture, elle offre le plaisir aux lecteurs et soulage son scripteur.

### **3. Des mots pour guérir les maux**

Malika Mokeddem est parmi tant d'écrivains algériens, pour qui l'écriture joue le rôle de la catharsis symbolique.

Dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, nombreux sont les passages dévoilant l'impact de l'écriture dans la vie de Malika Mokeddem. Pour elle, le fait d'écrire sur ce qu'elle vit avec les patients l'aide à accepter une dure réalité, quand elle ne peut pas toujours trouver de solutions pour ses malades.

L'écriture devient donc un exutoire. Le corps souffre à cause d'une maladie, c'est à dire au sens médicale, et il est aussi sans cesse traversé par des émotions agréables ou non, il est ému au fil du temps. Entre les limites extrêmes du corps stressé écrasé par le fardeau social, et le corps symbolique vivant dans des situations fantasmatiques, le travail de l'écrivain semble être le passage qui mène au remède contre cette fatigue existentielle. Ecrire pour ne pas sentir l'aiguillon de la douleur vécue.

La catharsis est une purgation que Freud accomplira par la psychanalyse.

*« C'est une méthode scientifique qui permet au « névrotique de se « purifier » de ses pulsions dangereuses et malsaines en amenant à la conscience les souvenirs douloureux et coupables « refoulés » dans le subconscient »<sup>2</sup>*

Malika Mokeddem confie dans un entretien de presse que l'acte d'écrire permet d'abord d'extérioriser le poids refoulé.

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

2- Forest Philippe et Conio Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, 2004, p. 78.

« *L'idée de départ en écriture n'est qu'un prétexte à l'exploration de l'enfouie de l'insoupçonné dans lequel se creuse l'écriture.* »<sup>1</sup>

L'écriture de Mokeddem se ressource de son enfance et de son adolescence. Le choix autobiographique confirme l'effet cathartique de l'écriture. La part de la vérité est fortement présente par le processus de feedback des souvenirs de l'enfance. L'extériorisation de ces derniers permet une purge des pressions internes.

La cure psychanalytique et l'écriture autobiographique, semblent partager des points communs. Ecrire *du noir sur blanc*, extérioriser un passé douloureux qui permet une régulation émotionnelle des passions et sentiments pénibles. La cure représente une mise en sens par le biais de la symbolisation de l'existence. Discours psychanalytique et discours autobiographique sont donc cousins.

*Mes hommes*, est le récit de l'extériorisation des souvenirs et des manques antérieurs, de l'errance et la nostalgie incessantes.

« *« Est-ce que la Barga te manque ? » la Barga est la dune de mon enfance et de mon adolescence (...) « Oui, terriblement c'était le tremplin de mes rêves ». C'est la première fois que je reconnais ce manque. Jusqu'alors, je me dissimulais à moi-même. Je n'écris pas encore.* »<sup>2</sup>

---

1-Yanis Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée »*, *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in, [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

2- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit. p. 102

# **CONCLUSION GENERALE**

## CONCLUSION

L'art et la littérature en particulier peuvent être interprétés sous divers angles d'ordre sociologique, psychanalytique, ou psychologique etc.

*« Il serait illusoire de penser qu'à tout texte – romanesque ou non – puisse s'appliquer n'importe quelle grille de lecture: esthétique, anthropologique, historiciste, pragmatique sociologique, psychologique, psychanalytique, etc. Le mythe d'une lecture plurielle ne saurait guère servir qu'à justifier l'indéfinie pluralité des interprétations sans qu'il soit permis d'en contester les principes ou d'en valider les résultats. »<sup>1</sup>*

L'œuvre n'est jamais un message dont le sens est littéral, le roman offre à la fois un sens manifeste et un sens latent ou profond que le critique tend à décrypter.

Tenant en lisière *Mes hommes*<sup>2</sup> de Malika Mokeddem., nous avons choisi deux autres textes de l'auteur, par soucis d'enrichissement et de rigueur. Ce sont *Les hommes qui marchent*<sup>3</sup> et *L'interdite*<sup>4</sup> à travers notre travail nous avons essayé de répondre à la problématique posée précédemment.

Nous avons mis en lumière, dans le premier chapitre, l'apport de l'autobiographie dans l'écriture de Malika Mokeddem, en décelant les motivations de celle-ci pour ce choix omniprésent dans sa production littéraire. Nous avons rappelé d'abord les éléments et les notions théoriques de l'écriture autobiographique tels que l'autobiographie, l'autoportrait, l'autofiction ainsi que la difficulté à distinguer le roman autobiographique et l'autofiction. Nous avons situé l'écriture de Mokeddem par rapport aux différentes catégories de ce genre. Dans *Les hommes qui marchent* et

---

1- Bernard Valette, *Le roman*, Paris, Natan, 1992, p. 46.

2- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005, 293 p. ( Rééd, Alger, Sédia, 2006, 221 p.)

<sup>3</sup> Malika Mokeddem *Les hommes qui marchent*, op. cit

<sup>4</sup> - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op cit.

*L'interdite*<sup>1</sup> nous avons montré qu'il s'agit d'une autofiction. Dans *Mes hommes*<sup>2</sup>, nous constatons que la teneur autobiographique est plus «solide» que ce soit par l'identité du héros, narrateur et personnage *Malika*, ou par les indicateurs temporels tels que les dates qui correspondent à la vie de l'auteur. Avec la mention du mot «roman» sur la couverture du livre, nous rencontrons la difficulté de classer *Mes hommes* entre roman autobiographique et autofiction comme le signale Philippe Gasparini dans son ouvrage théorique, *Est-il je ?*<sup>3</sup> Et que nous avons détaillé dans notre étude à la page 21. Cela dit, il s'agit d'une fictionnalisation du vécu mokeddemien. Cela est réalisé tout d'abord par le biais de l'écriture. Le choix des mots par l'auteur n'est guère un choix arbitraire, il est voulu pour faire passer un message précis. Ce que Jakobson dénomme la littéarité, c'est ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.

Dans *Mes hommes* l'auteur emploie le mot « mère » à la place de « mer » pour exprimer sa liberté vis-à-vis la misogynie maternelle.

« Je regarde le bateau, au loin et je dis à Jean Louis :

« Ça y est j'ai traversé la mère ! »

L'écriture autobiographique semble être une nécessité plus qu'un choix pour l'auteur. Cette dernière ne cesse de se raconter sous divers « moules » de médiatisations. Dans *Mes hommes*, l'écriture de soi a pour motif une nostalgie du passé accompagnée d'un manque paternel. Elle permet donc de revivre des événements antérieurs, mais aussi pour s'en débarrasser. Ces événements sont liés à des images masculines dans la vie de l'auteur.

A travers notre étude nous avons mis l'accent sur l'aspect ethnographique, vu que toutes les narratrices de Malika Mokeddem se baignent dans une société déchirée où la condition de la femme est dominée par les coutumes ancestrales rétrogrades. Nous avons dévoilé les « coulisses » de l'atmosphère socioculturelle dans les mondes arabe et maghrébin, ainsi que

---

<sup>1</sup> Malika Mokeddem, *L'interdite*, op. cit.

<sup>2</sup> Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

<sup>3</sup> Philippe Gasparini, *Est-il Je ?* Paris, Seuil, 2004.

dans l'Algérie profonde. Cela est dans le but d'appréhender l'impact des traditions et des coutumes sociales sur la vie des femmes et sur la production littéraire mokeddemienne. La misogynie en tant que thème majeur dans *Mes hommes*<sup>1</sup>, obsède la narratrice *Malika* et contribue à forger son tempérament rebelle. La misogynie du père et même de la mère sont à l'origine de l'exil chez la narratrice dans *Mes hommes* et chez toutes les narratrices de Malika Mokeddem. D'abord, cet exil est mental il commence dès l'enfance, il est représenté par le rêve au sommet de la dune, ensuite, l'exil physique de l'autre coté de la Méditerranée qui représente le refuge à la liberté et la fugue de la loi du père. Ce dernier est qualifié d'absent par Malika Mokeddem, mais, le choix d'écrire sa vie en faisant appel uniquement à des personnages masculins montre que celle ci cherche son père à travers ces hommes, et que ce père l'harcèle dans son moi profond.

Ce climat ambivalent d'absence / présence, de possession et de manque, entre amour et hostilité, origine et exil, mer et désert, et nostalgie et fugue, empêche la narratrice de Malika Mokeddem de s'intégrer nul part dans ce roman, et laisse son moi insaisissable. Cela confirme ce double mouvement paradoxal de répulsion et d'attraction envers les mâles.

Poursuivant la perspective psychanalytique, nous avons abordé les travaux de Freud sur la littérature, car nous jugeons important de rappeler l'impacte de la psychanalyse, et plus particulièrement l'inconscient, sur le texte littéraire. « *L'explicite veut un implicite tout autour de sa suite* »<sup>2</sup> Pierre Macherey le précise, car il recourt à la comparaison de l'œuvre littéraire avec la personne, qui possède le conscient ou le dit, et un inconscient que le lecteur tel un psychanalyste le dévoile car il est le non dit ou le silence.

Suivant la démarche Freudienne pour dévoiler le refoulement dans *Le délire et les rêves dans La Gradiva de W.Jensen*<sup>3</sup>, nous avons montré que le

---

1- Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op. cit.

2 - Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspéro, 1969.

3 - Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, op. cit.

refoulement dans *Mes hommes*<sup>1</sup> renvoie à une situation tragique dans les souvenirs d'enfance de l'auteur. Cette situation est le désir de l'objet ludique bicyclette, refusé par le père. La scène de la bicyclette est présente dans *Mes hommes*, et dans *Les hommes qui marchent*<sup>2</sup>. Elle suscite un chagrin profond chez les narratrices. Dans *L'interdite*<sup>3</sup>, cette scène est masquée sous une autre, celle qui montre un père absent car il est mort avant que sa fille ne le connaisse mais d'après les propos des femmes du village, ce père était toujours fier de porter sa fille à califourchon sur sa nuque. La position « à califourchon » qui veut dire, avec une jambe de chaque côté de ce que l'on chevauche, est une association par analogie de l'objet ludique désiré ou bicyclette est un désir accompli par l'auteur à travers son récit. Nous avons confirmé notre résultat en faisant appel à quelques indices biographiques.

Pour Freud, tous les rêves représentent l'accomplissement d'un désir refoulé. La création littéraire, n'a-t-elle pas pour genèse une activité mentale latente tout comme le rêve ?

Francis Berthelot affirme que « *le roman serait aboutissement ultime d'un long rêve éveillé, transmuté en récit* » et une tentative de l'inconscient de remédier à ce que la réalité peut avoir d'insoutenable ». On écrit pour éclairer son passé, le corriger ou se réinventer.»<sup>4</sup>

Notre travail se base fondamentalement sur une science c'est la psychanalyse. En dernier chapitre, nous avons essayé de montrer la double appartenance médecine / écriture et la manière dont elle est présente dans la production de Malika Mokeddem. Deux domaines apparemment divergents, mais qui s'entremêlent dans un Métissage cohérent et originel.

Nous avons montré l'effet catharsis de l'écriture de l'écriture autobiographique chez Malika Mokeddem. Elle confie que le besoin d'écriture repose sur une douleur.

---

1 - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, op, cit.

2 - Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op, cit.

3 - Malika Mokeddem, *L'interdite*, op, cit.

4 - Francis Berthelot, *Du rêve au Roman. La création romanesque*. Éditions Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003, 126 p. in [www.fabula.org/revue/ct/447/php](http://www.fabula.org/revue/ct/447/php)

« Je n'irai jamais m'allonger sur le divan d'un psychanalyste, parce que ça m'enlèverait le besoin d'écrire. »<sup>1</sup>

L'écriture est l'expression du dedans. L'écrivaine l'a bien confié, l'écriture comme un traitement, sert de thérapie. Consulter un psychanalyste, c'est dévoiler l'inconscient refoulé et douloureux. L'auteur préfère l'acte d'écrire qui pourra d'accomplir le même rôle. Elle précise :

« Ecrire n'est pas raconter ! J'ai besoin parfois de vérifier une date, un fait, par besoin d'exactitude. Pour le reste, j'écris avec ce que je sais. Une petite part consciente, et l'inconnu, l'insondable. L'idée de départ en écriture n'est qu'un prétexte de l'exploration de l'enfoui, de l'insoupçonné, dans lequel se creuse l'écriture. »<sup>2</sup>

Le besoin de catharsis, de libération qu'apporte l'aveu dans l'écriture de soi. C'est le sentiment qu'éprouve Goethe par exemple lors de l'achèvement de *Poésie et vérité* « *Ich fühlthmich, wie, nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei und zu einem neuen leben berechtigt* »<sup>3</sup>

L'univers mokeddemien est complexe, il est bâti sur l'ambivalence. Malika Mokeddem raconte sa vie autour de l'homme, car, même si la femme occupe le rôle majeur avec un « je » dominant, l'homme est étroitement proche d'elle, celle ci se mesure à l'aune de son regard, des contraintes qui lui impose, et des désirs qu'il suscite.

Cette image de l'homme, met- elle en évidence le mythe personnel de l'auteur ?

---

1- Yanis Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée », Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in, [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

2- Amnay Idir, *Entretien « L'acte d'écrire est ma première liberté », El Watan*, 12 septembre 2006, in [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

<sup>3</sup> - « Je me sentais comme après une confession, à nouveau joyeux et libre, et capable d'affronter une nouvelle vie »

Celui ci, représente l'expression de la personnalité inconsciente et son Evolution. « *Si l'inconscient s'exprime dans les songes, et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires.* »<sup>1</sup> . Cet homme qui représente une image récurrente liée à des métaphores obsédantes et dramatiques, peut il dévoiler le mythe personnel mokeddemien ?

---

1 - Charles Mauron, *des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, L'Harmattan, 1963, p 36.

## *Références bibliographiques*

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Œuvres de Malika Mokeddem choisies dans le cadre de cette recherche**

Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990, Grasset, 1997.

Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993.

Malika Mokeddem, *N'zid*, Paris, Le Seuil, 2001.

Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005.

### **OUVRAGES ET ŒUVRES LITTÉRAIRE**

1 ACHOUR Christiane Chaulet, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz,

Aatlantica, 1998, 248 p.

2 BARTHES Roland, *Mythologie*, Paris, Seuil, 1957.

3 BEAUJOUR Michel, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, Poétique, 1980.

4 BENOIT Pierre, *L'Atlantide*, Paris, Albin Michel, 1919.

5 BERTHELOT Francis, *Du rêve au Roman. La création romanesque*. Éditions

Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003.

6 BONN Charles et BAUMSTIMLER Yves, *Psychanalyse et textes littéraires au*

*Maghreb*, L'Harmattan, Paris, 1991.

7 CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre Tombe*, Paris, Folio, 2007

8 COLONA Vincent, *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Tristan, 2004.

- 9 DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- 10 Duras Marguerite, *L'amant*, Paris, Minuit, 1984.
- 11 EVRARD Franck et TENET Eric, *Roland Barthes*, Paris, Bertrand-Lacoste,  
1994.
- 12 FREUD Sigmund, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 1998.
- 13 FREUD Sigmund, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W.Jensen*, Paris,  
Gallimard, 1986.
- 14 GASPARINI Philippe, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004.
- 15 KHODJA Souad, *A comme algérienne*, Alger, E.N.A.L, 1991.
- 16 LECARME Jacques et LECARMA- TABONE Eliane, *L'autobiographie*,  
Paris, Armand Colin, 1997, édition augmentée 2004.
- 17 LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1971.
- 18 LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, édition  
augmentée 1996.
- 19 LEIRIS Michel, *L'Age d'homme*, Paris, Gallimard, 1939.
- 20 MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspéro,  
1969.
- 21 MAURON Charles, *des métaphores obsédantes au mythe personnel*.  
*Introduction à la psychocritique*, Paris, L'Harmattan, 1963.
- 22 NAAMANE – GUESSOUS Soumya, *Au delà de toute pudeur*, Maroc, Eddif-

Amor, 1990.

23 ROBBE- GRILLET Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.

24 ROUSSEAU Jean Jacque, *Les Confessions*, Paris, Flammarion, 1998.

25 SARRAUTE Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1985.

26 SARTRE Jean Paul, *Des Mots*, Paris, Gallimard, 1964.

27 TADIE Jean- yves, *Critique littéraire du xx e siècle*, Paris, Belfond, 1987.

28 TILLION Germaine, *Le harem et les cousins*, Paris, Seuil, 1966.

29 VALETTE Bernard, *Le roman*, Paris, Nathan, 1992.

30 ZOUILAI Kadour, *Des voiles et des serrure de la fermeture en islam*, Paris,

L'Harmattan, 1990.

## **SOURCES INTERNET**

<sup>1</sup> – ALLET Natacha *L'autoportrait . Méthodes et problèmes*, Université de Genève, 2005, in [www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/methodes/autoportrait/apigner.htm/](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/methodes/autoportrait/apigner.htm/)

2- ALONSO Josilina Bueno, *Femme, identité, écriture dans les textes francophones au Maghreb*, in [www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF](http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF)

3– AMNAY Idir, *Entretien « L'acte d'écrire est ma première liberté »*, *El Watan*, 12 septembre 2006, in [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

4– COLONA Vincent *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Tristran, 2004, in [www.fabula.org/actualites/article8925.php](http://www.fabula.org/actualites/article8925.php)

5 – ELIANE Lecarme-Tabone, in [www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php](http://www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php)

6– FRANCIS Berthelot, *Du rêve au Roman. La création romanesque*. Éditions Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003, 126 p. in [www.fabula.org/revue/cr/447/php](http://www.fabula.org/revue/cr/447/php)

7– JOHN Stone, in [www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky\\_fr-asp](http://www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-divinsky_fr-asp)

8- RUCHDI Ismail, in [www.bladi.net/forum/70064-fut-statut-femme-arabe-lere-preislamique/](http://www.bladi.net/forum/70064-fut-statut-femme-arabe-lere-preislamique/)

9- YANIS Younsi, *Entretien « L'Etat algérien m'a censurée »*, *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006, in [www.dzlit.free.fr/mokeddem.html](http://www.dzlit.free.fr/mokeddem.html)

10- ZUPANCIC Metka, *Mythe dans la littérature contemporaine d'expression française*, Nordin, Ottawa, 1994, in [info.wlu.ca/wwwml/tremblay/texte2.htm](http://info.wlu.ca/wwwml/tremblay/texte2.htm)

### **REVUES ET ARTICLES**

1- AMNAY Idir, *L'acte d'écrire et ma première liberté*, in *El Watan*, 12 septembre 2006.

2- BOULAHBAL Fazila, *Une écrivaine qui se ressource de son enfance*, in *La*

*Dépêche de Kabylie*, 12 septembre 2006.

3- BENAOUA Lebdi, *Le « je » n'est féminin ni masculin*, in *El Watan*,  
1<sup>er</sup>

février 2007.

4- YOUNSI Yanis, *L'Etat algérien m'a censurée*, in *Le soir d'Algérie*, 12 septembre 2006.

### **DICTIONNAIRE**

FOREST Philippe et CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Maxi-Livres, 2004.

# *ANNEXES*

## Mes hommes - Malika Mokeddem



Née dans un petit village algérien à la fin des années 40, Malika Mokeddem a compris très tôt qu'être femme se révélait être un handicap de taille. À la question « *Combien avez-vous d'enfants ?* » ses parents répondaient toujours « *3 enfants seulement et 6 filles. Qu'Allah éloigne le malheur de toi !* ». Comment se construire quand on ne "compte" pas ? Comment ne pas détester cet autre sexe qui vous vole le droit d'exister ? Et pourtant, en évoquant tour à tour, les hommes (frères, amants, amis etc.) qui ont eu un rôle dans sa vie, Malika Mokeddem signe ici un très beau texte empli de tendresse et de générosité.

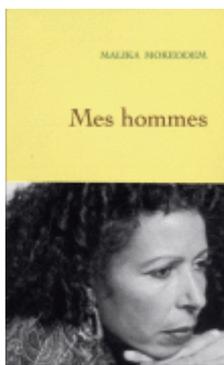
Chaque chapitre est donc consacré à l'un de *ses hommes*, en commençant bien sûr par celui sans qui rien ne serait, son père. Ce chapitre, le plus dur peut-être, montre toute la souffrance de l'enfant face au rejet de son créateur. « *J'étais condamnée à vivre et à consigner, avec une rigueur de comptable, toutes les soustractions de l'amour d'un père* ». Ce manque, cette absence, au lieu d'anéantir la jeune Malika, va lui permettre de nourrir sa soif d'ailleurs : avec les livres d'abord, dans lesquels elle se plonge à corps perdu, avec la scolarité qui lui permettra de s'éloigner du foyer familial. Seule fille dans des classes exclusives de garçons, elle poursuivra ses études jusqu'en médecine et traversera la Méditerranée pour exercer sa profession en France, où elle vit encore aujourd'hui.

Malika Mokeddem évoque donc naturellement la situation de femmes dans son pays, l'Indépendance, les années de terreur et d'attentats, les relations ambiguës qu'elle entretient avec sa terre natale, le besoin vital et salutaire que représente pour elle l'écriture.

Mais la particularité de cette autobiographie est qu'au lieu de se placer au centre de sa narration et de dérouler un fil chronologique, Malika Mokeddem nous parle d'elle à travers ceux qui l'ont accompagnée. Ils sont au centre de son écriture et chacun des portraits, malgré la rudesse de certaines situations, est emprunt de douceur et de respect. Bien sûr, il y a ceux qu'elle a aimés et qui l'ont aimée : des blonds (Kabyle ou Canadien); des histoires impossibles car contraires aux traditions; ce Français dont elle a partagé la vie pendant plus

de 18 ans; et ceux qui ne sont pas encore mais seront un jour. Mais l'éventail de ses hommes ne se limite pas à ceux dont elle a ou non partagé la couche. Il faut entendre dans ce "*Mes hommes*", tous les hommes qui ont compté, et notamment ceux qui ont joué cette figure paternelle désespérément absente. Il y a le médecin, qui venait chez elle et s'inquiétait de son anorexie; le photographe, le libraire, des professeurs... Des hommes qui ont su entendre tout l'espoir et la rage contenu dans ce corps de fillette, des hommes qui lui ont fait confiance et l'ont aidée à se construire. En fait, en filigrane, on perçoit dans cette autobiographie toute la difficulté d'être quand votre propre père ne veut pas de vous. Ces *soustractions de l'amour d'un père*, Malika Mokeddem les a comblés avec l'amour des autres.

### Le roman de Malika Mokeddem : *Mes hommes*



Un combat de femme passionnant et émouvant.

Un voyage à travers des terres et des personnes guidé par une femme courageuse et rebelle comme on les aime...

Ce roman autobiographique relate la vie d'une femme qui s'est battue toute sa vie contre l'autorité masculine. L'auteur décrit avec beaucoup d'émotions ses blessures d'enfance. Elle se démarque des autres femmes ancrées dans leur culture en suivant des études de médecine dont elle peut être fière. Elle rencontrera beaucoup d'hommes au cours de sa vie et trouvera finalement sa voix et sa liberté par l'écriture. Un magnifique roman qui pourrait être dédié aux femmes algériennes.

*Voici ce que dit en résumé Malika Mokeddem :*

*"Mon père ignore tout de ma vie intime depuis l'adolescence. Car tous les mots qui s'appliquent à ma vie de femme libre relèvent de la honte, du péché, de la luxure. C'est ce silence exorbitant sur ma vie qui est à l'origine de ce texte. J'ai quitté mon père pour apprendre à aimer les hommes. Ce continent encore hostile car inconnu..."*



**Culture : INTERVIEW EXCLUSIVE MALIKA MOKEDDEM AU**  
**“SOIR D’ALGERIE”**  
**"L'Etat algérien m'a censurée"**

Avec *Mes hommes* (édité en France chez les éditions Grasset, réédité en 2006 en Algérie chez Sédia), Malika Mokeddem signe son huitième roman. Dans l’entretien qui suit, la fille de Béchar, installée aujourd’hui à Montpellier, en France, où elle exerce son métier de médecin, revient sur son roman autobiographique *Mes hommes*. Un livre, qui, apparemment, dérange certains cercles qui veulent replonger l’Algérie dans le chaos de l’Inquisition.

**Le Soir d'Algérie : En lisant votre dernier roman *Mes hommes*, on ne sait plus dans quelle case vous mettre. D’un côté vous éprouvez une haine quasi viscérale envers votre père, et de l’autre un mépris envers votre mère...**

**Malika Mokeddem :** Une haine vis-à-vis de mon père... c’est trop dire. C’est plutôt du dépit, de la colère. Parce que je sais qu’il m’aimait. Quoique j’ai mis beaucoup de temps à le comprendre. Mais vous savez bien comment sont les parents. A ce moment-là c’était encore plus difficile à supporter, mais j’ai mis du temps à comprendre que l’injustice de mon père était, dans sa conception des choses, quelque chose de normal. Pour lui, c’était naturel que d’agir comme ça. C’était dans son rôle de père. C’est un père comme il y en avait tant d’autres. Mais moi j’avais un caractère différent. J’étais sensible. Je me rappelle de cette colère que je ressentais en le regardant. Je me disais toujours, il est injuste; pourtant, c’est mon père. 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 encrée en moi. Et puis, les pères prétendent imposer leur autorité, mais en réalité ce sont les mères qui s’occupent de tout ce qui concerne les enfants, notamment l’éducation. Ma mère, je n’avais pas envie de la laisser envahir ma vie, ou qu’elle la régimente. En même temps, le sentiment d’injustice que j’ai eu vis-à-vis de mon père a été amplifié par le fait d’aller à l’école. C’était pendant la guerre d’Algérie, je voyais, en cours de route, les parachutistes de l’armée coloniale avec un fusil dans le dos des bougnoules. Donc l’écho de l’injustice je l’avais chez moi non seulement de par le comportement de mon père mais aussi de la situation de l’Algérie sous le joug colonial.

**N’est-ce pas cette relation, quelque peu conflictuelle, entre la fille que vous étiez et votre père qui a contribué à forger votre tempérament**

### **rebelle ?**

Oui. Il y a eu une relation conflictuelle et ça a beaucoup influencé sur ma personnalité. Dans le premier texte (La première absence, ndlr), je lui dis qu'il était absent en tant que père. Il était là comme censeur. C'est par exemple l'histoire de la bicyclette qu'il a refusé de m'acheter. C'était difficile. Peut-être que j'étais plus sensible que les autres. Je pense que c'était l'une des premières injustices parmi tant d'autres. C'était le premier déclic. Mais je pense que la guerre (la guerre d'indépendance, ndlr) a contribué comme détonateur à forger ma personnalité. Cette guerre, il ne faut pas l'oublier, elle a apporté la liberté de tout un peuple. Après l'indépendance est venue. Mais moi qui étais déjà sensible aux libertés individuelles, je me suis rendu compte que la liberté de ce peuple ne rimait pas avec ma propre conception des choses. Certes, un certain nombre de choses étaient réparées sur le plan étatique, il y a eu la scolarité obligatoire pour tous, la médecine gratuite ; mais en contrepartie, l'injustice continuait.

### **Le roman *Mes hommes* l'avez-vous écrit dans le souci de faire une cure, un catharsis et pour ainsi dire vous débarrassez des affres d'une enfance vécue dans l'injustice ?**

Je... je ne... crois pas, même si ça peut peser d'écrire sur une douleur. Le rôle cathartique de l'écriture, en fait, j'y crois peu. Plus j'écris, plus j'avance dans l'écriture, je découvre que c'est de "la foutaise" tout ça. En revanche, je n'irai jamais m'allonger sur le divan d'un psychanalyste, parce que ça m'enlèverai ce besoin d'écrire. Et la preuve est sur le bandeau de mon roman, "ma vie, ma première œuvre, je veux qu'elle passe dans l'écriture". C'est plus un souci d'authenticité qu'un besoin de réparation. C'est plus un souci de lever des tabous et de dire : "Je suis écrivaine." Il y a des gens qui peuvent me dire que ce livre est une psychanalyse, ça m'aide à comprendre le monde; je crois qu'en étant soi au plus profond, on parvient à être universel, à comprendre le monde.

### **Ces derniers temps, on parle avec insistance de la censure exercée par les gouvernements arabes sur les œuvres artistiques en général et littéraires en particulier, notamment les œuvres produites par des femmes. Nous citons, à titre d'exemple, le cas de la femme de lettres et féministe égyptienne Nawel Saâdaoui...**

La censure a été aussi exercée sur les hommes et des plus connus, je cite l'exemple du défunt Naguib Mahfouz. Et pourtant, il fait une peinture subtile de son époque. Il dénonce d'une façon très contournée. N'empêche qu'il a été atteint lui aussi. Ça devient très vite aigu quand il s'agit d'une femme. Une femme qui écrit, le degré de transgression est perçu mille fois plus. Ce cas est pareil chez nous aussi. Mes hommes, par exemple, je sais que l'Etat algérien a censuré sa version arabe. J'espère que vous pourriez le dire. L'Etat a censuré mon roman traduit en langue arabe. Il semble que l'Etat algérien n'en veut pas, tout comme L'attentat de Yasmina Khadra, il faudra chercher la réponse auprès du pouvoir algérien. Je cite encore quelqu'un d'autre, Boualem Sensal,

qui est complètement persona non grata. Alors que dit Boualem dans ses textes que ne sache tout Algérien ? Lorsque les éditions Sédia ont reçu la version arabe de mon livre, la responsable, Radia Abed, m'avait d'abord appelée, mal à l'aise, en me disant : "Qu'est-ce qu'on fait ? Comment on fait ?" Je lui ai répondu : "On a signé pour ce texte-là. Il faut le faire paraître." En France, je donne mon texte chez Grasset, on ne le remet pas au ministère de la Culture pour savoir si on va le publier ou non. Et puis, le lendemain, Radia me rappelle, c'était au mois de juillet en me disant : "Malika, j'ai le texte en arabe de Mes hommes ( Ridjali). Il était paru au Maroc, et il se vendait au Liban. Vous vous rendez compte ? Mes premières traductions me sont venues du Maroc. Une monarchie que nombre d'Algériens considèrent comme conservatrice. Ils ont traduit Les hommes qui marchent, qui est l'histoire de ma famille sous forme de roman ; ensuite, La transe des insoumis, qui est le premier volet autobiographique et maintenant Mes hommes. Donc, une trilogie. Dans l'état actuel de l'Algérie, où on nous dit qu'on essaie de lutter contre le terrorisme, où on fait des lois d'amnistie, pourquoi ne fait-on pas d'amnistie pour des gens comme nous ? Nous qui n'avons pourtant que les mots pour dire, pour dénoncer ou tout simplement pour faire œuvre et introduire un peu d'intelligence, mais... il ne faut pas désespérer du peuple, puisque des livres comme les miens peuvent être traduits au Maroc, enjamber l'Algérie, pour aller ensuite se vendre ailleurs dans le monde arabe. Ça facilite aussi les choses. Les éditions Sédia n'auront plus besoin de l'argent du ministère de la Culture, ni du gouvernement algérien. Elles achèteront la traduction arabe aux Marocains et le texte existera ici. Je serai ravie que ce texte soit lu par ceux qui ne lisent pas le français. On parlait tout à l'heure de Nawel Saâdawi, qui a fait de la prison, il y a ici et là des frémissements qui nous font nous rendre compte qu'il y a du changement. Qu'il y a des régimes qui vont être à la traîne, qui vont tonner dans le populisme parce que ça c'est du populisme de tenir un bon nombre de discours, de brandir encore la censure. C'est archaïque et l'intelligence trouvera toujours par où s'infiltrer, quitte à ce qu'on soit ce qu'on nous a appelés "Hizb França" pendant les moments où on nous traitait des béni-oui-oui, qui n'ont, pourtant, jamais dit oui. En Algérie, ce dont on souffre le plus, c'est de cette déchirure criminelle produite dans le tissu social algérien entre francophones et arabophones et qui a été faite par l'Etat. Me concernant, je dis "oui" à l'intelligence. Néanmoins, il faut injecter la subversion à l'école si on veut avoir un bel avenir pour notre peuple, notre nation. Il faut instaurer l'esprit critique à l'école. Il faut apprendre à nos enfants à réfléchir. Et c'est comme ça qu'on fait des peuples libres. Seulement, c'est dangereux d'avoir un peuple libre.

**Certains critiques littéraires vous classent parmi les écrivains féministes. Qu'en dites-vous ?**

Oui on peut le dire, quoique je n'aime pas la catégorisation. Mais, me concernant, j'ai besoin de la différence. Je suis un être d'écriture. A mon avis il n'y a pas de barrière entre ma vie et mon œuvre. il y'aura peut-être des gens

qui me qualifieraient d'écrivain féministe, mais bon, pourquoi pas. Néanmoins, ce qui est important pour moi c'est que j'écris ce que je vis. Dans Mes hommes, j'ai voulu explorer toutes les facettes de la relation aux hommes. Cela ne veut pas dire que je dois uniquement parler de ma vie en tant que femme. Prenez, par exemple, dans Le siècle des sauterelles, le personnage principal est un homme. Ce qui est étourdissant dans l'écriture, c'est de pouvoir se mettre dans la peau de l'autre. Un autre totalement différent. Il peut être un meurtrier, de sexe différent. Et la réussite d'un roman, c'est quand on est vraiment dans la peau de son personnage.

**Ne s'agit-il pas plutôt de réussir sa schizophrénie ?**

C'est essayer d'éprouver d'autres sensations que celles qu'on ressent d'ordinaire. Ce n'est pas de la schizophrénie, c'est l'envie d'être ailleurs, dans un autre univers. C'est ludique. Je crois que ça participe de la schizophrénie lorsque c'est en permanence. Il existe des écrivains comme ça qui sont en permanence dans l'autre et dans soi.

**Quelqu'un a dit que "la médecine est une littérature active". Malika Mokeddem, en tant que médecin tout d'abord, et écrivaine ensuite, qu'en dites-vous ?**

Quand on est médecin, on prend en charge d'abord scientifiquement et puis physiquement aussi. Il faut palper les patients, il faut leur tenir la main, il faut comprendre et ressentir la souffrance des autres. Et dans des spécialités dures et contraignantes comme la mienne, on est souvent renvoyé dans nos buts par la mort. En fait, cela vous décroche d'abord du petit égo de l'écrivain qui peut être parfois écrasant. Et ça vous renvoie à des choses essentielles, à ce qui est la vie. Et la souffrance de l'autre, sa prise en charge, ça vous aide à limiter le vertige de temps en temps d'avoir pu faire quelque chose. Ça occupe une part importante de l'être. Et puis la médecine nous offre une matière d'écriture extraordinaire. Inépuisable. C'est peut-être pour ça que je n'arrive pas à abandonner cette part de ma vie, cette part de médecin. Elle m'est nécessaire à une remise au point.

**Comment définissez-vous l'acte d'écrire ?**

(Un moment de réflexion). Dévorant et réjouissant à la fois (rires). Ça dévore tout. Même la médecine d'ailleurs. C'est dévorant, parce que ça vous permet d'aller au fond de vous-même. Et parfois, le fait de recevoir le courrier des lecteurs qui vous disent "merci", ça me fait rendre compte que mes livres jouent le rôle qu'ont joué d'autres pour moi quand j'étais enfant.

**Quels sont les écrivains qui vous ont le plus marquée ?**

Ils sont nombreux. Très nombreux. L'un des premiers, c'est Faulkner. Moins Le bruit et la fureur que Pendant que j'agonise. Ce livre je l'ai lu deux fois. Il n'a pas pris une ride. J'ai essayé de lire Dostoïevski, mais je n'y suis pas parvenue. Il y a aussi Simone De Beauvoir, Jean Paul Sartre, mais Sartre c'était vraiment le moment de l'adolescence. Je cite également Stefan Zweig, avec ses Vingt-quatre heures de la vie d'une femme. C'est vertigineux. C'est trop court mais la description des mains du joueur est terrible. Il y a ces textes,

mais il y a aussi tant d'autres. J'étais une dévoreuse de bouquins. Je crois que quand on lit beaucoup, j'ai l'impression que ça sédimente en nous les mots des autres, leur façon d'écrire. Les idées, cela forge notre conception des choses. Et parfois il y a un craquement qui se fait et ce sont, en fin de compte, nos mots qui sortent. Ce sont tous ces textes qui nous permettent de dire, un jour, "Je".

Entretien réalisé par Yanis Younsi

Malika Mokeddem  
*Mes hommes*

Malika Mokeddem, née dans le désert algérien, vit à Montpellier. Elle a déjà publié *Le siècle des sauterelles* (Ramsay, 1992), *L'Interdite* (Grasset, 1993), *Des Rêves et des assassins* (Grasset, 1995), *Les Hommes qui marchent* (Grasset, 1997), *La nuit de la lézarde* (Grasset 1998) et *La Transe des insoumis* (Grasset, 2003).

*La première absence*

on père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques. A partir de quel âge le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc. C'est très tôt. Trop tôt. Dès la sensation confuse d'avant la réflexion. Avant même que je sache m'exprimer. Quand le langage entreprend de saigner l'innocence. Du tranchant des mots, il incruste à jamais ses élancements. Après, dans la vie, on fait avec ou contre. T'adressant à ma mère, tu disais " Mes fils " quand tu parlais de mes frères. "

Tes filles " lorsque la conversation nous concernait mes sœurs et moi. Tu prononçais toujours " Mes fils " avec orgueil. Tu avais une pointe d'impatience, d'ironie, de ressentiment, de colère parfois en formulant " Tes filles ". La colère c'était quand je désobéissais. C'est-à-dire souvent. Par rébellion et parce que c'était ma seule façon de t'atteindre.

J'essayais de te trouver des excuses. Les propos mortels des femmes m'en fournissaient tant. Quand l'une d'elles posait à une autre cette question obsédante : " Combien d'enfants as-tu ? " J'ai souvent entendu cette réponse par exemple : " Trois ! " Et l'interpellée de préciser après un temps d'arrêt, d'hésitation : " Trois enfants seulement et six filles. Qu'Allah éloigne le malheur de toi ! " A 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. 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. Quand les filles n'ont pas de père c'est que les mères n'ont que des fils. C'est qu'elles-mêmes n'ont jamais été enfants. Qu'ont-elles fait de la rébellion ? Les hommes font des guerres. C'est contre elles-mêmes que les femmes tournent leurs armes. Comme si elles ne s'étaient jamais remises du pouvoir d'enfanter. Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère. J'ai mis du temps à le comprendre.

Petite, avant de pouvoir m'aventurer vers le sommet de la dune voisine, j'allais me cacher dans les roseaux qui bordaient ce chemin conduisant à un atelier proche de notre maison. J'y avais déniché une trouée dans leur touffe. Les rigoles qui les arrosaient déposaient là un limon toujours frais. C'était un poste d'observation idéal. Un refuge pour les rêveries.

Planquée là, j'aimais te regarder passer à bicyclette, mon père. Pour rien au monde je n'aurais manqué les rendez-vous de tes allées et venues. Je te guettais, t'apercevais au loin. Je m'inventais que tu venais pour moi. Tu venais à moi dans toute ta superbe. Les grands rebords de son chapeau rifain, doublés de tissus aux couleurs de l'arc-en-ciel, auréolaient ton visage. La souplesse de ton saroual, tenu haut sur les mollets, rehaussait la force de tes jambes. Ta chemisette ou ta veste prenaient des bouffées d'air. Des rondeurs de caresses autour de ton torse. Je me retenais de courir vers toi, mon père.

C'est dans cette cachette qu'un jour j'ai eu envie de mourir. J'avais contemplé ta tristesse à la mort d'un petit frère. Je m'étais demandé ce que tu ressentirais si je venais, moi, à disparaître. Une moindre peine, j'en étais convaincue. Peut-être même aucune. Juste le sentiment d'un peu plus de fatalité. Pendant quelques secondes, j'avais vraiment eu envie de mourir. Quelques secondes seulement. Car qu'aurais-je pu voir sous terre ? Comment évaluer le degré de

ton chagrin dans une tombe ? Ça ne valait pas la peine de mourir. Les promesses de l'au-delà, le paradis... On doute de tout quand, enfant, on ne croit plus en ses parents. C'est d'abord en toi que j'avais besoin d'avoir foi, mon père.

J'étais condamnée à vivre et à consigner, avec une rigueur de comptable, toutes les soustractions de l'amour, mon père.

Plus tard, à six ou sept ans, je t'implorais de m'acheter une bicyclette. Notre maison était hors du village, si loin de mon école. Par grande canicule - neuf mois par an dans la fournaise du désert - je me liquéfiais durant les trajets. Mes copines pieds-noires en avaient toutes, elles, qui habitaient à deux pas de l'établissement. Tu me répondais que tu n'avais pas d'argent. Argument irréfutable, mon père.

Mais un jour, revenant de mes cours au bord de l'inanition, je t'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur lequel trônait le premier de tes fils. Vous riiez aux éclats. Je suis l'aînée. Ton fils n'avait que quatre ans. Il ne quittait pas la maison. J'en suis restée sans voix. Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père. De toutes mes colères et mes peines. J'aurais voulu que tu meures sur l'instant tant m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi.

Le deuxième de tes fils, maladif, exigeait beaucoup de soins, d'attentions. Devant mon refus de seconder ma mère, un jour, tu avais tenté d'user de séduction, mon père. Je n'en démordais pas : " Je ne suis pas, je ne serai jamais l'esclave de tes fils ! " Tu avais réussi à contenir ton indignation : " Occupe-toi de lui s'il te plaît. Seulement de lui. Ce ne sera pas de l'esclavage comme tu dis. Chaque semaine je te donnerai quelques pièces pour ça. Ce sera un travail rétribué. " J'ai accepté pour pouvoir m'offrir moi-même la bicyclette tant convoitée. Marché conclu, nous avons topé en nous regardant droit dans les yeux.

Combien de mois plus tard as-tu cassé ma tirelire en mon absence pour t'accaparer mes petites économies ? Ce jour-là, je t'ai haï mon père. Et pour longtemps. Tu m'avais volée. Tu avais trahi la parole donnée. C'était tout ce que je pouvais attendre de toi, moi, la fille.

C'est ce jour-là que j'ai commencé à partir, mon père.

### **[Une lettre de la romancière Malika Mokeddem](#)**

13 Juin 2010 Par [Benjamin Stora](#)

La romancière Malika Mokeddem m'a adressée une lettre que je porte à votre connaissance par l'intermédiaire de ce blog...

Montpellier le 5 juin 2010

## Rien ne m'aura été épargné

C'était le samedi 29 mai 2010 et la Comédie du Livre battait son plein. J'avais passé la journée à signer mes œuvres au stand de la librairie Sauramps et à recevoir, avec une joie intense, les témoignages d'admiration et d'amour de la part de mes lecteurs.

Le soir, nous étions une douzaine d'auteurs à dîner au restaurant Les Bains sous l'égide du directeur commercial de ma maison d'édition, Antoine Boussin. Après le repas, Antoine a exprimé le désir de prendre un dernier verre au Grand Bazar, un bar de nuit à deux pas du cinéma Le Gaumont. Je n'y avais jamais mis les pieds. Je n'ai aucun goût pour ce genre de lieu. Mais Antoine Boussin était dans ma ville. Lui refuser le partage d'un moment supplémentaire de détente m'aurait paru malséant. Nous avons été quatre à nous y rendre avec lui : Biörn Larsson, sa compagne, mon amie Maïssa Bey et moi.

Assourdie par le marteau piqueur de la musique techno, j'ai fini par me lever pour demander au DJ s'il était possible d'en baisser le volume ou d'alterner avec des rythmes moins agressifs. Le jeune homme m'a répondu d'un ton des plus calmes : « Non, madame. Je n'en ai pas le droit. Je suis Martiniquais et j'aimerais bien mettre des musiques de chez moi parfois. Je ne peux pas. »

Chose paradoxale, j'étais à peine revenue vers mon groupe qu'un grand tube du chanteur algérien Rachid Taha transfigura la salle. Ébranlée par ce très beau chant d'exil qui fait chavirer tous les Maghrébins, je ne me suis pas demandée s'il s'agissait d'une faveur ou seulement de la poursuite du programme requis par le patron. Biörn Larsson et son amie nous ont quittés à ce moment-là. Biörn reprenait l'avion pour la Suède tôt le lendemain. Maïssa, Antoine et moi n'avions plus envie de partir tant nous étions transportés par les paroles et la musique de Rachid Taha. Le besoin de danser m'a aussitôt éjectée de mon siège. La salle était comble. Mais en nouant un foulard autour de mes hanches, j'ai vu une grande table qu'un homme en costume blanc avait déjà investie. J'ai sauté à mon tour sur cet espace offert. Hélas, je n'ai pas eu le temps d'esquisser un mouvement que cet homme-là s'est tourné d'un bloc vers moi et, le regard haineux, a braillé : « Tire-toi de là ! » Sidérée, j'ai dit : « Pardon ? Qu'est-ce qui vous autorise... » L'injonction cinglante que l'homme a adressé aux videurs, tous Maghrébins, m'a coupé la voix et glacé le sang : « Virez-moi ça d'ici ! » Des mains se sont emparées de moi. Je me suis mise à hurler : « Lâchez-moi ! Lâchez-moi ! Je ne veux pas qu'on me touche ! De toute façon je pars de cet endroit nauséabond ! » En prononçant cette dernière phrase, je m'étais tournée vers mon agresseur. Toujours juché sur son piédestal, sa main frappait l'air d'un geste de renvoi tandis qu'il me ponctuait avec fureur et

mépris : « Et en plus, ( en plus de quoi ? D'être basanée et femme ? ) tu n'es qu'une vieille ! » J'ignorais que vieille était une insulte. J'ai supposé après-coup que cet infâme s'était rabattu sur ce mot à défaut de pouvoir m'en cracher d'autres, plus préjudiciables pour lui.

Personne n'a bronché dans la salle. Seul Antoine protestait. Toute rage rentrée, j'ai grimpé les escaliers en courant. Maïssa m'a suivi. Nous nous sommes échouées sur les fauteuils de la Place de la Comédie déserte à cette heure-là. Antoine a fini par nous rejoindre et, avant de s'affaler à nos côtés, il m'a murmuré avec tristesse et consternation : « Dès que tu es descendue de la table, un autre homme et une femme y sont montés. Mais eux, ils avaient le bon teint. » Ma colère a viré en état de sidération. Mes amis et moi sommes restés longtemps cloués à ces fauteuils, éperdus entre incompréhension et affliction.

D'un pas mal assuré et le visage penaud, l'un des videurs maghrébins est venu me voir : « Madame, nous on fait notre travail, obligés. C'est lui le patron. » « Comment s'appelle-t-il votre patron ? Ils sont deux, Jérôme et David. Lui, c'est Jérôme. » « Jérôme est un prénom. Quel est son nom ? » Le jeune homme s'est défilé sans répondre. Par peur, sans doute, de représailles si l'on le surprenait discutant avec moi.

Monsieur le Procureur de la République, j'ai toujours été confrontée à toutes sortes de discriminations et d'injustices. J'ai les ai sans cesse combattues dans mon pays d'origine, l'Algérie, comme ici. C'est cette révolte qui m'a forgé une sensibilité à fleur de peau et affûté l'aiguillon de ma détermination. J'ai appris à mes dépens que la mitraille des mots peut laisser des blessures indélébiles, mener à l'exil et, parfois, anéantir toute une vie. C'est bien pourquoi je me suis toujours élevée contre les dérives langagières des politiques qui banalisent l'expression du racisme, de la ségrégation, de l'avilissement. Je vous épargne une énumération sans fin des violences endurées. Au profit des seuls méfaits des extrémistes de tous bords à l'encontre de l'écrivain que je suis devenue ici, à Montpellier.

En 1990, ma voiture a été brûlée devant ma maison trois semaines après la sortie de mon premier livre qui relatait mon enfance pendant la guerre d'Algérie. Le Midi Libre et La Gazette de Montpellier m'avaient interviewée et avaient cité des extraits de mon texte. Lors de la première guerre de Golfe, j'ai reçu des menaces de mort le matin même de la publication, par Le Midi Libre, d'une lettre ouverte que j'adressais aux politiques. Ces deux attaques portaient la griffe des anciens de l'OAS. J'en ai la certitude et des témoins. En 1995, d'autres menaces de mort, venant des islamistes cette fois, avaient mis la police de la région en branle-bas de combat et chamboulé ma vie. J'ai été

obligée de quitter ma maison, jugée trop exposée, de vivre sous protection policière...

Bien sûr j'ai toujours porté plainte auprès de la gendarmerie ou de la police. Sans effet aucun. Aussi ai-je préféré adresser une requête au Procureur de la République lui demandant d'agir instamment afin que je puisse obtenir réparation. De mon côté, je vais porter les faits sur la scène publique et saisir d'autres instances. Car pour la première fois, je connais l'identité de la personne qui m'a infligé cette humiliation sans qu'aucun citoyen présent n'intervienne ( hormis Antoine Boussin ) ! Comme je sais, qu'une fois de plus, la police ne pourra rien contre cet ignoble individu. Je pense que l'homme en question ignorait totalement qui j'étais. Son aversion s'était focalisée sur la couleur de peau de l'effrontée qui avait osé fouler son territoire, public pourtant. Et combien sont-ils ceux et celles qui subissent ces exactions au quotidien et en toute impunité ? Notre altière République, si solidement arrimée à des idéaux arrachés de hautes luttes, peut-elle admettre ces agissements ?

Divers déplacements m'ont contrainte à différer ma plainte d'une semaine. Il ne m'en fallait pas moins pour parvenir à desserrer l'étau de la détresse qui s'était refermé sur moi. Et écrire cela avec calme.

Haro sur les obscurantistes travestis en dandys !

Malika Mokeddem