



جامعة الإخوة منتوري قسنطينة I
Frères Mentouri Constantin I University
Université Frères Mentouri Constantine I

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية



Faculté des Lettres et des Langues
Département de lettres et langue Française

Faculty of Letters and Languages
Department of letters and French language

Université Les FrèresMentouriConstantineI

Faculté des lettres et des langues

Département des lettres et langue française

N° d'ordre : 62/DS/2023

N° de série : 08/fr/23

**Thèse présentée en vue de l'obtention
du diplôme de Doctorat Ès Sciences**

Option : Sciences des textes littéraires

Intitulé

**L'altérité dans quelques romans de Malika
Mokeddem et d'Anouar Benmalek**

Thèse présentée par

Mme Faouzia Meslough

Sous la direction de

Dr Radouane Aïssani

Membres de jury :

Président : Dr Ali Tebbani, MCA, Université Mentouri Constantine1
Rapporteur : Dr Aissani Radouane, Université Mentouri Constantine1
Examineur : Dre Loubna Raissi, MCA, ENS Constantine
Examineur : Dr Adel Lalaoui, MCA, Université Oum El Bouaghi
Examineur : Dr Karim Boulahbal, MCA, Université Oum El Bouaghi
Examineur : Dr Chafik Zeghnouf, MCA, Université Mentouri Constantine1

2022/2023

Remerciements

Je tiens à remercier tout t'abord, mon encadrant, Docteur Aissani Radouane. Cher docteur, vous m'avez fait confiance en acceptant de diriger cette thèse, bien que consciente de la charge de travail qui devait être la votre, vous avez été généreux, depuis déjà mon cursus à l'Ecole Normale supérieure (l'ENS) entant qu'encadrant, pendant le stage pratique au lycée.

Votre disponibilité, votre suivi régulier, vos encouragements continuels, vos conseils et directives si précieux ont contribué efficacement à la réalisation de cette thèse. Que ce travail de recherche soit l'expression de mon profond respect et mes vifs remerciements.

Je remercie également Professeur Boussaha Hacene, qui n'a pas hésité à m'accueillir dans son laboratoire et à m'orienter pendant que j'étais son encadrée.

Je suis très reconnaissante aux membres de jury de ma soutenance pour avoir accepté de lire d'examiner d'évaluer et ce modeste travail de recherche.

Mes remerciements vont également à mes collègues et amis ; Dre Dalia Atika Laarous, Dr Farid Bitat, M. Yacine Bellel et M. Mounir Aloui pour leur générosité et leur disponibilité afin de m'aider à réaliser cette thèse.

Je vous remercie énormément.

Dédicaces

Je dédie ce travail de recherche à la mémoire de la personne qui a toujours été présente pour m'épauler, pendant tous les temps et dans toutes les circonstances, à mon cher oncle Osmane Meslouh, rappelé à Dieu le 23août 2020.

A mes parents

A mes sœurs et mes frères

A Yahia, mon sourire dans les ténèbres de la vie

A la mémoire de mon amie Hanane, mon amie de toujours et pour toujours que Dieu ait son âme, Zahira Hirèche.

A tous ceux qui donnent la main à toute main qui se tend à eux

Epigraphes

« L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence »

Amin Maalouf

« Mais la beauté de l'amour, c'est l'interpénétration de la vérité de l'autre en soi, de celle de soi en l'autre, c'est de trouver sa vérité à travers l'altérité »

Edgar Morin

*« Si tu veux t'acheminer vers la paix définitive, Souris au destin qui te frappe
Et ne frappe personne »*

Omar Khayyam

L'altérité dans quelques romans de Malika Mokeddem

Et d'Anouar Benmalek

Table des matières

Table des matières

<i>Remerciements</i>	II
<i>Dédicaces</i>	III
<i>Epigraphes</i>	IV
<i>Table des matières</i>	V
<i>Introduction générale</i>	1
Première partie Identité et Altérité	8
Introduction	9
Chapitre I La dimension identitaire des personnages « papier »	11
1. Identité et altérité.....	13
1.1. Le moi et l'espace dans <i>Les hommes qui marchent</i>	16
1.2. Leïla, l'esprit rebelle	24
1.3. Zohra et madame Bousoussan : De l'archaïsme au modernisme	26
2. Le moi et l'espace dans <i>L'interdite</i>	27
2.1. Les deux facettes d'un oxymore.....	30
2.2. Lecture des oxymores	32
a) Avant l'exil	32
b) Pendant l'exil	33
3. Réalité historique et récit fictif dans <i>Les amants désunis</i> d'Anouar Benmalek.....	34
4. L'absurde dans : <i>Tu ne mourras plus demain</i>	38
Conclusion	43
Chapitre II Malika Mokeddem	44
1. Malika Mokaddem, œuvres et thèmes	45
2. La femme dans <i>Les hommes qui marchent</i>	51
2.1. Les personnages adjuvants	52
a) La grand-mère Zohra	52
b) L'institutrice Bensoussan	56
3. La femme dans <i>L'interdite</i>	58
3.1. Sultana, personnage rebelle.....	58
4. Synthèse : Le dit et le non-dit dans <i>Les hommes qui marchent</i> et <i>L'interdite</i>	63
Chapitre III Anouar Benmalek	67
1. Anouar Benmalek, œuvres et thèmes	69
1.1. Les limites d'un assemblage culturel unifié	73
1.2. Un monde et des cultures	76
1.3. L'interdiction à l'interculturalité : L'unilatéralité d'une culture	79
2. Une éducation orientée et une incompréhension qui perdure	82
2.1. Pour un pluralisme ethnoculturel	85
2.2. Le dilemme universaliste.....	88

3.	Un rapport de force et une prise de conscience de l'altérité.....	91
4.	La symbolique d'un divorce et d'une violence.....	93
	Conclusion	97
Deuxième partie L'altérité par l'exemple chez Anouar Benmalek et Malika Mokeddem		101
Chapitre I Soi-même comme un autre, une quête identitaire		102
	Introduction.....	103
1.	Un témoignage accablant	106
2.	L'identité à travers l'Histoire	111
2.1.	Le droit à la parole selon le genre	116
2.2.	Le rapport du genre au langage	120
2.3.	La dimension langagière des identités des sexes	122
3.	Le roman à caractère autobiographique comme repère et élan vers l'altérité.....	124
3.1.	Du « je » de Malika Mokeddem au « je » d'Anouar Benmalek	129
3.2.	La symbolique de la femme : mère et grand-mère dans <i>Tu ne mourras plus demain</i> 132	
	Conclusion	134
Chapitre II Soi-même comme un autre le contraste d'un "je"		135
1.	Les caractéristiques de chaque narratrice	137
2.	Soi-même comme un « autre », contraste d'un « je » chez Malika Mokeddem	141
2.1.	Un « je » en évolution.....	143
3.	L'autosociobiographie, une figure de l'altérité.....	144
3.1.	Le personnage comme un autre	145
3.2.	L'enfant comme personnage hybride.....	148
3.3.	Entre vie et mort, le regard de /pour l'autre.....	152
3.4.	Conscience d'une réalité de la mort : Un soi convaincu	154
4.	La complexité d'un « double ».....	157
	Conclusion	161
Chapitre III Ni l'un ni l'autre.....		162
	Introduction.....	164
1.	L'autre entre conscience et inconscience	166
2.	L'inexprimable, où le mot manquant.....	171
3.	L'impact du silence.....	174
4.	L'ambivalence.....	181
5.	Représentation de la mort comme réalité	185
6.	L'identification de l'autre dans <i>Fils du Shéol</i>	188
	Conclusion	191
Troisième partie Lecture anthropologique.....		194
Chapitre I Des cultures, une anthropologie et des théories pour un corpus diversifié.....		195

Introduction	197
1. L'anthropologie, une science de l'homme et des réalités.....	198
2. Des textes et des identités.....	201
3. La complexité d'un texte.....	204
4. Le paradoxe d'un signe culturel.....	206
4.1. L'œuvre comme manifestation d'un mythe.....	209
5. La clarté d'un texte.....	211
5.1. L'objet traité et représentations.....	213
5.2. La sémiotique, outil incontournable d'interprétation.....	213
6. La portée de l'objet social.....	215
6.1. L'objet symbolique.....	216
6.2. L'objet thématique.....	218
Conclusion	219
Chapitre II Enjeux culturels	221
Introduction	223
1. Relation auteur-lecteur.....	224
2. L'anthropologie est en nous.....	226
3. Les enjeux des savoirs.....	228
4. Une multi dimensionnalité et une construction de l'identité personnelle.....	229
5. La construction d'une personnalité par la déconstruction : Le divorce culturel.....	231
6. Le féminisme, un combat hypocrite.....	235
Conclusion	238
Chapitre III Analyse anthropologique et caractéristiques propres au système culturel	239
Introduction	241
1. <i>Les hommes qui marchent</i>	242
2. <i>Mes hommes</i>	246
3. <i>L'interdite</i>	248
4. <i>Les amants désunis</i>	250
5. <i>Tu ne mourras plus demain</i>	254
6. <i>Fils du Shéol</i>	258
Conclusion	261
Conclusion générale	262
Références bibliographiques	277

Annexes

- Annexes A (Malika Mokkedem)
- Annexes B (Anouar BenMalek)

Résumés

Introduction générale

Introduction générale

La décennie noire voit l'Algérie s'engouffrer dans la violence terroriste, une autre guerre témoignant d'une nouvelle crise sociale profonde aux contours complexes. Durant la décennie noire, beaucoup d'intellectuels ont subi la liquidation physique. Cependant les plumes ne se taisaient pas bien au contraire la production littéraire durant cette période se fait prolifique les écrivains algériens de langue française n'hésitent pas à témoigner sur les atrocités commises contre la population.

« Une nouvelle exploitation littéraire de l'Algérie s'est manifestée au début de la décennie écoulée et, principalement, à partir de 1993/1994, année fantoche des premiers assassinats d'intellectuels et écrivains algériens, augurant le funeste, dessins de « décerveler » le pays. Une cinquantaine d'ouvrages en langue française, tous genres confondus, roman, chronique, témoignages, essais, ont surgi comme autant de graphies acérées, brutales et abruptes pour dire l'urgence face à la violence islamiste, qui ensanglante toutes les régions de l'Algérie, de sa capitale assez conforme montagneux »¹

Beaucoup d'écrivains algériens d'expression française témoignent de l'indicible horreur que traverse le pays à cette époque, mais à partir des années 2000, un retour progressif commence à jaillir. Et après l'écriture de l'urgence, le roman poursuit son cheminement vers d'autres horizons de l'écriture. Ce que Rachid Mokhtari nomme « un nouveau souffle du roman algérien »

« Après donc une livraison de témoignages romancés et sur l'horreur terrorist, les écrivains [...] ayant publié à l'orée de l'an 2000, ont hérité de Tahar Djaout ce souci premier de l'esthétique du sens, surtout de la mise en forme, de son renouvellement. Car de là naît la signification, le renouveau du sens »²

¹ Mokhtari Rachid, *La graphie de l'horreur, Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Chihab, 2002, p.39

² Mokhtari Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab, 2006, p.19.

Introduction générale

L'écriture demeure rétrospective, à la recherche du passé de la mémoire collective et la restitution ou réappropriation de l'Histoire de l'Algérie et des peuples. Cette écriture puise dans les profondeurs de l'héritage culturel collectif à travers la réécriture des mythes, contes et légendes, une véritable mise en valeur d'un espace relatif à la parole des anciens et à la textualisation de l'Histoire.

Parmi les écrivains qui témoignent un imaginaire dans la parole identitaire, la mémoire ancestrale et le patrimoine culturel universel, nous citons Malika Mokeddem et Anouar Benmalek qui feront, par leurs textes, l'objet de notre étude.

Nous proposons une recherche qui constitue un approfondissement de notre problématique développée dans notre mémoire de Magistère intitulé *Images obsédantes et le rapport à l'autre, dans Mes hommes*³ de Malika Mokeddem.

Lors de cette analyse, nous avons pris en considération le texte narratif de l'auteur racontant les hommes de sa vie, ceux qui étaient importants pour elle. Cette œuvre autobiographique de seize chapitres nous a révélé cette image obsédante de l'homme au pluriel qui l'a accompagnée tout au long de son épanouissement. La présence du père est fortement ancrée dans ce roman. Nous partageons avec l'auteur, ces moments forts d'une organisation familiale répondant à un mode de vie patriarcal et à une culture singulière.

Adolescente, la narratrice nous dévoile son côté amoureux d'une lycéenne protégée. Dans une chronologie qui semble logique, elle mentionne un personnage important pour elle, le docteur Shalles, prétendu homme quant à son choix professionnel. Elle évoque entre autres son amour pour la ville d'Oran et ses études universitaires. Arrive enfin son exil pour le Canada, lequel est à mi-chemin brisé. Sa rencontre à Paris avec un français dura quatorze années. Plusieurs amours sont décrits dont certains sont restés vains car inaccessibles.

³ Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005

Introduction générale

A travers ses romans, nous découvrons le monde représenté qui est à la fois un monde d'apaisement et en même temps de colère. C'est ce monde de l'écrivaine que nous exploiterons, un centre d'intérêt qui nous mènera vers des thématiques où la femme est une pièce maîtresse sur un échiquier dans une sphère où la vie n'est possible qu'avec sa présence à côté de l'homme dans un environnement complexe et hostile.

Ces quelques romans choisis, *L'interdite*⁴, *Les hommes qui marchent*⁵... nous conduisent à un choix crucial où la question de l'altérité y est centrale. Ce n'est pas seulement une œuvre qui sera analysée mais un ensemble d'œuvres regroupant des thématiques de deux grands auteurs de la littérature maghrébine contemporaine en l'occurrence Malika Mokeddem et Anouar Benmalek.

Nous tenterons dans ce travail, une fois les thèmes repérés et regroupés d'analyser par thèmes des idées convergentes voire divergentes se dégageant des différents textes, renvoyant à une même époque, à un même espace géographique maghrébin, à des peuples ayant à peu près la même culture et langues et s'exprimant dans la langue du colonisateur. Cette langue parfaitement maîtrisée nous dépeint une vie, des vies dans leur mouvance avec toutes les représentations diverses possibles.

Les romans d'Anouar Benmalek : *Les amants désunis*⁶, *Tu ne mourras pas demain*⁷, et *Fils de Shéol*⁸ seront analysés pour essayer de comprendre la vision du monde de cet écrivain qui s'est exilé pour être libre. Sommes-nous confinés dans un même espace que partagent deux écrivains, un homme et une femme qui nous parlent de leurs voyages, de leurs rencontres et de leurs périples? Nous tenterons d'abord de découvrir le monde de Malika Mokeddem et sa position de femme et son appréhension dans une société complexe puis celui d'Anouar Benmalek avec son appréhension d'homme dans cette même société.

⁴ Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993

⁵ Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1991

⁶ Anouar Benmalek, *Les amants désunis*, Paris, Calmann- Lévy, 1998

⁷ Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*, Alger, Casbah, 2011

⁸ Anouar Benmalek, *Fils du Shéol*, Paris, Calmann- Lévy, 2015

Introduction générale

La comparaison des deux textes sera intéressante dans la mesure où elle nous permet de découvrir des personnages différents et des personnalités : la personnalité femme et la personnalité homme dans des contextes différents qui nous racontent des événements liés le plus souvent aux circonstances du moment les obligeant à partir, à s'exiler. Les raisons sont nombreuses et quelles qu'en soient ces raisons d'ordre politique, historique, familial ou autres, nous retrouvons des ressemblances intéressantes et des représentations nous révélant l'identité de chaque personnage, l'expérience d'une aventure, la morale à retenir...

Notre problématique s'articule autour de deux visions du monde de sexe opposé mais ayant en commun une intelligence humaine qui éveille les esprits pour une prise de conscience en dénonçant parfois une réalité amère qui nous est imposée et que l'on n'a pas choisie. Faut-il pour cela accepter son sort et demeurer fataliste ou forcer le destin pour une autre vie ? Quels liens thématiques unissent les deux écrits ? Ont-ils la même vision du monde ? La même vision de l'autre ?

Nous avons choisi ce concept de l'altérité pour mettre en valeur la condition d'être un autre, de se représenter l'autre par rapport à soi, qui suis-je et qui est l'autre ? Pourquoi un tel comportement ? Pourquoi un choix d'un mode de vie ? Pourquoi sommes-nous si différents ? Le fait de jouer plusieurs rôles de différents personnages en un lieu donné et à un moment donné selon un contexte particulier dans une société bien ciblée, cela, constitue une prise de conscience de soi par opposition aux autres qui ne partagent pas nos idées et notre mode de vie. Le modèle unificateur à ce stade est disparate et c'est la diversité qui rend le texte attrayant car dégagant du sens d'une réalité humaine qu'elle soit juste ou injuste, acceptable ou inacceptable et à laquelle nous nous habituons.

La rencontre de ces écrits voire leur confrontation nous permettent de comprendre les positions des deux auteurs, le choix thématique de chacun, leur idéologie, leur engagement...

Introduction générale

Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux différents personnages et notamment le narrateur, lequel dans sa logique se démarque parfois du monde décrit mais le plus souvent y est présent pour témoigner des faits et gestes qui l'ont marqué et c'est à travers ces personnages que des pratiques jugées de critiquables, que certaines traditions doivent disparaître, que les mentalités s'améliorent pour une modernité et un vivre ensemble harmonieux.

Nous sentons cette liberté d'écrire pour une reconstruction du monde. Des personnages délibérément choisis pour jouer un rôle précis en répandant la voie de la liberté en rejetant un archaïsme révolu. Ce sont des obsessions diverses que les deux auteurs abordent pour dénoncer l'absurdité qui semble éternelle, laquelle est rejetée pour une vie meilleure.

Sommes-nous face à un conflit civilisationnel en mouvement où les affrontements sont devenus visibles et récurrents ? Ces revendications religieuses, ethniques, culturels et autres sont-elles légitimes pour s'affirmer sur la scène internationale ? Peut-on au nom d'une idéologie quelconque commettre l'impensable pour prouver son appartenance à un idéal qui n'en est pas un et à un semblant de liberté qui a ses limites.

La problématique de l'identité devient un sujet fondamental que l'on retrouve pratiquement dans tous les écrits. Dans le cas de notre étude, la représentation de l'altérité est présente et c'est à travers cette altérité que nous nous comparons à l'autre soit pour l'ignorer soit pour l'imiter à bien des égards dans sa différence ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. Il est vrai aussi que les conditions de vie pénibles des uns, les poussent à l'exil sans aucun remord et embrassent la culture de l'autre, la considérant même de libératrice. C'est une influence qui s'exerce tout naturellement sur l'exilé, lequel est contraint de vanter ses bienfaits. Cependant, la nostalgie du sein maternel tel un réflexe mécanique se manifeste de temps à autre pour revenir à ses racines. Qui suis-je et qui est l'autre ? C'est dans un va et vient et sautant d'une rive à l'autre que nous rencontrons parfois des idées paraissant contradictoires et qui ne le sont pas car le

Introduction générale

contexte favorise aussi bien l'émancipation, le respect de l'autre, son amour et en même temps cette nostalgie qui nous rappelle nos origines.

Nous nous interrogeons sur notre existence actuelle, sur notre avenir, sur le pays d'accueil, sur notre pays patrie que nous avons volontairement quitté, de notre choix à y rester sans regret ou de celui de s'exiler à nouveau pour y retourner au bercail. Ce choix crucial car difficile à prendre est problématique et c'est à travers leurs écrits que nous sentons une certaine gêne et une hésitation à pencher pour l'une ou l'autre culture en condamnant l'une pour tout simplement ne reconnaître que l'autre. Or, ce n'est pas le cas et cette génération postindépendance qui est différente de la génération de l'époque coloniale, laquelle a marqué de son emprunt un combat et un engagement pour une cause juste, la liberté.

Les peuples libérés du colonialisme sont-ils toujours colonisés idéologiquement ? Ils le sont dans un sens car dépendant essentiellement de l'aide et du soutien de leur ex-colonisateur pour survivre. Dans les romans exploités, nous rencontrons des différences au niveau du statut social, du regard que l'on porte à l'autre car étranger et ne partage pas les mêmes valeurs des autochtones du pays d'accueil. Les préjugés, le côté raciste, la discrimination... aussi sont responsables et c'est une méfiance qui accentue la haine et le désarroi.

Cette différence ou cet écart est visible chez tous les écrivains francophones quand il s'agit de la culture et que cette culture est la leur ou celle du pays d'accueil, se sentant lésés par rapport aux natifs. L'altérité intervient au moment opportun mettant en valeur les personnages sociaux vivant et partageant un même espace mais n'ayant pas le même statut. Cette différence est souvent décrite comme une injustice sociale d'ordre physique renvoyant à la couleur de la peau, à la race ou à un registre des mœurs d'ordre communautaire ou religieux et ce qui engendre le plus souvent un malaise que l'on dénonce fortement.

Dans l'écriture de Mokeddem, nous relevons la dualité de sa culture et son incapacité de se définir ne sachant quoi faire de son identité. L'exil occupe

Introduction générale

tout son espace marquant ainsi sa solitude et sa déchirure. L'histoire de sa famille et ses origines nous informent sur cette rupture et cette errance tant décriées dans son texte. Le thème de l'ambivalence se propage sur toute la surface occupée où le « je » est dominant. Son « je » qui est un « moi » paraissant égocentrique se rabat par intermittence sur son amour et son désamour, ses origines et son exil, l'étendu de la mer et du désert, la nostalgie et la fugue...

Quant aux écrits d'Anouar Benmalek, il dénonce la mémoire coloniale à travers les grandes tragédies humaines. Ses aller- retours survolent la planète et semblent décrire chaque parcelle de terre et son histoire. Embarqué, le lecteur découvre et partage la passion de l'écrivain. Benmalek déclare lors d'une interview dans *Algérie littérature action* n° 17 du mois de janvier 1998 ce qui suit

« Je parle beaucoup de l'Histoire dans mes histoires, mais souvent pour être moi-même stupéfait de mon ignorance. L'Histoire de notre pays est un matériau romanesque prodigieux, surtout si on ne se laisse pas paralyser par le politiquement correct ».

Il dénonce la violence dans son ensemble, celle des puissants sur les faibles. De ce fait, il dénonce les crimes et les génocides commis contre l'humanité que l'on retrouve dans *Fils du Shéol* ; Il écrit aussi sur la Shoa laissant libre arbitre à son lecteur.

Les deux auteurs semblent se partager un même espace appartenant à un même temps. Chez Mokeddem, l'autre est omniprésent dans le texte. Alors que Anouar Benmalek se consacre à la divergence des idéologies où les personnages ennemis s'affrontent et leurs relations au sein de la société sont impossibles. C'est ce que nous découvrirons par l'altérité le monde de l'intérieur et celui de l'extérieur dans les différents romans lus et analysés. L'enfant apparaît comme personnage important pour montrer l'enracinement et l'instabilité identitaire. Dans cet emboîtement du récit, l'autre personnage à la différence du « je » qui est

Introduction générale

« moi », peut-il se manifester dans l'inconscient ? Nous tenterons de le montrer par une analyse se basant sur des comparaisons.

Dans *Mes hommes*, Malika Mokeddem s'adresse directement au lecteur et dit :

« Cette même illusion tranquille qu'avaient vos yeux dans le train de Milan à Venise : Qui êtes-vous ? D'où 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. » (P221)

C'est ce « vous » qui relie l'auteur à son lecteur par le texte. Ce texte et ce qu'il véhicule comme idées ne devienne réalité et dégageant du sens que lorsque le destinataire, c'est-à-dire le lecteur décide de partager cette histoire avec son auteur.

C'est dans cette continuité que nous montrerons cet aspect de l'altérité à partir des romans de nos deux auteurs. Nous avons organisé notre travail en trois parties comprenant chacune trois chapitres. Ainsi, la première partie, nous permettra d'analyser la notion d'altérité ainsi que la dimension identitaire aussi bien chez Mokeddem que chez Benmalek. Dans un tout complexe, nous proposerons une lecture de deux facettes d'un oxymore.

Dans cette même logique, nous présenterons nos deux auteurs pour mieux cerner la personnalité de chacun en essayant de comprendre les thèmes choisis. Une deuxième partie, nous permettra de mieux pénétrer le monde décrit par ces auteurs car l'exemple souligné pour chaque roman dans son contexte est très significatif.

Des témoignages, nous permettront de nous familiariser avec ces notions de personnalité et d'altérité qui au départ étaient difficiles à comprendre. Souvent, nous sommes confrontés à des situations contradictoires où le « je » est confondu mettant le lecteur en difficulté. C'est par l'exemple, que nous arrivons à distinguer ce qui est abstrait et ce qui est concret. Dans la représentation de la

Introduction générale

vie et la mort et d'une vie supposée après la mort, avouons-le, il nous faudrait beaucoup d'imagination pour comprendre l'intérêt de chaque roman.

Une troisième grande partie consacrée à l'anthropologie, nous permettra de comprendre les enjeux de ces écrits et la place qu'ils occupent dans un monde contemporain et réel qui est le nôtre.

Pour ce faire, nous ferons appel à une panoplie de concepts opératoires tels que l'identité, l'autobiographie, l'autosociobiographie, l'entre-deux etc.

Première partie
Identité et Altérité

Introduction

Dans cette première partie, nous revisiterons les notions d'identité et d'altérité en relation avec notre domaine de recherche. Nous avons à cet effet, ciblé deux grands auteurs appartenant à la troisième génération en quête d'une nouvelle vision du monde pour une liberté qui ne se donne pas mais qu'on obtient intelligemment dans un combat permanent.

Mokeddem mène un combat pour le droit de la femme, laquelle est présente dans tous ses romans. Elle est la pièce maîtresse et le « je » de la narratrice symbolise un combat d'émancipation dans une sphère conquise par l'homme où la femme n'est qu'un accessoire parmi tant d'autres. Ce « je » féminin non seulement s'émancipe mais s'affirme et s'impose tout naturellement comme être ayant toutes les capacités à jouer un rôle important dans sa société, un rôle aussi important que celui de l'homme. C'est à travers ses écrits que non seulement on voit cette marginalisation du sexe opposé et du traitement qu'on lui inflige mais aussi cette idée toute faite qu'elle est un être inférieur et que sa soumission est un acte naturel faisant d'elle une bonne femme. C'est cet ordre établi qui devrait disparaître. Faut-il encore que l'homme l'accepte mettant de côté son masochisme et partageant sa vie avec sa campagne dans une parité exemplaire.

La narratrice, courageusement dévoile son intimité non pas pour plaire aux hommes mais plutôt pour leur faire prendre conscience de leur injustice envers la femme qui semble s'éternisée. C'est dans un espace désertique mais plein de vie qu'elle nous entraîne et nous fait découvrir la beauté de son environnement sec et hostile auquel viennent s'ajouter des conditions de vie insupportables. C'est cet espace vie maternel qui nous conduira vers d'autres espaces complètement différents avec un autre mode de vie et des cultures différentes. C'est aussi cette différence qui marque cet écart important d'un peuple par rapport à un autre. C'est aussi à travers ce long voyage que le lecteur finit par se poser les mêmes questions et à se convaincre du combat mené pour une cause qui est juste.

A propos de son premier roman, *Les hommes qui marchent*, Christine Chaulet Achour dit :

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

Nous comprenons aisément que le « je » de la narratrice et un « je » errant qui se déplace, qui va d'un lieu à un autre, qui part à la découverte du monde, à la recherche d'une liberté, laquelle liberté reflète sa personnalité. Alors que les membres de sa famille, sont connus et occupent un même lieu. C'est un peuple sédentaire fidèle à sa culture et qui se plait dans son milieu naturel.

Ghania Hammadou, écrit à propos de ces romans :

« Débordant le cadre de la confession individuelle pour atteindre l'universel, ils racontent des histoires dont le cœur est désert et la chair femme, des vies qui, ajoutées les unes aux autres, tissent comme une fresque mouvante et colorée ; fresque humaine où s'entrecroise une multitude de destins, où luttent, rêvent, s'aiment et meurent des femmes. Femmes sans voix ou femmes sans nom, vagabondes ou immobiles, patientes ou emportées, véhémentes ou sereines, femmes libres ou séquestrées ; témoins ou acteurs, femmes confrontées aux soubresauts de leur société. Multiples et tendres, déroulant la chronique sanglante d'un pays dont elles ne peuvent guérir, leurs voix nous guident dans un désert métaphorique et nous entraînent au cœur du tumulte de l'époque, à la rencontre d'un monde qui n'en finit plus de mourir et de naître. »⁽¹⁰⁾

Un deuxième volet thématique aussi intéressant nous projette dans un univers aussi fabuleux. Il s'agit de l'œuvre d'Anouar Benmalek qui nous dépeint un monde des plus complexes. Nous exploiterons les romans suivants : *Les amants désunis*, *Tu ne mourras plus demain*. Dans le premier texte par exemple,

⁹ Christine Chaulet Achour, *Noûn algériennes de l'écriture*, Ed. Séguier Paris, 1999

¹⁰ Hammadou. G, *Réflexions d'une écrivaine, dans Malika Mokaddem, envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Alice Helm, L'Harmattan, 2000, p.236.

c'est le lien unissant deux êtres qui s'aiment et qui détestent la violence. Il décrit le monde tel qu'il est et sa fiction à travers ses personnages relate la réalité des hommes avec leur côté lâche et haineux en opposition avec l'amour et la bonté.

**Chapitre I La dimension
identitaire des personnages
« papier »**

- 1. Identité et altérité**
 - 1.1 Le moi et l'espace dans *Les hommes qui marchent***
 - 1.2 Leila, esprit rebelle**
 - 1.3 Zohra et madame Boussoussan : De l'archaïsme au modernisme**
 - 2. Le moi et l'espace dans *L'interdite***
 - 2.1 Les deux facettes d'un oxymore**
 - 2.2 Lecture des oxymores**
 - a) Avant l'exil**
 - b) Pendant l'exil**
 - 3. Réalité historique et récit dans *Les amants désunis***
 - 4. L'absurde, dans *Tu ne mourras plus demain***
- Conclusion**

1. Identité et altérité

Souvent, dans notre quotidien au sein même de notre communauté, on s'interroge sur la nature et sur l'identité d'une personne que nous connaissons sans vraiment la connaître. Nous croyons suffisamment la connaître et sommes surpris parfois de découvrir un autre. Cette représentation mentale, nous fausse une croyance de départ qui était la nôtre d'un individu, d'un groupe social... laquelle s'est ancrée dans notre mémoire et pour toujours. Nous sommes un « moi » collectif et pluriel à la recherche d'une identité, d'abord la nôtre puis celle de l'autre, « lui » que nous désignons du doigt pour le juger.

Nous interrogeons notre conscience en nous référant à certains concepts philosophiques et psychologiques pour d'abord nous découvrir et découvrir notre semblable. Nous établissons alors dans l'immédiat des liens, des constats des faits observés, des comportements des uns et des autres dans différentes situations et nous en tirons des conclusions positives ou négatives selon notre vision du monde.

Nous faisons appel à notre intelligence et à des notions qui sont les nôtres pour apporter des jugements de valeur. Notre connaissance du sujet observé, notre intuition, nos émotions, notre pensée, notre expérience de la vie...sont des éléments essentiels pour comprendre tout un fonctionnement humain dans sa mouvance.

L'auteur dans son texte, essaie de toucher la sensibilité de son lecteur en lui imposant une idéologie par le biais de son histoire. Ce « je » du narrateur et un « moi » dominateur, influenceur qui avance en bousculant toute une hiérarchie et sans demander l'avis du lecteur. Ce lecteur doit lire et suivre la logique imposée et à aimer l'histoire. Il peut cependant l'abandonner car ne partageant pas les idées développées.

On aime ou on n'aime pas relève consciemment ou inconsciemment de l'état de conscience du lecteur quant à son analyse du texte. Nous reprenons une réflexion de Paul Ricœur pour exprimer cet état de fait

« Mais une problématique entière, à savoir celle de l'identité personnelle qui ne peut précisément s'articuler que dans la dimension

temporelle de l'existence humaine. C'est pour combler cette lacune majeure que je me propose de remettre ici en chantier la théorie narrative, non plus dans la perspective de ses rapports avec la constitution du temps humain comme il a été fait dans « temps et récit » mais de sa contribution à la constitution du soi [...] La notion d'identité narrative, introduite dans temps et récit III, répondait à une autre problématique : au terme d'un long voyage à travers le récit de fiction, je me suis demandé s'il existait une structure de l'expérience capable d'intégrer les deux grandes classes de récits. J'ai formé alors l'hypothèse selon laquelle l'identité narrative, soit d'une personne, soit d'une communauté, serait le lieu recherché de ce chiasme entre histoire et fiction »⁽¹¹⁾.

L'identité narrative nous renvoie à une question classique : Qui suis-je ? Et c'est ce qui suis-je qui se présentera pour décrire une scène, pour raconter une histoire avec un seul but, la partager avec des lecteurs. Le narrateur prend la peine de parler de soi en exposant un moment de sa vie survenue dans un lieu donné où l'action est présente. Les personnages décrits appartiennent au temps de l'histoire et c'est leurs mouvements qui captent notre attention. Ce sont des péripéties, des intrigues qui rendent l'histoire intéressante et appréciée.

L'auteur a consciemment préparé son texte pour le proposer au lecteur sachant que ses écrits seront lus et interprétés. Cet auteur n'est plus maître de son histoire laquelle sera sans doute partagée pour bien des raisons ou tout simplement partiellement acceptée ou totalement rejetée. Le lecteur en possession de ce texte est libre de sa critique en fonction de sa vision du monde.

Nous nous appuyons sur la sixième étude intitulée *Le soi et l'identité narrative* abordée par Ricoeur dans son ouvrage cité précédemment, il déclare :

« La nature véritable de l'identité narrative ne se révèle, à mon avis, que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté. L'ordre suivi par l'argument sera le suivant :
On montrera d'abord, dans le prolongement des analyses de temps et récit, comment le modèle spécifique de connexion entre événements

¹¹ - Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.138

que constitue la mise en intrigue permet d'intégrer à la permanence dans le temps ce qui paraît en être le contraire sous le régime de l'identité-mêmeté, à savoir la diversité, la variabilité, la discontinuité, l'instabilité. On montrera ensuite comment la notion de mise en intrigue, transposée de l'action aux personnages du récit, engendre la dialectique du personnage qui est expressément une dialectique de la mêmeté et de l'ipséité. »⁽¹²⁾

L'identité répond à la question qui suis-je ? Nous dépassons de ce fait la contradiction entre deux conceptions de l'identité l'une qui se rattache à l'idée de mêmeté, un sujet stable parfaitement identique à lui-même à travers le temps. D'autre part, cette idée stable peut être une illusion car marquée par une instabilité du sujet dont nous n'avons aucune expérience et que nous découvrons. Nous revenons à un modèle narratif nous permettant de comprendre l'histoire racontée mais surtout de l'interpréter.

Le lecteur se place comme un personnage du roman où c'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. C'est une dialectique qui se dégage prenant en compte nos sentiments à travers un mouvement, une action, des péripéties...d'où la création du personnage et de son unité. C'est aussi une association qui apparaît dans un assemblage partant d'une simple action à une pratique que l'on retrouve dans notre vie au quotidien, reflétant parfaitement notre existence. Cette idée narrative passe d'un récit terminé celui de l'auteur à un récit modifié car interprété différemment par le lecteur qui lui donne du sens à sa manière.

La dialectique de la mêmeté et de l'ipséité nous interpelle pour nous interroger sur « soi » par rapport à l'autre et s'ensuit des discussions, des raisonnements et des interprétations qui nous forcent à s'accepter en tant que tel dans notre société, à nous démarquer carrément ou s'interroger car le doute subsiste.

¹² Ricœur Paul, *Soi-même comme un autre*, op.cit, p.167

Si la mêmété évoque le caractère du sujet dans ce qu'il a d'immuable, de personnel et d'intime, l'ipséité renvoie à la temporalité, à la promesse... Cette identité est marquée par la mémoire et que nos aïeux nous ont transmise. Je me reconnais à mon passé, celui de mon père, de mon grand-père... et cet héritage culturel qui était celui de mes parents, qui est devenu mien et qui sera celui de mes enfants aujourd'hui et demain... Ce qui est immuable, c'est ce qui ne change pas, qui reste identique à soi-même. L'ipséité est ce caractère fondamental de l'être conscient d'être lui-même et en même temps différent des autres humains.

Dans sa préface, c'est la question de l'ipséité qui est posée d'emblée pour faire la part des choses concernant un soi-même avec sa spécificité qui ne peut ressembler à un autre et un soi-même qui peut être un autre :

« L'identité-ipse met en jeu une dialectique complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmété, à savoir la didactique du soi et de l'autre que soi. Tant que l'on reste dans le cercle d'identité-mêmété, l'altérité de l'autre que soi ne présente rien d'original [...] Soi-même comme un autre suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre. »⁽¹³⁾

1.1. Le moi et l'espace dans *Les hommes qui marchent*

Il s'agit du lien unissant à la fois l'espace romanesque de l'histoire à celui de la narratrice Leila. C'est cet espace désertique et magique qui nous fascine. Dans un désert aussi vaste que celui de l'Algérie, la famille nomade se déplace d'un lieu à un autre selon la saison. Ces nomades se déplacent et choisissent un espace de vie convenable où l'eau et la verdure sont abondantes le temps d'une halte. Cette tribu bédouine vit naturellement son errance en sillonnant cet espace qui est le sien. C'est ce mode de vie simple et ancestral que nous découvrons. Ce référent poétique nous renseigne sur l'existence d'un peuple nomade, sans frontières et qui se déplace librement. Ce sont des hommes qui marchent, qui voyagent, qui découvrent et qui sont libres.

¹³ Paul Ricœur, op.cit. pp.13,14.

Pour les raisons déjà évoquées, le nomadisme de la tribu de Zohra prend fin à Kénadsa, ce gros bourg de l'ouest du désert à une trentaine de kilomètres de Colomb-Béchar. La famille se stabilise pour toujours et c'est à Kanedsa dans un quartier nommé ksar El Djedid que naîtra une fille du nom de Leila :

« C'est donc en 1949, dans ce ksar El Djadid, cet endroit calciné et sans âme, ce quartier de rebut, que naquit par une nuit de pleine lune, le premier petit enfant de la famille. Une fille ! »⁽¹⁴⁾

Leila veut dire nuit, mais une nuit éclairée par une pleine lune qui apportera une lueur d'espoir à cette famille. Un endroit calciné et sans âme qui verra bientôt le jour. Djelloul, un ancêtre de Leila, craignant ce cauchemar, le décrivait comme un lieu difficile où dunes, vents de sable, chaleur et isolement rendait parfois la vie impossible.

Leila ne connaît le nomadisme qu'à travers les contes de sa protégée la grand-mère Zohra. Sédentarisée, et contrairement à Djelloul, le désert pour elle, est source de vie et de rêve. Cet espace ambivalent lui procurera par moment de la peine mais aussi de la joie :

« Elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer. Elle s'enroula en boule comme dans un giron d'une mère. Là, tout s'éteignait, les peines des hommes comme les dévastations de leur histoire. Tout était immobile, et le chagrin qui paraissait tout à l'heure insurmontable, lentement se dissipait, écarté par le souffle tiède de la dune [...] »

Elle s'endormit. Et dans ses rêves, elle quitta le monde agité et mutilé des hommes immobiles. Elle partit avec ceux qui marchaient dans la lumière et dans le vent, au large du désert. »⁽¹⁵⁾

Le nomadisme est derrière elle et ne fait plus partie de ses préoccupations. C'est une époque révolue qui a appartenu à ses parents, lesquels connaissaient le monde sans vraiment le connaître. Leur monde s'est arrêté dans ce patelin perdu

¹⁴ Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay. p.70

¹⁵ Ibid, p.227.

en plein océan de sable pour en enfanter un nouveau. Leila désormais entamera un nouveau nomadisme mais avec du savoir et du savoir-faire. Elle quitte *Les hommes qui marchent* derrière un chameau tournant en rond pour survivre pour s'atteler à un équipage spatial la menant dans un monde féérique. Le monde des anciens s'est arrêté à cet endroit duquel une nouvelle génération va se rebeller pour changer les mentalités jugées de rétrogrades. Désormais, elle appartiendra aux hommes qui marchent vers la lumière.

Zohra symbolise le nomadisme et on sent sa tristesse dans les contes qu'elle raconte. C'est une vie qui s'arrête pour disparaître à jamais. En narrant, elle transmet un savoir-vivre des ancêtres et souhaiterait que ce mode de vie soit sauvegardé et que ce legs du patrimoine continue à exister :

« Nous descendons de ceux-là, des hommes qui marchent. Ils marchaient Nous marchions ! »⁽¹⁶⁾

Ce message de femme doyenne est transmis à une relève qui sera demain protectrice de ce patrimoine. Ce message est adressé à Leila qui doit à son tour le transmettre aux nouvelles générations :

*« Allongée contre sa grand-mère, Leila frissonnait. Zohra prenait les pieds glacés de la fillette et les plaçait entre ses cuisses pour les réchauffer. Puis de son bras, elle entourait le frêle corps.
-Pourquoi as-tu peur Kabdi? Tu n'as rien à craindre. Je suis là.
Ecoute, écoute, je vais te raconter les caravanes du sel. Un regard dans la lumière pour la mémoire. Des hommes qui marchent. Des terres étales et nues... »⁽¹⁷⁾*

Leila, à cet âge, ne se soucie guère de son avenir, d'ailleurs, elle ne sait pas ce que demain veut dire. Elle est beaucoup plus préoccupée par son entourage immédiat. Ce qui va attirer son attention, c'est la naissance d'un petit frère ; une naissance particulière qui fut fêtée comme un événement exceptionnel. Ce n'est

¹⁶ - Ibid. p.10.

¹⁷ - Ibid.p.95.

pas la naissance de ce garçon-frère qui la chagrina mais le fait qu'il soit privilégié comme sexe fort plus important que celui de la fille.

Cette discrimination la marqua et fut un tournant majeur qui alla reconsidérer sa personne comme sexe par rapport à celui de son frère. Elle se recroqueville dans son mutisme et s'évade dans son rêve et dans son silence. Le sable est devenu pour Leila un espace de méditation, un espace à la fois sacré et maudit. Cet espace est celui de Zohra et de Djelloul. Un espace béni qui mettra fin à un mode de vie pour bientôt un autre. Le destin en a décidé ainsi. Elle pensa à ses études, à la découverte du savoir et le tout à la réussite la propulsant dans un autre monde plus féérique que le désert. Son institutrice, madame Bensoussan lui recommande de persévérer car les études sont une clé d'évasion :

« L'école, c'est ta seule planche de salut ! » (P 15)

Ses complices sont deux femmes et d'excellentes enseignantes. La grand-mère la fait rêver par le conte en lui racontant blotties sous une couverture, la beauté du désert et de sa découverte pour une réelle liberté. Tout comme sa petite fille, Zohra qui se sent étouffée car a perdu sa liberté, celle de voyager, de se déplacer et de sentir cette sensation d'exister. La sédentarisation forcée vient de l'amputer d'un acquis incommensurable. La liberté. Femme et vieille, elle continue à rêver.

« Si ton aridité à toi est dans l'immobilité, si elle t'insupporte, pourquoi ne rejoindrais-tu pas Les hommes qui marchent ? [...] Lorsque tu le voudras, lorsque ton désir sera assez fort, je partirai avec toi » (P 281)

Ce « je » de Zohra est un « je » incitatif qui s'associe à celui de la narratrice préparant sa fuite. En l'incitant à partir, elle la délivre d'un enfermement et d'une prison insupportable qui se résume dans un mariage arrangé, d'une fixation éternelle et d'une tradition qui se perpétue à enfanter plus et à sauvegarder l'existence de la communauté nomade. Zohra sait pertinemment qu'elle est sur le point de partir, de la quitter mais ne souhaite pas que sa petite fille succombe comme elle au diktat d'une tradition stérile de jadis.

L'institutrice, partage le même avis et fait savoir à Leila que les études sont importantes et que l'école est un lieu de découvertes d'où jaillit la lumière. L'école c'est le seul lieu d'apprentissage qui te fait découvrir le monde sans te déplacer. La lecture te plonge dans la réflexion et le rêve. La découverte des langues, des cultures, des civilisations, de la science et des techniques forcément te forge et te place sur une orbite bien différente que celle à laquelle tu étais destinée.

Le « moi » dans *Les hommes qui marchent* et un moi féminin qui exclut la présence masculine. L'homme dominant, influenceur et misogyne est écarté de ce cercle. Dans *Histoire de la misogynie, le mépris des femmes de l'antiquité à nos jours*¹⁸, Bertrand Lançan et Adeline Gargam mettent à nu ces pratiques barbares de l'homme envers la femme la considérant comme une chose et par conséquent comme un objet quelconque lui appartenant, une propriété. Elle est décrite comme sorcière, harpie, furie, mégère, amazone, empoisonneuse...et tous les prétextes sont bons pour la réduire à une chose inférieure. Est-ce c'est leur féminité et leur fragilité physique qui l'ont amoindrie ?

Ce cercle de femmes, conscient, rebelle et intelligent, n'est-il pas en train de se faire justice pour une reconstruction équitable de l'être dans un statut d'homme désignant une association des deux sexes où la dignité et la liberté appartiennent à ce couple et pour ce couple et que cette union n'est possible qu'avec le consentement des deux parties.

Ce combat mené autour du moi et de l'espace du cercle féminin que constitue ces trois personnages, n'est-il pas une réparation d'un mal profond qui n'honore aucunement l'homme usant de sa force physique pour humilier sa campagne mère de ses enfants. Nous « schématisons » cette condition de rapport de force de la façon suivante : Ce sont trois personnages féminins des trois âges à la recherche d'un idéal sociétal ayant pour principe une équité et une vertu sans aucune discrimination où chaque personne considérée comme être humain

¹⁸Bertrand Lançan, Adeline Gargam, *Histoire de la misogynie, le mépris des femmes de l'antiquité à nos jours*, Paris, Arkhe, 2020

reconnait ses droits et ses devoirs et jouissant de sa liberté individuelle sans transgresser celle de la collectivité.

La révolte de la narratrice se situe au niveau du comportement du père, responsable de la famille, lequel distingue clairement les deux sexes avec une grande fierté pour le garçon et du dédain pour la fille. C'est ainsi que le fils lui appartient et que la fille appartient à sa mère. Cette discrimination la révolte et l'idée d'une réparation pour ne pas dire de vengeance la taraude. L'autrice écrit dans *Mes hommes*¹⁹

« 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 reformulant « Tes filles » (P 11)

Cette ségrégation était un avant-goût d'un divorce qui se dessinait et qu'avec le temps grandissait et prenait des proportions considérables. Le sentiment négatif de l'homme traditionnel était ancré dans sa tête et ce père qui préférait certains de ses enfants à d'autres, était scandaleux. Cette séparation de sexe, signe de l'ignorance, nous renvoie au VII^{ème} siècle qui vit l'arrivée de l'Islam et mettra fin à cette ségrégation et au mépris de la femme. En effet, certaines peuplades de la région d'Arabie marquaient leur deuil à la naissance d'une fille allant jusqu'à l'enterrer vivante. Ils considéraient le sexe féminin comme une guigne, une honte présageant un malheur pour la tribu.

Ce père ignore que la femme que l'on caricature comme un être inférieur et stérile, est libre depuis l'avènement de l'Islam qui a fait d'elle un être actif et plein de vie au même titre que son compagnon homme. Mais, cette tradition qui perdure au sein de ce nomadisme continue à faire mal. Ce père, inconsciemment vient de déclencher un conflit vieux comme le monde que la narratrice dénonce en le combattant avec force. La naissance d'un garçon symbolise la force, le dynamisme et la sécurité de la tribu. La femme au contraire considérée comme

¹⁹Malika Mokeddem, op cit, 2005

fragile et faible ne peut servir qu'aux travaux intérieurs, rester au service de l'homme et que l'on marie un jour pour enfanter que des garçons qui feront la fierté du clan. Dans ce cas de figure, la femme ne peut pas être l'égale de l'homme et demeure ainsi soumise et fidèle aux exigences de l'homme.

Le « moi » dans ce roman est purement féminin regroupant : Leila, Zohra et madame Bensoussan marquant chacune d'elle un espace et une époque. Leila s'inspirant du passé de Zohra sa grand-mère se construit à partir de l'école par le biais de sa maîtresse. Dans cet espace, l'homme n'apparaît pas et est relégué au second rang voire complètement ignoré.

Le moi dans *Les hommes qui marchent*

Personnages	Leila	Zohra	Madame Bensoussan
Sexe	Féminin	Féminin	Féminin
Age	Jeune fille	Femme âgée	Quadragénaire
Visée	Recherche d'une quête	Préservation du passé	Transition Du passé au futur
Acte conscient vs inconscient	Conscient	Conscient	Conscient
But recherché	Changements dans les mœurs	Stabilité	Evolution
Objectif recherché	Liberté	Liberté	Liberté

Légende : Représentation d'un cercle féminin pour un idéal sociétal

L'espace

1 Espace référentiel	Le grand désert	Le grand Sud algérien	Nomadisme
2 Espace référentiel	Le village de Kénadsa	Un village du côté de Colomb Béchar	Fixation
3 Espace fictif	Fin du nomadisme pour Zohra	Fixation et vie sédentarisée	Objet personnalisé : - Le sable -Le rêve et l'évasion

Légende : Quête de soi du personnage de Leila à travers un espace géographique réel suivi d'un espace fictif

1.2. Leila, l'esprit rebelle

Leila, héroïne du roman, nous raconte une tranche de sa vie et c'est à travers ce personnage que se dégage la polysémie d'une image parfois ambiguë nécessitant d'autres lectures et d'autres interprétations. Cette image de Leila est une suite de combinaisons d'éléments et de détails rassemblés nous menons à nous interroger sur son parcours pour en dégager du sens.

De l'extérieur, le lecteur suit la progression de ce personnage, son raisonnement, ses différentes fonctions, le lien qui le rattache à d'autres personnages, et la construction éventuelle d'une intrigue. Le lecteur découvre ce personnage et les personnages qui l'accompagnent d'abord de l'intérieur puis de l'extérieur. Il découvre ses pensées, ses réticences et certaines de ses hésitations. D'autre part, le personnage est découvert en fonction de ce qu'il dit et réalise. Nous les suivent de l'intérieur et de l'extérieur en essayant de découvrir un dénouement.

Ce personnage, être de fiction, nous fascine par sa personnalité que nous découvrons à travers son portrait physique et moral. On reconstitue son identité en découvrant son âge, son origine sociale, sa famille, son passé, son éducation...et c'est tout au long de l'œuvre, que nous nous faisons plus ou moins une idée précise de son portrait physique et psychologique du personnage en question.

Les indices caractérisant ce personnage sont dénotatifs, c'est-à-dire clairement exprimés à l'intérieur du récit. Et c'est au lecteur de se faire une idée partant de sa propre lecture dans un travail de connotation. Il interprète partant d'indices littéraires, comparaisons, métaphores, figures de style...Il s'appuie entre autres sur des indices matériels qu'il relève dans l'environnement du personnage comme le décor et certains objets. Les indices gestuels et langagiers facilitent aussi la lecture car les gestes, les habitudes et les actes y contribuent.

Cette image de Leila, n'est pas interprétée de la même façon par la lectrice femme et le lecteur homme. C'est selon ses propres références personnelles que l'on se représente l'image du personnage en mouvement. On

peut être d'accord ou non, partagé le même sentiment, défendre un point de vue, une attitude, un comportement... Certains objets ou gestes sont interprétés en fonction de l'histoire ou des codes sociaux et culturels de la communauté à laquelle nous appartenons. C'est ce tout qui nous pousse à critiquer une œuvre qui peut plaire ou déplaire à un lecteur.

Faut-il le signaler que face à un texte le lecteur est beaucoup plus spectateur qu'acteur. Dans cet espace et à travers son temps, nous subissons une influence de la narratrice qui pas à pas nous entraîne dans sa bulle, dans son environnement en nous montrons son image à elle qui n'est pas forcément la nôtre. Cette influence du texte sur l'image, c'est cette interprétation d'une image orientée et influençable assurant une bonne lecture. Ce récit traite le thème de la femme, d'une stigmatisation, d'un comportement archaïque de l'homme, de la souffrance de la femme et d'un combat de tous les jours pour mettre fin à cette injustice sociale pour une égalité des sexes. Quelles lectures seraient faites selon que l'on se positionne en tant que femme ou en tant qu'homme ? Est-ce que tous les hommes partagent-ils ce combat ? Est-ce que toutes les femmes partagent-elles librement ce combat ? Quelles lectures et quels sens donnerions-nous au mot liberté ?

Plus tard, elle signera son grand départ, son exil dû à la violence des hommes et à cet intégrisme violent qui condamne davantage la femme à conserver son statut traditionnel en restant ce qu'elle est où plutôt ce qu'elle était sans aucun changement. C'est le couronnement d'une suite d'échecs qui précipita ce départ :

« La route de Leila se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. [...] il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. »⁽²⁰⁾

A travers la narratrice, nous découvrons la personnalité de l'auteure qui nous révèle les causes qui l'ont poussée à l'exil. C'est d'abord le passé de sa

²⁰ Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, p.318

famille nomade, cette liberté amputée de savoirs, cette sédentarisation amère à laquelle vient s'ajouter un dénigrement de sexe. Condamnée à un purgatoire traditionnel, elle fut sauvée par les études et fut très vite rattrapée par cette injustice de la femme-objet qui précipita sa fuite. Elle embrassa une nouvelle vie, une nouvelle culture, une nouvelle façon de penser et de loin, nous invite à la suivre et à l'imiter.

1.3.Zohra et madame Bousoussan : De l'archaïsme au modernisme

Ces deux êtres féminins constituent une transition très importante dans ce saut du passé vers l'avenir. Zohra, la grand-mère joua plusieurs rôles : Celui de protectrice de la famille et c'est son statut de doyenne qui sécurisa la petite Leila.

Elle était pour elle une mère intentionnée, une éducatrice et une confidente. Pour que Leila n'oublie pas, elle lui racontait la vie menée par ses aïeux dans la conquête de cet immense désert.

Ces contes lui apportèrent du réconfort et de la sérénité. Ce n'est pas l'immensité du désert qui effraya la petite fille mais autre chose, plus profond qu'elle ne pouvait pas expliquer à cet âge. Pour le moment, Zohra est un don du ciel, une encyclopédie expliquant l'existence des hommes bleus ; ces hommes qui se sont adaptés à ce climat sec et suffoquant de cet océan de sable. Non seulement ils se sont adaptés mais aussi l'ont apprivoisé. Ce désert paraissant si mystérieux et discret est devenu un univers exceptionnel, leur univers que seuls ses occupants l'apprécient pour le bonheur qu'il leur procure.

Zohra, s'accroche à son passé en souhaitant que ce passé se poursuive et ne meurt pas à Kénidsa. La petite fille rêveuse est blottie contre la poitrine de sa grand-mère n'a pas de réponses à lui donner. Elle l'écoute narrer une aventure et c'est déjà pour elle du passé. Cette halte qui dure depuis un moment est un signe que le passé, leur passé ne peut pas aller plus loin. Ce nomadisme si vieux est fatigué, a besoin de repos. Il s'essouffle comme la vieille Zohra qui n'a plus de force et qui doit les quitter.

La liberté du grand désert s'estompe à la porte du désert. La petite fille doit vivre un rêve du passé, celui de la vieille Zohra tout en entamant un nouveau style de vie complètement différent de celui de ses aïeux. Cette transition lui permettra de découvrir un autre monde. Il ne s'agit plus de se déplacer plusieurs fois par an, de déplier, plier, replier, de monter, démonter et remonter une khaïma pour s'abriter. De courir sur un sable chaud, de garder son troupeau et la nuit, à la belle étoile contempler le firmament.

La demeure de Leila est en dur. Son école aussi est en dur. Elle n'est plus isolée et vit dans une agglomération confondue dans une population hétéroclite qui partage un même espace et qui se rencontre au quotidien sur la place du marché, dans la rue, à la mairie, à l'école... Elle vient de perdre le bonheur de cet espace désertique et de sa liberté. Le contraste est frappant. Une bédouine qui se sédentarise, qui se fixe et qui ira à l'école pour apprendre à lire, à compter, à écrire et à découvrir le monde.

Madame Bousoussan, institutrice, lui transmet un art : L'apprentissage des savoirs la conduisant vers un autre espace aussi mystérieux que le désert de ses parents. Ce départ va l'encourager à persévérer, à comprendre, à découvrir davantage grâce à la magie de la lecture. Elle s'isolait dans sa chambre non pas pour fuir les siens, ni pour s'enfermer, ni pour pleurer de chagrin mais pour lire et découvrir d'autres espaces, un autre monde lointain aussi fabuleux que les contes de Zohra.

2. Le moi et l'espace dans *L'interdite*²¹

Ce troisième roman publié en 1993 n'est autre que le prolongement des deux précédents romans. C'est la même Leila devenue Sultana qui se manifeste autrement dans un autre contexte. Elle devient un « moi » double qui se meut dans un espace double. La narratrice éprise entre son passé et son présent tente de se frayer un passage honorable en justifiant à chaque fois son choix. Tous les arguments sont valables pour convaincre un auditeur resté sur l'autre rive de la méditerranée à la rejoindre.

²¹Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993

Elle possède à présent deux pays l'Algérie et la France, deux langues, le Français et l'Arabe et deux cultures qui s'opposent complètement et sont incompatibles. Sultana a choisi son camp en se livrant à un exercice de déconstruction, de construction et de reconstruction de son identité à travers un moi perturbé qui essaie de se réconcilier avec son égo. De quel soi s'agit-il, de quel autre s'agit-il et de quelle liberté aussi s'agit-il ? Ce sont là, des interrogations qui nous incitent à réfléchir d'abord sur l'identité de Sultana sur son parcours et de sa vision de liberté.

Nous développerons dans notre troisième partie cette notion de l'entre-deux et de l'imaginaire en montrant l'autre, entre conscience et refoulement. Cette interculturalité nous interpelle car son influence sur le mental de Sultana est nettement soulignée plaçant ainsi sa nouvelle identité supérieure à son identité d'origine. Sultana décrit son passé comme un mal qui perdure en essayant à travers son existence, de son vécu de nous montrer toutes les atrocités et tout le mal subit et qu'elle est potentiellement une victime qui demande de l'aide. C'est ce mal qui l'a empêchée de s'épanouir. Ce cas de figure peut-il se généraliser à toute une population féminine algérienne, laquelle a préféré y rester dans son espace et de mener le même combat, celui des égalités homme/femme sans pour autant renier sa patrie.

Son milieu naturel multiculturel est teinté d'une culture sahraouie et berbère, d'une culture arabo-musulmane et d'une culture française colonisatrice. Certes, elle déclare dans un entretien avec Yoland Helm publié dans *Le Maghreb littéraire* en 1999 :

« Cet entre- deux, m'a saisie tellement tôt que j'ai cette identité mêlée ».

Les indices textuels sont nombreux dans ses œuvres nous montrons cette identité mêlée qui vante les mérites de l'une au détriment de l'autre. L'Algérie vue de l'intérieur n'est pas celle vue de l'extérieur.

La France pour elle, est un pays de référence où règne la sécurité, les droits de l'homme, les libertés individuelles et le tout protégé par une démocratie

parfaite. Sultana n'évoque pas le passé colonial honteux de la France responsable du malheur du peuple algérien, responsable aussi de son analphabétisme, de son sous-développement et par conséquent de son exil. Cette mêlée identitaire n'est pas équitable car masque une réalité, celle des algériens victimes d'un colonialisme destructeur au profit d'un pays d'accueil devenu généreux.

Sultana a appris la langue française comme langue étrangère dans une Algérie libre et indépendante. Elle n'aurait jamais dépassé le seuil de fin d'études réservé à toute la communauté algérienne excepté celles ou ceux privilégiés par un statut particulier les autorisant à poursuivre leurs études au même titre que les enfants européens algériens de cette époque. Cette contradiction n'est-elle pas une transgression de l'Histoire ? Pourquoi cette thématique n'apparaît pas dans ces œuvres pour une réflexion cohérente et plus juste de l'histoire de la femme algérienne, laquelle faut-il le rappeler a combattu le colonialisme français pour recouvrer son indépendance et sa liberté.

Sultana aurait dû marquer sa neutralité dans cet espace interculturel sans prendre position ni plaire à l'hexagone pour obtenir quelques faveurs que Nedjma de Kateb Yacine et Fouroulou de Mouloud Feraoun n'ont pas pu obtenir. Ce métissage aurait été appréciable dans hybridité culturelle si la coexistence aussi complexe qu'elle soit se montre objective dans sa relation interactionnelle passant d'une langue à une autre, d'une culture à une autre dans un respect réciproque. On a l'impression à travers le personnage de Sultana qui veut dire princesse désigne cette France toujours princesse et dominatrice qui de loin ou à distance impose sa domination.

Cette interculturalité qui se manifeste dans cet espace constituant les deux rives, celle du colonisateur et celle du colonisé fait que ces deux éléments s'entremêlent et parfois s'entrechoquent car complètement différents et ne partagent pas la même idéologie. Dans *L'interdite*, il y a une transgression du réel algérien dans ses coutumes, traditions, mœurs et autres qui empêche l'homogénéité et l'harmonisation des deux cultures. Kateb Yacine considère la langue française comme un butin de guerre et un outil de communication lui

permettant de rester en contact avec son ancien colonisateur non pas pour vanter la civilisation française mais pour lui rappeler ce qu'est une indépendance et ce qu'est une liberté arrachée au prix fort d'un sacrifice collectif.

Martelée entre deux cultures, deux identités, Sultana dans son périple défend sa cause, une cause personnelle où les faits évoqués sont réels d'une époque réelle, lesquels faits l'ont poussée à l'exil :

« Je suis plutôt dans l'entre deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la modestie et le dédain qui lamine mes rébellions. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures. » (Pp 65,66)

Les mots employés ne sont pas explicités et supposent des interprétations différentes : fracture vs rupture, modestie vs dédain, tension vs refus, aliénation vs angoisse, évasion par le rêve vs imagination, le Sud et le Nord et deux cultures (algérienne et française).

2.1. Les deux facettes d'un oxymore

L'oxymore que l'on a choisi comme figure de style nous paraît le mot plus adéquat dans ce cas précis pour interpréter des sens opposés. Les couples : fracture vs rupture, modestie vs dédain, tension vs refus, aliénation vs angoisse, évasion par le rêve vs imagination, le Sud vs le Nord et les deux cultures, nous informent sur le même combat mené par Leila et Sultana.

Il est cependant difficile dans une rhétorique de cerner des mots renvoyant à une même thématique et qui marquent avec exactitude une grande cohérence. De ce fait, chaque figure, désigne une forme particulière. Que la figure renvoie à la forme ou à un changement de sens selon une certaine logique, elle traite la scène observée dans un texte selon une pensée de son auteur mais aussi de son interprétation de son lecteur.

Nous avons opté pour la figure la plus simple nous permettant d'analyser un positionnement de l'auteur (car s'agissant de une autobiographie) par le truchement de ses narratrices dans les deux romans étudiés. Cette grammaire nous facilite la lecture des pensées dans une rhétorique. Concernant ces figures de style, Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer dans la conception substitutive précisent cet éloignement de la figure par rapport aux manières de parler ordinaires est qualifié stylistiquement. Ils reprennent cette idée en citant (Fontanier p.64) :

« Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune ».⁽²²⁾

Nous tenterons dans cet ordre qui nous parait logique de reconstituer le parcours de nos deux narratrices des deux romans et d'en établir un lien et d'interpréter cet oxymore pluriel.

²² - Ducrot, Schaeffer, J.M, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972,1995, p 582.

I. Leila, dans <i>Les hommes qui marchent</i>	II. Sultana, dans <i>L'interdite</i>
↓	↓
Fille nomade sédentarisée	Vie citadine
↓	↓
Scolarisée, elle découvre le monde	Etudiante studieuse
↓	↓
Elle rêve et se démarque de son passé	S'exile
↓	↓
Elle rejette la tradition ancestrale	Combat contre les interdits
↓	↓
A la recherche d'une liberté	A la recherche d'une liberté

Légende : Parcours d'une femme à la recherche d'un idéal

Avant l'exil	Pendant l'exil
Fracture	Rupture
Modestie	Dédain
Tension	Refus
Aliénation	Angoisse
Evasion par le rêve	Imagination
Nord	Sud
Culture arabo-berbère	Culture occidentale

Légende : Classification des oxymores relevés dans *L'interdite*

2.2. Lecture des oxymores

a) Avant l'exil

Dans le premier roman *Les hommes qui marchent*, nous avons ressenti cette *fracture* avec le grand désert, une fracture causée par une sédentarisation imposée qui eut un fort impact sur le devenir de cette famille nomade habituée à un mode

de vie complètement différent de celui des sédentaires. Cette famille *modeste* devait patienter et en même temps s'habituer à sa nouvelle vie citadine. Cependant, la petite Leila est indignée, scandalisée par l'attitude de son père avec la complicité de sa mère à sa préférence au sexe masculin. Se sentant marginalisée, elle préféra ne pas participer à la cérémonie de la naissance de son frère. Cette *tension* intérieure allait se manifester par un comportement féminin de rejet de plus en plus rebelle. *L'aliénation*, ce trouble mental constaté dans les faits et gestes de la petite Leila va nous orienter vers une nouvelle vision du monde et d'une représentation de ce que serait son avenir.

L'évasion par le rêve était une échappatoire à cette mascarade. Elle se devait d'abord se convaincre que son combat est juste et que ses parents sont responsables de son isolement pour un rêve plus équitable. Remonter vers le *Nord* est un rêve et une clé des champs. Cette tradition appartenant à une culture arabo-musulmane devrait disparaître ou prendre une autre tournure.

b) Pendant l'exil

Installée de l'autre côté de la rive, elle rompt avec son passé en incriminant tous les détails de la vie qui l'ont marquée négativement. *La rupture* semble belle et bien consommée et la séparation actée. *Le dédain* l'emporte et la dénonciation d'une politique méprisante, d'une injustice sociale et d'une violence inouïe visant la femme sont un bon prétexte pour fuir son pays voire le renier de cette façon. *Le refus* d'obéir et de se soumettre à des ordres, la révolte. Non seulement, elle refuse ce nouvel ordre intégriste, refuse ce qui est dicté et va bousculer cet ordre en se donnant le droit de participer à certaines manifestations réservées aux hommes.

Angoissée par un sentiment de danger imminent, lequel a envahi son environnement immédiat en lui créant un malaise permanent.

Le Sud par rapport au nord se résume en une traversée rapide de la méditerranée. *L'imagination* débordante de Sultana se manifesta dans une action de sensibilisation de femmes algériennes à prendre à bras-le-corps son combat

en l'imitant pour se débarrasser de ce fléau résidant dans ce pouvoir abusif de l'homme. Elle trouva son salut dans sa nouvelle *culture* qui l'autorisa à démolir son passé voire à l'effacer pour embrasser une nouvelle considérée plus humaine dans ses libertés.

3. Réalité historique et récit fictif dans *Les amants désunis*²³ d'Anouar Benmalek

Sur la quatrième de couverture, un bref résumé nous renseigne sur la profondeur d'une histoire tragique :

« Une vieille dame erre dans Alger. Elle cherche la tombe de ses enfants, Mehdi et Mériem, égorgés quarante ans plus tôt, parce que le FLN soupçonnait leur père d'avoir trahi. Après la tragédie, elle est retournée vivre en Suisse, son pays, pour essayer d'oublier. Aujourd'hui, elle veut renouer avec ce passé, et revoir Nassreddine, l'homme qu'elle a aimé, le père des deux enfants. Jallal, le petit marchand sans famille, accepte de lui servir de guide. Mais ils tombent aux mains des combattants d'Allah... »

Nous découvrons une réalité historique dans un récit fictif qui nous dépeint une scène émouvante, tragique de l'époque coloniale. La violence couvre un espace où dominants et dominés convoitent ce même espace pour se l'accaparer sans partage. Inspiré du colonialisme français et du déclenchement de la lutte de libération, l'auteur met en branle un récit dans lequel il dénonce une violence inhumaine qui rend toute existence insignifiante.

Dans son prologue de la page 11 à la page 28 de ce roman, l'auteur nous ramène dans un espace de conflits en pleine guerre d'Algérie. « Aurès, 1955 » ce lieu précis et cette date, nous renseignent sur les événements meurtriers où les belligérants de cette guerre s'entretuent prenant le plus souvent en otage les populations civiles qui paient le prix fort de cette guerre.

Ce roman, *Les amants désunis*, nous dévoile l'atrocité de la guerre qui n'épargne personne. Nassreddine et Anna constituent ce couple amoureux détruit

²³ Anouar Benmalek, *Les amants désunis*, Paris, Calmann-Lévy, 1998

par cette guerre. Un barrage militaire stoppa un autocar pour contrôle d'identité. Les soldats armés arrêtent les suspects qu'un mouchard cagoulé désigne du doigt. Nassreddine a reconnu le mouchard, Hadj Slimane qui n'est autre que son oncle. Le mouchard ne dénonce pas son neveu mais les soldats pour punir la trahison d'Anna l'embarque avec les autres suspects. Les soldats, n'ont pas apprécié la compagnie d'Anna, une suisse, à ce bougnoule d'algérien.

Sous l'effet de la torture, Nassreddine donne au hasard des noms et c'est toute une mechta qui sera rasée par l'aviation française. Les soldats français lui proposent de s'engager pour servir la France car condamné à mourir par ses compatriotes. Indifférent, il continua à errer dans la caserne et finit par s'enfuir. Il découvre l'horreur ; Sa mère et ses deux enfants ont été décapités en signe de représailles. Sa femme Anna avait disparu. Armé d'un couteau, il se rend sur le djebel pour se venger. Les moudjahidines le captivent mais ne le tuent pas en préférant qu'il continue à souffrir de sa trahison.

Quarante ans après, Anna revient en Algérie avec cet espoir de retrouver Nassreddine et se recueillir sur la tombe de ses enfants Mehdi et Meriem. Jallal, le petit garçon sans famille lui sert de guide. C'est l'époque de la décennie noire et Anna se fait prisonnière des combattants d'Allah.

L'histoire se répète vingt ans après et ce sont les émeutes de 1988 qui vont déclencher une nouvelle violence aussi meurtrière que celle de la guerre d'Algérie de 1954 à 1962. Décidemment, la guigne poursuit ce peuple qui ne peut trouver une paix juste. Sept ans de guerre et selon des Historiens estimant que le nombre de morts dépasserait largement le un million et demi. Le répit est de courte durée et suite à une politique socialiste désastreuse, le pays replonge dans la violence d'une guerre civile qui durera une dizaine d'années et qui va endeuiller le pays dans une mare de sang de milliers de victimes.

Pourtant, ce vaste pays riche et ensoleillé promettait à ses enfants bonheur et prospérité. Saliha et Khalti symbolisaient cette lumière d'une génération qui ne connaîtrait point les souffrances de leurs parents sous la colonisation. L'amour de son mari, de l'Algérie indépendante, de revivre un moment de bonheur

s'évanouit brusquement. Anna ne comprend rien à son arrestation par des barbus qui combattaient les hypocrites destructeurs de l'Islam. Elle se retrouve prisonnière dans une grotte avec d'autres femmes :

« Dans la grotte, les femmes paraissaient nombreuses, une dizaine peut-être, affairées à préparer de la nourriture pour un grand nombre de personnes. Jallal épuisé, finit par se rendormir. [...] Anna se lève pour se dégourdir et voir où elle pourrait satisfaire un besoin naturel. [...] - Aïe, mon Dieu ! Le violent coup qu'elle de pied au ventre est suivi d'une bordée d'insultes. [...] La prochaine fois, je te lacère la peau, vieille merde, reprend-il en français. »⁽²⁴⁾

Cet acharnement du destin ne la quitte pas d'une semelle. Elle revit la même scène de l'autocar. Ce maudit barrage des soldats français qui ont kidnappé son mari Nassreddine, lequel sous la torture donna des noms et c'est cette dénonciation considérée comme une trahison qui sera responsable de la tuerie macabre de toute sa famille par terroristes. Anna, maudite par le destin vit la même scène et la voilà entre les mains d'autres maquisards qui combattent parait-il pour un autre idéal religieux. L'étrangère Anna ne devait pas se trouver à cet endroit et en ce moment. Son caractère de femme occidentale, sa langue, sa tenue vestimentaire... sont une offense à la culture de ces barbus.

*« Les femmes parties avec les terroristes reviennent au bout d'une heure, la tête toujours baissée. Saliha réagit à la question muette de sa compagne :
-On y est toutes passées, de la plus jeunes à la plus vieille ».⁽²⁵⁾*

Les barbus imposent leur loi et au nom de la charia violent cette loi sacrée. Les femmes doivent porter le voile mais eux, transgressent les versets du coran qui interdit tout viol. Ils s'accordent l'autorisation de rendre hallal tout ce qui péché sous un quelconque prétexte.

²⁴ Anouar Benmalek, op.cit.p.278.

²⁵ Idem. p.282.

« Cette nuit-là, Anna maudit longuement l'Algérie, la folie de ses tueurs, l'Islam, les Arabes, Nassreddine, sa propre démente qui l'a fait revenir dans ce pays. »⁽²⁶⁾

Un jeune Emir condamne des prisonniers et quelques-uns sont égorgés devant tout le monde.

« Anna est abasourdie par l'aspect ordinaire de l'homme qui vient d'accomplir des actes horribles. [...] Nous les moudjahidin, nous sommes seulement les exécuteurs de la volonté de Dieu. C'est tout. Tu trahis Dieu, tu paies. Tu le sers, tu vas au Paradis. »⁽²⁷⁾

Le recoupement des événements historiques est surprenant. Sans aucune contradiction nous revivons les mêmes scènes d'horreur. Les soldats français qui tuent considérant tous les arabes et musulmans comme des ennemis et les « moudjahidins » barbus tuent le peuple algérien pris pour faux dévots. La France justifiait son crime en combattant le terrorisme et les égorgés font de même en incriminant ce peuple d'hypocrite.

Anna et Jallal sont condamnés au supplice du couteau. Le terroriste devait exécuter les ordres de son Emir. En se débattant, elle réussit à s'emparer du couteau du terroriste et à le lui planter dans le dos :

« Elle voit le couteau à une trentaine de centimètres de la main du terroriste. Alors, sans hésiter, soulevée par une haine extraordinaire, elle s'en empare, le plante dans le dos, le retire et le replante au même endroit...Anna se relève. Voilà, c'est fait : Pour la première fois de sa vie, elle a tué quelqu'un. »⁽²⁸⁾

Anna courageusement élimine son bourreau et libère sa conscience d'une pratique barbare d'énergumènes. Ce cas de force majeure vient de lui sauver la vie et celle du gamin. Jallal mal au point mais respire toujours est transporté dans un dispensaire et c'est un vieux monsieur qui la rassure le temps de soigner

²⁶ Idem. P.283.

²⁷ Idem. P.299.

²⁸ Idem. P.304.

l'enfant blessé. Elle enlève le foulard et il reconnaît l'odeur du mimosa que seule une femme peut apprécier. Une senteur qui se dégage de son crâne. C'est toi Anna et c'est un sourire d'espoir qui ravive la douleur d'une existence à deux, d'un couple unit mais que le destin a désuni et qui se retrouvent enfin malgré leur douleur profonde :

« - Tu as pris quelques années, Anna. - Toi aussi, Nassreddine ». ⁽²⁹⁾

Nassreddine, Anna et Jallel prennent la route pour un long voyage, la traversée du désert en direction du Soudan. Ils ont perdu leurs enfants et adoptent Jallal. Cet amour qui les unit demeure aussi fort et ne peut se disloquer :

« - Je t'aime Anna. J'ai les dents qui se déchaussent, je suis aussi ridé qu'un vieux singe, mais je t'aime comme...comme avant. Pour moi, avant, c'est, à certains instants, comme si c'était hier. » ⁽³⁰⁾

La vie du désert leur offre une seconde vie amoureuse loin des violences des villes peuplées du nord du pays.

4. L'absurde dans : *Tu ne mourras plus demain*

Sur la quatrième de couverture, on peut lire

« Qui s'étonnera que j'écrive ? Ma généalogie est un roman. Mais aujourd'hui maman est morte. Et le seul roman que j'aimerais écrire, c'est celui de l'amour que je ne lui ai pas assez manifesté. »

Ce récit nous relate des faits d'une histoire. L'auteur nous présente sa famille et veut que son lecteur la connaisse. Ma généalogie est un roman.

« Ce matin de mai, vers dix heures, tu as hurlé de douleur... tandis que mon frère tentait de te saisir le bras en murmurant, brisé de chagrin : Prononce la profession de foi... Et d'un seul coup, dans une grande explosion de souffrance, tu es morte. » ⁽³¹⁾

²⁹ Idem. P. 314.

³⁰ Idem. P. 340.

³¹ Anouar Benmalek, op cit. pp 9-10

Ce passage, n'est-il pas la réplique du personnage de Meursault dans *L'étranger*³² d'Albert Camus qui commence son histoire par la mort de sa mère :

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. »⁽³³⁾

Meursault, personnage-narrateur vivant à Alger, reçoit un télégramme lui annonçant la mort de sa mère placée alors dans un hospice à Marengo. Il s'y rend en autocar et assiste le lendemain aux funérailles sans paraître endeuillé. Dans le mythe de Sisyphe :

« Ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. »⁽³⁴⁾

Le récit dans *Tu ne mourras plus demain* commence par une citation :

« C'était un homme...et il ne consentait pas à la stratégie de l'existence ». ⁽³⁵⁾

Il désigne sa maman par un « tu » marquant une intimité familière. Il lui rend hommage à sa manière. Sa présence parmi les siens semble indifférente confondue dans une atmosphère mortuaire. Son respect pour sa mère se limite à un regret mis au conditionnel passé ; c'est beaucoup plus un reproche à sa mère, à sa famille et à l'absurdité d'une pratique de société.

« J'aurais bien voulu te tendre la main...Tu aurais dû...J'aurais pu accomplir... »

³²Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942

³³ - Albert Camus, op cit, p 9

³⁴ - Le mythe de sisyphé :Le mythe de sisyphé est un essai sur l'absurde d'Albert Camus publié en 1942.Dans cet essai Camus raconte la fameuse légende de Sisyphé , condamné pour l'éternité à faire rouler un rocher jusqu'au sommet de la montagne. Camus se concentre sur le moment précis où le rocher dégringole de la montagne, libérant ainsi Sisyphé de son poids. Dans cet essai, Camus développe sa philosophie de l'absurde et disserte sur la recherche en vain de sens de l'homme. Selon lui, le monde est inintelligible et dévoile son côté hâté rejetant le destin, cet espace magique dans lequel se réfugient certains pour se consoler. C'est cette prise de conscience de l'absurde que Camus traite dans ses œuvres

³⁵AnourBenmalek, *Tu ne mourras pas demain*, op.cit. p.9.

L'existentialisme de Sartre est une doctrine philosophique affirmant que l'homme est libre de se définir par ses choix et ses actes car son existence précède son essence. C'est un existentialisme hâté qui se distingue de l'existentialisme chrétien.

Torturé peut-être par son subconscient, il jette le discrédit sur une tradition laquelle est responsable d'un désordre sociétal. Son retour à Alger est pour lui une perte de temps qui aurait dû attendre un autre moment pour se produire.

« Au moment où, à Alger, tu commençais à comprendre que tu partais en agonie, je me trouvais en France, au téléphone avec un collègue de mon université parisienne. Je ne savais pas encore, tandis que je lui fixais rendez-vous pour un cours à préparer, que tu vivais tes derniers instants sur notre planète. »⁽³⁶⁾

Nous retrouvons le « je » de Camus et le « je » de Benmalek dans un même lieu et dans les mêmes circonstances sauf, distancés par le temps. Ce rapprochement nous montre l'influence de l'écriture de Camus ainsi que sa philosophie de l'absurdité d'une existence dans l'écrit de Benmalek qui se démarque légèrement de l'attitude de Meursault sans pour autant s'éloigner. Alors que Meursault est un étranger à lui-même et trouve tout autour de lui une absurdité qui dérange même dans sa communication avec les autres, le « je » de Benmalek est aussi paradoxal. Les deux « je » semblent ne pas comprendre les règles sociales régissant la société dans laquelle ils y vivent.

Il semble regretter le ratage de la mort de sa mère et se contente de ce qu'on lui a raconté en se moquant de cette séparation du corps de son âme.

« En réalité, j'ignore ce qui s'est passé au juste dans ce court moment précédant et succédant à ta mort- le seul de ta vie que je n'avais pas le droit de rater. [...] Je n'étais pas là quand tu as rendu ton dernier souffle...Drôle d'expression d'ailleurs : rendre son souffle... »⁽³⁷⁾

Cette indifférence qui réside dans l'interrogatif de répondre par la moquerie marquant un doute ne sachant pourquoi tel ou tel évènement arrive à ce moment précis de notre vie, où tous faits et gestes sont inexplicables. C'est comme-ça et pas autrement. La mort de la mère de Meursault comme celle de la mère de

³⁶ - Ibid. p.11.

³⁷ - Ibid. p.10.

Benmalek, toutes deux n'ont pas été programmées par l'homme. Répondre par oui ou par non, rend la communication aussi absurde que l'absurdité de l'acte observé que l'on qualifie de tel.

Dans *L'étranger*, la communication de Meursault avec Marie est intrigante au point où le lecteur ne sachant quoi penser de l'attitude du moins surprenante des réponses données à sa compagne.

« Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle si elle le voulait. Elle a voulu savoir si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas .Pourquoi m'épouser alors ? a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait nous pouvions nous marier. D'ailleurs c'était elle qui le demandait et moi, je me contentais de dire oui. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu, non. »⁽³⁸⁾.

Cette indifférence peut être due aux conséquences de l'existence d'une personne qui ne décide pas de sa vie mais qui se contente tout simplement de suivre ce que le destin lui propose et à son insu. C'est comme cela et pas autrement. Ce moi qui est un autre s'emboîte dans une aliénation, d'un trouble mental rendant la communication confuse.

Chez Benmalek, l'interrogation paraissant stupide accentue ce concept du doute qui demeure sans réponses et qui interpelle l'humain quant à son existence.

« Le soir, après avoir été les témoins impuissants de ton supplice et de ta peur de plus en plus évidente devant la mort. Je me rappelle ce sentiment d'incrédulité qui nous habitait tous. Une histoire pareille ne pouvait pas nous arriver. »⁽³⁹⁾

³⁸ Albert Camus, op.cit.

³⁹Anouar Benmalek, op.cit.p.11.

Ce rejet similaire à celui de Meursault, dénonce une telle existence paraissant absurde et obéissant à un destin imposé auquel personne n'y échappe. On ne choisit pas sa vie mais on la subit. Le « je » narrateur s'acharne sans raison sur cet environnement immédiat qui a secouru la maman malade sans hélas ! Réussir à la délivrer de son mal. Il maudissait cette chambre d'oncologie de l'hôpital comme si c'était elle la meurtrière. Ce jugement absurde condamne le bon sens et l'absurdité parfois est grossière.

La critique de l'indifférence du personnel hospitalier et le rôle de sa sœur garde-malade n'a pas échappé au regard du narrateur soulignant ce dysfonctionnement du système hospitalier.

Cependant ce "je", manifestement se dérobe devant la réalité et fuit ses responsabilités. Son amour pour sa mère n'est pas sincère. Non seulement, il vient juste pour la regarder mourir et lui souhaite un prompt rétablissement hypocrite :

« Je t'ai soufflé à l'oreille que je t'aimais de tout mon cœur, que tu te trouvais entre de bonnes mains, et je t'ai souhaité un prompt (et bien hypocrite) rétablissement. »⁽⁴⁰⁾

Le contraste est hallucinant dans la description des lieux de vie et des gens qui les y partagent. La mosquée, le cimetière et les immeubles HLM constituent un même espace ; et ces gens semblent se débarrasser de cette dépouille et revenir rapidement à la vie. L'absurdité dénoncée par de ce « je » narrateur se focalise sur la disparition de l'être et que la vie n'est qu'une illusion :

« Nous avons traversé à toute allure le cimetière où chaque tombe blanche représentait à elle seule la capitale de l'échec de la vie, la démonstration par l'absurde de l'inutilité fondamentale du moindre grouillement de cellules dites vivantes. »⁽⁴¹⁾

⁴⁰ Anouar Benmalek, op.cit. pp 12, 13

⁴¹ Idem, pp.15-16.

Cette citation sur la vie et la mort résume le titre proposé : *Tu ne mourras plus demain*. L'auteur se met dans la peau du croyant qui est convaincu que sa vie n'est qu'un passage sur terre, sans grand intérêt d'ailleurs et que sa vraie vie se trouve dans un au-delà.

Conclusion

La complexité de la dimension identitaire des personnages observés dans ce premier chapitre, nous révèle le caractère de l'individu à suivre un chemin parfois sans le vouloir. Nous avons dans un premier temps défini les notions d'identité et d'altérité. Ces notions nous ont aidés à analyser des comportements d'êtres humains tout au long de leur parcours, dans un espace donné, à une époque donnée et dans une société déterminée.

Dans le premier roman analysé de Malika Mokaddem, *Les hommes qui marchent*, nous avons découvert Leila la narratrice et son parcours exceptionnel.

Fille de nomade, le destin a voulu que sa famille se sédentarise. Elle est scolarisée durant l'époque coloniale et découvre le monde à travers sa lecture. A l'indépendance, elle poursuit ses études, obtient son baccalauréat et s'éloigne dans un premier temps de sa famille pour aller étudier la médecine à Oran. Les événements de 1988, l'obligent à s'exiler et à s'installer en France. Devenue française, elle s'attaque à sa tradition algérienne en incitant la femme à se libérer de son fardeau.

C'est un sujet sensible et en même temps ambigu car la culture arabomusulmane n'admet pas la culture occidentale et vice versa. La franco algérienne a fait son choix en rejetant la tradition de ses aïeux pour embrasser sa nouvelle vie supposée plus civilisatrice que celle de ses parents. Ce sont peut-être les circonstances de la vie qui l'ont poussée à ce divorce et que cette mue lui apportera bonheur et liberté.

Leila, femme rebelle et opiniâtre croit incarner ce changement dans le passage de l'archaïsme à la modernité. Ce moi libérateur de l'autre rive de la

méditerranée va-t-il influencer la femme algérienne rester en Algérie à se révolter contre sa propre culture pour une autre qui n'est pas la sienne. Leila, a-t-elle vraiment trouvé une liberté et quel sens donne-t-on à cette liberté ?

Cette rébellion nous la rencontrons dans *L'interdite* avec un autre personnage sosie de Leila en l'occurrence Sultana. Elle brave les interdits et ose même affronter les hommes sur leur terrain. Personnage renégat, elle essaie de détruire une culture pour une autre. Son otage, la femme algérienne qui selon elle souffre de l'injustice des hommes qui la condamne à l'esclavage. Elle arrive en héroïne pour libérer la femme prisonnière.

Dans *Les amants désunis* d'Anouar Benmalek, c'est une réalité historique que nous découvrons à partir d'un récit fictif qui nous dépeint une scène émouvante voire tragique. C'est d'abord l'époque coloniale qui sépare le couple Nassreddine et Anna ensuite plus tard, le terrorisme islamique qui récidive pour les empêcher de se retrouver. Ce terrorisme qui n'a ni frontières ni nationalité ne respecte aucune loi et pire encore, impose sa propre loi pour s'imposer.

Dans *Tu ne mourras plus demain* nous voilà replongés dans l'absurde et l'existentialisme comparable à celui de Meursault, personnage emblématique de *L'étranger* de Camus. Ce « je » que partage Benmalek et Camus sont identiques et occupe un même espace et à peu près les mêmes circonstances. Seule l'époque est différente. Nous entamerons le second chapitre de cette première partie en faisant connaissance avec les auteurs choisis, leurs idéologies et v cette métamorphose du soi dans un autre.

Chapitre II
Malika Mokeddem

1. Malika Mokaddem : œuvres et thèmes

2. La femme, dans *Les hommes qui marchent*

2.1 Les personnages adjuvants :

a) La grand-mère Zohra

b) L'institutrice Boussoussan

3. La femme, dans *L'interdite*

3.1 Sultana, personnage rebelle

4. Synthèse : Le dit et le non-dit dans *Les hommes qui marchent* et *L'interdite*

1. Malika Mokaddem, œuvres et thèmes

Née à Kenadsa en 1949 dans la wilaya de Béchar, extrême Sud de l'Algérie. Autrefois, Knidsa portait le nom d'El-aouina qui veut dire fontaine servant à irriguer les palmiers mais aussi source de vie de tout le village. Comme dans tous les villages de ce grand Sud, une mosquée symbolisant le caractère religieux de ces gens. Cette mosquée porte le nom du fondateur de la Zaouia « Ziania » Sidi M'hamed.

Malika est l'aînée de dix frères et sœurs. Son père nomade se sédentarise par contrainte socioéconomique. Elle fait d'abord ses études primaires et secondaires dans sa région puis à Oran pour des études de médecine. Elle quitte son pays pour s'y installer à Paris. Devenue médecin, elle s'installe à Montpellier en 1979. En 1982, elle opte pour la nationalité française. Elle sacrifie sa fonction de médecin et se consacre à l'écriture. Elle publie :

- *Les hommes qui marchent*, Ramsay 1990
- *Le siècle des sauterelles*, Ramsay 1992
- *L'interdite*, Grasset, 1993
- *Des Rêves et des assassins*, Grasset, 1995
- *La nuit de la lézarde*, Grasset 1998
- *N'Zid*, Seuil 2001
- *La Transe des insoumis*, Grasset 2003
- *Mes hommes*, Grasset, 2005
- *Je dois tout à ton oubli*, Grasset, 2008
- *La désirante*, Grasset, 2011

Elle exerce à nouveau sa profession de médecin en cabinet privé à Montpellier. Elle dira d'ailleurs lors d'un entretien avec Yanis Younsi :

« La médecine nous offre une matière extraordinaire inépuisable. C'est peut-être 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 ».⁽⁴²⁾

⁴² Yanis Younsi, Entretien *L'Etat algérien m'a censurée*, Le soir d'Algérie du 12 octobre 2006.

Ce premier roman est couronné de succès, du prix collectif du festival de Chambéry, en France. Son second roman, *Le siècle des sauterelles*, obtient le prix Afrique-Méditerranée-Maghreb de l'ADELF (Association des Ecrivains de Langue Française). Puis un troisième roman, *L'interdite*, qui reçoit une mention spéciale du jury du prix Femina.

Douée, elle enchaîne une série de romans dont certains sont à caractère autobiographique ou autofictionnel. *La Transe des insoumis*⁴³ et *Mes hommes*⁴⁴, traitant une thématique femme vs homme, est osée pour une femme qui vient d'un milieu conservateur et qui a été élevée dans une famille religieuse. D'ailleurs, la traduction du roman *Mes hommes* en langue arabe, a été sévèrement critiquée et refusée en Algérie. Nous relevons à cet effet un passage d'une critique qui nous semble intéressant à souligner :

« Citoyens de seconde zone ou citoyens à part entière que ces écrivains francophones ? En l'occurrence, il s'agira d'une citoyenne, Malika Mokaddem et en contrepoint de la littérature algérienne francophone, de ses représentants les plus prestigieux [...] à ceux qui, comme Malika Mokaddem gravissent, roman après roman, les marches de la consécration littéraire, entre réserve, exclusion et légitimation ». ⁽⁴⁵⁾

Le monde a changé et l'Algérie d'hier n'est plus celle d'aujourd'hui. L'engagement et le combat menés dans un contexte historique de colonisation est pleinement justifié. Kateb Yacine, Mouloud Féraoun, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri ... ne pouvaient pas se taire en glorifiant la grandeur de la France au détriment d'un peuple massacré par un envahisseur qui a enfreint tous les codes de la justice.

La génération suivante, celle de Rachid Boudjedra, Rabeh Belamri, Taher Djaout, Assia Djebar... a mené différemment un autre combat en s'attaquant à des thèmes du moment d'une société malade et rongée par une injustice sociale, par

⁴³Malika Mokeddem, *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003

⁴⁴Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005

⁴⁵Christiane Chaulet Achour, *Malika Mokeddem, Métissages*, Ed. Tell, Blida, 2007, p.42.

une politique décriée et en quête d'une identité... Malika Mokaddem vit son temps, son époque et nous décrit son espace, son parcours à travers un voyage passionnant.

Il est important de souligner que cette écrivaine possède une grande expérience de l'Histoire de deux pays, de deux peuples, de deux cultures auxquels elle a appartenu et continue à en faire partie. Elle connaît parfaitement cette Histoire commune, celle d'une France d'abord colonisatrice qui devient pays d'accueil et celle de son pays l'Algérie indépendante depuis 1962.

Elle fait partie de cette frange d'Algériens qui sont en même temps français et algériens. En 1956, en pleine guerre, elle fut scolarisée alors qu'elle n'avait que six ans. En 1962, à l'indépendance, elle en avait douze ou treize. A cet âge, on sait tout et on est témoins de tous les événements survenus. Elle a connu la politique du pays, le socialisme algérien, le parti unique, la politique linguistique, les événements des années 90...mais aussi les conditions de vie de la femme algérienne.

On ne sait plus si elle est algérienne ou française ou peut-être les deux à la fois. Forcément, il y a une influence d'une culture sur une autre, laquelle se manifeste dans ses écrits. Le choix de la femme comme thème de prédilection n'est pas anodin et ne semble pas contradictoire du moins pour elle. Lors d'un colloque à Montpellier, elle précise :

« Ma langue maternelle est l'arabe algérien. Sous la colonisation, l'arabe n'était pas du tout enseigné à l'école primaire et si peu au secondaire. Le français fut donc ma première langue écrite. Je n'ai eu accès à l'arabe écrit qu'au lycée après l'indépendance de l'Algérie. Hélas ! la majorité des enseignants d'arabe (venus d'Egypte pour la plupart) eurent pour priorité l'islamisation plutôt que l'arabisation. De sortes qu'ils nous abreuèrent surtout de coran et de hadith islamiques et ne s'attachèrent guère à nous ouvrir aux richesses de cette langue. Et pour ma génération qui maniait déjà correctement le français et y trouvait matière à réflexion et à épanouissement, leurs vues souvent étriquées, l'aspect répétitif et sclérosant de leur méthode, contribuèrent à nous détourner de leur enseignement.

Le français est donc ma principale langue écrite. Une langue que je vénère, à laquelle je dois tout. Lettre après lettre, mot après mot, elle s'est dévoilée à moi, m'a emportée avec elle sur les chemins du savoir et de la curiosité. Et, de la joie de la découverte au plaisir de l'effort récompensé, du vent de ses mots dans ma tête à l'oasis de sa poésie, elle s'est faite ma complice, mon amie ».⁽⁴⁶⁾

Malika Mokaddem lors de ce colloque ayant pour thème principale : *Pourquoi j'écris en français ?* S'explique clairement sur ce sujet. Elle est née en Algérie, elle a grandi en Algérie, elle a étudié en Algérie. Adulte et maître de son destin, elle fit un choix en le justifiant. Elle commence par dire que sa langue maternelle est l'arabe algérien par opposition à l'arabe standard, laquelle langue n'était pas enseignée à l'école française sauf au secondaire comme facultative. Sa langue d'écriture est la langue française. Mais peut-on réellement écrire une langue sans la parler ? Certes, elle maîtrise mieux le français que l'arabe mais est-ce suffisant pour jeter le discrédit sur les enseignants coopérants égyptiens.

Faut-il le rappeler que Malika Mokaddem comme tous les algériens de sa génération ont suivi gratuitement un cursus primaire, secondaire et universitaire et que c'était une politique socialiste de l'Etat. Entre autres, elle a obtenu son baccalauréat scientifique dit bilingue où la matière langue arabe et la philosophie enseignée en langue arabe étaient des épreuves obligatoires. Cela suppose que l'écrivaine maîtrisait aussi bien la langue arabe écrite que la langue française écrite.

Son argumentaire sur l'islamisation est-il suffisamment fort pour convaincre ? Hélas ! Cette interjection marquant le regret est beaucoup plus un parti pris pour la francophonie, pour le départ de la France, pour la préservation de la culture du colonisateur... Une nostalgie du bon vieux temps colonial.

Ils nous abreuvèrent de coran et de hadith que l'écrivaine attribue à un dogme religieux qui semble révolu. Est-elle Ignorante de son passé historique ? Desongratitude envers son passé ? Où se situe le bien et le mal ? Ces questions

⁴⁶ Christiane Chaulet Achour, *Métissages*, op.cit. pp 43,44.

nous ramènent à la mêmété et à cette identité narrative, qui suis-je ? La conquête française a commencé par détruire les mosquées les remplaçant par des églises ; à supprimer la langue arabe écrite par la langue française et à remplacer la culture arabo-berbère par une culture occidentale étrange et étrangère à un peuple qui ne s'est jamais émancipé à ce mode de vie imposé par la force encore moins à embrasser cette culture.

«Une langue que je vénère à laquelle je dois tout»⁴⁷. Cette vénération voire cette déférence pour la langue française la place au rang d'une adoratrice qui n'a de yeux que pour son objet adoré. C'est grâce à la langue française selon elle, que le savoir et la curiosité ont éclairé sa chandelle faisant d'elle ce qu'elle est devenue aujourd'hui.

Connaitre l'auteur c'est connaitre son narrateur. A travers ces récits à caractère autobiographiques nous reconnaissons certains traits atypiques dans son rejet d'un soi authentique dans un autre soi emprunté. C'est cet espace familier de l'écrivaine du temps de la colonisation qui nous interpelle. Un univers désertique rude et hostile basé sur une hiérarchie patriarcale où la femme ne joue qu'un simple rôle se limitant uniquement à son intérieur.

Nous placerons ces écrits particuliers dans un contexte de colonisation et de politique linguistique menée par la France dans sa conquête africaine. En effet, le grand Maghreb est un espace acquis à cet empire français qui a colonisé un nombre important de pays de différents continents. Cet espace devenu francophone favorisa une littérature dite maghrébine pour désigner les premiers pays méditerranéens en l'occurrence l'Algérie au centre, la Tunisie à l'Est et le Maroc à l'Ouest. Ces trois pays constituent la porte d'entrée vers le grand continent africain. La traversée de la méditerranée a permis à la France d'asseoir une nouvelle politique linguistique colonisatrice, une nouvelle langue et une nouvelle culture aux autochtones de cette grande région d'origine berbère et arabe.

⁴⁷ Christiane Chaulet Achour, Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010. P 253. In: <https://www.cairn.info/dictionnaire-des-ecrivains-algerien-de-langue-fran--9789947390559-page-253.htm>

La politique de francisation a commencé au lendemain de la colonisation avec la construction des écoles et l'instruction de tous les enfants algériens indigènes. Cette extension de la langue française tel un nénuphar a fini par couvrir toute la surface en s'imposant comme seule langue d'enseignement et par conséquent de culture. Les régions isolées dont fait partie Malika n'ont pas été épargnées et cette assimilation culturelle a fini par faire son effet touchant même les nomades qui finissent par se sédentariser pour la bonne cause.

Ce n'est qu'à partir des indépendances et dans un processus de décolonisation que les Africains se trouvant dans la même situation que nous, ont commencé véritablement à se manifester en dénonçant toutes les injustices vécues à un moment donné de leur histoire. Durant la colonisation, les quelques rares écrivains indigènes n'osaient pas critiquer négativement le colonisateur de peur de représailles. C'était beaucoup plus de la description ou des thèmes critiquant la vie intérieure de ces peuples : L'autorité patriarcale, l'héritage, les querelles familiales, certaines pratiques culturelles... sans pour autant incriminer ouvertement le colonisateur et il fallait interpréter certains textes pour déceler un semblant de critiques négatives du dominateur.

Dans tous les combats menés par les écrivains algériens pendant ou après l'indépendance, c'est ce thème récurrent qui revient pour s'imposer naturellement : La liberté. Nous sommes en plein d'une construction d'une identité ou plutôt dans sa reconstruction pour un retour à ses origines : La terre, les langues du terroir, leurs cultures et une unification des peuples appartenant à une même patrie.

Le déracinement marque justement cet impact culturel de la France sur la civilisation arabe et berbère restée en léthargie depuis plus d'un siècle. Ce combat légitime pour recouvrer la totalité de son indépendance demeure un combat de libération et un principe. Ce combat symbolise une identité nationale dans son intégrité qui est différente de l'identité colonialiste prescrite. Les libertés ont-elles le même sens ? Quelle liberté recherche Malika ?

2. La femme dans *Les hommes qui marchent*

Dans *Les hommes qui marchent*, le décor est celui d'une famille nomade qui se sédentarise. C'est l'histoire de la famille de Zohra et de sa descendance. Contrainte, cette famille de nomades se fixe dans un village pour y vivre. La vieille Zohra, habituée à voyager, s'ennuie et se sent enfermer dans cette sédentarité. Elle se libère en devenant conteuse et c'est à travers sa narration qu'elle retrouve son milieu naturel ; le nomadisme et son Sahara. A ce petit monde qui l'entoure, elle leur transmet une richesse culturelle inestimable.

Leila, la petite fille de Zohra est scolarisée. L'école l'instruit et elle prend conscience des valeurs humaines et aussitôt condamne les conditions de vie pénibles que l'on impose à la femme nomade soumise. Elle renie le mariage précoce et la misogynie. Jugée de société moyenâgeuse, elle réfute ce mode de vie et se rebelle pour un changement plus humain. Elle se sent incomprise et poursuit son combat contre vent et marée en piétinant sur son passage tous les obstacles rencontrés. Dans une Algérie indépendante, Leila étudie et réussit, pourtant quelque chose la tracasse et la rend triste. Se sentant étouffée dans son environnement, elle s'exile à la recherche d'une liberté d'autant plus que sa grand-mère les a quittés.

C'est à travers un personnage narratif, ici Leila qui raconte l'histoire de Malika en conservant son identité. Le lecteur sans aucune difficulté reconnaît les lieux décrits et son époque. La projection de soi dans cet imaginaire recouvre la réalité du vécu de l'auteur qui narre tout un cheminement d'une existence d'un être qui se meut naturellement dans un milieu sociétal conservateur.

C'est le style employé, les idées avancées et le choix du thème qui incite le lecteur à se poser des interrogations sur l'ensemble du roman et de son contenu. La narratrice décrit une réalité, cette vie familiale qui respecte une tradition ancestrale. Jusque-là, tout nous semble cohérent dans ce mode de vie semblable à des milliers d'autres modes de ce monde. C'est ce décalage du temps et cette représentation mentale d'une vie autre qui est intrigante. La narratrice aurait choisi pour elle et sa famille un autre modèle plus juste, du moins pour

elle. Nous dirons que le roman à caractère autobiographique est une réécriture de son vécu revisité dans une autofiction rendant le texte plus attrayant et par conséquent moins ennuyeux dans sa lecture.

A propos du narrateur, Vincent Jouve dit :

« La narration entant qu'acte producteur de récit, suppose une instance à l'origine du texte. Pour dégager les enjeux d'un récit, il est donc indispensable d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume ».⁽⁴⁸⁾

2.1. Les personnages adjutants

a) La grand-mère Zohra

« C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombre, elle en avait partout : Des croix sur les pommettes, une branche sur le front entre ses sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. Elle en avait même aux poignets, ciselés en bracelets, et aux chevilles en kholkhales. »⁽⁴⁹⁾

Le présentatif « c'était » mis à l'imparfait nous renseigne sur un temps révolu, celui de la grand-mère de Leila. Une description qui marque un arrêt du récit. Cet écart nous renseigne sur le décalage historique et social existant entre la narratrice et sa grand-mère.

C'est un « je » narratif témoin qui dénigre cette tradition ancestrale du tatouage sauvage. Le diminutif employé nous renseigne sur le caractère agressif de l'auteure qui renie son passé : Un petit bout de femme obscurci par le vocable « sombre » à la couleur de la peau brune. Ces tatouages sauvages recouvrant les parties visibles de ce corps répugnent la narratrice et en même temps elle ressent de la pitié. La relation petite fille grand-mère nous révèle la fin d'un cycle et le départ d'un nouveau. L'influence de l'école a métamorphosé la pensée de Leila qui a fini par se convaincre d'un changement radical et qu'elle ne sera jamais le sosie de sa grand-mère.

⁴⁸Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010, p.210.

⁴⁹ Malika Mokaddem, *Les hommes qui marchent*. op. cit. p.7.

Cette transition dans la modernité se révèle dans le passage suivant :

« On lui acheta un cartable et des sandales. Sa mère lui confectionna une jolie robe. Et quand vint le grand jour, sa grand-mère l'accompagna à l'école. »⁽⁵⁰⁾.

Ce « on » indéfini, désigne un « je » à la troisième personne. Le « je » de la narratrice est incertain car enfant, elle n'est toujours pas maîtresse de son destin. Innocente et inconsciente elle suit ce qu'on lui dicte. Cette séparation est pourtant inéluctable marquant la fin d'une époque celle de la grand-mère qui accompagne sa petite fille à l'école française.

C'est dans une Algérie indépendante que cette enfant devenue adulte et instruite va s'exprimer librement pour dénoncer des aberrations :

« L'université, il y aurait tant à dire hanna. Tant de jolis contes et de drames, et la virulence de l'endémie intégriste aux sévices toujours plus grands. L'université ? Une liberté déjà aux prises avec des menaces, et cernée par des pions, des canailles du parti. Une jeunesse ardente qui, à l'instar de ton exil, henna, n'avait d'échappée que dans la parole surveillée et dans espoirs incertains ».⁽⁵¹⁾

Consciente, Leila lutte pour sa liberté. L'image de sa vie d'enfance la persécute encore et ne veut pas revivre un scénario aussi dramatique que celui de sa grand-mère. Intelligente et intellectuelle, elle blâme un système politique responsable selon elle, du blocage culturel. Elle condamne une violence intégriste qu'elle assimile à l'islamisation du pays des années 90. Elle parle à hanna, surnom donné à sa défunte grand-mère. « hanna » qui veut dire en arabe douce, humaine et protectrice. Elle se plaint du danger qui menace sa liberté.

Elle dénonce cette violence perpétrée par l'unique parti politique de l'époque accentuée par l'avènement de l'intégrisme aveugle. Son cauchemar d'hier ressuscite. Entre le marteau et l'enclume, elle semble faire le lien entre

⁵⁰ Malika Mokaddem, *Les hommes qui marchent*.op.cit.p.83

⁵¹Ibid, p.313

cette grand-mère analphabète et soumise qui lui semblait malheureuse et sa personne instruite et libre quelques années plus tard.

Ce lien est pertinent car il confirme deux violences ; une première violence sous l'occupation française qui n'est pas remise en cause par la narratrice et une violence d'un parti qui gouverne une Algérie indépendante et qu'elle traite de canailles. La contradiction est frappante. La narratrice fait l'éloge de la langue française, de sa culture et de son savoir-faire scientifique ce qui n'est pas faux sans condamner les exactions commises sur le peuple algérien qui en a payé le prix fort permettant à Leila de fréquenter le savoir.

La liberté de Leila dans un autre contexte n'est-elle pas identique à celle de sa grand-mère ? Cet ensemble des droits reconnus aux individus en tant que tels sont certes prescrits par la loi mais ne dit-on pas que toute liberté a ses limites.

L'aspect idéologique par contre est fortement ancré dans son texte incriminant le politique dans ces choix linguistiques et culturels. Elle dira :

« Piètres hommes d'Etat que ceux qui, tout en prétendant édifier une démocratie, avaient rendu obligatoire l'enseignement du Coran au sein des établissements, et livré une génération d'enfants à des intégristes ».⁽⁵²⁾

Une critique qui suscite des interrogations sur l'identité de la narratrice dans ses jugements subjectives. Le Coran qui véhicule un savoir culturel incontournable est devenu subitement un frein à la démocratie et un fléau sociétal. La langue arabe maternelle est reléguée au second rang et les hommes politiques qui l'ont élevée à ce rang sont insultés. Tout laisse à croire que cette réflexion envers l'homme est dû à un complexe d'infériorité qui l'a marquée dès son enfance.

« Ala naissance du premier garçon, Leila n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indéniable. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : Pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles ? [...] Elle observait avec dédain

⁵² Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*. Op. cit.p.286.

*l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-mère.
Qu'avait-il de si extraordinaire ? »⁽⁵³⁾*

Ce complexe d'infériorité dû à la différence de sexe s'explique par le fait que les parents préfèrent le sexe masculin au sexe féminin. Affectée par ce souvenir d'enfance, cette perception de soi, se réveille à l'âge adulte et ne cache pas son dédain non pas uniquement pour son frère mais pour tous *Les hommes qui marchent* constituant pour elle un obstacle d'affirmation.

Cette similitude nous l'avons aussi relevée dans le roman autobiographique *Le fils du pauvre*⁵⁴ de Mouloud Feraoun où le narrateur, le petit Fouroulou trouvait beaucoup de plaisir à donner des coups à ses sœurs et que celles-ci ne se plaignaient jamais sachant que les parents ne le punissaient pas, non seulement parce qu'il est le seul mâle mais aussi le futur homme de la famille :

« Je pouvais frapper impunément mes sœurs et quelques fois mes cousines : il fallait bien m'apprendre à donner des coups ! je pouvais être grossier avec toutes les grandes personnes de la famille et ne provoquer que des rires de satisfaction [...] Nul n'ignore que la sévérité des parents produit fatalement un pauvre diable craintif faible, gentil et mou comme une fillette »⁽⁵⁵⁾

Fouroulou narrateur et Leila narratrice, tous deux, décrivent la supériorité de l'homme. Leila ignore le pourquoi de ce choix, Fouroulou également l'ignore. Ce n'est qu'une fois adulte qu'il reconnaît que son physique n'était pas fait pour devenir chef de famille car fragile alors que Leila n'ayant pas ce physique d'homme se montre rancunière à casser cet ordre pour devenir l'égal de l'homme.

Depuis la nuit des temps, ce sont les hommes qui se font la guerre avec le seul souci de protéger la femme-mère et ses enfants. C'est cette humaine qui tout

⁵³ Malika Mokaddem, *Les hommes qui marchent*. op. cit. p.78.

⁵⁴ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed.Talantikit-Bejaia, 2016

⁵⁵ Mouloud Feraoun, op cit, p 28

naturellement est préservée. Les parents, le papa comme la maman sont heureux d'une progéniture masculine, force physique et courageuse pour la famille. Est-ce c'est ce phénomène naturel que Leila veut changer ?

Mouloud Feraoun à travers son personnage-narrateur dénonce la misère d'un peuple colonisé en montrant du doigt le coupable responsable du malheur de ces paysans. Il le dit à sa manière en incitant son lecteur à lire autrement son texte et à se rebeller contre cette injustice française indésirable. Le combat pour la liberté de Mouloud Feraoun n'est pas celui de Malika Mokaddem et les deux libertés convoitées sont diamétralement opposées. La liberté d'un peuple s'oppose à la liberté individuelle.

b) L'institutrice Bensoussen

On peut lire en page 125 :

« L'école, c'est ta seule planche de salut ! » (P125)

On associe l'école au salut par le biais de la planche. Cette phrase très courte est chargée de sens. L'institutrice est peu bavarde mais son message est fort et tranchant. Ce qui est explicite dans cet énoncé, ce sont des mots brefs qui n'ont de sens que lorsqu'ils sont accompagnés d'explications et d'illustrations sur un thème précis. L'école, son rôle, ses bienfaits...devraient être expliqués par l'exemple. La planche, quant à elle renvoie au support servant à écrire et à lire. Le Salut est le résultat escompté dans l'épanouissement de l'être.

L'institutrice pédagogue et psychologue de formation connaît le cas de chaque élève et celui de Leila ne lui échappe pas. Le silence est un garde-fou du secret. Nous considérons ces mots utilisés en paroles dans une communication de maître à disciple comme un message à décoder. Ce silence constitue un puzzle à reconstituer convenablement. Ce truisme est considérable dans les échanges humains et constitue quelque part un pacte de confiance entre individus. Dans le discours de l'institutrice, un manque s'est introduit incitant l'autre à réagir en faisant preuve de bon sens.

La pensée humaine est suffisamment équipée pour faire le lien entre ce qui est dit et ce qui doit être réalisé. Sa faisabilité n'est possible que par un travail de connotation. Nous déduisons que c'est un fait de confidentialité établi entre la

petite nomade et son institutrice. Ce silence si bavard se traduira positivement dans la durée comme l'oxymore que nous avons déjà exploité. D'autres figures s'y rapportent aussi comme : L'anacoluthie, la métaphore...Ce silence est perceptible dans toute communication et en dit long sur sa face cachée. Souvent, dans ce silence apparaît une phrase exclamative de confirmation du genre : Vous m'avez compris n'est-ce-pas ! L'assurance de l'acte en question est aussi sous-entendue quand l'écart se fait sentir dans des échanges et que l'un des interlocuteurs n'arrive pas à saisir le sens et insiste pour que des illustrations plus concrètes lui soient fournies pour comprendre. Dans ce cas de figure, pour ne pas se démasquer, le détenteur du secret dira à son vis-à-vis : Tu comprendras plus tard ! Pour le moment fait ce que je te dis.

L'institutrice est une personne âgée possédant de l'expérience et pédagogie. Sa stratégie de communication est subtile et on ne parle pas de la même manière à un enfant comme on parle à un adulte. Cette phrase : *L'école, c'est ta seule planche de salut !* Sera certainement connotée différemment par un adulte. La maîtresse ne voulant pas s'exposer à des critiques ou aux menaces d'autrui joue sur le discours sécuritaire. Elle pourrait, en cas d'attaque se défendre en disant j'ai voulu dire ceci et non cela.

Elle protège aussi l'enfant, laquelle sans le vouloir irait divulguer naïvement ce secret aux parents et surtout au papa qui se verrait offenser voire vexer par ces paroles qualifiées d'ingérence. Le fait, que l'enseignante n'ait pas donné de détails de sa pensée, a préservé le parcours prometteur de la petite Leila qui aurait pu s'interrompre à cet instant. C'est un acte professionnel et conscient. Leila, d'ailleurs ne le sut que plus tard et remercie vivement sa confidente.

Le sens ou les sens de cet énoncé seront lus et compris correctement par Leila devenue personne adulte et sensée. La petite bédouine éternellement analphabète car nomade ne serait jamais devenue médecin et écrivaine si l'institutrice lui avait expliqué pourquoi étudier et pourquoi écrire. Aujourd'hui, elle lui doit son salut.

Dans cette phrase, nous avons essayé d'établir un lien entre la phrase et sa vérité. Cette phrase, grammaticalement est correcte

« *L'école, c'est ta seule planche de salut !* »

Les règles morphosyntaxiques sont respectées et il y a une cohérence sémique puisque le possessif « ta » renvoyant logiquement à Leila.

Ce qui pose problème c'est le substantif « planche » et « salut » La planche peut-être un morceau de bois, une ardoise, une passerelle placée entre le quai et le bateau ou autre chose. Le « salut » un acte de civilité ou un fait d'échapper à un grand danger. Dans ce cas la relativité existe. A cet âge, Leila ne possède pas encore la capacité d'interpréter un énoncé voire une expression idiomatique dégageant un sens précis. L'école, c'est ta seule chance de salut veut dire que sans les connaissances de l'école tu ne pourrais pas réussir.

L'enseignante aurait pu lui dire :

- Si tu redoubles la classe, tu seras renvoyée de l'école.
- Si tu ne travailles durement, tu resteras à la maison.
- Si tu restes à la maison, on te mariera.
- Tu choisis, soit l'école soit le sédentarisme stérile.
- Cloîtrée entre quatre murs, tu seras l'esclave des hommes. (...).

Un énoncé peut être vrai ou faux selon l'idée qu'on peut se faire du contexte du moment, de notre vision du monde, de notre capacité à faire la part des choses en restant logique avec soi-même et avec son environnement culturel. Cet exemple nous montre qu'on peut considérer qu'un énoncé est vrai à partir de notre compétence mais aussi en prenant compte de l'affirmation des autres partageant le même sens.

3. La femme dans *L'interdite*

3.1.Sultana, personnage rebelle

L'interdite est le troisième roman publié en 1993.L'hitoire de Sultana l'héroïne du roman n'est autre que le prolongement de celui de Leila. On y retrouve aussi le rapport entre soi et l'autre reconnaissable à une identité féminine à la recherche d'un idéal conjugué au féminin.

Roman composé de onze chapitres consacrés essentiellement à l'héroïne. Dès le premier chapitre, nous découvrons un personnage féminin en l'occurrence Sultana Medjahed, médecin néphrologue à Montpellier qui décide de retourner dans son village natal du nom de Ain Nakhla situé dans le sud algérien :

« Je n'ai jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais parti. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée. »⁽⁵⁶⁾

C'est au fait une urgence qui la pousse à regagner son bled. C'est un appel téléphonique lui annonçant le décès du docteur Yacine Meziane, son ex amant. A l'hôpital, elle rencontre deux hommes, Khaled et Salah Akli. Elle insiste pour assister à la cérémonie des funérailles sachant que la religion musulmane l'interdit aux femmes et c'est cet interdit qui l'excite à le transgresser même si les intégristes sont présents :

« Ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous le savez que les femmes ne sont pas admises aux enterrements. -On verra bien qui pourra m'en empêcher. »⁽⁵⁷⁾

Son regard critique de sa société de jadis n'a guère changé et constate qu'aucun progrès n'a été réalisé depuis son départ. Sa révolte contre cet interdit n'a fait qu'accroître le mépris envers cette femme rebelle considérée par tous comme une intrusion grave et une atteinte aux mœurs du pays. Dans le village, elle ose s'attaquer au maire, représentant de la loi. Une menace la guette. Sa rencontre avec Vincent et son amour pour lui, était la goutte de trop. Le dispensaire dans lequel elle travaille ainsi que la mairie sont incendiés.

L'interdit dans *L'interdite* nous interpelle d'une part pour définir ce vocable et d'autre part pour l'opposer à ce qui est autorisé. C'est le titre de ce roman mis au féminin, *L'interdite* qui suscite une certaine curiosité. Dans le domaine de la critique littéraire, le titre est la charnière de l'œuvre toute entière. Gerard Genette, explique le paratexte :

⁵⁶ Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993, p.11.

⁵⁷ Malika Mokeddem, op.cit.p.21.

« Le titre a une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie ce titre ». ⁽⁵⁸⁾

L'originalité du titre nous indique qu'il s'agit d'une rupture. Le masculin qui d'habitude est dominant est relégué au second rang et c'est le « e » du féminin qui lui prend la vedette. Que peut-on interdire ? Et qui possède ce pouvoir d'interdire ?

L'interdit comme adjectif nous renvoie au non autorisé, à l'illicite mais aussi à ce qui est banni. Comme nom masculin, il désigne un acte d'interdiction selon des pratiques sociétales admises par le groupe où selon des lois établies par une législation donnée. Dans ce roman l'interdit est à la fois adjectif et nom mais mis au féminin. Ce titre est intrigant et nous invite d'emblée à pénétrer le texte pour découvrir son histoire. Son interprétation demande de l'imagination mais aussi la connaissance de l'écrivaine et de sa philosophie.

De prime à bord, le lecteur avant d'entamer son premier chapitre, fait le lien entre le titre proposé et son auteure. Pour lui, il s'agit d'une femme que l'esprit associe automatiquement à l'homme. S'agit-il d'une histoire d'amour classique ? Probablement oui. Mais c'est la complexité de cet amour et de son interdit qui accroche le lecteur en l'incitant à aller au bout de cette histoire. En parcourant l'histoire, il est surpris de découvrir non pas un amour mais plusieurs amours paraissant hétéroclites voire invraisemblables, lesquels se confondent dans une sphère inextricable où chaque amour et en relation avec un autre amour que les uns admettent mais que d'autres rejettent par principe et conviction.

A ce stade, l'interdit paraît comme un dilemme où le lecteur est convié à se positionner face à une problématique. Qu'est-ce qui est interdit ? Qu'est-ce qui est autorisé ? Le lecteur où la lectrice sont appelés à accepter ou à condamner la justesse ou l'absurdité d'un raisonnement. Que la femme défende ses droits est un acte légitime que tout être sensé approuve. Mais que cette femme, pour des raisons personnelles tente de nous imposer un raisonnement déraisonnable basé

⁵⁸Claud Duchet. *Eléments de titrologie Romanesque*, in littérature n°12, décembre 1973, p 203.

sur une expérience fâcheuse d'une tranche de sa vie qui est la sienne, la concernant, ne peut se généraliser à l'ensemble d'une communauté comme un fait accompli.

C'est cette construction d'un idéal d'une femme rebelle dans sa reconstruction de son monde que s'opère une déconstruction des valeurs humaines. Le lecteur qu'il soit pour ou contre doit librement choisir un camp ou indifféremment de ne pas y prêter attention et de ne se contenter que de l'intrigue et du dénouement de l'histoire.

Nous nous autorisons à relever quelques passages justifiant notre analyse.

« -*Bonjour madame.*

-*Je suis une amie de Yacine.*

Il m'observe, un moment interdit »⁽⁵⁹⁾

Le pronom « il » désigne Khaled l'infirmier surpris, qui ne trouve pas une réponse immédiate d'où son étonnement de voir surgir de nulle part une femme qui se présente ainsi. Cette attitude de se présenter nous semble tout à fait acceptable et la réaction de Khaled l'est aussi. Ce genre d'échanges que l'on place dans un contexte particulier est humain est observable dans toutes les interactions où les interlocuteurs ne se connaissant pas se comportent ainsi. C'est selon leur connaissance du thème abordé, de l'identification de l'individu cité et du lien quand peut établir entre le demandeur d'informations et la personne demandée que l'on peut envisager des interrogations et des interprétations, des uns et des autres.

Une fois le contact établi, et sans décliner son identité et le lien qui les unit, elle déclare : Je suis une amie de Yacine. Une amie que personne ne connaît et qui arrive à l'improviste et sans aucune discrétion pour occuper un espace qui n'est pas le sien. Que lui répondre si non par un regard interrogatif qui marque l'étonnement et qui en dit long sur ce qui est su et de ce qui n'est pas su. Yacine nous a quittés sans nous parler de cette femme qui débarque dans un coin perdu du désert, pour nous dicter ce que nous devons faire ou ne pas faire.

⁵⁹ Malika Mokeddem, *L'interdite*, op.cit. p 25

Un peu plus loin, dans un autre registre et dans un élan désinvolte et sans aucune retenue :

« -C'est le maire me souffle Khaled.
 -Madame, tu ne peux pas venir ! C'est interdit !
 (Salah, me prend par le bras).
 -Interdit ! Interdit par qui ?
 -Elle ne peut pas venir ! Allah, il ne veut pas ! »⁽⁶⁰⁾

Elle prend acte du personnage présenté qui n'est autre qu'une autorité Etatique ayant un pouvoir constitutionnel et élu par le peuple. Cette première transgression nous donne un avant-goût de l'audace de Sultana qui semble piétiner ce pouvoir. Sultana est un prénom judicieusement choisi qui veut dire en arabe princesse. Et quand on est princesse, nous sommes avantagés par certains privilèges nous plaçant au-dessus de tout le monde.

Cette provocation préméditée dans un monde réel condamnerait Sultana pour son blasphème à la religion. Ce qui est interdit n'est pas négociable ni discutable. Braver l'interdit en s'attaquant à la religion est une véritable déclaration de guerre. Interdit ! Interdit par qui ? Et le maire, lui répond par Allah. Elle feint ignorer l'islam car le connaissant parfaitement et par le biais de ces personnages féminins papier, elle veut instaurer une nouvelle pratique en poussant la femme musulmane algérienne à réagir en suivant sa logique de construction d'un nouvel ordre sociétal par la déconstruction d'une croyance ou d'un mythe.

Son assouvissement d'obtenir ce qu'elle désire parce qu'elle le désire relève d'un état mental, d'un comportement narcissique qui détruit sur son passage des lois appliquées et respectées depuis des siècles pour en proposer d'autres à son image. Sultana a été interdite d'accompagner une dépouille dans un rituel que seuls les hommes y ont droit. Pour elle, cette cérémonie funéraire doit être mixte et cette interdiction n'est nullement justifiée et est considérée comme atteinte à sa liberté.

⁶⁰Malika Mokeddem, op.cit.pp.31-32.

Sultana débarque sans y être invité et aussitôt arrivée sème le désordre. Elle brave l'interdit et se permet des actes inacceptables par les autochtones de cette région. Elle est revenue pour changer un monde féminin, le mode de vie des femmes musulmanes algériennes sans demander leurs avis. Elle ne crée pas d'autres personnages féminins qui pourraient s'opposer à cette vision occidentale décrite dans cet environnement comme barbare. L'image de Sultana libre et civilisée dans sa métamorphose pourrait-elle influencer cette femme bédouine au point de renier sa culture pour une autre complètement opposée. Sans aucune indiscretion, elle se comporte comme une femme occidentale, une française qui découvre pour la première fois ce patelin et son mode de vie. Elle remplace Yacine son ex amant décédé et se met en couple avec Vincent. Cette liberté de soi n'est-elle pas un acte d'interdiction aux autres femmes quant au choix de leur propre mode de vie ? Le choix que propose Sultana est-il parfait ? Sa victimisation de femme soumise, enfermée, ignorante...dans cette partie du monde isolée est-elle convaincante ?

4. Synthèse : Le dit et le non-dit dans *Les hommes qui marchent* et *L'interdite*.

Le dit, que ça soit dans le premier roman analysé *Les hommes qui marchent*, ou le second choisi *L'interdite* lequel complète le premier, sur le plan thématique se résume uniquement à la femme. Nous découvrons à travers les personnages de Leila et de Sultana, les conditions de vie d'un peuple d'abord colonisé puis à partir de 1962 indépendant. Ce que nous savons par contre, remonte aux écrits des premiers écrivains algériens engagés d'expression française qui ont dénoncé toutes les injustices de la France coloniale : Les conditions de vie pénible, la misère, la discrimination raciale, l'indigénat, l'esclavage, la guerre meurtrière, la torture, les essais nucléaires, les mines anti personnelles, l'exploitation des richesses minières du sous-sol algérien, l'effacement d'une identité autochtone...

Le peuple algérien a le plus souffert dans cette région maghrébine et l'engagement de ses écrivains pour une liberté totale diffère de celui de ses voisins maghrébins. De Beauvoir Simon dans son ouvrage, *Mémoire d'une jeune fille rangée*⁶¹, dit :

« La littérature permet de se venger de la réalité en l'asservissant à la fiction ». ⁶²

Pour cette première génération d'écrivains M.Dib, K.Yacine, M.Feraoun, M.Mammeri...leur souci premier était la liberté au sens large du terme. L'ennemi premier à combattre était *l'être colon* et ses exactions. De 1945, fin de la seconde guerre mondiale à 1962, c'est une lutte acharnée contre le système colonial. Nous relevons un passage important qui consolide notre réflexion :

« Jusqu'aux indépendances, la question du choix du français, langue du colon, comme langue d'écriture ne se pose pas véritablement. Le français offre en effet le seul moyen de se faire entendre de l'opinion publique du pays colonisateur : Il est donc une arme efficace au service de la libération nationale. »⁶³

Malika Mokaddem n'incrimine pas le passé colonial qu'elle a effacé de sa mémoire. Elle ne l'évoque pas et si elle l'évoque c'est beaucoup plus pour en faire les éloges. La langue française, son instruction et même sa deuxième culture civilisatrice sont une référence universelle et par conséquent clé de sa réussite. C'est à travers ce prisme aux multiples facettes qu'elle s'attaque aux traditions algériennes responsables du malheur de la femme algérienne privée de sa liberté.

Pageaux précise à propos de la relation imagologie/identité :

« Toute littérature qui réfléchit sur les fondements de son identité même à travers la fiction, véhicule, pour se construire et se dire, les images d'un Autre ou de plusieurs autres : le spéculatif se change en spéculaire. » ⁽⁶⁴⁾

⁶¹Simon De Beauvoir, *Mémoire d'une jeune rangée*, Paris, Gallimard, 1958

⁶²Simon De Beauvoir, op cit, p 46

⁶³Idem, p 46

⁶⁴Pageaux, *La littérature générale et comparée*, éd. Armand Colin, Paris, 1994, p.73.

La répercussion de l'image de l'autre sur les personnages de Leila et Sultana est perceptible car ces personnages qui véhiculent un concept idéologique autre que le leur et auquel elles croient, ont été fortement influencés. Ce qui est purement spéculatif, ce sont les notions théoriques, vagues et difficiles à cerner et à comprendre. Alors que le spéculaire est ce reflet donné par un miroir dégageant une certaine image, laquelle est reflétée par le miroir. Nous nous regardons dans un miroir et nous arrivons à nous identifier. C'est cette identification de soi qui revient à chaque fois, à travers un texte et que notre expérience du vécu reconnaît comme symétrique. Un nombre important de lecteurs se reconnaîtra à travers L'histoire narrée et les personnages de Leila et de Sultana. Le dit relatant donc une réalité :Ce qui est vérifiable.

-Leila est le double de l'auteure. Le dictionnaire de critique littéraire de Gardes-Tamine nous dit qu'un personnage est un être de fiction, créé par un romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle. Leila n'est autre que Malika qui s'est présentée dans un « je » reconnaissable pour nous dire que le personnage de Leila, c'est moi.

-Leila est la fille de Tayeb et Amina et la petite fille de Zohra. Elle est née à Kenadsa du côté de Béchar en Algérie. Elle est descendante d'une famille de nomades. Cette famille est contrainte de se sédentariser pour des raisons socio-économiques. Sa biographie est exacte ainsi que son lieu de naissance.

-Leila est scolarisée en 1954 avant le déclenchement de la guerre de libération. Elle suit un cursus scolaire primaire classique jusqu'à l'indépendance en 1962.Elle poursuit ses études d'abord collégienne puis lycéenne à Béchar et à l'université de médecine à Oran. Elle partira en France pour terminer ses études en médecine.

Elle opte pour la nationalité française, se met en couple avec un français et fait de la culture française son refuge et un référent exemplaire. C'est à partir de cette hauteur qu'elle domine le monde qui fut le sien en le décrivant négativement, faisant de la femme algérienne son otage. C'est à travers ce moi

qui est le sien qu'elle essaie tout en incriminant son passé de demander à la femme algérienne de se venger de son propre passé.

Le paradoxe réside dans le fait que la femme algérienne avait énormément souffert de l'injustice de ce colonialisme aveugle qui avait fait d'elle une fatma, une esclave. C'est cette indépendance qui lui a permis de s'épanouir pleinement, d'étudier, de découvrir le monde et d'être libre. Leila n'est-elle pas ingrate envers son pays qui l'a instruite et fait d'elle une personnalité remarquable. Leila et Sultana en voulant libérer la femme algérienne, ne sont-elles pas en train de l'enfermer davantage dans univers vicieux en l'invitant à les rejoindre. Cette destruction de tout un patrimoine national et culturel ancestral est-elle préméditée ? Sous la colonisation Leila et Sultana auraient subi le même sort que leurs aînées, c'est-à-dire ne bénéficier que d'un statut de fatma.

A aucun moment, Leila et Sultana n'ont rencontré des femmes algériennes vivant en Algérie pour leur donner la parole, les entendre pour ensuite considérer leur jugement à propos de cette fameuse liberté de la femme. La femme libre de la narratrice à jouir de certains privilèges que lui accorde le droit français n'est-il pas une entrave à la liberté de la femme algérienne, laquelle librement a choisi sa liberté.

Leila et Sultana, dans *Les hommes qui marchent* et dans *L'interdite*, affrontent l'homme responsable du malheur de la femme. Alors que Leila rejette la tradition, Sultana elle, s'attaque même au sacré en défiant l'homme sans aucun respect du mode de vie sociétal de ce peuple. Tout lecteur de l'autre côté de la rive se demanderait en quoi la liberté de l'exil pour la femme algérienne est plus juste pour elle. Le paradoxe justement réside dans ce combat contradictoire du droit de la femme bafoué et dénoncé par les français et que cette femme française sur son propre sol, n'est qu'un objet au service de l'homme.

Chapitre III
Anouar Benmalek

1. Anouar Benmalek, œuvres et thèmes

1.1 Les limites d'un assemblage culturel unifié

1.2 Un monde et des cultures

1.3 L'interdiction à l'interculturalité : L'unilatéralité d'une culture

2. Une éducation orientée et une incompréhension qui perdure

2.1 Pour un pluralisme ethnoculturel

2.2 Le dilemme universaliste

3. Un rapport de force et une prise de conscience de l'altérité

4. La symbolique d'un divorce et d'une violence

Conclusion

1. Anouar Benmalek, œuvres et thèmes

Il est né à Casablanca au Maroc en 1956. Sa mère est marocaine et son père algérien. Il a fait d'abord ses études de mathématiques à Constantine. Il est titulaire d'un doctorat d'Etat en probabilités et statistiques soutenu à Kiev. A Bab Ezzouar, à l'université des sciences et des technologies à Alger, il est professeur. Franco-algérien, il est poète, écrivain et journaliste. Il vit en France et enseigne à la faculté de pharmacie de l'université Paris Saclay.

Il publie depuis 1984.

- *Les amants désunis*, roman, Ed. Calmann-Lévy, 1988, Paris
- *L'enfant du peuple ancien*, roman, Ed. Pauvert, 2000, Paris
- *L'amour Loup*, roman, Ed. Pauvert, 2002, Paris
- *Ce jour viendra*, roman, Ed. Pauvert, 2003, Paris
- *Ô Maria*, roman, Ed. Fayard, 2006
- *Tu ne mourras pas demain*, récit, Ed. Casbah, 2011, Alger
- *Fils de Shéol*, roman, Calmann-Lévy, 2015, Paris
- *L'amour au temps des scélérats*, roman, Emmanuelle Collas, 2021

Nous avons choisi parmi cette large bibliographie de l'auteur, un roman, *Les amants désunis* et un récit, *Tu ne mourras pas demain*, pour tenter d'analyser les thèmes les plus récurrents.

C'est une écriture en ébullition qu'entreprend Anouar Benmalek pour mettre en lumière son texte. Nous sommes en présence d'une panoplie thématique qui s'attaque à de vrais sujets d'actualité touchant à la fois la culture, la religion, les langues et le comportement voire les comportements des hommes impliqués dans des histoires qui sont les leurs et qui n'arrivent pas toujours à discerner le vrai du faux, le juste de l'injuste et surtout le pourquoi de cette action inhumaine qui endeuillera des siècles durant les peuples massacrés.

Des conflits apparaissent à un moment donné de l'Histoire, en un lieu donné et c'est l'embraselement. Tous les prétextes sont valables et justifiés pour s'attaquer à l'autre et l'anéantir. A croire que les hommes sont nés pour

s'entretuer et se détruire. C'est au nom d'une civilisation, d'un legs culturel, d'un droit jugé de légitime que les hommes s'affrontent les uns pour récupérer un lopin de terrain et les autres pour le défendre. Ces guerres interminables s'éternisent dans le temps et reviennent à nouveau pour nous rappeler que les hommes ne peuvent pas vivre en paix parce qu'ils ne le désirent pas. L'idée de civilisation même est au cœur de ces conflits. Le syndrome de l'être supérieur plane et c'est au nom de ce principe de cette idéologie, de cette vision du monde que l'homme veut détruire son semblable pour le dompter en le privant de sa liberté de penser et de faire et en lui imposant une civilisation parfaite, la sienne, indétronable.

Les écrits d'Anouar Benmalek traitent justement de ces conflits civilisationnels, culturels et raciaux qui empêchent un vivre ensemble harmonieux. Il ne possède pas une nationalité mais plusieurs et par conséquent sa vision du monde est exceptionnelle. Il est né à Casablanca au Maroc d'un père algérien et d'une mère marocaine. Il s'imprègne d'une culture maghrébine de deux peuples qui semblent très proches culturellement avec peut-être quelques différences. Ses grands-parents paternels sont algériens mais du côté maternel sa grand-mère est une suisse et son grand-père est un marocain d'une mère mauritanienne esclave.

C'est aussi peut-être cette généalogie éclatée ayant des ascendants et des descendants n'appartenant pas au même ancêtre qui favorisa ce genre d'écriture. Il s'accroche à cette diversité culturelle et à sa richesse pour traiter des thèmes parfois contradictoires mais qui nous mènent tout droit vers un monde réel qui est le nôtre nous dévoilant un existentialisme parfois étrange et ridicule.

Dans *Les amants désunis*, nous pouvons lire à partir de l'épigraphe :

*« A ma grand-mère maternelle, Marcelle Wagnères, artiste de cirque,
que le hasard et les blessures du destin conduisirent de son canton de
Vaud natal, en Suisse, aux côtes tourmentées du nord de l'Afrique ».*

Nous évoquons ce passage pour confirmer cette diversité culturelle qui regroupe des individus artistes de différentes nationalités dans un même cirque

pour divertir des humains qui apprécient le spectacle sans se demander à quelle nationalité et à quelle culture appartient tel ou tel artiste. Qu'il soit blanc, noir, brun, jaune ou rouge, l'essentiel c'est le spectacle divertissant lequel, de ville en ville invite les peuples à rire de leur propre existence.

Le vécu de l'auteur paraît identique à celui de ses parents et grands-parents. Nomade, il suit son destin et tel un artiste de cirque se déplace pour transmettre son message. Né au Maroc, étudie et vit en Algérie, rejoint la France et devient français. Il raconte sa propre vie qui au fait ressemble à celle des autres, une existence mêlée par intermittence de bonheur mais aussi de malheur. En dénonçant l'absurde, il met en mouvement un racisme permanent et inexplicable, des stéréotypes qui ne reflètent nullement la réalité et une violence qui empêche toute forme de paix.

Partant de ce champ d'investigation et de quelques repères de textes, nous retrouvons ce lien de l'identité du narrateur dissimulé dans une altérité qui en dit long sur l'écriture de l'auteur. Nous retrouvons cet autre qui essaie dans sa différence plurielle de se rapprocher d'un tout cohérent sans y parvenir. Peut-on reconnaître l'autre avec ses différences et vice-versa sans heurts ?

Dans *Les amants désunis* c'est la colère de la raison qui dénonce l'atrocité des hommes haineux à se faire justice pour répondre à une haine dont ils se sentent victimes. De la haine qui engendre de la haine et plus de vengeance caractérisée par une violence inouïe. Dans ce cercle vicieux et infernal on s'accuse réciproquement en montrant du doigt l'autre comme fautif et terroriste. Qui terrorise qui et pourquoi ? C'est cet acte complexe que l'on découvre sans arriver à le comprendre.

Dans ce roman, Nassreddine et Anna sont représentatifs respectueusement de deux cultures différentes. L'auteur nous montre ce rapprochement amoureux de deux êtres qui s'aiment, qui s'acceptent avec leurs différences, qui enfantent en veillant à leur progéniture. Ce couple ne pouvait s'unir sans cette attirance physique de l'un pour l'autre. Nassreddine a aimé Anna qui a dit oui sans aucune hésitation. Nous nous acheminons vers une culture commune issue de deux

cultures différentes. Leurs enfants forcément parleront la langue maternelle et la langue paternelle pour communiquer. Culturellement, ils partageront un legs maternel mais aussi un legs paternel en penchant pour l'un ou pour l'autre ou en combinant les deux pour satisfaire les parents.

Dans la première partie, chapitre 3 intitulé *Réalité historique et récit fictif* dans *Les Amants désunis*, nous avons justement retracé la chronologie des événements de deux époques différentes : L'une coloniale et l'autre indépendante. Nous avons relevé le terrorisme français dans sa violence à neutraliser son ennemi et le terrorisme islamique de la décennie noire des années 90, à commettre le même crime en le justifiant selon son idéologie.

Dans le premier cas de figure, c'est une guerre déclarée qui opposera une armée française structurée qui occupe par la force un territoire qui n'est pas le sien et qui ne compte pas le céder et de l'autre côté une guérilla algérienne qui tente de la déloger. Ce couple amoureux et innocent est victime d'une violence responsable de sa séparation. Il paie les frais de cette guerre atroce.

Les soldats français n'ont pas apprécié cette union mixte d'un algérien arabe ou berbère en compagnie d'une femme blanche occidentale. Il est emprisonné et torturé puis jeté aux oubliettes. Elle, est déportée pour disparaître à jamais. Cet amour d'Anna pour cet indigène est considéré comme une trahison et se voit inhumainement sanctionnée. Nassreddine subit le même sort que sa campagne et est puni pour trahison. Ses enfants Meriem et Mehdi sont égorés.

Le deuxième cas de figure est une réplique de la première dans un contexte différent. C'est cette scène macabre à laquelle nous assistons quelques années plus tard dans une Algérie indépendante. Anna revient dans le pays de son amoureux pour beaucoup plus se recueillir sur les tombes de ses enfants. Jallal, un enfant orphelin accepte de l'aider et de lui servir de guide. Anna ignorait qu'une guerre civile entre algériens couvrait l'ensemble du territoire. Anna et Jallal sont arrêtés par des barbus et conduits quelque part, sur les hauteurs pour atterrir dans des grottes. Le calvaire commença et devait se terminer par l'exécution sommaire de cette étrangère blanche qui ne devait pas être ici et de

l'enfant. Miraculeusement, ils échappent à cette mort atroce par l'égorgement et le destin a voulu qu'Anna retrouve par hasard Nassreddine. Vieux et malheureux de leur passé, ils renouent avec l'amour en adoptant Jallal comme leur propre enfant et en fuyant cet espace maudit.

1.1.Les limites d'un assemblage culturel unifié

Le concept culturel a été largement défini pour s'accorder le droit de dire que les peuples sont différents dans leur manière de vivre en pratiquant leurs traditions, leurs us et leurs mœurs comme ils l'entendent en respectant une tradition ancestrale garante de leur civilisation. Nous évoquons dans ce sens l'idée d'hégémonie à laquelle les peuples aspirent pour non seulement préserver leur culture mais aussi pour l'imposer aux autres peuples. Le terme hégémonie qui est nom féminin est défini comme : La domination souveraine ou comme la suprématie d'une puissance, d'une nation, d'une cité ou d'un peuple sur un autre peuple.

Cette hégémonie a été le théâtre de guerres atroces entre les humains depuis que le monde existe. Historiquement, les empires sont là, pour nous rappeler que ces formes de domination par la force ont tout le temps préoccupé les peuples comme seul salut d'existence. La liste de ces empires est longue et nous citons à titre d'exemple, les empires : Britannique, Mongol, Russe, Espagnol et Français, l'empire Ottoman, Romain...et aujourd'hui encore l'empire Américain. Cette hégémonie est d'ordre culturel, économique, religieux, technologique...et c'est la loi du plus fort qui prend le dessus. C'est au nom d'un mode de vie exemplaire imposé par une Nation que d'autres nations se voient contraintes de les imiter pour rester dans la modernité en suivant une civilisation qui n'est pas la leur. Depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, un nouvel ordre mondial s'est instauré au reste du globe terrestre désignant ainsi la suprématie absolue américaine suivie de quelques pays privilégiés de l'Europe et enfin le reste du monde qui doit subir le diktat de cette puissance sans partage. Cette

mondialisation trop injuste a déséquilibré cette planète en quête d'un changement pour un meilleur équilibre des peuples.

Le changement ne peut se faire qu'à travers une révolution qui ne peut-être sans conséquences fâcheuses. Ce bouleversement est observable lorsque des peuples n'en peuvent plus et se voient disparaître. C'est une réaction de défense logique laquelle entraînera derrière elle bien des dégâts. Le dominant n'abdique pas et les dominés se révoltent pour obtenir gain de cause.

A la question posée par *Revue des deux mondes -Le peuple élu pour la liberté doute de lui-même* ?⁶⁵Thérèse Delpech répond :

« Ce n'est pas tant sur la mission qu'il y a doute que sur la capacité à la remplir. Aucun pays n'accepte aisément d'être détesté. Mais c'est encore plus dur pour le pays qui a la conviction intime d'être la puissance bénéfique dans le monde. L'Amérique passe rapidement de l'euphorie à la panique et traverse une période de dépression profonde... »⁽⁶⁶⁾

Nous nous appuyons sur cet exemple universel pour expliquer ce phénomène de légitimité des peuples à pratiquer librement leur propre culture avec un regard critique sur les autres cultures sans aller vers un suivisme aveugle qui risque dans le temps d'effacer une richesse culturelle et donc un patrimoine national. Ce cas impérialiste d'imposer sa culture en effaçant la culture du colonisé est une règle générale applicable sur le terrain suivant des stratégies guerrières d'intimidation et de répression.

Dans ce roman historique *Les amants désunis* nous nous rendons compte malgré ce grand amour de deux êtres qui veulent réaliser ce rêve car possible pour eux, d'autres forces interviennent pour le détruire. Le rêve de Nassreddine et d'Anna a été anéanti d'une part par l'armée française en séparant les deux corps car jugeant l'incompatibilité de ce lien et d'autre part ce rêve fut achevé

⁶⁵C'est dans la *Revue des deux mondes* de janvier 2006, que Thérèse Delpech interviewée par Michel Crépu, sur *les nouvelles figures de la barbarie*.

⁶⁶Thérèse Delpeche, *L'ensauvagement. Le retour de la barbarie au XXIème siècle*, Grasset, 2005, p 145

par un rival aussi féroce jugeant que la trahison ne permettait pas ce mariage mixte et une progéniture dangereuse.

Ce tiraillement des deux camps qui s'affrontent en s'entretenant ne respecte aucune règle humaine et ce sont des innocents qui paient le prix fort de cette discorde.

« Anna hausse les épaules et serre très fort sa sacoche. Elle contient tous les documents nécessaires. Aux yeux de tous, et qu'ils le veuillent ou non, l'homme qui est assis à sa droite est devenu son époux. Arabes et français doivent la considérer au mieux, comme une fille naïve dénuée de raison, au pire, comme une espèce de catin qui aurait réussi à se ranger, mais à quel prix ! [...] Quand le soldat a vu la femme de trente, trente-cinq ans, modestement mise, qui le dévisageait avec appréhension, il l'a prise pour une compatriote. Il a eu pour elle une grimace de complicité et a maugrée que l'ordre ne concernait évidemment pas les français et qu'elle pouvait rester dans l'autocar [...] Un soldat contrôle son passeport suisse et son tout nouveau livret de famille. Il crache par terre de dégoût : Madame, vous trahissez votre race ! »⁽⁶⁷⁾

La haine est plus forte que l'amour. Le rejet de l'autre est catégorique et aucun camp n'accepte l'autre. La neutralité dans cette guerre n'est pas admise et toute personne doit se ranger dans son camp. Le français colonisateur ordonne une soumission collective et sans condition et l'arabe colonisé la rejette. C'est cette colère qui engendrera une tragédie fortement soulignée dans le prologue par l'auteur dans un langage rude annonçant le massacre voire le génocide d'un peuple. C'est cette même colère qui récidive dénoncé par l'auteur qui ne conçoit pas qu'un même peuple partageant les mêmes valeurs se neutralise dans une guerre civile qui n'a pas sa raison d'exister.

« Vieille folle, une gaouria toute nue, une étrangère tu la prends maintenant pour ta cousine ! La jeune femme en noir jette un regard noyé de haine et de larmes à la vieille européenne ». ⁽⁶⁸⁾

⁶⁷ Anouar Benmalek, *Les amants désunis*, op.cit. pp. 11,12,17.

⁶⁸ Idem. p.38

Anna est revenue en Algérie pour ses enfants enterrés quelque part dans un cimetière peut être anonyme. Jallal, un garçon de dix ou onze ans, vendeur de cacahuètes accepte de lui servir de guide en l'accompagnant jusqu'à Batna. Ne connaissant pas la ville et ignorant la terreur qui sévit dans cet espace, Anna et Jallal vont souffrir le martyr dans leur aventure périlleuse qui les entrainera dans un enfer. Arrêtés dans un faux barrage, elle est démasquée et comprit très vite que sa peau ne valait pas grand-chose.

« Anna a déjà compris. Elle n'est pas surprise quand le conducteur pointe sur elle un long couteau de boucher et dit, dans un excellent français : - Pour votre malheur, madame, bienvenue chez les combattants d'Allah ! Elle n'est pas surprise, certes. C'est donc cela, que ses enfants ont, bien avant elle, déjà croisé. »⁽⁶⁹⁾

Elle revoit les égorgeurs de ses enfants qui n'ont eu aucune pitié pour l'innocence de ces êtres. Elle sait à présent qu'elle subira le même sort et qu'elle sera jetée en pâture aux carnassiers des montagnes ou finira enterrer dans un cimetière anonyme où pas. Anouar Benmalek part de cette réalité de l'époque coloniale et juste après d'une indépendance fragile que le concept de culture est spécifique à chaque peuple et ne peut appartenir à un monde unifié autour d'une même culture.

1.2.Un monde et des cultures

Imposer une vision du monde et un mode de vie par la force à une communauté internationale diversifiée relève de l'utopie. La diversité est une richesse à respecter et vouloir la simplifier à sa plus simple expression demeure un acte suicidaire. Les peuples acceptent de vivre ensemble quand le droit international est juste et applicable à tous de la même manière. Egaux en droit et partageant les mêmes richesses jusqu'à un certain seuil est un comportement digne et respectueux des humains qui s'acceptent pour le meilleur et pour le pire.

⁶⁹ -. BENMALEK.A, op.cit. p.119

Cette égalité si appréciable doit respecter les différences culturelles propres à chaque peuple.

Vouloir imposer une culture commune quelconque à l'ensemble des humains aux quatre coins de la planète relève d'un défi périlleux voire irréalisable. Les peuples se réfugient dans leur propre culture et c'est dans cet intérieur culturel qu'ils trouveront sécurité et vie. L'identité de l'être n'est reconnaissable que dans cette homogénéité du groupe appartenant à la même communauté et partageant les mêmes valeurs qui étaient celles de leurs ancêtres, qui sont celles des générations présentes et qui seront certainement celles des générations futures.

Les peuples se soulèvent quand ils se sentent menacer et instinctivement rejettent l'autre. Les humains acceptent de vivre ensemble quand les règles proposées sont acceptables et ne touchent pas le sacré. Personne ne conteste les règles du jeu d'un sport quelconque et les jeux olympiques sont une démonstration parfaite du vivre ensemble et en harmonie. L'apprentissage des langues étrangères, la découverte du monde par le voyage et les échanges, l'acceptation des technologies... Toute cette modernité n'est pas remise en cause bien au contraire elle est souhaitable car permet un épanouissement.

Le problème est ailleurs et réside dans sa simplicité. Que les puissants veillent à ce que leur savoir-faire technologique soit protégé par des lois, cela se comprend aisément car légitime. Ce qui est par contre contradictoire, c'est le fait de mondialiser un modèle sociétal à l'ensemble des humains peuplant cette planète comme seule culture intermédiaire pour un certain équilibre. Ce procédé de vouloir unifier un monde par nature diversifié le plaçant dans un moule préfabriqué pose un problème à la fois identitaire et idéologique.

L'identité culturelle ne se négocie pas et demeure intacte quelles que soient les pressions exercées par l'autre pour un éventuel changement. Chaque communauté défend son identité collective basée sur des valeurs mais aussi sur une continuité de croyances et de coutumes. Dans ce contexte particulier le droit international prend-il en considération le pluralisme ethnoculturel des peuples

pour une meilleure gestion des hommes. Cette crise identitaire demeure d'actualité se questionnant sur le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. La décolonisation a facilité la tâche aux peuples libérés à revendiquer leur propre culture comme seule culture applicable sur leur sol en restant respectueux des autres cultures non influençables sur la culture mère d'un peuple car ne se reconnaissant que dans sa culture avec néanmoins un regard de curiosité de ce qui est pratiqué ailleurs.

Cette désunion est fortement ancrée dans le texte de l'auteur où deux électrons aimantés n'arrivent pas à se joindre, à joindre le même point visé pour s'unir à jamais. Cette union tant souhaitée, est repoussée par une force que personne ne peut expliquer. Une union incompatible qui finit par détruire l'union d'un couple d'où *Les amants désunis*.

D'un côté, l'auteur décrit un colonisateur haineux envers les autochtones péjorativement appelés indigènes pour se démarquer et conforter sa position de dominateur et maître des lieux. Ces indigènes arrêtés par les soldats français sont désignés d'arabes, de fellagas, de terroristes, de bougnoules...Le couple mixte-Nassreddine, Anna- qui marquait cette possible union culturelle, vole en éclat. Ce peuple en lutte est persécuté pour désobéissance et à son non-respect aux lois de la République française. Ces hors-la-loi ont poussé la justice coloniale à dompter ces révolutionnaires. C'est dans un climat de terreur que s'est fait sentir une discrimination raciale sans précédent ne reconnaissant ni l'existence de ce peuple, ni son passé historique et encore moins sa culture.

Dans un autre contexte de violence, le paradoxe est impressionnant dans un pays qui revendique son identité arabe, berbère et l'Islam comme religion de l'Etat. Les intégristes algériens vexés se vengent d'une décision politique jugée injuste. Aussi violents que les soldats français, ils vont semer la terreur à travers tout le pays et ce sont encore ces pauvres gens qui vont payer le prix fort de cette guerre civile. Ces intégristes prônant une certaine idéologie extrémiste vont appliquer les mêmes méthodes de répression pour imposer leur domination. Tous les prétextes sont avancés pour incriminer l'autre et l'exécuter. Anna, se retrouve

sans le vouloir impliquer dans une guerre qui ne la concerne pas. Arrêtée et malmenée par ces combattants d'Allah, elle souffre des conditions de rétorsion au même titre que toutes les femmes prisonnières, lesquelles servent d'esclaves à ces nouveaux maîtres des lieux. Cette comparaison paraissant curieuse nous interpelle sur ce phénomène qui se dessine dans différentes communautés et au nom d'une idéologie, on s'impose entraînant derrière bien des dégâts.

Dans cette perte de repères, il est difficile de mettre un bémol sur une case précise et analyser avec précision et exactitude le phénomène observé et lui trouver une solution suite à des arguments convaincants. Le culturel supplante l'économie. Dans cette pyramide des Etats les plus dominants jusqu'aux plus dominés, l'aspect culturel joue un rôle déterminant dans les équilibres politiques. Les puissants se servent de la démocratie sans pour autant la définir pour l'imposer au reste du monde. Ils défendent les droits de l'homme alors qu'ils ont bafoué ces droits durant toute une colonisation qui a duré des siècles.

A l'intérieur de ces Etats, à un niveau restreint, la diversité ethnoculturelle est aussi problématique que celle de l'hégémonie d'une culture universelle pour tous. Le multiculturalisme à l'échelle internationale n'est pas toléré et à l'intérieur d'un même Etat, ce conflit existe pour admettre quelques pratiques et en rejeter d'autres.

1.3.L'interdiction à l'interculturalité : L'unilatéralité d'une culture

La France coloniale dans ses programmes éducatifs n'envisageait aucun apprentissage éducatif culturel de l'indigène. Les droits de l'homme étaient bafoués ignorant même les textes onusiens. La France considérait l'Algérie comme territoire français et tous ses habitants sans exception sont par conséquent des citoyens français. Ce qui s'appliquait en terme éducatif dans la métropole était aussi valable dans les territoires d'outre-mer et dans les trois départements de l'Algérie française à savoir : Le Constantinois, L'Algérois et l'Oranie. Cette population indigène était en position de subordination et ne possédait pas d'interlocuteurs représentatifs pour dialoguer avec l'occupant en vue d'un statut

particulier à l'indigénat de jouir d'un programme culturel spécifique au sein même des institutions françaises.

Cette absence de droit politique est constatée sur le terrain et c'est justement cette réalité qui pose problème. Nous sommes dans une construction sociale européenne invraisemblable qui insiste à bâtir du faux sur du vrai. Ce constat est aussi vérifié dans tous les territoires africains occupés. Les autochtones refusant une assimilation culturelle du dominant sont automatiquement exclus de l'école française. Ces indigènes qui ne se reconnaissaient pas dans cette culture française et étrangère, essayaient de préserver leur culture discrètement, en famille ou dans les quelques rares mosquées des grandes villes de ce pays. Cette colonisation culturelle, nous la retrouvons vivante dans les pays indépendants mais sans aucune souveraineté culturelle. A croire que la colonisation culturelle a toujours ce droit de maintenir sa culture sur le sol jadis colonisé. Cette assignation des peuples indigènes est à la fois étatique et coloniale. Nous pouvons lire dans l'article premier de convention 169 de l'OIT, la trace du colonisateur aussi actif et ayant un droit de regard nostalgique de sa colonisation.

«1. La présente convention s'applique :[...] (b),aux membres des populations tribales ou semi-tribales dans les pays indépendants, qui sont considérées comme aborigènes du fait qu'elles descendent des populations qui habitaient le pays ou une région géographique à laquelle appartient le pays, à l'époque de la conquête ou de la colonisation et qui, quel que soit le statut juridique, mènent une vie plus conforme aux institutions sociales, économiques et culturelles de cette époque qu'aux institutions propres à la nation à laquelle elles appartiennent. »⁽⁷⁰⁾

Cette reconnaissance est-elle sincère et entière quant à son application concrète sur le terrain. L'acte juridique convenable dissimule l'altérité radicale de soumission du conquérant.

⁷⁰ -. OIT, convention n° 169 relative aux peuples indigènes et tribaux, article 1^{er} du 27 juin 1989.

OIT, Organisation Internationale du Travail. C'est une agence spécialisée de l'ONU. Sa mission est de rassembler les gouvernements, employeurs et travailleurs de ses Etats membres dans le cadre d'une institution tripartite, en vue d'une action commune pour promouvoir les droits au travail, encourager la création d'emplois décents, développer la protection sociale et renforcer le dialogue social dans le domaine du travail.

Elle est fondée en 1919, au lendemain de la première guerre mondiale pour poursuivre une vision basée sur le principe qu'il n'y aurait y avoir une paix universelle et durable sans un traitement décent des travailleurs. Son siège est situé à Genève en Suisse.

Les indigènes étaient considérés comme non civilisés et qu'ils devraient se civiliser en acceptant la culture du dominant. En Algérie, les petits écoliers algériens indigènes apprenaient la langue française, sa culture et son Histoire. C'est cette Histoire française qui s'étend sur plusieurs périodes et événements marquants durant dix siècles allant de Clovis à Charles VIII : L'affirmation du christianisme, la désintégration de l'Empire romain, la longue genèse du royaume de France, la grande peste, la guerre de cent ans...

L'hégémonie culturelle colonisatrice est toujours présente et la francophonie joue justement ce rôle de rassembleur de pays anciennement colonisés qui n'ont pas abandonné la culture française symbole d'une civilisation et d'une modernité. Le statut de la langue française dans ces pays diffère d'un pays à un autre. En Algérie, selon les époques, elle est passée de langue d'enseignement à langue privilégiée puis à langue seconde, à langue étrangère...

Actuellement tous les peuples réclament la reconnaissance de leurs cultures d'une part et le développement de leurs langues comme langues savantes. Une posture herméneutique de compréhension de l'autre permettrait ce rapprochement des peuples, du dominant envers le dominé par le dialogue culturel. Cette optique qui se dessine de nos jours n'était pas admise ni envisageable durant le règne français.

Pour se démarquer de cette emprise culturelle française imposée par l'école étatique, les algériens, fiers de leur culture au sens large allaient fréquenter les médersas ou les Zaouias pour non seulement apprendre le coran mais aussi la grammaire de la langue arabe standard. Cette langue non reconnue ne les servait pas à intégrer les institutions françaises, lesquelles ne fonctionnaient qu'en langue française. Mais, c'était un principe faisant partie de la lutte pour une indépendance totale.

2. Une éducation orientée et une incompréhension qui perdure

Dans une guerre totale et affreuse, Anouar Benmalek, dans *Les amants désunis* dénonce cette désunion due entre autres à l'éducation et plus particulièrement à une éducation choisie pour tous sans se soucier de l'indigène en quête d'une langue et d'une culture légitimant son identité. C'est un fossé séparant deux cultures complètement différentes l'une de l'autre et qu'aucun aspect historique ne peut les rapprocher voire les unir. Nous sommes en présence d'une culture européenne de profession chrétienne parlant une langue latine et pratiquant un mode de vie européen. Imposer un tel modèle à un peuple qui s'accroche depuis des siècles à ses valeurs et qui ne croit qu'à ces valeurs, c'est aller directement vers le suicide. Nassreddine et Anna symbolisent cette union amoureuse impossible car interdite. Cette interdiction est volontaire et souhaitée par les deux communautés qui se partagent le même espace mais pas les mêmes valeurs. Ce sont deux pôles qui ne peuvent s'unir dans un même moule sociétal. Le rejet sans condition est devenu la règle.

« Anna hausse les épaules et serre très fort sa sacoche. Elle contient tous les documents nécessaires. Aux yeux de tous, et qu'ils le veuillent ou non, l'homme qui est assis à sa droite est devenu son époux. Arabes et Français doivent la considérer, au mieux, comme une espèce de catin qui aurait réussi à se ranger, mais à quel prix ! »⁽⁷¹⁾

Arabes et Français doivent la considérer, au mieux, comme une catin. Intérieurement et sans se prononcer, ni le crier sur les toits cette union relèverait

⁷¹ Anouar Benmalek, op .cit .p 11

de l'absurde. Ce regard moqueur du Français qui ne voit dans cette union qu'une jouissance passagère, partage pour une fois cet avis avec l'Arabe et se rejoignent sur ce point sensible. Français et Arabes sont d'accord pour ne pas s'unir sérieusement.

Cette union finira par se fracturée voire se désintégrée complètement à l'indépendance de l'Algérie en 1962. Séparé, ce couple continue à rêver d'une nouvelle union. Le pays retrouve sa souveraineté, son identité et recouvre pleinement son indépendance. C'est dans cette nouvelle Algérie et dans un autre décor que l'auteur nous montre les horreurs de la violence au nom d'une idéologie qu'on défend. Ce n'est plus le Français qu'on incrimine mais son compatriote partageant avec lui, les mêmes valeurs. Le prétexte avancé par les intégristes se situe à un niveau de pratique religieuse stricte que le peuple algérien ne respecte pas. Ce peuple supposé d'incrédule, de désobéissant, d'hypocrite voire de mécréant, devient un ennemi potentiel à la nation islamique. Cette violence va engendrer d'autres violences et nous nous retrouvons étouffer dans cette spirale de la mort qui n'épargne personne. Le malheur d'Anna est d'être revenue au pays avec un espoir d'amour.

Anna, européenne se verra subir le même sort de son époque coloniale. Catin, elle le restera. Arabes et Français la condamnent pour ce qu'elle est. Elle symbolise la France, ennemie de l'Islam, elle symbolise aussi sa chrétienté incompatible avec l'Islam, elle symbolise sa double trahison, celle de ne pas se mettre en couple avec un individu de sa race et celle d'avoir travesti un esprit musulman. Dans les deux cas de figure, elle est condamnée à mourir. On est loin de cet amour humain qui unit un couple pour son amour à vivre paisiblement et sans aucune contrainte.

*« Ça ne vous regarde pas que je sois étrangère ou non, que je sache !
-Ils vont me tuer, ils vont me découper en morceaux s'ils me voient
avec vous !
-Mais qui ? Crie à son tour Anna, la voix blanche de fureur.*

-Faites semblant de ne pas le savoir ! Les émirs des maquis, vieille folle ! Ils ont juré de tuer tous ceux qui aideraient des juifs ou des chrétiens de ton genre. Décampez, allez, dehors ! »⁽⁷²⁾

« Être ou ne pas être » pour reprendre cette fameuse expression renvoyant à l'existence d'un individu, à son appartenance à un groupe lequel groupe appartiendrait à une communauté laquelle communauté appartiendrait à une société qui s'applique un modèle respecté par tous selon des lois et des principes tout en respectant la diversité et la différence de l'autre. Un modèle unique pour l'ensemble des habitants de la planète relèverait de l'absurde. Nous soulignons cependant ce caractère universel comme légitime des droits humains quand il se rapporte à la dignité de l'être à vivre décemment dans sa société en ayant un travail lui permettant de subvenir à ses besoins, un toit pour s'abriter, une école pour éduquer ses enfants. Le travail, le toit et l'éducation sont trois éléments clés de l'épanouissement d'un peuple. Cette réalité d'une culture diversifiée ne doit pas être remise en cause car détruirait un humanisme déjà bien fragile.

La mondialisation menée par des occidentaux avec un ancrage théorique ne peut refléter qu'une image d'intérêt, la leur qui vise une domination totale et sans partage. Ce modèle farfelu imposé est rejeté d'un point de vue idéologique par les peuples qui le trouvent aberrant et mesquin. La domination économique de ces puissants qui font la loi en usant de leur suprématie technologique et militaire s'estompe à ce stade et ne peut détruire une culture d'un peuple aussi étrange qu'elle le semble.

Les peuples se résignent à accepter la domination technologique et économique du plus fort, à vivre pauvrement, à occuper à un rang inférieur ...mais ne renonceront jamais à leur culture même si cette culture est considérée comme révolue car barbare selon eux. Le droit international général n'a aucun droit à unifier un monde dans une même culture. La démocratie, c'est aussi la liberté de penser. Nous nous trouvons pour ainsi dire face à une charge axiologique difficilement supportable car complexe. Positiver une réalité qui n'en

⁷² Idem, p.115

est pas une volonté à déconstruire cette réalité plurielle au détriment de la vraie nature humaine. Ce vivre ensemble dans le respect de la diversité des civilisations et des valeurs est éclaboussé par un ordre mondial imposé qui n'arrive pas toutefois à démolir ce patrimoine universel pour un universalisme idéalisé.

Nous restons dans ce moule de l'union et de la désunion dans *Les amants désunis* pour souligner fortement cet esprit dominateur dans sa continuité à maintenir un statu quo qui ne peut être bouleversé. Historiquement, ces européens impérialistes depuis plus de quatre siècles colonisent cette planète en imposant leur civilisation et un mode de vie graduel et superposé. Aujourd'hui encore la décolonisation n'a pas permis aux Nations indépendantes de s'affranchir du joug colonial culturel. La francophonie, en est un exemple vivant. Ce colonialisme qui a pu asseoir sa domination politique, économique et juridique sur les Etats anciennement colonisés, légitime aussi sa domination épistémique et culturelle. Cette logique de la modernité met fin au domaine de la connaissance.

2.1. Pour un pluralisme ethnoculturel

C'est une donnée intrinsèque à la vie humaine qui existe et pris en compte par le droit international. L'acceptation du concept interculturel ne peut être admis par tous que dans une réalisation de reconnaissance des cultures comme faisant partie d'un patrimoine universel humain ayant marqué à une époque donnée de l'humanité une civilisation et une modernité. Seul le dialogue interculturel pourrait rapprocher les peuples dans leur vision d'un monde complexe, diversifié et curieux. Le respect mutuel admet une meilleure compréhension de l'autre.

Le pluralisme culturel est une réalité qui ne pas se réduire à sa plus simple expression faisant de l'humain une créature unique semblable à un objet créé pour la circonstance par une machine dans un moule occidental répondant aux exigences de domination du moment. Le pluralisme est une doctrine qui admet la multiplicité des êtres et des réalités et qui s'oppose au monisme et au dualisme. C'est un système qui accepte la diversité des opinions et des courants politiques, philosophiques, culturels...

Nous avons choisi l'ethnoculturel pour décrire la combinaison des aspects ethniques et culturels d'un groupe ou d'une société. La force ou le vouloir imposer une culture à un groupe qui n'en veut pas conduit à l'échec. Les colonies européennes dans leurs différentes conquêtes n'ont pas réussi à imposer leur culture d'une façon absolue en effaçant complètement la culture autochtone des dominés. En Algérie, durant 132 années de colonisation, la France a utilisé tous les moyens en sa possession pour effacer une langue maternelle et une culture indigène sans y parvenir.

Certes, durant son règne, la langue française a pris le dessus dans tous les domaines institutionnels mais n'est pas parvenue à pénétrer les foyers arabes et berbères pour éradiquer les langues de ces indigènes malgré l'oppression exercée. A l'école, dans les établissements étatiques, au contact avec le colon, cet indigène maîtrisant parfaitement la langue française communiquait dans cette langue mais une fois parmi les siens, il redevient naturel. Ce qui est également constaté, ce sont quelques pratiques culturelles françaises que les indigènes, volontairement ou involontairement ont pratiqué et ont continué à pratiquer durant l'indépendance. Nous donnons comme exemple les fêtes de Noël, de Pâques... Ces pratiques, progressivement ont disparu et même la langue française qui a perdu son statut de langue privilégiée se meurt lentement.

L'intégrisme dénoncé par Anouar Benmalek n'est pas le fruit d'un hasard. Cette période fatale a été préparée au lendemain de l'indépendance avec l'arrivée de nouveaux colons d'un autre genre ayant une idéologie à faire valoir et une stratégie de maintien. C'est au nom de la religion que certaines idées ont occupé un vide en créant une nouvelle philosophie imposée par les uns et refusée par les autres. La violence est revenue et tous les moyens sont bons pour gouverner.

Aussi paradoxalement que cela puisse paraître, l'impérialisme et l'intégrisme ont en commun la violence pour leur propre idéologie. L'Algérie française a cessé de l'être et l'intégrisme algérien s'est volatilisé mais les séquelles sont toujours présentes et visibles.

Dans ce contexte, il nous semble opportun de nous questionner sur le juridique du droit international des droits de l'homme au commencement des textes promulgués et la réalité d'un pluralisme culturel des peuples qui non seulement ignorent ces textes juridiques et continuent à respecter leurs cultures en ignorant ce que les législateurs pensent de la globalisation d'une culture mère pour tous et de cultures secondaires et sans importances pour le reste de l'humanité. Ces textes faut-il le souligner ont été pensés par des juristes occidentaux et dans une enceinte fermée et représentative des valeurs occidentales pour l'appropriation de ces normes universelles lui permettant de mieux gérer à partir de textes construits et approuvés par cette instance internationale de la légalité de son application.

Ces droits humains ne prennent pas en considération la spécificité de chaque culture à autoriser ou à interdire une pratique donnée qu'un Etat souverain accorde sur son territoire et qui paraît contradictoire avec les textes du droit international. Ce qui paraît correct pour les uns car conforme à un universalisme culturel dominant et donc acceptable, ne l'est pas pour d'autres le considérant comme bizarre et inapplicable. La vérité est tout autre et nous l'avons constaté sur le terrain à travers ce rejet culturel qui n'admet pas certains comportements jugés de barbares dans certaines sociétés et au contraire jugés de corrects dans d'autres sociétés autorisant une plus grande liberté à leurs citoyens. La philosophie entre universalisme et relativisme doit prendre en considération la réalité des cultures des peuples et que cet universalisme n'est valable qu'à l'intérieur d'un Etat souverain, maître de sa culture et de son respect. Dans cette optique, chaque Etat est garant du bien-fondé de sa culture partant d'un droit juridique et constitutionnel démocratique et reconnu comme tel par l'ensemble des citoyens de ce pays. Cette force démocratique conforte sa position culturelle dans sa pratique et demeure légitime même si le regard de l'occident est différent.

Le reste du monde fait face à une domination épistémologique occidentale qui ne peut servir que ses intérêts. Cette domination se retrouve d'une manière

subtile dans sa doctrine de pays civilisé par rapport au reste du monde en voie de développement pour ne pas dire non civilisé. Cette violence symbolique du modèle européen colonisateur concernant l'appréhension du droit pour d'autres sociétés, Emmanuelle Tourme Jouannet souligne :

« Ce faisant, la pensée internationaliste est, par là même, placée devant une interrogation très profonde, qui est héritée de son passé colonialiste proche et qui nourrit de nombreux débats car c'est le destin d'une certaine conception du droit international qui s'y joue et celui de l'homme lui-même : Comment rester sur le terrain de l'humanisme et du rationalisme juridiques en droit des gens [...] sans tomber dans les errements du colonialisme ou de l'impérialisme ».⁽⁷³⁾

La déconstruction de ces règles du droit international basées sur un arbitraire est en train d'être pensée différemment pour un nouvel équilibre mondial plus juste dans sa conception rejetant l'imposition du fait accompli et de l'emploi du deux poids et deux mesures.

2.2. Le dilemme universaliste

Le dilemme nécessite le choix entre deux termes d'une alternative, entre deux possibilités ayant chacune des avantages et des inconvénients. Ce raisonnement paraissant complexe suscite des interrogations en vue de lever des ambiguïtés.

C'est autour de cette notion d'universalisme laquelle est une conception d'idées et de valeurs qu'une réflexion s'impose pour un consentement universel. Ce qui suppose que les humains sont capables dans leurs différences de s'accorder un droit commun applicable pour tous.

Dans cette confusion observée sur le terrain, le débat est relancé. En effet, c'est un monde de spécialistes qui s'investit pour un éventuel éclairage. C'est l'arbre qui cache la forêt où c'est plutôt ce gros arbre qui est décrit comme

⁷³Tourme-Jouannet, E. *Colonialisme européen et néocolonialisme contemporain* (notes de lecture des manuels européens des droits des gens entre 1850 et 1914, Baltik, Y. I.L., vol.6, pp 49-78, 2006.

référence et se suffit à lui-même représentant parfaitement le genre humain simplifié. La forêt, elle-même est riche en variété et chaque espèce est exploitée judicieusement par l'homme.

Faire de l'homme une espèce unique relève de l'absurdité de la pensée occidentale à vouloir globaliser une masse de civilisations en une seule. Les juristes s'y mêlent pour défendre les droits de l'homme à partir de certains éléments que la classe dominante leur remet. Ce sont les anthropologues qui s'intéressent aux différentes cultures et civilisations prenant en compte des contextes socioculturels vivants et c'est à partir de cette réalité humaine que les juristes doivent promulguer des lois de protection dans ce sens. C'est par conséquent et pour un meilleur équilibre que l'anthropologie juridique est plus à l'aise pour légiférer des lois à partir de descriptions justes et de connaissances du terrain.

Cette problématique de l'universalisme vs relativisme tend à se régler d'elle-même sachant que le monde évolue et que d'autres acteurs non occidentaux viennent occuper ce terrain longtemps gouverné par les mêmes acteurs. La multipolarité se dessine avec une reconfiguration de la carte pour un vivre ensemble plus ou moins équitable. Cette idée de l'unité/diversité est étudiée sous un autre angle dans le domaine des sciences sociales auxquelles d'autres sciences contribuent pour le bien-être de l'humain. Des approches de droit des hommes dans sa diversité et selon un pragmatisme acceptable semblent prendre forme.

Ce qui était admis politiquement et juridiquement par une seule gouvernance au nom de la modernité semble progressivement se dissiper. Cette reconnaissance des droits de l'homme n'est pas une volonté de bon sens des occidentaux soucieux de l'épanouissement des Etats longtemps considérés comme sous-développés mais comme un rapport de force d'une émergence politique, économique, militaire et autre qui n'accepte plus toute sorte d'hégémonie.

On parle alors d'humanisme normatif selon une terminologie de Mark Good a le (2006), que la revue anthropologie et sociétés, cite comme référence :

« L'humanisme normatif, un acquis central de la recherche en anthropologie critique des droits de l'homme. L'humanisme normatif consiste à décrire un fait de base interculturel d'ordonnement collectif : dans les bonnes circonstances, les gens s'organisent de manière à établir des conditions pour des interactions qui fassent sens. Celles-ci sont autant formalisées et prescriptives, qu'elles reconnaissent et incorporent formellement une série de valeurs centrées sur l'humain, valeurs qui équilibrent l'étendue des possibilités culturelles et sociales locales par des impératifs cognitifs, physiques et émotionnels communs ».⁽⁷⁴⁾

Cette révolution de la pensée met en exergue le respect des valeurs humaines dans leur diversité et que chaque peuple découvre l'autre en comparant sa culture à celle de l'autre avec curiosité ; et c'est cet aspect critique qui nous fait vivre cette dimension culturelle à travers l'Histoire des hommes qui n'est autre que l'Histoire des humains. C'est un patrimoine de l'humanité qui n'a pas de frontières, qui appartient à tous les humains et qu'aucune intelligence ne peut nier. Cette nouvelle conception logique met fin aux spéculations de race supérieure, de civilisation référentielle et d'un droit absolu à imposer une culture en reléguant toutes les autres à l'étage inférieur.

La France lors de sa colonisation de l'Algérie a fait venir des colons européens pour s'approprier les richesses du pays sauf le culturel indigène jugé de frein à une occupation territoriale durable. Les politiques de l'époque se devaient dans la durée effacer une identité autochtone avec toutes ses valeurs. Les européens colonisant ce pays de l'Afrique du Nord berbère, arabe et musulman n'ont pas essayé de s'adapter à la vie de ce peuple dans ces pratiques langagières, religieuses et culturelles mais bien au contraire, ils ont imposé leurs cultures européennes et leurs langues. Cette destruction d'une culture qui a duré

⁷⁴ -. Eberhard, C, *Au-delà de l'universalisme et du relativisme, l'horizon d'un pluralisme responsable*, un article de la revue anthropologie et sociétés, vol.33, n°3, 2009, pp 79-100.

132 années n'a pas réussi son pari et c'est ce culturel naturel qui revit à partir de l'indépendance en effaçant progressivement la culture de l'occupant.

Le couple *Les amants désunis*, n'a pas réussi son union. Nassreddine l'algérien, l'arabe, le berbère a tout essayé pour conserver cet amour intact mais hélas ! D'autres forces sont intervenues pour le briser. Anna, la suisse a rêvé de cette union réussie, elle s'est accrochée à son amant, elle a tout essayé pour sauver son couple, mais hélas ! Ce sont ces mêmes forces qui l'ont empêchée à aller jusqu'au bout. La détermination était insuffisante.

3. Un rapport de force et une prise de conscience de l'altérité

Cette prise de conscience de l'altérité est arrivée tardivement. Le rapport de force en présence n'a pas permis cette reconnaissance de l'autre pour un vivre ensemble harmonieux. L'aspect Historique est essentiel pour comprendre le pourquoi de ce refus d'un colonisateur en position de force et d'un colonisé en position de faiblesse. La conquête française se voulait totale et sans partage. La conquête de l'Algérie s'est faite brutalement, l'arme à la main et le feu vert du politique à exterminer l'indigène.

Cet indigène paysan qui vivait en paix jusqu'à l'arrivée de ces envahisseurs, vivait modestement en vénérant sa culture. L'opposition algérienne n'a pas résisté à l'assaut français trop fort militairement et a fini par abdiquer. Les militaires ont déblayé le terrain avant l'arrivée des colons civiles européens, nouveaux propriétaires fonciers faisant des anciens leurs esclaves.

Le fossé s'est creusé un peu plus dans le temps faisant du colonisateur un maître absolu désormais bien installé chez lui avec des lois bien établies le protégeant et de l'autre côté, d'autres lois pour les indigènes. L'indigénat a suscité de l'indignation chez la population dominée qui continuait discrètement à pratiquer sa religion en respectant certaines de ses traditions.

Le colonisateur peu soucieux de la culture indigène poursuivait sa colonisation culturelle par le biais de ses institutions c'est-à-dire l'école et les mass-médias. La propagande, le mensonge, les rumeurs...étaient suffisamment propagés au quotidien au sein même de cette société hétéroclite plaçant le

français au sommet de la pyramide, dominateur, civilisé et moderne et les autres au bas de la pyramide, barbares mais qui commencent à s'émanciper grâce à une France généreuse qui veille à un changement radical.

Dans ce roman, le narrateur nous révèle cette réalité du quotidien de l'indigène qui souffre le martyr sans pouvoir se défendre ni revendiquer ses droits. Ecrasé, étouffé, malmené, il survit dans son espace, un espace de haine où la cohabitation était impossible. L'arrogance du politique français à poursuivre son forfait en légitimant sa présence coloniale comme un acte civilisateur et libérateur d'un peuple longtemps enfermé dans son ignorance.

Péjorativement, ces autochtones étaient désignés par : les arabes, les indigènes, les bougnoules, les terroristes, les fellagas, les hors-la-loi... Dans le bus, Nassreddine et Anna ont été séparés par les soldats français qui n'ont pas apprécié cette union mixte. Un bougnoule n'avait pas le droit d'épouser une européenne même avec son consentement. L'indigène devait connaître son statut d'indigène et l'européenne ne devait pas enfreindre cette loi. Le pluralisme culturel n'était pas envisagé à cette époque.

Ce n'est que plus tard et timidement que ce fameux droit humain allait enfin faire objet d'étude pour la reconnaissance des cultures des peuples jusque-là, considérées comme insignifiantes. Cette globalisation si bien gérée par une culture occidentale et colonisatrice aux quatre coins de la planète semble se fragiliser avec l'émergence de nouvelles puissances économiques et militaires qui revendiquent légitimement le respect de leurs cultures et une reconfiguration de certains textes controversés. C'est un nouvel horizon éthique interculturel et pluraliste qui émerge à travers un dialogue forçant la main au colonisateur de changer d'attitude et d'être plus juste quant aux droits de l'homme dans sa dimension complexe de l'altérité et de l'interculturalité.

Le défi de l'altérité est difficile mais pas impossible. Les anthropologues prenant en compte les évolutions de l'époque contemporaine, la géopolitique et les enjeux des Nations-belligérantes pour une domination, essaient d'apporter un équilibre planétaire. Le phénomène culturel suscite un intérêt général et ce sont

des interrogations qui fusent de partout autour des droits de l'homme. L'aspect culturel demeure au centre d'une polémique à laquelle viennent se joindre dans ce contexte particulier l'aspect économique, politique, social mais aussi mythique.

Chaque culture est un monde à part et chaque peuple fait de sa culture sa raison d'être, d'exister et de vivre. Vouloir imposer sa propre culture au reste du monde comme seule référence, s'est vouer à l'échec. Les peuples défendent beaucoup plus leurs cultures et leurs religions car symbolisent la réalité, leur réalité d'un passé ancestral, d'un présent et d'une continuité dans le futur. La pauvreté n'affecte pas leur foi et ni progrès scientifiques ni modernité d'ailleurs aussi flatteuse qu'elle le parait peut leur changer d'avis.

Ce constat est vérifié sur le terrain et la domination européenne pendant les colonisations et après, n'a pas réussi à imposer sa culture comme un fait accompli. Sa démocratie n'a pas dépassé le seuil du vote pour élire un représentant de la nation et c'est ce vote démocratique que l'on retrouve dans tous les systèmes politiques du monde. Et c'est au nom de cette démocratie à l'européenne que des valeurs humaines sont bafouées. L'universalité de la culture unique n'est possible que dans la diversité des cultures.

4. La symbolique d'un divorce et d'une violence

A travers le roman *Les amants désunis* la violence et la haine ont pris le dessus sur la raison. Aucun parti n'a consenti pour une séparation à l'amiable. Nos deux héros, Nassreddine et Anna, ballottés entre les mains de bourreaux sont malmenés, meurtris dans leur chair et anéantis physiquement et moralement. Le couple symbolise tout simplement l'amour impossible.

Du temps du colonialisme, la France ne voulait pas de partage équitable avec les colonisés considérés comme un bien colonial et par conséquent devaient rester esclaves au service du maître colon. La résistance indigène, indignée par ce statut injuste s'est rebellée et déterminée à en découdre en affrontant un monstre ne reconnaissant pas ce peuple. Le divorce s'est prononcé entre le couple colonisateur-colonisé mais personne ne voulait céder. Les français

étaient persuadés que l'Algérie était un département français jusqu'à la fin des temps et penser à une autodétermination restait une illusion. Les indigènes convaincus que le français est un intrus et que le chasser était un acte noble et légitime.

L'indépendance de 1962 a été obtenue au prix fort de millions de martyrs tombés au champ d'honneur pour leur liberté. Mais voilà, chasser le naturel il revient au galop. Les années 90 ont marqué une page sombre de l'histoire du pays indépendant qui pourtant a obtenu ce qu'il désirait : Une indépendance juridique, politique, économique et culturelle. Le couple Nassreddine-Anna, maudit par le hasard, se retrouve une fois de plus au cœur d'une violence qu'on leur impose. Cette fois-ci, ce ne sont pas les soldats français qui terrorisent les indigènes mais d'autres soldats d'un autre genre qu'on nomme communément les combattants d'Allah qui décident de la pluie et du beau temps. Cet affreux destin qui s'accroche à ce couple symbolise la violence des hommes à la recherche d'un idéal et d'un pouvoir absolu.

L'amour de son prochain est définitivement effacé et il ne peut y avoir de compromis à ce sujet. Chaque peuple campe sur ses principes faisant de ces principes quelque chose d'essentiel. Dans ce contexte, ce ne sont pas les actes politiques dans un sens, les échanges commerciaux ou le flux migratoire qui posent problème mais bien autre chose beaucoup plus profond marquant un véritable divorce. C'est tout simplement l'aspect culturel, l'appartenance à une communauté donnée, la pratique des us, traditions et mœurs à respecter et une vie sociétale reflétant tous ces principes marquant des libertés et des valeurs. Ce qui est vrai pour les uns est faux pour d'autres ne partageant pas ces valeurs qui ne sont pas forcément universelles. Si les occidentaux trouvent absurde le mode de vie musulman dans ses pratiques, le monde musulman pareillement juge que le mode de vie occidental laïc est absurde et barbare.

Cet universalisme imagé ne peut toutefois se réaliser. Ce sont ces principes qui ont engendré de la violence et de la haine. La communication n'a pas donné une suite favorable et les deux camps pour toutes ces raisons se

détestent. Les Français rejetaient une culture locale teintée de pratiques religieuses strictes qui mettaient en garde les musulmans de la superstition des occidentaux et de leurs actes malveillants. Les Français contractaient en désignant les indigènes algériens comme peuple barbare, non civilisé, violent et qu'il fallait dompter par la force en l'obligeant à épouser l'unique culture, celle du blanc.

Ce jugement de valeur reste une opinion peut-être subjective pour certains mais objective pour les Etats car détermine une position de force idéologique marquant sa supériorité et sa dominance sur le monde. Dans ce contexte que vaut la démocratie profonde occidentale qui libère son peuple au nom de la modernité et du progrès à transgresser les libertés des musulmans. Tout ce qui est interdit dans certaines cultures est autorisé dans ce monde qui se veut progressiste. Ce paradoxe creuse le fossé entre ceux qui croient et ceux qui ne croient pas, ceux qui désirent d'un universalisme à l'occidental et ceux qui la désirent autrement. :

BITAT Farid, dans son article : *La dimension culturelle et pour une compétence culturelle*⁷⁵ se pose quelques questions qui sont en rapport avec cette idée d'acceptation voire de refus d'une culture autre que la sienne

« Peut-on apprendre une langue en isolant sa culture ? Que faire lorsque dans un texte, un auteur décrit sa réalité quotidienne, des habitudes et des attitudes qui lui sont propres ? A-t-on le droit de le vider de son contenu culturel et ne s'intéresser qu'à son versant linguistique ? Les apprenants ne doivent-ils pas prendre conscience de l'importance d'une culture appartenant à une communauté différente de la leur. »⁽⁷⁶⁾

Ce sont ces questions qui nous interpellent pour lever certaines ambiguïtés de compréhension de sa culture et des cultures des autres peuples.

Dans son deuxième point, il met l'accent sur l'interprétation comme compétence à construire, il cite Philippe Blanchet :

⁷⁵Farid Bitat, *La dimension culturelle des textes en classe de langue étrangère*, Synergies Algérie, N°14, 2011

⁷⁶ Idem, pp.137-143

« [...] rappelons que culture et langue sont une construction sociale permanente indissociablement liée, un processus complexe et non un produit fini, homogène et tranché. Une culture constitue ainsi, elle aussi, un système complexe, une globalité ouverte et organisée, abstraction émergente qui n'existe que par les pratiques effectives des acteurs culturels. »⁽⁷⁷⁾

Juste à la suite, Carmel Camilleri, souligne les chocs interculturels concernant les contacts négatifs :

« - Absence de prise en compte de la différence (ignorance de l'existence de cultures au sens non élitiste) ;
 - Ignorance des codes culturels (ignorance du système de signification propre à la culture- autre y compris la langue ou le lecte !) ;
 Ignorance du champ de référence de l'autre (Les réseaux de sociabilité dans lesquels il vit) ;
 - Ignorance de la façon propre de l'autre de se rapporter à son champ (réduction de son autonomie d'individu, vision hyper-déterministe de son comportement) ;
 - Jugement de la différence (vision simpliste des groupes culturels en termes tranchés dedans/dehors et d'évolution du primitif au civilisé) ;
 - Projection d'un contenu illégitime dans la différence (réduction de l'individu à un exemple abstrait du groupe culturel sans prise en compte de son autonomie ou de facteurs sociaux et inversement. »⁽⁷⁸⁾

La violence fait en sorte que cet amour soit impossible. Le couple est victime du positionnement du Français qui refuse qu'une européenne s'unite à un arabe et de ces arabes, qui sans le dire et à la dérobée s'indignent du comportement de l'Algérien à s'unir à une étrangère ne partageant pas la même culture. Le non-dit est profond et dans l'auto bus tous, la considèrent comme une fille de joie, sans aucun sérieux.

⁷⁷ Farid Bitat, op.cit. pp.140-142

⁷⁸ Idem

Conclusion

Nous avons analysé dans cette première partie consacrée à l'identité et à l'altérité une dimension culturelle plurielle et complexe qui semble se mouvoir dans le temps et dans l'espace. En effet, les personnages de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek, nous font voyager dans un univers où l'illusion parfois prend le dessus sur le réel. Chez Mokeddem dans *Les hommes qui marchent*, c'est un « je » narrant son enfance guidée par le destin. Ce « je » n'est pas maître de sa destinée mais suit le cours de la vie tel une brindille emportée par un puissant courant d'eau ne sachant où atterrir.

Leila, narratrice nous raconte ce qu'était réellement sa vie. Elle ne l'a pas choisie et ne pouvait pas la modifier. Le hasard a décidé pour elle. Ses parents nomades étaient contraints de se sédentariser et en se fixant à la porte du désert, ils allaient mener une nouvelle vie. Leila enfant, ignorait le pourquoi de ce changement brutal. Elle découvre les traditions ancestrales de ses aïeux par la bouche de sa grand-mère Zohra qui la faisait rêver de ce long voyage qui ne s'arrêtait jamais. La vie de nomade dans ce sens est magique. On voyage, on découvre et on est libre.

Leila a cessé de voyager et de vivre à l'ancienne comme ses ancêtres. Elle est cloîtrée dans une maisonnette en dur et vit dans un même espace qu'elle partage avec d'autres personnes qu'on appelle des voisins. C'est ce mode de vie communautaire qu'elle découvrira et auquel elle va s'adapter. La tante et le chameau désormais appartiennent au passé et aux contes que la grand-mère Zohra raconte avec un pincement au cœur. C'est une vie qui disparaît en enfantant une nouvelle.

Leila va s'initier autrement dans un espace qui ne se déplace pas mais qu'on fait déplacer. Elle observe ce qui se fait autour d'elle, dans son environnement immédiat et curieuse comme tout enfant, elle apprend à réfléchir. Elle voit, elle touche, elle compare et dans son for intérieur tantôt elle accepte avec joie et tantôt elle condamne avec amertume un acte. Elle ne comprend pas

pourquoi le garçon et la fille ne sont pas pareils. Elle ne comprend pas aussi pourquoi on préfère le garçon à la fille.

Elle ne décide de rien mais c'est son « je » réflexif qui enregistre, sélectionne sans pouvoir prendre de décisions. Elle est coincée dans cette bulle et n'arrive pas à se libérer. Leila, n'évoque pas son père et on ne sait pratiquement rien de lui. Elle ne parle que de sa grand-mère, une confidente qui la fait évader toutes les fois qu'elle se sent emprisonnée. Enfin, arrive l'école. Cette école lui procurera beaucoup de joie et une échappatoire d'un intérieur familial qu'elle déteste. Enfant et sans pouvoir, elle prenait du plaisir à lire et à apprendre non pas dans la nature mais dans un établissement fermé, entre quatre murs et en face d'elle, une institutrice qui vous fait découvrir le monde sans vous déplacer.

Ce « je » enfant impuissant va se manifester un peu plus tard. Traversant des moments d'existence troubles, Leila psychologiquement affectée reconstruira différemment son enfance par une Leila femme, consciente et aguerrie. Elle n'était pas responsable du nomadisme de ses parents ni d'ailleurs de sa sédentarisation. Elle n'était pas non plus responsable de la colonisation française, de la guerre d'Algérie, de son indépendance, de sa politique ni des événements qui l'ont fait fuir.

Ce « je » irresponsable deviendra responsable à l'âge adulte et prendra une autre tournure quant au choix d'un nouvel mode de vie. Malika Mokeddem choisira un autre nomadisme, celui-ci moderne. Elle est algérienne et française. Elle décide de son destin en choisissant le modèle occidental. De l'autre côté de la rive, elle se venge de cette injustice faite à cette petite Leila marginalisée par ses parents, terrorisée par les frères musulmans des années 90. Elle a fui son espace naturel pour mener son propre combat. Elle défend la femme Leila victime de son passé. Or, nous savons que l'exception n'est jamais une règle.

Son combat de reconstruction de soi n'est pas forcément celui de la communauté féminine algérienne. La narratrice et à aucun moment n'a demandé l'avis de la femme autochtone qui a préféré mener son combat de l'intérieur et sans s'exiler. Mokeddem dans ce « je » autre et dépersonnalisé essaie de

déconstruire une société en la reconstruisant à son image. Personne n'est contre les égalités des sexes, d'une vie harmonieuse et juste pour tous. Mais a-t-on le droit de sacrifier sa famille, sa langue et sa culture sans être convaincu des bienfaits et des avantages de la nouvelle culture ? Nous avons remarqué que dans cette construction modèle d'un monde parfait partant d'une déconstruction de sa propre culture pour une reconstruction d'une autre culture pose le problème d'une identité se démarquant de son altérité. Ce qui explique cette métamorphose : J'étais moi-même parce qu'on me l'imposait et je ne suis plus parce que je l'ai décidé.

Chez Anouar Benmalek, dans *Tu ne mourras plus demain*, l'identité en relation avec son altérité se confondent dans un « je » indifférent ne sachant se positionner par rapport à ce qu'il est, ce qu'il était et ce qu'il deviendrait.

Il nous fait voyager d'un monde à un autre et c'est à travers ce récit que nous découvrons son attachement d'une part à sa famille et d'autre part au monde dans lequel il vit. Il passe d'une époque à une autre et semble appartenir non pas à une seule culture mais à des cultures diverses. Un brassage culturel où se mêlent des langues et des religions venant d'Afrique, d'Europe, du monde arabe. Nous sommes confrontés à une pluralité culturelle et ethnique où traditions arabes et occidentales cohabitent et parfois dans la douleur.

Le « je » désignant le « tu » suivi du verbe mourir mis au futur semble appartenir à ces millions de déplacés dans le monde que les guerres font fuir. Ces réfugiés se déplacent d'un pays à un autre et là où ils s'arrêtent pour y vivre, leur premier réflexe est de préserver leur langue, leur culture tout en perpétrant leurs pratiques traditionnelles en se démarquant de la culture du pays d'accueil qui leur interdit de transgresser la culture autochtone. Ce phénomène migratoire y est beaucoup dans ce magma d'idées de l'auteur qui dénonce sans dénoncer une réalité des peuples sans frontières.

Ce « je » narrateur, culturellement mixte devient douteux et vire vers l'indifférence ne sachant à quel monde appartenir. Nous avons l'impression que Benmalek imitant Camus se confond dans un « je » où *Tu ne mourras plus*

demain et *L'étranger* renvoient à la même mère morte dans la douleur et l'indifférence ;

« Chère maman, il m'a fallu du temps pour remonter la pente. J'ai même décidé, sur un coup de colère, de ne plus écrire la moindre ligne sur ce monde qui va de l'Atlantique à la mer rouge, si prompt, malgré sa grandeur passée, à l'insulte et au lynchage »⁷⁹

⁷⁹Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*, Alger, Casbah, 2011, p 158

Deuxième partie
L'altérité par l'exemple chez
Anouar Benmalek et Malika
Mokeddem

Chapitre I Soi-même
comme un autre, une quête
identitaire

Introduction

1. Un témoignage accablant

2. L'identité à travers l'Histoire

2.1 Le droit à la parole selon le genre

2.2 Le rapport genre à langage

2.3 La dimension langagière des identités des sexes

3. Le roman autobiographique comme repère et élan vers l'altérité

3.1 Du « je » de Malika Mokeddem au « je » d'Anouar Benmalek

3.2 La symbolique femme « mère et grand-mère » dans :*Tu ne mourras plus demain.*

Conclusion

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous baserons sur la littérature maghrébine d'expression française pour cerner un contexte socio-économique et culturel propre à notre sujet et qui nous permet de nous rapprocher de la réalité du terrain en relevant des points forts de cette littérature et autour de l'altérité si bien soulignée.

C'est un contexte socio-économique et culturel particulier qui a conditionné l'émergence de cette littérature en favorisant son développement sous l'occupation coloniale de 1830 à 1962, date de l'indépendance de L'Algérie qui verra émerger une autre littérature aussi impressionnante et riche par sa thématique. Pour Jean-Marc Morin, ce sont là, autant de signes de résistance, chargés de transmettre la différence :

« Ce que c'est la littérature en commun au-delà des spécificités régionales, et d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmé en mettant l'accent sur l'attention avec le pouvoir colonial, en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial »⁽⁸⁰⁾

Ce sont ces deux vocables « résistance et différence » qui nous mettrons sur la voie du thème de l'altérité où le « je » parfois est ambigu. De même Sagara rapporte que l'épanouissement de la littérature maghrébine d'expression française est un fait éminemment politique de résistance et de patriotisme vis-à-vis de certaines pratiques d'assimilation par les Français à vouloir coûte que coûte imposer à la population arabo-musulmane, un comportement colonial.

Ségara Marta dira aussi :

« Cet espace littéraire est d'abord vertébré autour d'une contradiction fondamentale : Il met en pleine époque coloniale ceux qui veulent bâtir une identité propre face à l'acculturation proposée ou imposée par le colonisateur, mais, il utilise la langue française de celui-ci, le français. L'éclosion de la littérature franco-Maghrébine[] coïncide avec l'explosion des sentiments nationalistes dans les années

⁸⁰Moura Jean-Marc, *Littératures francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, P.11.

cinquante et avec une implication de certains de ces écrivains dans ces mouvements politiques »⁽⁸¹⁾

Face au discours littéraire colonial volontairement exotique et racial, s'est imposé tout naturellement un autre discours d'opposition pour contre carrer le discours officiel colonial qui n'est pas celui des indigènes. C'est une élite intellectuelle d'autochtones formée dans cette école française qui se fera entendre par ses écrits de refus.

Cette résistance se prolongera durant la période postcoloniale qui a vu l'émergence d'une littérature algérienne poursuivant son combat mettant en exergue la réalité du terrain, celui de l'Histoire des deux pays et le rejet d'une culture coloniale toujours vivante dans une Algérie pourtant indépendante. Bendjelid Faouzia précise :

« Pour les écrivains postcoloniaux la résistance à l'impérialisme est pour ainsi dire nécessaire...pour une réévaluation de culture et d'histoire différente de l'occident et à ce titre nié et caricaturé. »⁽⁸²⁾

Ce combat contre le terrorisme réapparaît de plus belle durant la décennie noire et une nouvelle littérature appelée « l'écriture de l'urgence » a vu le jour et s'est manifestée malgré la menace qui guettait toute personne allant à l'encontre de la politique menée par les frères musulmans. Cette menace réelle n'a pas découragé des écrivains comme Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Yasmina Khadra, Tahar Djaout, Assia djebar, Fatima Bekhai, Malika Mokeddem...à les combattre sur le papier.

En effet, la décennie noire des années 1990 a vu le peuple algérien s'entretuer pour des causes difficiles à définir car choisir un camp c'est se mobiliser pour défendre une cause, la vôtre en vous exposant à une mort certaine et rester neutre c'est s'exposer davantage à l'un des deux camps qui n'acceptent pas la neutralité et vous vous retrouvez dans les deux cas de figure victime d'une

⁸¹Ségara Marta, *Leur pesant de poudre :Romancières francophones au Maghreb*,Paris, L'Hamattan,1997, p.15

⁸²BendjelidFaouzia, *Le roman algérien de langue française*, Alger, Chiheb éd.2012, p.12.

violence inouïe. C'est une autre guerre après celle de la guerre de libération qui s'annonce difficile pour le peuple algérien.

L'écriture de l'urgence est apparue comme une arme indispensable pour stopper l'hémorragie de la violence. Les années 90 ont été meurtrières pour tout un peuple qui n'a pas compris le pourquoi de cette guerre civile. Le cumul d'une politique négative menée par le FLN au pouvoir, l'arrêt d'un processus électoral et la montée en puissance des islamistes sur le modèle de la révolution iranienne et un ras-le-bol d'un peuple marginalisé...sont autant de facteurs favorisant cette violence qu'il fallait dénoncer sur le champ pour une prise de conscience collective.

C'est une guerre qui témoigne d'une crise sociale profonde aux contours multiples et complexes. Le monde occidental condamne cette violence sans pour autant essayer de l'arrêter et bien sûr le malheur des uns, fait le bonheur des autres. Le monde observait en silence ce massacre.

L'intégrisme aveugle frappe fort en visant les cadres de l'Etat, les policiers, les soldats, les gendarmes mais aussi les intellectuels francisant considérés comme complices du système politique du pays responsable de tous les malheurs de ce peuple. Nous assistons à un départ massif d'intellectuels algériens choisissant l'Europe et surtout la France pour s'exiler.

La guérilla semble s'installer pour de bon nous rappelant la guerre d'Algérie française et toutes les souffrances endurées par un peuple livré à lui-même. C'est un autre moment tragique de l'histoire du pays. Les assassinats se multiplient et le choix de noms célèbres de romanciers de dramaturges, de chercheurs scientifiques portés sur la liste de ces terroristes sont significatifs car l'écho sera fracassant. Tahar Djaout, Abdelkader Alloula, Djillali Liabes et beaucoup d'autres noms chanteurs, comédiens, enseignants sont froidement tués.

L'affirmation de Rachid Mokhtari témoigne de la gravité du moment :

« Une nouvelle exploitation littéraire de l'Algérie s'est manifestée au début de la destinée écoulée et principalement à partir de 1993-1994, année fantoche des premiers assassinats d'intellectuels et écrivains algériens, augurant le funeste destin de « décerveler » le pays. Une

cinquantaine d'ouvrages en langue française, tous genres confondus, romans chroniques, témoignages, essais, ont surgi comme autant de graphies acérées, brutales et abruptes pour dire l'urgence face à la violence islamiste, qui ensanglante toutes les régions de l'Algérie, de sa capitale assez conforme montagneux »⁽⁸³⁾

La violence engendre une littérature de témoignages ; c'est l'écriture qui renoue avec le référent explicite. Dans ce contexte précis, la relation entre le « moi » et « l'autre » est bouleversée et la spirale « Qui tue qui » s'illustre.

1. Un témoignage accablant

Beaucoup d'auteurs témoignent de l'indicible horreur que traverse le pays. Le constat est amer et à travers tout le pays des massacres sont enregistrés. C'est un spectacle de désolation montré au quotidien par les mass-médias du monde entier. Ce sont des tueries collectives de populations civiles sommairement exécutées par des groupes terroristes semant la peur et le désarroi au sein des populations isolées rurales. En milieu urbain, l'horreur est aussi présente et ce sont les poseurs de bombes qui s'illustrent dans un nouvel art de tuer des innocents ; ce sont des déflagrations qui sèment la panique, des lieux publics ensanglantés, des meurtres en série, des enlèvements, des séquestrations et viols de femmes et de la torture en permanence...

Rachid Boudjedra écrit *le FIS de la haine* en (1994) ; Rachid Mimouni publie *la Malédiction* (1995) ; Yasmina Khadra, *les agneaux du seigneur*(1998) et *à quoi rêvent les loups*(1999) ; Mohamed Dib, *si diable veut* (1998) ; Tahar Djaout, *le dernier été de la raison*(1999, roman posthume) ; Anouar Benmalek, *Les amants désunis*(1999)...Ce drame algérien est fortement abordé par la femme intellectuelle algérienne, laquelle courageusement s'engage à dénoncé cette injustice sociale et surtout la condition de la femme victime de la folie politique du moment. Malika Mokeddem publie, *L'interdite*(1993), *Des Rêves et des assassins*(1995) *La nuit de la lézarde*(1998) ; Assia Djébar, *Leblanc*

⁸³Mokhtari Rachid, *la graphie de l'horreur, Essai sur la littérature algérienne* (1990-2000), Alger, Chihabéd .p.39.

d'Algérie(1996)Latifa Benmansour, *La prière de la peur* (1997); Leila Hamoutene, *Sang et jasmin* (1992) ...

Toutes ces publications de la même époque témoignent de cette violence aussi atroce que celle enregistrée durant la guerre de libération mais dans un contexte différent. La comparaison peut paraître absurde car nous revivons les mêmes scènes de violence du temps de la colonisation. Une Algérie colonisée et meurtrie et un colon le fouet à la main domptant son sujet jusqu'à la mort. Cette haine pour les Algériens rebelles n'acceptant pas l'impérialisme français allait très vite se faire sentir sur le terrain. La France est une puissance nucléaire, membre permanent de l'ONU, soldat de l'OTAN, empire colonial, pays moderne... ne peut tolérer un tel comportement de quelques gueux algériens récalcitrants qui osent réclamer une indépendance.

Les écrivains de l'époque coloniale tels que Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Albert Camus... ne se sont pas ménagés pour dénoncer le joug colonial et toute sa politique répressive et inhumaine. Intelligemment, ils ont décrit le quotidien du citoyen indigène noyé dans sa misère et exploité par un colon incrédule. Chasser le naturel il revient au galop. Les algériens, plongés dans une nouvelle forme de colonisation avec une nouvelle idéologie, une autre politique, une nouvelle culture et un mode de vie particulier. Si la France a vanté sa colonisation de positive, les islamistes les imitent parfaitement en vantant également la leur de positive. Devant l'intérêt le ridicule est relégué au second plan. La France ne voulait pas abandonner l'Algérie pour ses richesses minières, son étendue, son désert, son emplacement géographique facilitant le commerce et tout trafic de l'Europe vers l'Afrique en transitant par Alger.

Les islamistes aussi déterminés à asseoir leur politique répressive s'attaquent à un emblème religieux pour justifier leurs actes. La France s'est illustrée par cette image du colonisateur respectueux qui colonise pour civiliser des indigènes sauvages. Les islamistes colonisent l'Algérie pour civiliser religieusement selon eux et- partant d'un concept particulier- des indigènes trop

civilisés à la française. Nous nous retrouvons coincer dans un cercle vicieux où chaque colonisateur façonne son idéal à son image sans consulter le peuple. Dans cette sphère, le facteur commun aux deux colonisateurs est le terrorisme.

Dans *Le FIS de la haine*⁸⁴ Rachid Boudjedra, dénonce l'infamie d'un groupe de jeunes algériens endoctrinés et convaincus d'une juste cause, iront commettre le crime crapuleux faisant d'eux des monstres. C'est au nom de l'Islam qui interdit le meurtre que ces inconditionnés iront au nom d'une autre fetwa entamer inconsciemment un faux jihad.

Rachid Mimouni dans *La malédiction*⁸⁵ raconte l'histoire d'une famille algérienne victime d'une malédiction qui se transmet de génération en génération. Le roman décrit la vie des citoyens algériens sous le régime autoritaire et corrompu du pouvoir de l'époque.

Yasmina Khedradans *Les agneaux du seigneur*⁸⁶, nous raconte une histoire se déroulant dans un douar du nom de Ghachimat. Les habitants de ce douar se connaissent et tout le monde épie tout le monde. La jeunesse manquant de distraction étouffe sous le joug d'une tradition obsolète. Ces jeunes basculent dans le crime collectif et deviennent des tueurs en série. La décennie noire enfante des monstres.

Mohamed Dib, dans *Si diable veut*⁸⁷ nous introduit dans deux espaces différents ayant des cultures différentes et des modes de vie différents. La contradiction est flagrante d'un jeune algérien qui retourne dans son bled et se sent étranger car n'appartenant complètement ni à l'une ni à l'autre des deux cultures.

Anouar Benmalek, dans *Les amants désunis* met en branle une histoire qui a commencé le premier jour de la conquête de l'Algérie par les Français, qui s'est poursuivie durant la guerre et qui a repris de plus belle après l'indépendance. Un couple qui n'arrive pas à s'unir malgré les différentes tentatives de réconciliation. Ce qui a faussé cette union qui aurait dû être parfaite c'est cette différence de

⁸⁴RachideBoudjedra, *Fils de la haine*, Paris, Gallimard, 1994

⁸⁵ Rachid Mimouni, *La malédiction*, Paris, Pocket, 1995

⁸⁶ Yasmina Kadra, *Les agneaux du seigneur*, Paris, Pocket, 2010

⁸⁷ Mohamed Dib, *Si diable veut*, Paris, Albin Michel, 1998

culture, de langue et de religion que les autres voient comme un handicap rendant toute union impossible. Anna européenne ne peut devenir l'épouse de Nassreddine l'africain pour toutes ces raisons.

Malika Mokaddem, dans *L'interdite* voit autrement le sujet et par le biais de sa narratrice Sultana, éclabousse la société algérienne postindépendance ainsi que la politique des gouvernants les accusant de responsables du malheur de la femme soumise en Algérie. Le thème de la femme est au cœur de son histoire. Elle semble défendre la femme de l'emprise de l'homme algérien en l'invitant à embrasser un autre mode de vie libertin est plus dangereux que le premier car sera exploité par un français qui fera d'elle tout simplement un objet. En voulant construire un nouveau modèle de femme libre, elle l'enferme davantage la rendant plus esclave et sans aucune dignité et complètement acculturée.

Le roman poursuit son cheminement et nous citons Rachid Mokhtari qui parle d'un nouveau souffle du roman algérien. Ce qui est visé, c'est une quête de formes esthétiques en conservant un moule typiquement algérien. De ce fait, l'écrivain Tahar Djaout apparaît comme initiateur d'une telle tendance :

« Après donc une livraison de témoignages romancés sur l'horreur terroriste, les écrivains[...] ayant publié alors est de l'an 2002, ont hérité de l'argent ce souci premier de l'esthétique du sens, surtout de la mise en forme, de son renouvellement... la signification et le nouveau de sens »⁽⁸⁸⁾

La résurgence et la rénovation, sont donc des indices de ce nouveau roman. En effet, l'écriture introspective se rapportant aux mouvements intimistes comme chez Malika Mokeddem nous replonge dans le conte. Dans *Les hommes qui marchent*, la grand-mère la fait rêver par le conte des hommes bleus.

Cette introspection renvoie au regard intérieur de soi, une attention consciente que l'on porte sur sa vie intérieure en mettant en valeur ses sentiments et le ressenti des pensées en comparaison avec d'autres pensées similaires ou complètement différentes.

⁸⁸Mokhtari Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab, 2006, p.19

C'est à partir d'une rétrospective que l'écrivain essaie dans une démarche chronologique d'y insérer un parcours paraissant cohérent en choisissant des personnages jouant ce rôle. L'histoire racontée est une tranche de l'Histoire d'un peuple, de son passé. L'écriture introspective donne un amalgame narratif qui retrace une originalité voire une authenticité de l'être en question. A propos de cette idée renvoyant à l'identité, Chikhi Beida souligne :

« Jamais littérature n'aura été aussi fortement impulsée par le désir d'identité. L'étrangeté des textes maghrébins est d'abord visible dans la quête d'une autorité lointaine. [...] une écriture de l'imaginaire, du désir et du fantasme. S'imaginer c'est s'originer. L'imagination assure une fonction de suppléance des traces disparues de l'Histoire et de la culture »⁽⁸⁹⁾

Nous reprenons dans cette optique, les écrits de Malika Mokeddem, qui nous semble illustrer parfaitement ce genre de texte. Dans ce roman, *Les hommes qui marchent*, elle nous raconte l'histoire de ses ancêtres, une histoire sous forme de conte que sa grand-mère lui racontait. Cette autorité lointaine appartient aux hommes qui commandent la tribu mais aussi aux femmes puisque c'est la plus ancienne des femmes, la doyenne qui gère le quotidien des femmes du harem.

Tout au long de ce texte, La petite Leila, bien protégée par sa grand-mère écoute, découvre et pénètre le monde de l'imaginaire à travers ces récits. Elle découvre dans un premier temps ses origines et rêve d'une liberté, la sienne complètement différente de celle de ses aïeux. Cette association d'une écriture introspective/ rétrospective s'explique en partie par ce genre de textes.

Les écrivains se reconnaissant dans cette littérature ouverte, s'évadent dans des espaces divers où la réflexion sur la condition humaine est souvent évoquée. La réalité du moment et la globalisation d'un monde unifié à l'image de ses concepteurs interpelle les lecteurs à réfléchir sur le devenir des peuples qui perdent petit à petit leurs cultures et leurs identités.

⁸⁹Chikhi Beida, *Maghreb en texte, Ecriture, Histoire, Savoir et Symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1996,p.41.

Ces nouvelles techniques narratives s'inscrivent dans une fiction d'un espace plus souvent imaginaire que réaliste servant de cadre pour le récit de l'histoire. Dans ce contexte, il est difficile pour un lecteur de distinguer la fiction de la non-fiction du moment où les événements racontés, les lieux cités, les personnages en mouvement, la chronologie de l'histoire, les péripéties et le dénouement de l'histoire...semblent du déjà vu et entendu. La réalité surplombe la fiction. Dans le subconscient d'un lecteur la fiction devient une réalité car souvent le lecteur partage les idées du narrateur en l'accompagnant même dans son combat.

Bonn signale ces aspects et tournures propres au roman maghrébin :

« Les genres littéraires et particulièrement le roman, genre dominant dans la littérature maghrébine francophone, ont une histoire, qui les attache le plus souvent à un espace culturel[...] Dès lors, déplacé dans un espace qui ne l'a pas vu naître et où il rencontre d'autres formes d'expression, il développera avec cet espace allogène et avec ses formes inattendues des relations complexes et entrainera de profondes modifications du fonctionnement littéraire, mais reviendra également transformer par ce voyage »⁽⁹⁰⁾

2. L'identité à travers l'Histoire

La communauté a toujours été protégée par une force appartenant au groupe, lequel groupe possède une identité. Cette identité est un acquis que les anciens avaient défendu et transmise de génération en génération, elle continue à être protégée. Par conséquent, la construction identitaire remonte le fil du temps ; elle est historique et parfois mythique. Des recherches nous montrent cet engouement et cet amour de différents peuples à défendre bec et ongles leur identité considérée comme un acquis représentatif d'une existence :

⁹⁰Bonn Charles, *Echanges et mutation des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, l'Harmattan, 2004,p.6.

« La force d'un Etat reposait d'abord sur ses origines lointaines et sur la continuité de son histoire et de ses institutions »⁽⁹¹⁾

Et l'on ne s'étonne pas de voir nombre d'auteurs prendre la plume pour écrire ou réécrire l'histoire de leur pays depuis sa fondation. La connaissance et la revendication d'un passé commun, qui « a le poids de l'être [qui] rassure et enseigne. »⁽⁹²⁾

Or, la reconstruction du passé national n'est jamais axiologiquement neutre et les premiers fondateurs sans cesse, se sont rattachés à une vision imaginaire et mythique pour construire une nation aux origines légendaires et prestigieuses :

« Le mythe cristallise les interrogations en certitudes rassurantes »⁽⁹³⁾

En effet, les populations ne peuvent remettre en cause une croyance appartenant au firmament et que personne ne peut expliquer. Le mythe devient une réalité et toutes les interrogations restent suspendues. La construction identitaire collective au moyen âge s'invente volontiers un héros national, issu d'une noble lignée, qui rassemble et fait œuvre de conquérant.

C'est ainsi que deux clercs anglo-normands de la première moitié du XIIème, Geoffroy de Monmouth et Wace,⁽⁹⁴⁾ entreprennent de relater, l'un en latin, l'autre en ancien français, la fondation de la future Grande-Bretagne par Brutus, que l'on tient alors pour l'arrière-petit-fils d'Enée, éminent Troyen et lui-même fondateur de Rome.

Cette filiation qui grandit et élève le peuple breton au rang des deux cités antiques les plus illustres, loin d'être l'apanage de ces deux chroniqueurs, fait écho au mythe des origines troyennes, largement répandu dès le haut Moyen

⁹¹Bernard Guenée, *Les généalogies entre l'Histoire et la politique : La fierté d'être capétien, en France, au Moyen-âge*, in *politique et histoire au Moyen-Age, Recueil d'articles sur l'histoire politique et l'historiographie médiévale, 1956-1981*, publication de la Sorbonne(Réimpressions, 2, 1981,p.341-367..

⁹²Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1985, p.15.

⁹³Cassard J-C, Gaucher E, Kerhervé J, Introduction in *politique, vérité politique. Mythes, modèles et idéologies politiques au moyen âge ?* 22-24, septembre 2005.

⁹⁴Geoffroy de Monmouth, probablement d'origine bretonne, est vraisemblablement né au Pays de Galles. Quant à Wace, apparemment né à CAEN, il est d'origine normande et assure les fonctions de Rou : « Treis reis Henri II vi ecunnuï/ E clerc lisant en lurtens fui », Anthony J.Holden. Paris, Picard, 1971, v, 179..

Âge. L'une des légendes généalogiques les plus fécondes en Occident est en effet celle présentant les Romains, les Francs puis les Bretons, ou encore les Siciliens, comme des descendants et héritiers des Troyens. L'*Historia Regum Britanniae*, rédigée par Geoffroy de Monmouth en 1136 et dédié à des grands du pouvoir de cette époque.

Ce pouvoir anglo-normand ⁽⁹⁵⁾, s'empare du topos et retrace le périple de Brutus qui installe les exilés troyens en Angleterre et les constitue en peuple, en leur donnant une terre et une identité propre.

Le roman de *Brut* (1155), adaptation romane de l'œuvre de Geoffroy, s'inscrit quant à lui dans la dynamique culturelle de la cour anglo-normande et angevine d'Henri II Plantagenêt ⁽⁹⁶⁾, et Wace, son auteur, l'aurait dédié à Aliénor d'Aquitaine. ⁽⁹⁷⁾ L'*Historia Regum Britanniae* et le roman de *Brut* évoluent de façon problématique entre *historia* et *fabula*. Ce qui paraît contradictoire voire fautif sur le plan épistémologique ; pourtant comme le souligne Paul Zumthor dans son ouvrage *Essai de poétique médiévale au XII^{ème} siècle*⁹⁸, histoire et roman sont quasiment indissociables dans la pensée de l'origine. Dans ce cadre, la notion de « véridicité » vs « véracité » et « vérité historique » sont problématiques.

Ces textes n'avaient pas pour fonction d'apporter la preuve d'une vérité ; ils exposaient cette vérité, ils la créaient, intrinsèque à eux-mêmes. A propos de *historia et Fabula*, Erich Köhler appelle ceci ;

⁹⁵ - Les dédicaces de l'*Historia Regum Britanniae* varient selon les manuscrits en fonction des années et des circonstances politiques mais tous les personnages cités-Etienne de Blois, roi d'Angleterre de 1135 à 1154, Robert, comte Gloucsster et Galeran de Meulan, comte de Leicester- sont des seigneurs anglo-normands. Leur désir de s'inscrire dans la filiation des anciens maîtres de l'Angleterre, les Bretons insulaires, s'explique probablement par la volonté de légitimer leur situation hégémonique dans l'île conquise : Cette filiation qui rattache les Anglo-Normands non seulement aux Troyens, mais également au roi Arthur, leur permet en effet, de rassembler..

⁹⁶ - Henri II, Plantagenêt, à la fois comte d'Anjou, duc de Normandie est le fils de Mathilde, héritière d'Henri 1^{er} d'Angleterre, fils cadet de Guillaume le Conquérant. Mathilde a épousé en 1128 Geoffroy V d'Anjou surnommé, Plantagenêt, comte d'Anjou, de Tour et de Maine. Mathilde devient duchesse de Normandie. Etienne et Mathilde s'engagent dans une âpre guerre de succession en se disputant le pouvoir..

⁹⁷ - Aliénor d'Aquitaine épouse d'abord le futur roi de France Louis VII puis en 1152 épouse Henri Plantagenêt le futur roi d'Angleterre Henri II..

⁹⁸Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. Du Seuil,1972. p.348.

« *Le double projet du monde féodal et courtois [à savoir] la légitimation historique et l'élaboration des mythes* »⁽⁹⁹⁾

L'ouverture sur la légende et l'imaginaire selon toujours Erich Köhler fait glisser l'historia vers la fiction, en dépit des nombreuses figures d'autorité régulièrement convoquées pour attester l'authenticité des faits rapportés. Quoique ces deux ouvrages empruntent leur forme narrative à celle de la chronique,⁽¹⁰⁰⁾ le rapport au passé, et par conséquent à l'identité, oscille sans cesse entre vérité et fiction, entre histoire et légende. L'orchestration du mythe des origines troyennes à laquelle se livrent Geoffroy et Wace témoigne ainsi de la volonté de s'approprier une noble identité et une honorabilité que seule la grandeur troyenne et le souvenir de l'Empire romain pouvaient s'octroyer.

Selon Gordon Hall Gerould, ce désir de filiation de l'aristocratie anglo-normandes serait d'autant plus ardent qu'elle pourrait, à travers les figures de Brutus et de son descendant Arthur, fournir une réplique à l'utilisation du culte de Charlemagne par les rois capétiens contemporains⁽¹⁰¹⁾.

L'on pourrait penser que le recours au mythe remettrait en question la véracité de l'identité collective ainsi revendiquée. Cependant, cette quête identitaire ne se situe pas sur le plan aléthique : Il s'agit d'une (re) construction idéologique, reflet des schémas mentaux et imaginaires d'une époque et d'une société qui aspirent à une légitimité politique. L'erreur partagée a autant de puissance de cohésion que la vérité partagée et toute société repose sur un certain nombre d'erreurs, un certain nombre de vérités.

⁹⁹Erich Köhler, *L'aventure Chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris Gallimard, Bibliothèque des idées,90, 1974.

¹⁰⁰Bernard Guenée, *Histoires, Annales, Chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Age*, in *politique et histoire au moyen âge*, op.cit. p.279-298..

¹⁰¹Gordon Hall Gerould, *King Arthur and politics*, *Spéculum*,2 (1927) p.33-51. Comme l'explique Amaury Chauou, c'est dans ce cadre que s'inscrit Geoffroy de Monmouth, qui cherche à faire adhérer les seigneurs anglo-normands à la cause bretonne, à susciter leur respect et leur estime pour sa gloire passée en même temps qu'à légitimer leur velléité expansionniste en se fondant sur le précédent d'une phase conquérante de l'histoire britannique qui a connu son point d'orgue avec le roi Arthur.

Amaury Chauou , *L'idéologie Plantagenêt, royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt(XII e XIII e siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes,2001,p.40

Mais n'y a-t-il pas un paradoxe intrinsèque à construire son identité sur le mythe des origines troyennes, auquel d'autres peuples ont déjà eu recours ?

Si l'identité doit-être le caractère spécifique d'une communauté, ce qui distingue, discrimine et particularise, pourquoi avoir choisi comme ciment fédérateur le mythe généalogique le plus répandu dans l'occident médiéval ?

D'une grande plasticité narrative et idéologique, le mythe de la filiation troyenne, capable de se métamorphoser sous la plume de clercs francs, bretons, normands ou siciliens, n'esquisserait-il pas une identité, non plus singulière, mais commune à l'ensemble des nations occidentales ? Ce mythe d'anoblissement collectif fait l'objet d'une transmission et d'une réactivation complexe. Il pourvoit en effet ces différents peuples de racines antiques : fonctionnant comme un auctoritas, le prestigieux mythe troyen confère une légitimité et une épaisseur historique aux nouveaux peuples, désireux de s'inscrire dans une continuité politique et culturelle. Se dessine ainsi une ère civilisatrice, déployée depuis la mythique Troie, par l'intermédiaire de héros fondateurs tels qu'Enée, Francion ou Brutus.

La fondation de la Bretagne, telle que la relatent Geoffroy de Monmouth et Wace, est un cas paradigmatique de construction d'une identité collective : Une société se fonde autour d'une identité singulière et forte, celle du héros fondateur, censé garantir la cohérence du groupe. Or, Brutus, appelé à devenir chef des Bretons, est marqué au fer rouge d'une identité problématique.

L'identité considérée comme un acquis, une transmission de génération en génération que les peuples convaincus du sacré et de ses valeurs défendent ardemment. Nous avons choisi cet exemple de l'Histoire et du mythe pour dire l'importance de cette unité d'un peuple autour d'une identité collective qui rassemble faisant bloc à toute intrusion étrangère. C'est aussi une unité représentative marquant une civilisation d'un peuple qui s'impose dans son espace et dans son temps ne tolérant aucune infiltration étrangère qui pourrait perturber un rituel ancestral.

Au commencement, c'était un mythe devenu croyance puis réalité que les peuples avaient adoptée faisant de ce mythe un ensemble divin et religieux voire tabou. Un mythe autour duquel repose des valeurs à défendre. A travers les siècles les différentes communautés se sont affrontées pour imposer leur modèle de croyance et c'est souvent un rapport de force qui impose sa vision du monde et détermine le modèle sociétal à suivre. Le modèle occidental expliqué dans cette partie est significatif à plus d'un titre où l'acceptation voire le rejet d'une culture imposée avaient provoqué des guerres. Ce sont alors des alliances monarchiques qui devaient se réaliser pour rassembler ces peuples. Cette alliance par le mariage est une pratique courante dans les monarchies et l'aristocratie depuis des siècles. Ces mariages royaux étaient souvent utilisés pour renforcer les liens entre les pays et les familles royales, pour sceller des alliances politiques et pour maintenir une paix durable. Les mariages royaux étaient également nécessaires car renforçant la position de la famille royale qui consolide son pouvoir et son influence.

2.1. Le droit à la parole selon le genre

On peut d'emblée évoquer la sociologie du genre et la place que peut occuper la femme en littérature. C'est une branche de la sociologie qui étudie les rôles, les catégories, les identités, les interactions, les structures et les oppressions liés au genre et au sexe dans la société. Le sujet est complexe et dans la plupart des cas, la sociologie du genre étudie principalement les aspects sociaux du genre, liés au sexe physique. La théorie féministe accorde à cette sociologie une focalisation sur l'oppression systématique des femmes. Dans bien des cas observés à travers les différents textes publiés, le genre est présent et c'est sa création qui suscite la curiosité des sociologues à comprendre le pourquoi de cette création. Cette sociologie se concentre sur les femmes. La masculinité est également présente et construite socialement.

Nous sommes dans la construction sociale du genre et son interaction dans une société donnée faisant partie d'une structure sociale. La sociologie du

genre, s'intéresse justement à un large éventail de sujets du quotidien de ces gens qui composent une société. L'identité, l'interaction sociale, le pouvoir et l'oppression et l'interaction du genre avec d'autres forces comme la culture d'un peuple par rapport aux autres cultures, les religions, les races...

Les sociologues définissent différemment le sexe et le genre. Le sexe est compris par les sociologues comme une catégorisation biologique basée sur les organes reproducteurs. Généralement, on reconnaît l'homme de la femme. Le genre en revanche, est une classification sociale basée sur l'identité, la présentation de soi, le comportement et l'interaction avec les autres. Les sociologues considèrent à ce niveau que le genre est un comportement appris et une identité culturellement produite et par conséquent appartenant à une catégorie sociale.

Cette construction sociale du genre est quasi présente dans toutes les littératures des peuples où les comportements des hommes et des femmes en conformité avec leurs cultures apparaissent comme des êtres qui se complètent, qui vivent ensemble, qui partagent les mêmes principes mais souvent, ce sont les inégalités et les injustices qui remettent en cause le statut de l'homme ou inversement. Nous apprenons le genre à travers le processus de socialisation dont la formation de l'identité de genre qui est la définition de soi en tant qu'homme ou femme.

Dans cette dichotomie homme/ femme, beaucoup de théories sociologiques du genre n'ont pas trouvé un juste équilibre entre l'homme et la femme où la « satisfaction vs insatisfaction » trouble tout raisonnement censé logique. Les théoriciens fonctionnalistes ont essayé de déterminer les rôles de l'homme et de la femme pour le bon fonctionnement d'une société moderne, se sont vus critiquer car les inégalités apparaissaient ailleurs avec des préjugés sexistes.

Dans cette même société du genre, il y a ceux qui s'inspirent de la théorie des conflits privilégiant une société patriarcale. Là aussi, dans bien des cas les femmes sont lésées et c'est toujours cet avantage accordé par l'homme à

l'homme qui domine. La théorie féministe ne partageant pas cette domination jugée injuste, réagit autrement mais sans obtenir gain de cause, car c'est l'homme dominant qui légifère les textes.

Michel Dorais dans un essai intitulé *Eloge de la diversité sexuelle* ⁽¹⁰²⁾ pose des questions sur la relation entre notre sexualité et notre identité en remettant en question la logique binaire selon laquelle on serait homme ou femme, de genre masculin ou féminin d'orientation hétérosexuelle ou homosexuelle. Sommes-nous notre sexe ? Hommes et femmes forment-ils vraiment deux sexes opposés ? Existe-t-il un entre deux entre le masculin et le féminin ? Michel Dorais souligne fortement l'intégrisme identitaire issu d'une croyance selon laquelle l'identité de sexe et de genre émane d'une essence propre à la catégorie à laquelle il est destiné. On ne choisit pas son sexe, on le subit.

Ce sont là, des questions légitimes que se pose Michel Dorais et que les humains se sont posés, ces mêmes questions depuis qu'ils sont venus au monde. Ce statut naturel homme/ femme et selon que l'on soit du sexe masculin ou féminin a toujours suscité de la curiosité et un sujet critique de satisfaction ou d'insatisfaction. L'homme est-il satisfait de sa masculinité ? La femme est-elle satisfaite de sa féminité ? Parmi les partisans du « oui », se dégage un « mais ».

C'est ce « mais » d'opposition qui crée la polémique en rejetant son statut du genre pour plusieurs raisons :

« Nous vivons dans un régime d'apartheid sexuel : Les femmes sont comme ceci, les hommes sont comme cela ; On se doit d'être masculin ou d'être féminin, toujours en conformité avec notre sexe biologique. Dans cette optique, chaque catégorie sexuelle est censée connaître un développement particulier sur le psychique, le relationnel et le culturel...Les identités des sexes, de genre et d'érotisme apparaissent encore aujourd'hui à ce point « naturelles », évidentes et indiscutables que la plupart d'entre nous se font un devoir de correspondre aux identités qui leur ont été assignées. » ⁽¹⁰³⁾

¹⁰² Michel Dorais, *Eloge de la diversité sexuelle*, VLB Editeur, 1999

¹⁰³ Idem. p.8.

Cette logique nous semble évidente du fait, qu'il nous faut un sexe masculin et un sexe féminin pour procréer et maintenir « L'espèce humaine » en vie. La question pour les uns et les autres paraît logique et en même ambiguë. Les femmes préfèrent être nées des hommes et peut être les hommes préfèrent être nés femmes. Les femmes se plaignent d'une injustice sociale et du sexisme propre aux hommes qui infériorisent, stigmatisent et délégitiment les femmes en raison de leur sexe ; et du masochisme attribué à l'homme à son plaisir de jouissance causant de la douleur à sa campagne durant l'acte lié à des pratiques à caractère sexuel. Une femme affaiblie par un physique frêle ne pouvant se défendre face à son homme plus fort qu'elle physiquement. Ce n'est peut-être pas le caractère physiologique de l'humain qui est remis en cause mais les comportements inhumains qui se traduisent dans le relationnel humain.

Les féministes hommes ou femmes, ont essayé une parité femme-homme sans pour autant y parvenir vraiment. C'est un mouvement en vogue touchant à la fois, le politique, le social et le culturel. Le rôle de la femme et ses droits demeurent un principal objectif. Encore faut-il définir le rôle de la femme par rapport à celui de l'homme et en même temps les droits que l'homme lui accorde. Cela apparemment semble clair dans les textes légiférés mais la réalité du terrain est toute autre et les pratiques semblent instinctivement inchangeables depuis l'ère primaire.

La place de la femme dans la société a beaucoup évolué. Les femmes dans leur combat, ont réussi à briser quelques barrières sociales et culturelles mais un combat qui reste timide ne satisfaisant pas entièrement le désir de la femme. L'homme s'y oppose pour bien des raisons.

Il refuse de céder son fauteuil de leader ni même à le partager avec elle. Le maintien du statu quo est inébranlable et la femme le sait très bien. Vouloir inverser les rôles, c'est s'exposer à un exercice périlleux qui pourrait démolir une hiérarchie sociétale qui fonctionne de cette façon depuis des lustres.

Dans quelques sociétés occidentales la démocratie semble parfaitement fonctionner et la parole est donnée à la femme qui devient institutrice,

journaliste, écrivaine, femme politique, astronaute... mais non souveraine dans ses décisions sans l'approbation de l'homme qui continue à tout contrôler. Elle occupe un rang important dans l'hémicycle mais assise dans un strapontin faisant figure de décor. Rapport de force, ségrégation, statuquo...Le combat semble se poursuivre, un combat imbibé d'une hypocrisie partagée par ces protagonistes usant de stratégies vicieuses consistant à sauvegarder pour les hommes ce pouvoir jusqu'à la fin des temps et à la femme de le destituer de son trône.

Dans les romans *Les hommes qui marchent* et *L'interdite* de Malika Mokeddem (voir première partie) La narratrice Leila dans le premier roman et Sultana dans le deuxième roman jouent justement ce rôle de destitution de la suprématie de l'homme à vouloir, coûte que coûte maintenir une tradition ancestrale. La petite Leila rejette cette discrimination de sexe des parents qui font du garçon un roi et de la fille une esclave. Elle s'isole pour ne pas contribuer à ce massacre. Elle se met à rêver et voit autrement son avenir contrairement à celui que lui prédestinent ses parents. Leila qui veut dire nuit deviendra Sultana qui veut dire princesse ; elle prend la parole pour dénoncer ces injustices mais aussi passe à l'action pour les combattre. Ce qui est vraiment osé dans un pays conservateur et musulman qui n'autorise pas la femme à transgresser ce qui sacré.

2.2.Le rapport du genre au langage

Nous poursuivons notre recherche autour d'une quête identitaire dans le rapport genre et langage. Nous avons défini le genre et le sexe et nous lui collons tout naturellement le langage. Comment l'identité genrée agit-elle sur les interactions langagières dans la conversation familière ? Nous reprenons la définition la plus simple du langage humain comme système qui regroupe le développement, l'acquisition, l'entretien et l'utilisation de systèmes complexes de communication. Le langage est un système de signes qui a pour fonction de transmettre des messages. C'est ce moyen de communication qui nous permettra de comprendre un aspect de ce rapport entre le genre et le langage.

En effet, l'identité se construit d'abord dans la conception imaginaire de l'autre et de soi par le discours. Nous partons des postulats suivants : Hommes et femmes (garçons et filles) développent des cultures socio-langagières spécifiques ; on s'adresse différemment aux hommes et aux femmes (aux garçons et aux filles) car les comportements verbaux, les discours médiatiques, scolaires, parentaux etc., indiquent que les comportements à adopter pour être reconnu en tant qu'homme ou femme sont préconçus de cette façon et compris ainsi et pas autrement.

Nous reprenons comme exemple le personnage de Leila dans le roman *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem qui inconsciemment rejette des comportements jugés d'incorrects. La petite fille, tout naturellement et instinctivement aime sa famille. Cette affection la rapproche du groupe social dans lequel elle évolue et s'épanouie. Leila, l'aînée eut par la suite une autre sœur puis une autre et voit que la famille s'agrandit. Jusque-là, tout est normal. Les filles venaient au monde et les parents dans l'indifférence totale ne montraient ni joie ni peine. Le basculement survint avec la naissance d'un garçon. Le sexe masculin vient de naître ; le garçon synonyme de relève et de force symbolise la sauvegarde et la survie de la famille.

Les parents fiers de cette aubaine fêteront comme il se doit cet événement. Joyeux, ils célébrèrent cette naissance en l'annonçant à tout le voisinage invité à la fête. On fête la naissance d'un garçon mais pas celle de la fille. C'est un instant tragique pour Leila et ses sœurs reléguées à un rang inférieur voire complètement ignorées. Leila choquée non pas par la naissance du bébé garçon qui sera son frère mais par le comportement de ses parents dans leur ségrégation. Un choix douloureux qui va isoler la petite fille se sentant rejetée par les êtres les plus chers : ses parents.

Ce qu'elle n'arrive pas à comprendre, c'est le comportement de sa mère. C'est quand même une femme d'abord puis une épouse et enfin une maman. Une maman qui n'a pas défendu le statut du sexe féminin et que peut-être était triste d'enfanter des filles. Elle était complice de son époux en acceptant cette

catégorisation et cette classification des sexes faisant du garçon un être vivant et une personnalité et de la fille une esclave voire un objet de compagnie. Depuis, elle s'isole et se blottit contre sa grand-mère qui la fait rêver. Elle trouvera plus tard son salut dans l'école et dans la découverte du monde et des connaissances lui permettant de dire autrement ce qu'une femme frustrée pense réellement des conditions de la femme et pour une prise de conscience et un changement radical de ces pensées perverses faisant de la femme ce qu'elle doit être et rester et de ce que l'homme doit être est rester. Elle s'engage dès lors pour une équité voire même prendre le dessus sur son rival.

Le langage courant des hommes fait en sorte que c'est une évidence et que chaque être doit accepter son statut. L'usage linguistique apparaît comme un marqueur identitaire déterminant. L'établissement de deux groupes distincts (hommes et femmes) entraîne un effet d'organisation sous forme d'opposition. Ainsi, leurs caractéristiques distinctes structurent une division dans la représentation de ces caractéristiques puis dans leur attribution.

Les deux pôles que sont celui de l'homme et celui de la femme, en tant que représentants archétypaux de ce que doivent être selon des normes prescriptives, un homme et une femme, relèvent du stéréotype. Un stéréotype dans un sens comme une nécessité identitaire.

2.3. La dimension langagière des identités des sexes

L'implication du genre dans l'identité est fondamentale puisqu'elle inclut également la notion d'identité féminine ou masculine. Le rapport entre genre et identité se pose au niveau de leur définition à savoir qu'est-ce qu'un homme et qu'est-ce qu'une femme ? Nous nous appuyons sur les concepts d'identité héritée et d'identité acquise pour mettre en évidence la dimension linguistique et langagière des identités homme/femme ou garçon/fille. Si la langue permet aux individus de se définir et de définir leur rapport aux autres, elle est aussi l'outil pour lequel se construit l'identité.

Cette identité se construit en lien avec les choix linguistiques de l'individu et fait de lui un sujet en tant que personne de sexe masculin ayant un statut particulier par rapport à la femme également ayant un statut différent. C'est au sein même de ce groupe social que se mélangent les genres mais qui se reconnaissent par leur statut de supériorité ou d'infériorité. De ce fait, l'identité est objectivement encadrée par le genre et les stéréotypes de féminité et de masculinité associés et ce genre peut émerger dans l'usage du langage.

L'inscription sociale du sujet n'est pas seulement assurée par une appartenance sociale imposée et déterminée mais aussi par une histoire transgénérationnelle assumée qui suppose une possibilité d'évolution et de transgression. Ainsi la langue construit l'identité à un niveau micro c'est-à-dire individuel et également à un niveau méso en parlant d'interaction sociale et aussi à un niveau macro en évoquant la société.

Nous ne considérons pas l'identité comme une donnée sclérosée mais plutôt comme une action, comme une construction qui progresse, qui se cherche et qui veut aboutir à une identité plurielle. Cette construction se fait dans l'interaction puisque l'identité est coconstruite dans la dialectique entre soi et l'autre.

Dans quelle mesure la construction identitaire maternelle se manifeste-t-elle dans le discours mère/ adolescents ou adolescentes ? Comment l'interaction genrée impacte-t-elle le processus de construction identitaire de la mère ? Comment les femmes, dans leur rôle maternel se situent-elles par rapport aux archétypes traditionnels ?

Cela dépend en partie du mode de vie sociétal du groupe social partageant les mêmes valeurs et ayant les mêmes principes et un fonctionnement identique. La femme-mère éduque ses enfants généralement à partir de cette identité du passé comme une référence incontournable en essayant de rester soi-même avec un certain regard interrogatif et prudent sur ce qui se fait ailleurs. L'unicité d'une identité universelle n'existerait probablement jamais. Chaque peuple campe sur une identité collective ayant comme habillage la langue, la religion, la culture et

les différentes traditions et pratiques jugées comme sacrées et toute transgression se voit sur le champ combattu.

Dans toutes les sociétés, la relation femme-femme, c'est-à-dire la relation mère/fille, diffère d'un point de vue éducatif de l'éducation donnée par une mère à son garçon. La mère est généralement complice avec sa fille et dans bien des cas, c'est une éducation féminine qui se développe soit pour maintenir une continuité de l'esprit familial et traditionnel soit pour se démarquer, pour suivre ce qui se fait ailleurs et virer vers la modernité. Le garçon, généralement suit son père ou une influence masculine du groupe social dans lequel il évolue. Le sujet est complexe et nous pouvons citer plusieurs cas paraissant contradictoire et pourtant existant réellement dans toutes les sociétés ou les uns campent sur leur passé et d'autres veulent du changement.

Avec la mondialisation, l'influence de l'image étrangère diffusée sur écran, l'apport des mass-médias, la vulgarisation des savoirs, l'image satellitaire, l'avènement de l'internet et surtout la possession dans presque chaque famille aux quatre coins du monde, du poste téléviseur et du micro-ordinateur... Tous ces facteurs facilitent les interactions culturelles avec bien entendu une influence volontaire de déconstruction de certaines valeurs pour une reconstruction à l'occidental pour d'autres valeurs. Ce matraquage se poursuit favorisant l'éclatement de la famille même dans les celles les plus conservatrices n'arrivant pas à stopper cette machine infernale qui déferle à toute vitesse en détruisant tout sur son chemin.

3. Le roman à caractère autobiographique comme repère et élan vers l'altérité

Nous citons nos deux écrivains choisis Malika Mokaddem et Anouar Benmalek pour illustrer dans un contexte purement algérien cette altérité à travers leurs romans à caractère autobiographiques

« Parfois le « je est un autre » comme l'a dit si bien 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 que leur « je » fait masse, qu'il se remarque davantage. Pour certaines d'entre-elles, celles qui viennent de très loin à la liberté d'écrire, utiliser ce pronom-là est comme un acte de foi en soi. »⁽¹⁰⁴⁾

Nous montrons ici, comment le «je» du protagoniste dans les textes mokeddemiens, se met dans la peau de plusieurs personnages au féminin. Comme si l'auteure a besoin de plusieurs voies/voix féminines pour raconter et se raconter.

Dans *Les hommes qui marchent*, le premier roman de Malika Mokeddem, l'histoire se déroule à Kenadsa, un village à la porte du désert. 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 durant la période coloniale. Leila est l'aînée de ses petites sœurs, elle est toujours présente pour écouter ce que sa grand-mère lui raconte.

Dès son jeune âge, Leila 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 d'abord à Oran puis en France.

Le voyage de l'imaginaire de Leila, se nourrit de la culture nomade de sa grand-mère Zohra. Utilisant le processus de flash-back, la narratrice nous fait découvrir la vie nomade par le biais des histoires racontées comme une vie libre.

Si la figure féminine est présente dans ce roman où l'on retrouve Zohra, Leila, Saïdia et l'institutrice, le personnage homme est aussi présent. L'ancêtre Bouhaloufa, représente une figure de la tradition orale. Entre oralité et écriture, ce roman trace l'itinéraire d'une femme dans une tribu nomade.

L'écriture commence par un « je » paraissant 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 Leila

¹⁰⁴Malika Mokeddem, in *journal El Watan*, 1er février 2007.

« A la naissance du premier garçon, Leila n'avait pas quatre ans, mais on gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : Pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles ? »⁽¹⁰⁵⁾

En effet, au début du récit la narration est omnisciente mettant ainsi en évidence l'écriture du 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 Leila

« Je l'aide tant ce farfadet qui concilie la ruse et la naïveté ! Ce follet qui fait rire les enfants depuis la nuit des temps »⁽¹⁰⁶⁾

Le jeune Djelloul attiré par Bouhaloufa dit :

« Le taleb, quand il lui raconte l'histoire des mille et une nuit, un homme qui écrivait des talismans, et qui à chaque halte sortait un livre volumineux aux pages mitées ; les milles et une nuit, 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 ? »⁽¹⁰⁷⁾

C'est pourquoi, le début du récit est centré sur la voix de l'aïeul. Ensuite, cette voix se réduit à un seul personnage Leila qui devient la narratrice en racontant l'histoire de sa famille et surtout sa destinée. A travers le personnage de Leila, 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 parfois est une étape obligée. Dans le premier jet, sortir dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une écriture s'imposait qui précédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à

¹⁰⁵Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op.cit. p.79.

¹⁰⁶Ibid.p.14.

¹⁰⁷ Ibid.p.14.

l'ouvrage de l'écriture, épuisait l'émotion. Le « je » devient Leila et tous les autres prénoms furent changés »⁽¹⁰⁸⁾

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 à l'image de 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 »⁽¹⁰⁹⁾

La grand-mère Zohra, personnage inaugural, représente l'élément moteur pour Leila. Sa voix de femme nomade, possède un patrimoine culturel ancestral, transmis par la tradition orale. C'est ce qui a fasciné sa petite fille Leila, et a créé en elle, la vocation de l'écriture. De ce fait, la part autobiographique dans *Les hommes qui marchent* est reconnue par l'auteure 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 de la narratrice se brouille avec d'autres identités de sa communauté d'origine, ainsi l'identité individuelle illustrée par Leila, n'est pas herméneutique et le « je » n'est pas purement personnel car il échappe aussi bien au fictionnel qu'au référentiel. Ce roman prend la source du vécu de la famille Mokeddem mais aussi se situe entre le vécu et le fantasmé, c'est une « fictionnalisation » du moi.

Dans ce roman, elle fait beaucoup plus confiance à sa grand-mère qu'à ses parents. Elle prend notes de tout ce qui est raconté sans pour autant glorifier le passé ancestral ni le rôle des hommes de cette tribu nomade.

Dans le roman *L'interdite*⁽¹¹⁰⁾ et après de longues années en exil, Sultana Medjahed revient dans son village natal de Ain Nekhla pour assister à

¹⁰⁸ - Christine Chaulet Achour, *Noun, Algérienne dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, p.176.

¹⁰⁹ - Malika Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, op.cit. p.11.

¹¹⁰ - Malika Mokeddem, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993, 265 p.

l'enterrement de son ami Yassine, ou peut-être à cause de sa nostalgie. Après une longue absence, elle retourne dans son village algérien.

Ce retour emblématique, lui 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 appelée 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 *L'interdite* est révélateur à plus d'un titre de la non bienvenue de cette femme en quelque sorte répudiée par les siens pour ce qu'elle est devenue. Son retour est marqué par un tourbillon d'évènements : 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.

Cette autofiction produite en état d'urgence, montre aussi l'amertume et la désillusion d'un pays qui s'est libéré de la violence coloniale pour retomber dans la violence intégriste. Le peuple est martyrisé et beaucoup plus la femme symbole d'une mère patrie meurtrie par une injustice indescriptible qui ne mérite pas ce sort :

« 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 »⁽¹¹¹⁾

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.

Dans *Mes hommes*, La narratrice Malika est le pivot de chaque chapitre. Elle évoque son intimité en relation avec d'autres personnages dans des espaces et des périodes différentes.

¹¹¹-.ibid.p.155.

Le « je » n'est pas autonome, dans *Mes hommes* car la narratrice Malika puise dans son vécu personnel mettant en scène un produit romanesque en mouvement avec les hommes de sa vie :

« J'ai deux amours, presque simultanément. L'un, 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 de tolérance malgré les menaces de l'intégrisme montant »⁽¹¹²⁾

Il est clair dans ce passage 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 reflétant l'existence de Malika.

L'écriture de Mokeddem dans *Mes hommes* comprend une description physique de chaque homme, au début de chaque chapitre, l'auteure fait appel à sa mémoire pour se rappeler les détails représentant des images antérieures de ces personnages masculins, comme si c'était nécessaire de passer par cette étape descriptive pour poursuivre sa narration. Nous rencontrons également d'autres passages narratifs permettant à l'auteure de présenter avec une certaine subtilité ses personnages. Nous remarquons cependant la structure du texte représentée à travers le rapport de la narratrice avec le monde extérieur. Du « je » avec l'autre. De « soi » avec le différent.

3.1. Du « je » de Malika Mokeddem au « je » d'Anouar Benmalek

Dans *Tu ne mourras plus demain* l'auteur nous présente un récit à la première personne. Le « je » joue le rôle d'un narrateur-personnage prenant en charge la narration de sa propre histoire et celle de ses origines. Entre fiction et réalité, Benmalek nous fait revivre cet être cher, en livrant de sa vie intime et

¹¹² - Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2003, p 38.

professionnelle, ses douleurs, sa conscience, ses craintes, sa fidélité et son regret vis-à-vis de sa mère.

Ce qui nous intéresse le plus dans ce texte c'est la manière avec laquelle le personnage de la mère ainsi que les autres personnages en mouvement contribuent-ils à la construction de l'être et à la personnalité du personnage narrateur. Dans ce cas, comment l'auteur procède-t-il à travers son récit autobiographique pour construire une figure maternelle immortelle ? L'absence devient-elle donc un lieu de rencontre avec l'autre ? Le personnage principal est le narrateur où il prend en charge la narration de sa propre histoire, de son enfance, de sa vie de ses souvenirs et de ses origines.

Le narrateur personnage, est un écrivain quinquagénaire, né à Constantine, second garçon d'Omar Benmalek d'origine algérienne et sa mère d'origine marocaine. Il a deux sœurs et deux frères. Il passe son enfance dans la vieille ville de Constantine, au deuxième étage de la maison de son grand-père paternel. Il mena une enfance heureuse en compagnie de garçons du quartier très dynamiques. Un groupe accroc au football et fervent supporter de l'équipe nationale. Nous apprenons aussi que c'est un élève studieux avec un cursus très honorable et pour couronner le tout l'obtention d'un doctorat en mathématique obtenu en Ukraine.

Le narrateur aime sa maman et semble désolé de ne pas accomplir convenablement son devoir en s'éloignant d'elle à chaque fois qu'elle avait besoin de lui

« La veille, je t'avais embrassée, je t'avais expliqué que je retournais en France pour m'acquitter de deux ou trois obligations liées à mon travail et à ma propre famille, mais que je serais de retour très vite. Je t'ai soufflé à l'oreille que je t'aimais de tout mon cœur, que tu te trouvais entre de bonnes mains, et je t'ai souhaité un prompt (et bien hypocrite) rétablissement »⁽¹¹³⁾

¹¹³AnourBenmalek, *Tu ne mourras plus demain*, op.cit. p .12-13.

Contrairement au « je » de Malika Mokeddem, un « je » féminin qui s'est totalement démarqué de sa famille, de son pays, de sa culture pour en épouser une nouvelle culture et un nouveau mode de vie et de pensée...Anouar Benmalek, très attachant à sa famille, emploie un « je » masculin aimant sa famille tout en dénonçant quelque part son hypocrisie en lui annonçant qu'elle était entre de bonnes mains et en lui souhaitant un prompt rétablissement. C'est une manière de parler pour fuir la réalité en croyant reconforter la patiente mourante. Il voyait le laisser-aller de l'hôpital et il savait pertinemment que sa maman était condamnée à mourir.

Son retour annonçait un attachement à sa mère et l'amour qui lui témoignait. C'est un amour sincère mais impuissant face au destin de sa maman. Il pouvait très bien l'emmener en France pour une meilleure prise en charge mais préféra qu'elle reste dans son bled même si les moyens de santé étaient faibles. De toutes les façons sa maladie était incurable et que ni les hôpitaux français ni les hôpitaux algériens ne pouvaient la sauver. Il déplorait cette existence avec un pincement de cœur. Il n'éprouvait aucune haine pour sa mère ni pour sa famille. Certes il condamnait le terrorisme aveugle en regrettant qu'un si beau pays indépendant après tant de souffrances replonge dans une violence que personne ne peut expliquer.

Tout comme Malika Mokeddem, il obtient la nationalité française et devient un citoyen français sans pour autant renier ses origines ni les pousser à se venger contre leur propre culture. Dans ce cas de figure, nous pensons que le « je » masculin est plus affectueux que le « je » féminin. Dans les romans de Mokeddem, c'est un « je » répugnant envers l'être masculin responsable de tous ses malheurs. Elle cite rarement son compatriote algérien et quand il fut cité, il était mort. Ses personnages féminins (Leila, Malika, Sultana...) dégagent du mépris et de la haine pour cet être masculin.

Son retour en Algérie symbolisait la mort de tous les hommes algériens. Elle est venue assister à son enterrement en provoquant les survivants et en incitant la femme algérienne à la prendre comme modèle de progrès et de

modernité. C'est un « je » revanchard d'une part de son passé mais d'autre part de son statut de femme. Elle a préféré mener son combat de l'autre côté de la méditerranée au nom d'une femme algérienne sans liberté et qu'elle se propose comme femme libre et heureuse dans un autre environnement aussi complexe que celui qu'elle avait lâchement abandonné.

Son combat aurait pris plus de sens si Leila, Malika et Sultana étaient restées sur les lieux comme ces milliers de femmes intellectuelles qui avaient affronté courageusement le terrorisme jusqu'à son éradication. Ces femmes aujourd'hui sont libres de toute contrainte et dirigent convenablement le pays et ce n'est pas une certaine ingratitude qui leur fera changer d'avis. Est-ce que, c'est une façon de plaire à l'ancien colonisateur, de se faire accepter dans un milieu étranger, de se renier pour obtenir quelques remerciements hypocrites et d'être intégrée sans vraiment l'être dans un pays où l'extrémisme est aussi dangereux que celui que les Algériens ont connu durant les années fastes.

Nous pensons que c'est une écriture de complaisance sans remettre le talent de l'écrivaine en cause. Nos écrivains de l'époque coloniale talentueux n'ont jamais reçu de prix pour leurs écrits et pourtant qui n'apprécie pas le style de Kateb Yacine, de Mouloud Mammeri, de Rachid Boudjedra, de Mouloud Feraoun...

3.2. La symbolique de la femme : mère et grand-mère dans *Tu ne mourras plus demain*

Les femmes sont présentes dans l'œuvre d'Anouar Benmalek ou plus précisément dans sa vie à travers son narrateur personnage. Dans *Tu ne mourras plus demain*, le lecteur rencontre depuis le début de sa lecture la première femme de l'auteur, c'est-à-dire sa mère. Une mère née à Rabat au Maroc d'un père marocain et d'une mère suisse. L'auteur sait peu de choses sur l'enfance de sa maman. Il considère que sa naissance relèverait du miracle : Un père marocain et une mère suisse. Elle vit à Rabat et c'est la pauvreté qui la pousse à travailler comme femme de ménage.

« Ah ! Comme je te comprends, maman ! Combien de fois, alors que je me trouve presque au mitan de ma cinquantaine, me suis-je encore surpris à tirer des plans sur la comète : quand je serai grand, je ferai ceci ou cela...Quand je serai grand...Mais tu l'es déjà bien assez, espèce de poire ! Toi ma mère, je sais que tu n'as jamais grandi. Au fond de ton cœur, un chagrin, inguérissable, est resté à jamais fiché : celui de ton enfance. »⁽¹¹⁴⁾

Il témoigne pour sa mère une affection profonde et un grand amour. Sa maman, ne l'a jamais abandonné et lui a donné une bonne éducation. Le fait de la voir tout le temps, il se rendit compte qu'elle n'a pas vieilli et que lui reste éternellement jeune en envisageant un certain avenir.

Elle s'est sacrifiée pour élever convenablement ses cinq enfants tous nés au Maroc, trois garçons et deux filles. Elle devient veuve et clouée au lit par un cancer. Elle est emportée par cette maladie dans une chambre du service d'oncologie dans un hôpital de la banlieue d'Alger.

La grand-mère, mère de substitution est un personnage très important car a joué un rôle essentiel durant cette période difficile de l'enfance de l'auteur.

« Cette grand-mère a été l'un des grands amours de ma vie, mais je ne savais pas suffisamment. Si je l'avais su, je crois que j'en aurais aimé davantage encore cette femme qui avait enchanté mon enfance avec ses histoires de cirque et de voyages en caravanes sur les chemins du monde entier »⁽¹¹⁵⁾

Cette grand-mère si différente par la couleur de sa peau, son langage et son amour pour le garçon enchanté l'enfance de l'auteur qui, à cet âge, inconscient de la présence positive de la grand-mère, ignorait tout le bien-être éniyant de son parfum.

« Tu ne m'as jamais dit mot des premières années de vie commune entre mon grand-père, élégant gaillard à la taille imposante- mais marocain et très brun de surcroît, presque noir, puisque sa mère était

¹¹⁴ - Anouar Benmalek, op.cit.p.22.

¹¹⁵ - Anouar Benmalek, op.cit. p.27.

une esclave mauritanienne, et ma grand-mère, tout aussi séduisante et pleine d'allant- mais européenne, née en plein milieu de l'Europe, à Nuremberg, d'un père suisse et d'une mère allemande »⁽¹¹⁶⁾

Ce métissage paraissant si complexe nous informe de la richesse culturelle montrant des choix difficiles à suivre en termes de traditions. Cette grand-mère, prénommée Marcelle, recueillie par le cirque suisse Knie qui fit d'elle une bonne trapéziste. Elle épousa un arabe et devint femme au foyer.

La généalogie de l'auteur offre à elle seule un métissage de races, de religions et de langues. Une mixité culturelle et ethnique présente à travers des traditions arabes et occidentales. Nous découvrons un parcours et un itinéraire de l'histoire de la famille de l'écrivain à partir de la seconde guerre mondiale et durant la guerre d'Algérie. Le voyage est incontestablement un autre facteur décisif dans la formation de ce mélange de races.

Conclusion

Nous avons abordé dans cette deuxième partie l'altérité par l'exemple où la dualité du genre voire du sexe est un combat qui oppose l'homme à la femme depuis que le monde existe. Les êtres humains se sont toujours comportés de la sorte et ce comportement n'est pas propre à un peuple donné vivant dans un lieu donné et ayant une culture particulière interdisant les égalités entre hommes et femmes. Cette classification est universelle. L'homme de jadis, fort physiquement se permettait ce statut dominateur faisant de sa femme un être inférieur, une femme reléguée à un rang d'esclave et jouant le rôle d'accompagnateur, un objet parlant mais intelligent soumis, dompté et qui exécute les ordres donnés sans se manifester.

Toutes les littératures depuis que l'écriture existe dépeignent ce rapport de force montrant la femme dissimuler derrière l'homme et jouant un second rôle.

¹¹⁶ - ibid.p.28-29.

C'est l'homme qui va en guerre qui tue et qui se fait tuer avec les honneurs. C'est cette violence qui fait de lui un homme et non une femme fragile et incapable de se défendre toute seule. Dans ce cas de figure, la violence est le propre de l'homme.

Cette violence a cessé d'être le propre de l'homme depuis que la femme s'est libérée du joug de l'homme qui la traitait de femme faible. La femme se voulant aussi forte que l'homme prit les armes pour tuer et se faire tuer. Elle exerce le même métier que l'homme et se montre par moment plus violente que lui. Le monde a évolué, le progrès technologique et la mondialisation ont accéléré cette unicité du genre pas forcément appréciée par les conservateurs qui n'admettent pas que la femme soit l'égale de l'homme en transgressant des traditions ancestrales sacrées.

Les mentalités ont changé et les pratiques culturelles et religieuses semblent bousculées voire éclaboussées par un nouvel ordre mondial ne reconnaissant plus cette hiérarchie sociale paraissant révolue et c'est au nom de la démocratie, des droits de l'homme, de la parité homme/femme... que ces combats deviennent des enjeux d'ordre politique où l'intérêt prime se moquant du caractère humain, de ses principes et de ses valeurs. C'est ainsi que la femme ne s'accepte plus comme femme et que l'homme ne s'acceptant plus comme un homme. C'est cette problématique qui fera l'objet de réflexion dans ce deuxième chapitre de la deuxième partie de notre travail.

**Chapitre II Soi-même
comme un autre le contraste
d'un "je"**

Introduction

- 1. Les caractéristiques de chaque narratrice**
- 2. Soi-même comme un « autre » contraste d'un « je » chez Malika Mokeddem**
 - 2.1 Un « je » en évolution**
- 3. L'autobiographie, une figure de l'altérité**
 - 3.1 Le personnage comme un autre**
 - 3.2 L'enfant comme personnage hybride**
 - 3.3 Entre vie et mort, le regard de/ pour l'autre**
 - 3.4 Conscience d'une réalité de la mort : Un soi convaincu**
- 4. La complexité d'un « double »**

Conclusion

Introduction

Le contraste est un nom masculin qui désigne généralement une opposition entre deux choses dont l'une fait ressortir l'autre. En effet, nous allons nous intéresser à un « je » féminin celui de Malika Mokeddem dans ses romans *Les hommes qui marchent*, *L'interdite* et *Mes hommes*. C'est à travers la femme narratrice qui est Leila, Sultana et Malika que ce « je », pronom personnel féminin va se dévoiler par une attitude de femme individuelle racontant son histoire personnelle et son expérience. Ce « je » féminin est-il représentatif pour un « je » féminin au pluriel ? C'est une problématique qui suscite une réflexion et des réponses. Mais les cas de Leila, Sultana et Malika sont-ils identiques à toutes les femmes ? Ce combat est-il vraiment sérieux sachant qu'aucune femme algérienne dans les différents romans lus n'a été sollicitée pour donner son avis sur le sujet.

C'est dans un combat sans partage que se livre l'auteure comme femme ayant une procuration de toutes les femmes pour les défendre. Ce qui est à notre sens faux et illogique. Les trois narratrices nous proposent des modèles de vie voire une recette de gâteau où les ingrédients, le dosage, le temps de la cuisson... exigés doivent-être respectés. Que la femme demande son droit est légitime mais qu'on la pousse à se déconstruire en abandonnant ses principes et ses valeurs pour se reconstruire différemment au détriment de son honneur, cela nous paraît invraisemblable.

Nous tenterons de lire et d'analyser un cheminement autobiographique pour comprendre de telles attitudes. Ce « je » féminin est-il différent du « je » masculin de Anouar Benmalek ? Nous le saurons en analysant dans ce sens le récit *Tu ne mourras plus demain* et *Les amants désunis*.

1. Les caractéristiques de chaque narratrice

Parmi les romans lus, nous avons sélectionné trois romans qui représentent selon nous la force de caractère de Malika Mokeddem à vouloir dénoncer une injustice sociale subit par la femme. Ces romans sont : *Les hommes qui marchent*, *L'interdite* et enfin *Mes hommes*.

Ce cheminement nous semble intéressant du moment où l'auteure, dès son premier roman, nous invite à partager sa vie. En effet, dans *Les hommes qui marchent*, nous découvrons une famille d'abord nomade puis sédentaire. Ce sont deux modes de vie complètement différents. La petite Leila n'a choisi ni le mode nomade ni le mode sédentaire. C'est peut-être le destin qui l'a voulu. C'est justement cette transition qui nous a intéressés pour comprendre le pourquoi de ce choix de déconstruction d'un mode de vie ancestral pour un nouveau mode de vie nouveau car étranger et incertain. Dans ce premier roman, Mokeddem par le biais de sa narratrice Leila, nous projette d'abord dans un lieu désertique, hostile et pauvre. Nous découvrons par la bouche de sa grand-mère les traditions de la tribu mais surtout la liberté de se déplacer dans cet immense désert qui leur offre un bonheur incommensurable : Celui d'être uni, de voyager, d'être partout chez soi et surtout de préserver une culture nomade.

Contrainte, cette famille se sédentarise. C'est une autre vie qui commence, plongeant la famille dans une routine difficilement supportable. Ce sont alors les mêmes gestes qui reviennent, le même lieu qu'on voit à longueur journée, les mêmes personnes rencontrées et c'est surtout la monotonie d'un même train de vie : On se lève le matin pour recommencer à peu près la journée précédente. Cet immobilisme forcément incitera chaque membre de la famille à surveiller son entourage. Dans cet espace réduit, ce confinement donnera bien des idées sur l'environnement partagé.

La famille nomade grandit dans ce petit espace en dur loin de la *khaïma* fixée dans la nature profitant d'une plus grande liberté. La petite Leila s'adapte au mode de vie sédentaire et devient une villageoise. Elle a suffisamment de temps pour voir ce qui se passe dans sa famille, chez les voisins et dans ce qui se fait dans le village. A l'école, elle découvre la magie du savoir, la magie de la lecture et ce fabuleux rêve de voyager sans se déplacer. Ce nouveau nomadisme sédentarisé la fascine car plus séduisant que le nomadisme de ses parents.

Intelligente, la petite Leila rejette des pratiques familiales qu'elle juge de barbares et d'injustes. Elle comprend alors que sa personne ne vaut pas grand-

chose. Elle a eu la malchance d'être née fille. C'est cette malchance qui la poursuivra et qu'elle tentera de détruire. Son combat est de se défendre pour une égalité des sexes. Adulte et instruite, elle choisira son terrain, ses personnages et sa philosophie pour se faire justice.

Dans son roman *L'interdite*, elle met à exécution son plan d'attaque. Tout ce qui est interdit pour la femme, elle le bannit. C'est une répudiation qui change de sexe. Une répudiation qui n'est plus la propriété de l'homme à décider du sort de sa femme, laquelle décide bonnement d'user du même droit pour répudier son homme. Cette règle sacrée vient d'être profanée par Sultana défiant les hommes sur leur propre terrain.

Dans *Mes hommes*, la narratrice Malika, entourée d'hommes, se bat pour trouver sa place dans ce monde d'hommes. Au contact des hommes, elle s'est forgée un caractère farouche mais aussi rancunier envers son père qui sans le vouloir peut-être l'a frustrée en la niant comme un être à part entière.

Tableau 1

Les romans	Les narratrices	Caractéristiques
<i>Les hommes qui marchent</i>	Leila	Transition Nomadisme vs sédentarisme
<i>L'interdite</i>	Sultana	Fantasmes et désirs
<i>Mes hommes</i>	Malika	Garçon manqué

Légende : Romans, personnages principaux et caractéristiques propres à chaque histoire.

Tableau 2

Les narratrices	Tempérament	Authenticité
Leila	Rancunière	Reflet de l'auteure
Sultana	Fouguese	Reflet de l'auteure
Malika	Tenace	Reflet de l'auteure

Légende : Romans autobiographiques, chaque narratrice reflète la personnalité de l'auteure.

Tableau 3

Personnage femme	Nature du complexe	Réparation
Leila	Rejet du statut garçon/fille	L'égalité des sexes
Sultana	Rejet du statut femme soumise	Liberté
Malika	Rejet du statut de sexe inférieur	Mixité sociale

Légende : La construction d'une justice sociale

Tableau 4

<u>Les personnages</u>	<u>Construction du moi</u>	<u>Complexe de sup/inf</u>
Leila	Mon frère est mon égal	Egalité des chances
Sultana	Mêmes droits et mêmes devoirs	Bannir toute interdiction
Malika	Le sexe n'est plus un critère de dissociation	La mixité, un régulateur des genres

Légende : La construction d'un moi féminin

Tableau 5

<u>Les personnages</u>	<u>Les romans</u>	<u>Personnalité féminine</u>
Leila	<i>Les hommes qui marchent</i>	Unir pour ne plus séparer
Sultana	<i>L'interdite</i>	Liberté de décisions
Malika	<i>Mes hommes</i>	Désinvolture et libertinage

Légende : Les objectifs à atteindre pour une meilleure justice

2. Soi-même comme un « autre », contraste d'un « je » chez Malika Mokeddem

La quatrième de couverture de Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*¹¹⁷, résume l'intérêt du « soi-même comme un autre » :

« Le soi renvoie à la question de l'identité. Mais l'identité elle-même a deux facettes : d'un côté, elle renvoie au même, au semblable, celui dont il est question sur la carte d'identité, par exemple, d'autre part, elle signifie le soi-même, le propre, l'unique que je suis par rapport à un autre, et l'autre que je suis par rapport à lui. Cette interrogation sur le même-idem- et le propre-ipse- renouvelle l'ancienne dialectique du même et de l'Autre, puisque l'autre se dit de multiples façons et que le soi peut aussi être considéré en tant qu'autre. Soi-même comme un autre : L'ipséité est impossible sans l'invariant de l'identité, mais l'identité prend sens par la singularité affirmée de l'ipséité ».

Ce résumé sur le soi renvoyant à l'identité nous facilite la tâche quant aux différents tableaux présentés concernant les trois romans de Malika Mokeddem et ces trois narratrices-Leila, Sultana et Malika- trois « je » féminin renvoyant à la même personne. Un moi par rapport à un « tu » masculin et un moi féminin différent d'un « je » féminin classique. C'est ce « *soi-même comme un autre* » qui nous interpelle et que nous analysons dans les trois romans cités.

Dans le premier tableau, le personnage de *Leila* dans *Les hommes qui marchent*, nous renseigne sur les caractéristiques de ce personnage féminin marquant la transition comme témoin d'une époque nomade à une époque sédentaire. La petite fille découvre sa famille, le profil de chaque membre mais aussi se découvre par rapport aux autres. Nous, lecteurs, nous identifions le personnage principal, une fille, qui n'est autre que l'auteure qui raconte une tranche de sa vie. C'est ce parcours imposé que nous suivrons du début à la fin de l'histoire.

Dans *L'interdite*, c'est le même personnage de Sultana, personnage féminin et adulte qui nous mène d'un lieu à un autre en nous montrant ses

¹¹⁷Paul Ricoeur, *Sois- meme comme un autre*, op cit

fantasmes et ses désirs. Adulte et consciente de ses actes, elle mène un combat, le sien, pour nous le faire partager comme une évidence et par conséquent suivi et surtout encouragé par toutes les femmes.

Dans *Mes hommes*, c'est Malika qui réapparaît dans un personnage qui se différencie de celui d'une femme prudente en devenant tout simplement un garçon manqué ou une fausse femme. Parmi les hommes, elle se comporte comme les hommes dans un milieu qui ne tolère pas la mixité. Elle se lance ce défi, pour dire à son père que ta petite Leila que tu ignorais est l'égale de n'importe quel homme et sans tabou, elle se meut dans ce monde masculin.

De ce fait, Leila, Sultana et Malika, ne sont qu'une seule et même personne. A ce sujet et à propos des noms propres, Paul Ricœur dans le même ouvrage précise :

« La domination singulière consiste à faire correspondre une désignation permanente au caractère non répétable et indivisible d'une entité, quelles que soient ses occurrences. Le même individu est désigné du même nom. Comment ? Sans autre moyen que l'assignation de la même chaîne phonique au même individu dans toutes ses occurrences. [...] L'altérité, une seconde fois, est incorporée à la désignation : un seul nom, parmi la liste des noms disponibles, désigne à titre permanent un seul individu opposé à tous les autres de la même classe » (pp 41 – 42)

Nous sommes confrontés à trois personnages féminins si différents d'une histoire à une autre mais qui se complètent car c'est une même idéologie d'un même personnage qui s'amplifie dans un combat féminin marquant en même temps sa différence d'abord à la femme algérienne et ensuite à la l'homme qui la domine. On a l'impression que c'est un même ouvrage à trois volumes. Ce n'est qu'en lisant d'un trait les trois romans que nous nous apercevons qu'il s'agit d'une même narratrice renvoyant à son auteure et par conséquent parfaitement identifiée.

2.1. Un « je » en évolution

Le « je » enfant s'efface faisant place à un adulte déterminé à en découdre avec des préjugés sociétaux et des stéréotypes révolus. Leila devenue Sultana passe à l'action en affrontant à sa manière un monde masculin particulier et dangereux. Dans le tableau 2, le tempérament changeant à travers les trois histoires de Leila, Sultana et Malika, est très significatif. Leila à caractère rancunier change sa posture en caractère fougueux dans le personnage de Sultana pour enfin s'adapter dans Malika comme personnage mature.

Dans cette authenticité du personnage, c'est une construction de la personnalité de l'individu féminin qui se forge avec une certaine obstination allant vers une métamorphose de l'être. La transition de l'être dans son évolution est perceptible dans la mesure où Leila enfant, naïve et inconsciente et surtout dépendante de son père ne pouvant s'affirmer dans ce milieu familial fermé ni fuir cette situation. Ce n'est que plus tard devenue adulte et majeure qu'elle dénoncera tous les interdits tout en essayons de les braver à la barbe de ses opposants. Ce courage, elle l'a obtenu dans *Mes hommes*, une expérience qui lui a permis de connaître suffisamment le caractère masculin pour l'affronter sans appréhension.

Le sujet parlant devient le sujet dont nous parlons. En effet, l'auteure parle d'elle-même, c'est un sujet parlant qui nous informe de quelque chose et ce sont ces informations qui nous interpellent et nous poussent à une critique de ces personnages qui deviennent un sujet commun. Le prénom désignant un être particulier devient un prénom universel (Le temps d'une lecture). Le concept de personne renvoie à un soi.

Cette réflexion nous conduit au tableau 3, où les trois sujets parlants femmes rejettent d'une seule voix un statut qui est le leur par coutume et qu'elles n'acceptent plus : La fille n'est pas un diminutif, ne sera plus une femme soumise et sera l'égale de l'homme. La stratégie recherchée repose sur une réparation d'égalité, de liberté dans un contexte social juste. Dans le tableau 4, c'est une construction du moi, un « je » à la recherche d'une reconnaissance de l'autre de

son statut ni supérieur ni inférieur mais égal à un « je » mixte. Dans le tableau 5, c'est une même femme qui donne un coup de pied dans la fourmilière, secouant ainsi les esprits à se manifester différemment.

3. L'autosociobiographie, une figure de l'altérité

A partir de 2009, un nouveau concept voit le jour en littérature où plusieurs critiques et écrivains refusent le concept de l'autofiction et le remplace par l'auto sociobiographie. C'est une nouvelle posture d'écriture proposée par la critique Annie Ernaux dans l'ouvrage qu'elle coécrit avec Frédéric Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau*.⁽¹¹⁸⁾

L'auto sociobiographie est donc relaté de relater le vécu personnel de l'auteur dans un espace social défini pour rencontrer également la vie de quelqu'un d'autre. Autrement dit, c'est le témoignage personnel d'un contexte social donné par le biais de l'écriture de soi. Elle nous parle de la vie de son père dans une œuvre et déclare à ce propos que le classement de l'autobiographie est beaucoup plus restreint. Elle évoque la trajectoire sociale de son père et non d'un personnage fictif, c'est cette place ou ces places qui sont les siennes et non aux événements singuliers, particuliers, de sa vie, donc, elle sort de l'autobiographie.

C'est une tentation pour dépasser la singularité et la subjectivité de l'expérience en insistant sur le « je » collectif. Un « je » devenu jeu qu'elle appelle transpersonnel lequel ne renvoie pas uniquement à son père mais à toute une classe sociale à laquelle il appartient et qui peut présenter aussi le lecteur qui s'identifie à lui.

L'objectif de l'auto biographie sociale n'est pas seulement de présenter la vie du personnage mais aussi d'exposer des vérités sociales et collectives

Annie Ernaux écrit aussi un autre roman qu'elle consacre entièrement à sa mère en procédant de la même manière s'évitant le style biographique et c'est par les mots qu'elle cherche une vérité la liant à un personnage qu'elle connaît parfaitement : sa mère.

¹¹⁸Annie Ernaux et Frédéric-Yves-Jeannet, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Gallimard, 2011.

Nous donnons cet exemple d'Annie Ernaux qui a travaillé sur cette nouvelle écriture de l'autosociobiographie prenant comme personnages principaux des personnes tirées du réel et membres de sa famille qu'elle connaît très bien. Ces personnes qui sont ses parents représentent pour elle un corpus vivant. C'est la fille de son papa et de sa maman. Elle s'est épanouie dans cette famille et par conséquent aucun détail ne lui échappe. Qui d'autres mieux qu'elle connaît cette famille ?

Nous pensons que la comparaison est compatible avec les personnages des romans de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek qui ont pris comme modèle des personnages intimes. Ce qui diffère bien entendu c'est le contexte exploité, l'environnement, la langue et la culture. Les sociétés ne se ressemblent pas et les modes de vie également. Le mode de vie occidental est l'opposé du mode de vie maghrébin. L'influence culturelle des parents d'Annie sur leur fille et l'influence culturelle des parents de Malika sur leur fille sont deux modèles complètement contradictoires où chaque groupe social a sa propre logique sociale. Les deux vérités sociales collectives appartiennent à deux mondes différents reconnaissables par leurs cultures.

Tout lecteur peut s'identifier à l'une ou l'autre culture avec un regard critique en fonction de son penchant culturel. On peut aimer l'histoire sans adhérer à la culture d'une société donnée. On peut se poser bien des questions sur le pourquoi d'un tel comportement sociétal paraissant si différent du nôtre.

3.1. Le personnage comme un autre

« Toute histoire est histoire des personnages »⁽¹¹⁹⁾

Ce passage montre bien l'importance des personnages dans un récit ainsi que leur présence, leur être,...véhiculant une certaine réalité qui est la leur et en même temps de celle de la société. L'analyse des personnages est une étape importante pour appréhender les textes. A ce propos, Philippe Hamon souligne l'importance de la problématique autour du personnage aussi bien dans le roman, l'épopée que dans la poésie.

¹¹⁹Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 2^{ème} éd.1996. p.34.

« Le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et aucune théorie générale de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie ».⁽¹²⁰⁾

Plusieurs théoriciens se sont consacrés à l'étude du personnage. Elfie Poulain dans son ouvrage *Approche pragmatique de la littérature*⁽¹²¹⁾, définit le personnage au sens classique du terme comme celui qui fait l'action dans le récit.

Selon Vincent Jouve, la définition du personnage reste un sujet à controverse, il déclare :

« Ce contraste est vaste car il peut aller jusqu'à désigner des idées, des éléments de décor et pas seulement des êtres vivants ayant un rôle important dans le récit[...] est une synthèse entre unités statiques « l'être » et l'unité dynamique « le faire » ; autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une fonction ».⁽¹²²⁾

Alors que Hamon, met l'action sur la signification du personnage en soulignant qu'il est

« Une unité diffusée de signification construite progressivement par le récit support des conservations et des transformations sémantiques du récit ; il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est, et ce qu'il fait ».⁽¹²³⁾

Le faire du personnage est désigné par Jouve comme jouant un rôle et souligne que le personnage remplit deux rôles dans un récit :

« Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques »⁽¹²⁴⁾

¹²⁰ Hamon Philippe, *Le personnage du roman*, Genève, Droz, 1983.

¹²¹ Poulain Elfie, *Approche pragmatique de la littérature*, Paris, l'Harmattan, 2006.

¹²² Jouve, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

¹²³ Philippe Hamon, op. cit. p.220.

¹²⁴ Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 1977, p.53.

Dans nos romans choisis et analysés et qui constituent notre corpus, nous avons mis l'accent sur le personnage « être humain » car ce sont des récits autobiographiques et tous les personnages de Malika Mokeddem-Leila, Sultana, Malika- sont des personnages animés qui nous font vivre des histoires supposées réelles.

Nous avons évité de nommer comme « être » sans intelligence, les objets et autres jouant un rôle d'adjuvant qui ne sont pas représentatifs humainement.

Anouar Benmalek dit raconter une histoire soi, c'est voir comment des gens ordinaires réagissent face à des circonstances qui peuvent être extraordinaires. Malika Mokeddem comme d'ailleurs Anouar Benmalek, construisent des personnages fictifs pour les décrire dans leurs tourments, leurs chagrins ou dégagant de la nostalgie, de la souffrance, de la lâcheté et parfois, de l'égoïsme et des actes inhumains.

Ces deux auteurs ne se servent pas de la technique du conte mettant en exergue l'objet comme un personnage jouant le même rôle que l'humain. Les objets cités, les animaux jouent certes un rôle essentiel dans la progression de l'histoire mais ne sont que des adjuvants permettant la concrétisation d'une action quelconque. Tous les humains sont importants et nous avons vu comment l'enfant occupe une place majeure et est omniprésent et que son impact est inéluctable dans la narration.

Chez Mokeddem, l'enfant est un personnage pivot et Leila en est une preuve autour de laquelle va se construire une personnalité féminine et adulte consciente de son choix. Chez Benmalek, l'enfant est aussi central dans son texte. Ce choix n'est pas fortuit mais délibérément choisi pour marquer l'authenticité de la société, une autre face de l'existence. C'est à partir de cette image de l'enfance que l'adulte s'est construit différemment une autre image pour mettre fin à cette image de l'enfant meurtri qui doit suivre fatalement l'image que les parents ou une société lui prédestinent.

3.2.L'enfant comme personnage hybride

Beaucoup d'écrivains ont recouru au personnage « enfant » dans leurs textes, dans la production algérienne de langue française faisant ainsi de l'enfant un personnage clé, parfois héros problématique à travers lequel l'auteur montre l'aspect référentiel véhiculant une idéologie. Le personnage de Dalila dans *L'interdite* est un personnage clé représentant la fille rêveuse sur la dune qui ne cesse d'évoquer la vie de sa sœur Samia contrainte de quitter son pays pour s'y installer en France. Elle refuse la domination de l'homme et son diktat. Elle est rejetée par sa famille pour avoir transgressé les règles fondamentales d'une culture ancestrale sacrée. La tradition veille à ce que la femme soit soumise d'abord à son père qui la prépare tout au long de son enfance à devenir femme soumise à son époux et ainsi va la vie. Samia personnage créé par Dalila dans son monde fictif, disparaît à la fin du roman. Dalila raconte la situation de sa sœur à partir de son imaginaire d'une façon subtile que consciente d'une algérienne exilée. Nous relevons ce passage qui montre l'inquiétude de cette petite fille.

« Là-bas aussi ma sœur Samia, elle n'a pas son espace parce qu'elle est une étrangère et que Samia est une étrangère partout » (P 39)

Malika Mokeddem fait appel à plusieurs personnages pour raconter sa vie renvoyant à cette enfant devenue adulte qui n'est autre que Sultana. Cette période de l'enfance est marquée par le rêve et la rupture avec sa famille pour les raisons déjà évoquées. Dalila illustre parfaitement cette enfance abimée qui deviendra plus tard une exilée à la recherche d'une nouvelle identité. Elle fuit des interdits pour une liberté autre et sans interdits.

Le personnage de l'enfant chez Mokeddem représente le cœur même de sa narration représentant ainsi l'enracinement, la nostalgie mais aussi la genèse de l'exil chez toutes les narratrices de cette auteure. L'écriture autobiographique ne passe-t-elle pas par cette période incontournable qui est son enfance ? Certainement car on l'a vu avec Leila dans *Les hommes qui marchent* et que c'est ce rituel de la fille sacrifiée qui lui donna des ailes pour survoler cette injustice.

C'est à travers cette enfance que le lecteur découvre le pourquoi de ce choix et peut-être arrivera-t-il à le partager avec elle.

Dans un autre contexte, nous retrouvons cet enfant témoin de son époque et martyr de la folie des hommes. Dans *Les amants désunis* d'Anouar Benmalek, ce n'est pas une fille qui est au cœur de cette injustice mais un garçon nommé Jallel qui rencontrera tous les malheurs du monde. Cet enfant souffre des conditions de vie dures, de la pauvreté et de la violence du terrorisme n'épargnant personne. Les combattants d'Allah, l'ont égorgé et miraculeusement il échappa à cette mort atroce. Et on peut relever ce passage du roman déjà cité :

« Et sans regarder Jallel, distraitement presque, il fait glisser la lame du poignard sur le cou de l'enfant, Anna a juste le temps de voir une mince ligne rouge surgir sur la gorge de Jallel avant que le terroriste ne le fasse choir à terre » (P 108)

C'est cette enfance martyrisée qui favorisera une vengeance de cet enfant devenu homme. Ce cercle de la violence est difficile à cerner dans le réel des hommes qui parfois préfèrent se faire eux-mêmes justice.

Dans le *Fils de Shéol* c'est un autre enfant prénommé Karl d'une famille juive amoureux d'Hélène lors d'un voyage en wagon à bestiaux en direction de la Pologne mais hélas seront gazés par les soldats allemands. Karl est un jeune adolescent possédant une capacité extraordinaire de se rappeler de tout mêmes le moindre détail :

« Il se rappelle lettre à lettre, et quasi instantanément, les textes sacrés que lui lisait à l'occasion son incroyant père »(P 46)

L'auteur nous projette dans le temps, un temps du passé marquant l'histoire d'un peuple meurtri par la guerre et le racisme des européens. Le texte fait renaître l'âme de Karl après sa mort pour nous faire découvrir l'histoire de sa famille et l'horreur de la mort de cette manière :

« Je crie maman, je crie papa, je crie même grand-père ! Mais, ils ne peuvent pas m'entendre. Bien sûr. Ils sont peut-être morts, mais je m'en fiche, j'ai une violente bouffée de haine envers eux. Mon grand-

père l'aventurier, mort égoïstement tout au début de la guerre, mon père le juif berlinois avec son voyage africain dont il ne cessait de me rabattre les oreilles depuis ma naissance, ma mère la juive d'Alger avec son allemand encrassé d'arabe et de français, qui pleure sans cesse son pays ensoleillé, pourquoi ne me sortent-ils pas de là ? »
(P 40)

Tous les enfants martyrisés durant leur enfance, une fois adultes, se retournent contre leurs parents et marquent le plus souvent leur indifférence. Se sentant abandonnés, ils réagissent presque naturellement pour incriminer leurs parents. Cette haine, nous l'avons relevée dans les romans étudiés. Ces enfants s'attaquent même à leur culture, à leur façon de vivre, à leur religion en comparant leur situation à celle des autres.

De son vivant, Karl s'interrogeait sur son appartenance religieuse et les conflits qu'elle provoquait et ce qu'il y avait de mal à être juif :

« Pourquoi sommes-nous juifs, maman, au lieu d'être chrétiens comme nos voisins ? Qu'est-ce qu'on a fait de mal ? »(P172)

Une injustice envers les juifs remarquée par Karl qui condamne non seulement ses parents mais aussi toute la société responsable de son malheur. Il éprouve l'envie d'être comme les autres enfants non juifs :

« Nous sommes trop sales, épuisés. Riche comme pauvre, fesses maigres contre fesses grasses, nous schelinguons la crasse, la pisse et la merde. »p.35

Ce sont ces détails, le plus souvent qui dérangent les enfants car ils ignorent la vérité. La vérité du dominant sur le dominé et que ce dominant ne traite pas de la même manière la famille dominante et les autres peuples considérés comme des sujets esclaves.

Le personnage de l'enfant racontant sa misère heurte l'esprit du lecteur en le poussant à réagir et à prendre sa défense. C'est alors l'égoïsme et la

méchanceté qui ressortent marquant parfois ce côté sombre et sordide de l'être humain :

« On est passé de la politesse empruntée du chapeau enlevé pour s'adresser aux dames des premières heures du voyage à un chacun pour- soi récriminateur et parfois brutal, n'hésitant pas à basculer une femme enceinte jusqu'aux dents. » (P 19)

Karl, n'ayant pas le choix devait se transformer en un petit voyou usant de sa petite ruse pour s'emparer d'un peu de nourriture et d'eau pour survivre :

« Il ne me restait plus qu'à attendre la nuit et tenter de voler un peu de nourriture des sacs et des valises plaqués contre les parois du wagon[...] Une partie de mon attention était consacrée à repérer celui ou celle (accompagné d'enfants de préférence) capable d'un geste de compassion envers un gosse se plaignant de la faim. » (Pp16-18)

La mère sait des choses que son enfant ignorait. Elle non plus n'avait pas choisi ses parents et certainement avait les mêmes pensées et les mêmes réflexes que son fils. Ce sont des choses qu'on ne peut pas expliquer aux enfants quand on est dans une telle situation. L'instinct maternel ne trompe personne et le fils qu'il soit bon ou mauvais et peu importe son caractère, trouve toujours un coin d'affection et de protection chez sa maman. Elle lui recommande avant de se séparer de fuir les nazis, de ne pas tomber entre leurs mains en ne pensant qu'à lui :

« Si cela t'arrive, avait-elle insisté, tu devras alors, de tout ton courage et de ton intelligence, tenter de leur échapper. Promets-moi sur ma vie de surmonter ta peur, mon fils, car il n'y a pas de risque plus grand que de rester entre leurs griffes, je le sens au plus profond de moi[...] Ne pense qu'à toi, c'est comme cela que je serai sûre que tu penses à moi. » (P 24)

Karl capturé, se voit mourir en refusant cette mort absurde. Il appelle tout le monde son père, sa mère, Hélène sa petite amie en invoquant Dieu à sa manière. Ayant vécu la violence, la torture et ayant subi la mort qu'il ignorait, Karl, où ce

qui est supposé l'être puisqu'il n'est plus de ce monde, regrette de ne pas avoir saisi la chance qui s'était présentée à lui dans le wagon, pensant qu'il serait resté vivant s'il avait fui :

« Et surtout, aurais-je moins de remords pour la bêtise que j'ai commise hier...ou plutôt : Le crime contre moi-même...Maman, c'est quoi, le terme exact pour un choix délibéré dont la conséquence immédiate va être ta propre mort ? » (P25)

3.3. Entre vie et mort, le regard de /pour l'autre

Il se rappelle les déportés et ce sont alors des sentiments de haine qui viennent l'accabler. Il avait envie d'un moment de vengeance :

« Je maudis tous les passagers de mon wagon. Pourquoi les ai-je écoutés, ces trouillards ? Je les trouverais maintenant, ce salaud à trogne de fesses qui a réussi à me convaincre volontiers un après l'autre, et en prenant tout mon temps ! » (P13)

Karl dans sa deuxième vie ou son nouvel état, retrouve un autre, une créature dont il ignore la nature, avec qui, il entretient des dialogues. L'absurdité de tout ce qui l'entoure, l'endroit où il se trouve et la chose qui lui parle crée en lui des sentiments de colère, d'agacement puis il s'habitue à cet état et tout en voyant la vie de ses parents de leur arrestation jusqu'à leur mariage, il se sent accablé parce qu'il ne pouvait pas intervenir et sauver ses parents, en pensant qu'il était déjà vivant.

L'enfant s'interroge sur l'utilité de se réveiller en compagnie de cette voix, comme si la mort était un état de sommeil duquel il se réveille, et sur la nature de son compagnon croyant que c'était un ange :

« Et puis, à quoi ça sert que je me réveille là en ta compagnie ? [...], c'est donc ça un ange ! » (Pp 46-50)

Il cherche même à comprendre la nature de l'endroit où il se trouvait jusqu'à en faire par lui-même une image :

« Et c'est quoi, ce fichu endroit ? L'image d'un immense terrain vague, -très vague- se forme peu à peu dans son esprit. » (p.50)

Karl ne distingue pas vraiment s'il est mort puisqu'il parvient à se souvenir de tout, puis quand il se rend à cette évidence il trouve cela injuste pour un enfant innocent et sans défense :

« Mais comment suis-je mort ? [...] je vais chialer parce que je n'ai pas eu de chance, parce que je suis plus mort qu'un chien écrasé par sa une voiture. Et je n'ai rien fait, je le jure, pour le mériter. Enfin, je crois. » (P48)

Ce pouvoir de l'au-delà à voir tout, à réaliser ce qui va se passer... n'est pas possible car le domaine des vivants est différent de celui des morts et toute interaction est impossible :

« Il suffirait qu'elle sache ce qui l'attend ce qui les attends tous et tout serait différent, il n'y aurait plus cette affreuse mort...parce qu'elle fuirait sans plus attendre, en laissant tout tomber. Parce qu'ils fuiraient tous les trois, ensemble, sans regarder, une seule fois derrière eux. » (P176)

Il supplie même son compagnon pour qu'il l'aide à sauver sa famille

« S'il te plait, laisse-moi les prévenir avant qu'il ne soit trop ! Un geste minuscule suffirait... » (P 197)

Mais l'ombre lui rappelle que tout ce qu'il voit c'est du passé et c'est déjà déroulé

« C'est e passé que tu contemples, gamin, ne l'oublie pas ! » (P 197)

Tout au long des échanges Karl se demande qui était cette chose, un ami ou plutôt un ennemi. Son autre, finit par lui apprendre ce qu'il était :

« Je suis ce que tu crois. Au mieux, une simple vapeur de ton esprit, une demi-seconde avant que tu ne meurs[...] je connais plus de choses sur toi que toi-même et celui qui est dans ce cas est plus près d'être ton ennemi que ton ami » (P221)

Pour l'enfant, la mort est la plus grande douleur et aucun tord ne pourrait lui être causé, mais la créature lui montre qu'il a bel et bien tord en lui annonçant que même les morts restent un champ fertile pour la douleur et qu'on continue à souffrir après la mort où plus exactement dans ce monde de l'au-delà.

Dans le carnet psy2012/9 n° 169 pages 22-29, Daniel Widlöcher dans *l'imaginaire en psychanalyse*, et c'est autour de l'imaginaire de l'objet ou plutôt de l'imaginaire à l'image en précisant que le monde imaginaire auquel nous aurions accès parle rêve en particulier, serait une construction que l'humanité a su élaborer et qui construit un monde d'images symboliques.

« Le rêve, la poésie, le mythe, prennent figure d'avertissements et m'invitent à ne me satisfaire ni de cette conscience de moi qui suffit à mon comportement moral et social, ni de cette distinction entre moi et les objets qui me fait croire que mes organes de perception « normales » enregistrent l'exacte copie d'une réalité. »¹²⁵

Cet exemple emprunté au domaine littéraire dans *L'âme romantique et le rêve*¹²⁶ d'Albert Béguin (1939) témoigne de cette double fascination, la puissance des images et l'énigme de la question du sujet qui rêve.

Anouar Benmalek nous plonge dans cet imaginaire du rêve où tout rêve n'est représentatif que dans la mémoire de celui qui veut y croire à ce qu'il a vu en décalage avec la réalité des humains. Celui qui est mort ne peut alerter les vivants de ce qui va leur arriver encore faut-il être sûr que ces morts voient ce que les vivants ne voient pas. Il n'en demeure pas moins que cet imaginaire nous permet de mieux prendre conscience de la vie et de la mort et que ce sont deux facettes réelles d'une même pièce qui ont fasciné les humains, une facette suffisamment connue c'est-à-dire la vie et une autre mystérieuse la mort.

3.4. Conscience d'une réalité de la mort : Un soi convaincu

L'enfant se livre enfin à la réalité d'être mort et de ne plus faire partie du monde des vivants et songe à ses parents avec un immense chagrin puis supplie

¹²⁵Daniel Widlöcher, *L'imaginaire en psychanalyse*, Carnet Psy 2012/9 n° 169

¹²⁶Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Le livre de poche, 1937

son voisin pour lui montrer encore une image de ces êtres chers qui lui manquent autant et se montre inquiet pour son père :

« Oh, montre-moi ma mère encore une fois, je t'en prie ! Elle me manque tellement...un court instant...une minute seulement...et mon père aussi...il ne se débrouille pas bien tout seul, il est tellement imprudent, toujours de bonne humeur. Et fais revenir aussi... » (P179)

Nous replaçons le récit dans son contexte pour mieux cerner l'intérêt de ce roman et pour comprendre le titre qui résume parfaitement le choix de ce récit. Nous sommes en pleine guerre meurtrière de la Deuxième Guerre Mondiale et quelque part en Pologne, un adolescent de douze ans nommé Karl est déporté vers un camp de concentration. Il ne peut pas s'échapper du train et fut gazé dès son arrivée au même titre que tous les déportés juifs.

Jusque-là, l'histoire semble cohérente même si le côté tragique est choquant. Ce qui est intéressant dans cette première partie du roman, c'est le fait de passer d'un monde réel à un monde imaginaire. L'auteur s'engage comme tuteur à faire de Karl un immortel. Il se donne un pouvoir qui consiste à être un témoin, un intermédiaire entre les vivants et les morts. Que dans cet au-delà, les humains ne meurent pas mais ne peuvent pas non plus revenir sur terre ni contacter leurs proches.

Karl mort se retrouve dans le shéol, le royaume des morts, des limbes, un lieu où séjournent les morts devenus vivants dans un autre univers. C'est un séjour long, très long même allant jusqu'à l'infini que les vivants de ce bas monde ignorent l'existence. C'est à partir de ce shéol que tous les humains iront soit au paradis soit en enfer. Dans cet autre monde, les morts peuvent voir ce qui se passe sur terre en anticipant même sur l'avenir de ces humains mais le contact avec les humains encore vivants sur terre demeure impossible. De ce fait, il ne peut aider ses parents, ni ses proches à s'éviter une mort certaine que lui voit mais pas eux. Cette impuissance le condamne à accepter son sort, son destin semblable à tous les humains quel que soit leur statut sur terre.

Tous les personnages du roman sont décrits sous les traits de personnes désespérées vivant dans un monde absurde fait de reproches, de regrets, de nostalgie et d'un chagrin du passé. Ces êtres vivent dans les tourments éternels. Ces personnages portent tous un lourd fardeau à cause de leur appartenance religieuse en refusant d'être juifs car cela leur cause des ennuis et un frein voire un handicap pour tout amour entre les humains. Ce n'est pas une histoire d'amour particulière d'un couple qui s'aime mais de trois histoires à la fois tragiques et problématiques car n'envisageant aucun avenir radieux. Ce sont en effet trois générations qui sont sacrifiées : Karl et Héléna, Manfred et Elisa et enfin le couple Ludwig et Hitjiverwe. La haine des hommes, le racisme, l'antisémitisme et le génocide nous renseignent sur le côté folie de l'humain à vouloir se venger et par la même se faire justice.

Cette prise de conscience de soi-même n'est pas relatif à un peuple donné à un moment donné de l'histoire et en un lieu donné. C'est une revanche des uns contre les autres depuis que le monde est monde. La victime n'est pas juive mais tout simplement l'être impuissant de se défendre contre la force imposée par un adversaire puissant qui veut sa mort. Le génocide paraît humain puisque ce sont les humains qui l'ont instauré pour gouverner le monde et se faire justice. On a l'impression que les empires viennent et disparaissent dans ce cercle infernal de la mort et que peut-être est nécessaire pour l'équilibre de la communauté des humains.

Les humains fragiles se plient le plus souvent à la volonté du plus fort en essayant de l'imiter sans convictions :

« J'aurais voulu que vous soyez nazis, vous aussi. Comme ça, plus de problèmes, plus de peur, j'aurais des copains qui ne me détesteraient pas et il ne serait plus question de partir à L'étranger. » (P172)

Karl, enfant, trouve que c'est dur voire insupportable d'être juif et son souhait est d'être une personne normale, c'est-à-dire un nazi. Cette transcendance de la normalité est fortement connotative dans la mesure où elle n'épargne aucun homme et que la justice humaine demeure éphémère. Pour survivre, les humains

doivent accepter la domination du gouvernant du moment et se soumettre à ses exigences. La mondialisation en est un exemple concret faisant du fort un roi et des faibles des esclaves. La domination des européens sur le reste du monde illustre ce qui est dit implicitement par l'auteur. Les juifs persécutés par les européens se vengent sur un autre peuple innocent qui ne demande qu'à vivre en paix. Ils sont devenus nazis mais leur vengeance s'est trempée de peuple.

Karl joue le rôle de témoin mais se veut aussi arbitre des faits. Dans le texte, il est tantôt intra diégétique, tantôt extra diégétique et parfois c'est lui qui raconte l'histoire ou qui emprunte une autre voix pour le faire à sa place. Karl, symbolise la mort. Son père Manfred dans son rôle de Sonderkommando, joue le rôle du fossoyeur, d'un accompagnateur vers la mort. Sa fonction consiste à emmener les juifs aux chambres à gaz et fours pour y être exécutés en attendant son tour. Ludwig, quant à lui, représente le désespoir et le temps écoulé. C'est un trait d'union de souvenirs de sa jeunesse et de son amour perdu. Il témoigne d'une époque funeste d'un peuple.

Alors que le choix de l'enfant comme prétexte littéraire chez Malika Mokeddem renvoie à une injustice familiale, ethnique pour les égalités des sexes ; ce qui a fait d'elle une femme rebelle allant jusqu'à braver l'interdit par le biais d'un exil mental remettant en cause l'essence même de sa personnalité ancestrale. Son combat de la déconstruction d'un mode de vie pour un autre s'illustre à travers ses narratrices dans pratiquement tous ses romans.

Chez Benmalek, le combat est tout autre. Son enfant-personnage ne fuit pas sa personnalité mais au contraire essaie de la protéger mais l'engrenage du génocide est plus fort. Allant jusqu'à fleurter avec le blasphème, il dénonce des injustices mais aussi l'existence des humains qui naissent pour mourir et qui meurent pour renaitre.

4. La complexité d'un « double »

On se pose bien des questions en lisant un roman du choix d'abord de l'histoire mais surtout du choix des personnages qui composent cette histoire. Pourquoi l'auteur a-t-il choisi un thème donné pour nous le faire partager à

travers des personnages qui certainement joueront des rôles importants pour faire réagir le lecteur. Les personnages dans cette configuration ne sont pas le fruit du hasard mais un choix délibéré de l'auteur qui s'exprime à travers ses personnages papier. Dans ce cas de figure, le lecteur subit sans réagir. Il suit une histoire créée ou tirée du réel mais à aucun moment ne peut intervenir pour marquer son accord ou son désaccord. S'il partage l'avis de l'auteur pour plusieurs raisons, il dira que c'est un chef-d'œuvre mais dans le cas contraire il le classera comme un écrit sans valeur.

L'auteur au départ, choisi son public et il écrit pour ce public. C'est ce profil qui est choisi pour vendre son produit. Ce livre même s'il est bien écrit linguistiquement parlant, même si le style est appréciable ne peut être un chef d'œuvre du moment qu'un pourcentage important de lecteurs ne partagent pas toujours les stratégies d'influences pour une idéologie donnée. Ce qu'on peut savoir, c'est que ce roman a obtenu un prix littéraire et jugé peut-être de bestseller par des critiques partageant cette façon d'écrire. Ce qui n'est pas évident.

Les hommes qui marchent roman de Malika Mokeddem a été salué par de nombreuses récompenses tels que prix litté, prix collectif du festival du premier roman de Chambéry et prix des cinq continents de la francophonie. Le contenu de ce roman répond parfaitement à la politique de la France qui se veut toujours présente et dominatrice de ces vieilles colonies. Nous retrouvons les thèmes de prédilection de l'ancien colon qui préservera sa culture dans une littérature francophone qui se veut authentique pour toutes les colonies et un patrimoine inestimable voire éternel pour ce monde colonisé à la française.

Dans ce roman, Malika Mokeddem n'évoque pas les souffrances de millions d'Algériens persécutés par un monstre nommé le colon français qui durant tout son règne colonial n'a cessé de commettre les crimes les plus odieux jamais enregistrés. Elle s'est contentée de se décrire comme victime d'un système patriarcal, un système archaïque et révolu ne faisant plus partie de ce monde. Elle s'est cachée derrière quelques détails pour se justifier en apportant

quelques arguments farfelus. Elle cite l'école comme son seul salut mais ne rend pas hommage aux martyrs qui l'ont libérée du joug colonial pour qu'elle retrouve le savoir que la France interdisait aux indigènes.

Elle glorifie la modernité française et en fait un symbole de progrès et de liberté. Elle a feint ignorer son identité, sa langue, sa culture et ce qu'elle est devenue réellement. Ce n'est pas à l'école française qu'elle s'est épanouie mais à l'école algérienne libre et indépendante qui lui a permis de franchir toutes les étapes d'un cursus d'apprentissage : écolière, collégienne, lycéenne et étudiante en médecine à Oran. Le prétexte de la décennie noire est un tremplin qui lui a permis de planer au-dessus de la méditerranée pour calomnier son identité qui est celle de tous les algériens qui l'ont érigée au sommet du savoir.

Elle a fui ce qu'elle est réellement : Une fille nomade qui devient sédentaire, une écolière assidue qui réussit grâce au système éducatif algérien et sa gratuité, une lycéenne qui obtient son bac, une étudiante en médecine, une citoyenne algérienne fière de sa culture, de sa langue, de sa religion et de son mode de vie...Le prétexte du terrorisme islamique est un faux prétexte car dans *L'interdite*, elle retourne au bled sans qu'elle soit arrêtée et ose même dicter sa loi. La narratrice Leila, Sultana et Malika ne sont qu'une même personne égoïste et ingrate. Ces personnages féminins pouvaient très bien rester en Algérie et poursuivre leur combat pour la liberté comme l'ont fait des millions de femmes algériennes et qui ont obtenu gain de cause.

Ce double, ne représente qu'une même personne qui a choisi une autre identité pour se mettre à l'abri en profitant de la bénédiction de son ancien colon qui l'encouragea à mener un combat de déconstruction des valeurs autochtones du peuple algérien pour une reconstruction à l'européenne symbole d'une mondialisation qui se veut parfaite. Le slogan se veut même universel et rassurant : Egalité, fraternité et liberté. Or, la réalité du terrain est toute autre et les personnages de Leila, Sultana, Malika ne sont que des appâts. Chez Anouar Benmalek, moins spectaculaire sur les idéologies que Mokeddem, présente ses personnages comme problématiques dans des sociétés hybrides où se mêlent

toutes les races. Nassreddine, Jallel, Anna, Karl...sont des personnages de construction pour un humanisme plus juste pour tous les peuples et non un parti pris.

En psychologie la complexité d'un double est liée à la notion de double d'une probable transition. C'est un reflet psychique qui intervient intérieurement sur la personne concernée, lieu de rapport avec soi. On parle à ce niveau de troubles identitaires où le sujet tente de se reconstruire partant de son passé où chaque étape peut être cruciale pour un changement possible. C'est une transition qui se fait dans la douleur car il est difficile d'effacer de sa mémoire un fait marquant du passé.

Ces faits marquants sont observables dans les textes de Malika Mokeddem qui fait parler ses narratrices en accentuant « le fait » en question et qui essaie de réparer « ce tort » au détriment de la culture de ses ancêtres. Leila, Sultana et Malika en sont de bons exemples :

- Elles rejettent le nomadisme sauvage pour un nomadisme migratoire européen.
- Elles rejettent son statut de fille pour opter à un statut mixte.
- Elles rejettent le mariage traditionnel pour le droit de disposer de son corps et le droit à l'intégrité physique.
- Elles rejettent le statut de maman mère au foyer pour le libertinage.
- Elles rejettent sa langue maternelle pour la langue du pays d'accueil.
- Elles rejettent sa culture pour une autre culture.
- se placent en femme victime (cas individuel) pour en faire un cas collectif.
- Elles dénigrent la politique algérienne en vantant celle de l'autre.
- Elles condamnent la violence du terrorisme algérien sans condamner celui du colonialisme français.
- Elles rejettent les coutumes algériennes et opte pour des coutumes françaises.

Partant de ces exemples, nous comprenons que ce double résulte tout naturellement de faits marquants du passé. C'est ce double qui se construit à partir d'autre chose sans pour autant être sûr d'une satisfaction. Le « même » serait un autre, une identité falsifiée où le reflet du miroir n'est pas original et le

défaut de ce changement est apparent. De ce fait, la réadaptation de soi demeure un apprentissage long paraissant irréalisable même si le sujet concerné se plie en quatre pour réussir cette réalisation identitaire. Le double n'est réel qu'en apparence et il y a toujours un détail qui trahit votre identité première.

Conclusion

Les écrits de Mokeddem et Benmalek nous révèlent la complexité d'une construction identitaire autre que la sienne. Dans bien des situations, nous avons vu comment le « je » souvent indécis se perd dans son choix. Il est difficile de parler du rapport à l'autre quand cet autre est différent à ce qu'on est où du moins ce qu'on a été autrefois. L'image occidentale à influencer sur un esprit collectif du tiers monde faisant du premier un modèle de progrès et de modernité et du second un modèle archaïque et révolu.

Notre double analyse rend compte d'une certaine façon à son rapport à l'autre. Cette notion du double s'est d'abord manifestée dans un milieu social défini qui est le nôtre et qui ne semble pas nous satisfaire et provoque en nous le désir du changement pour un autre milieu social satisfaisant. Le sacrifice paraît incommensurable car il faut se débarrasser totalement de sa langue, de sa culture, de sa religion, de ses pratiques traditionnelles et sans transition devenir un autre comparable à l'autre par l'imitation.

Nous avons constaté que le dominant exige du dominé ces sacrifices pour être accepté dans son clan. Le dominant n'est pas censé imiter le dominé dans ce qu'il est ou était. La domination dans ce cas est totale et n'accepte aucun partage. La langue, la culture, les fêtes religieuses, les pratiques de tous genres, les mœurs... Ce sont des valeurs européennes appuyées par des règles strictes et des lois protégeant ce mode de vie sur une terre européenne qui ne peut être transgressée. Les naturalisés hypocritement célèbrent nostalgiquement ce qu'il le reste en cachette et enfermés chez eux, ils transmettent certaines valeurs à leur progéniture.

Pour terminer cette partie concernant ce double à l'autre, on prend en considération plusieurs facteurs. Le facteur rejet du moi identitaire de jadis, le nouveau moi et son acceptation dans une nouvelle société, le moi autre dans sa conservation symbolique du moi original et la transmission de la culture imposée au détriment de la culture indigène aux enfants nés sur un territoire qui est le leur sans en être vraiment et qui continue à rester un sujet identitaire problématique.

Introduction

1.L'autre entre conscience et inconscience

2.L'inexplicable où le mot manquant

3.L'impact du silence

4.L'ambivalence

5.Représentation de la mort comme réalité

6.L'identification de l'autre dans *Fils du Shéol*

Conclusion

Introduction

François Julien, philosophe et sinologue écrit :

« Aujourd'hui il n'y a plus tant à penser l'être, qu'à penser l'entre, et cela dans des champs divers »⁽¹²⁷⁾

Dans sa réflexion sur le divers des cultures, François Julien s'est intéressé aux concepts de « d'écart et d'entre » par rapport aux notions de « différence et d'identité ». Cette différence qui définit l'identité classe le divers des cultures dans des définitions identitaires qui figent les cultures au détriment de l'autre d'où absence au dialogue. Quant à l'écart il est préoccupant et peut être exploité selon plusieurs cas. Cet autre peut être productif. De ce fait ce philosophe conçoit la notion d'universel à celle de l'universalisme. Quelque part, il y a une insatisfaction à combler.

Il donne ainsi à la question de l'entre-deux, une dimension philosophique et il en fait un outil épistémologique, en proposant le concept exploratoire, fécond et aventureux « d'écart ». Contrairement à la notion de différence, qui reste à la remorque de l'identité, l'entre met en tension ce qu'il sépare. « L'entre » tel qu'il le théorise n'est plus réduit au statut d'intermédiaire entre le plus et le moins, mais se déploie comme « l'à travers ». L'entre (écart vide mais plein de potentialité) n'est pas non plus réductible à la catégorie de l'inter (espace plein de choses communes, au croisement de deux ensembles), globalement plébiscitée dans les sciences humaines et le comparatisme.

L'entre semble permettre une pensée de la transformation et du cheminement. Il autorise une fécondité de l'échange.

L'entre deux est donc à la fois, une thématique qui peut se décliner en direction de nombreuses pistes, une façon d'analyser le mouvement de création entre deux pôles, eux-mêmes instables et fluctuants ; mais, il imite également et surtout une nouvelle approche heuristique : Le savoir et la connaissance sont

¹²⁷François Julien, *« Du temps » Eléments d'une philosophie de vivre*, Grasset, le livre de poche, 2012.

désormais pris dans un procès, et un procès créatif. Dans ce cas « l'inter » peut être une réalité première et fondamentale.

Penser l'entre-deux est problématique car dans ce changement prémédité il y a à l'intérieur de chaque être optant pour un changement donné de la conviction ou de l'intérêt à opter pour une image qui au départ n'est pas la sienne. Pour plusieurs raisons, c'est un choix tactique qui fait de la personne un autre qui n'est pas réellement lui mais s'il s'accroche à ce changement, c'est beaucoup plus pour plaire qu'autre chose.

Cet « entre » signifie au milieu de deux choses, à l'intérieur de cet intervalle, mais se composant d'un premier et d'un second élément signifiant transport, traversée, traduction, action de transiter, de transformer voire de trépasser. Pour Julien c'est désormais, en ce début de siècle, où l'on s'attache à l'intergénérationnel, l'international, l'interim, l'entreprise, l'entretien, l'interface, où l'on conceptualise l'intermédiarité, l'interartialité ou l'inter genericité...Il n'y a plus tant à penser l'être, qu'à penser l'autre et cela dans ces champs si divers.

Nous empruntons cette exploration lexicale à François Julien encore à ses prémisses, qui repère six micro-constellations autour desquelles s'organise le vocabulaire de l'entre-deux :

- Les images du cadrage (voire de la frontière) : image matricielle et épistémologique de l'intervalle ou de l'interstice.

- Le vis-à-vis ou les deux rives (image que j'ai de l'autre à travers la brume de l'écart) - : (visage/vision ; envisager/dévisager l'autre, projection, imagologie, réflexivité).

- La problématique du lien : lacets de l'entrelacs, interaction.

- La question du passage, de l'à travers et de l'au-delà, travail qui s'effectue d'une rive à l'autre : le « trans » (migration, transhumance, traduction, translation, transposition, transplantation, transfiguration, transition, transitionnel, transitif, transmission, transgénérationnel, transcendance, transsexualisme, la question du genre, cette énergie de l'entre, transformateur électrique ou générateur de puissance,) le tao, voie de viabilité ».

-Une approche de la médiation (médium, intermédiaire, agent de liaison, métaux, passeur, milieu).

-La béance ou le suspens (cet « entre » qui inquiète ; l'autre ou le ventre de l'entre : Abîme, déchirure, rivage d'inconnaissance, avec l'angoisse et la dysphorie qui génèrent la quête du savoir, moments blancs du traducteur ou du poète, temps du doute méthodique de Descartes.

1. L'autre entre conscience et inconscience

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

« Le sujet paraît 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 est inconsciente ».⁽¹²⁸⁾

En effet, la genèse des structures récurrentes fantasmatiques chez les narratrices de Malika Mokeddem, 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 identitaire.

Nous avons dans l'œuvre, d'un côté un traumatisme paternel et de l'autre, la présence de figures masculines. Ce contenu manifeste, cache un autre fait latent, qui grâce à une interprétation psychanalytique, révèle le refoulement dans l'inconscient de l'auteure. Nous allons prendre comme exemple les corpus suivants : Dans *Mes hommes*, roman déjà cité, nous relevons des passages comme :

« 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.

¹²⁸Freud Sigmund, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, PUF

Le livre « Le délire et les rêves dans la *Gradiva* de W. Jensen est un ouvrage de Sigmund Freud publié en 1907. Il s'agit d'une analyse d'une œuvre de W. Jensen (1837-1911), *Gradiva*, fantaisie pompéienne, fiction dans laquelle Freud identifie des thèmes communs à la littérature et à la psychanalyse.

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 » p.8

Et, un peu plus loin

« 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 »(P 10)

La narratrice explique son choix, celui de travailler, de prendre en charge son frère et avec l'argent gagné, elle pourra s'acheter un vélo pour s'amuser comme toutes les autres filles de son quartier. C'est beaucoup plus cette motivation qui la poussa à agir de la sorte et non une quelconque compassion.

« J'ai accepté pour pouvoir m'offrir moi-même la 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. » (P 28)

Ce souvenir d'enfance tragique est un élément révélateur du refoulement. La petite fille garde en mémoire cette injustice. D'abord, c'est le garçon qu'on apprécie sans aucune autre considération pour la fille et ensuite c'est le fait d'être exploitée et volée par son propre père. Le rêve de la petite Malika était de s'acheter avec son propre argent une bicyclette et ce rêve fut brisé dans une tirelire contenant quelques sous. Malika dans ce cas de figure, n'est pas jalouse de son père ni d'ailleurs de son père faisant de ce sujet un complexe, mais bel et bien d'une bicyclette pour s'amuser comme toutes les filles de son âge.

Elle condamne le comportement absurde de son père qui a osé sans l'avertir lui casser sa tirelire et lui voler tout son argent qui la faisait rêver

« Je t'ai fait 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 beaucoup plus pour ça ! » (Pp 142-143)

La scène de la bicyclette revient dans deux textes de Mokeddem ; Cet évènement considéré comme tragique pour la petite fille marque un tournant important dans sa vision du monde et du mode de vie qu'elle entreprendrait plus tard. Elle rejette cette paternité de ségrégation de sexe et ça sera son combat pour se libérer et libérer toutes les femmes se trouvant dans la même situation qu'elle.

En revanche, nous constatons que le père dans « *L'interdite* » 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. Ce comportement de rejet s'explique par l'amour d'un père pour son enfant. C'est une enfant qui n'a jamais connu cet amour parental et qui a grandi dans l'indifférence car considérée comme un être inférieur voire un être destiné à une existence préétablie, un destin déjà connu, celui de toutes les femmes nomades.

La petite fille aurait souhaité que son père la porte sur ses épaules, à califourchon sur sa nuque et qu'il soit fier de sa fille. A défaut de ce luxe, elle se voyait sur une selle de vélo à pédaler en riant avec ses copines. C'est ce manque qui est mis en valeur pour dénoncer cette maltraitance de son enfance.

En effet, la genèse des structures récurrentes fantasmatiques, est le seul refoulement dans l'inconscient d'une situation dramatique vécue pendant l'enfance. Cette situation qui a engendré 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 chez d'autres narratrices de Mokeddem. Nous le constatons à travers divers écrits et interviews où le refoulement est fortement évoqué et souligné.

Elle nie cependant le sentiment de haine envers son père et c'est son intérieur qui part à la recherche d'un manque, l'amour paternel. C'est ce manque ressenti depuis l'enfance qui refait surface pour dire que mon père aimait sa fille différemment que ses garçons et qu'elle aurait aimé que cet amour soit identique pour tous ses enfants :

« 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 ancrée en moi »⁽¹²⁹⁾

Cette relation conflictuelle entre l'auteure et son père a forgé en elle, un tempérament rebelle et un sentiment d'amertume à cause de cette injustice parentale. Tout au long de notre analyse et nous l'avons fortement souligné que la relation parents- enfants est due à une tradition ancestrale où la hiérarchie familiale voire du clan répondait à ce principe et à des valeurs qu'on ne pouvait pas modifiées. Dans *Les hommes qui marchent* Leila découvre sa famille, la place qu'occupe chaque membre et le rôle que doit jouer chacun au sein de la famille. Le clan des hommes, n'est pas celui des femmes. Le mâle est dominant, c'est la force, la protection, la sauvegarde du patrimoine familial. Alors que la femme selon la conception nomade est une invitée de passage qui doit très tôt les quitter, sachant que dès l'adolescence, elle est déjà mère loin de sa famille et dans une autre tribu. Alors que le garçon, ne quitte pas sa tribu mais au contraire va l'agrandir et c'est un patronyme masculin, celui du père qui s'éternise. Leila, enfant ne pouvait pas comprendre et rejeter cette dure réalité.

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 devrait contribuer au développement de l'affectivité ainsi qu'à la construction de la personnalité de l'enfant, comme l'a bien démontré la psychanalyse.

Ce refoulement, on le rencontre à travers le Shéol dans *Fils de Shéol* ou par le rêve dans *L'amour Loup*: Chaïbane a fait un rêve, il a vu son amour se métamorphosé en un loup qui lui parle en se moquant de lui :

« J'ai fait un rêve, un loup a surgi. On voyait qu'il pouvait mordre s'il le voulait. Mais il ne le faisait pas. Il se contentait de sourire. Malgré ma peur, le lui ai dit : Qui es-tu ?

¹²⁹ - Yanis Younsi, Entretien « L'Etat algérien m'a censurée », Le soir d'Algérie du 12 décembre 2006, in www.dzlit.fr/mokeddem.html.

-Il m'a interpellé avec sa voix de loup, sans l'articulation des humains, mais je l'ai compris.

-Je suis l'amour que tu éprouves pour Nawal. Je suis entré en toi, j'ai mangé ce qu'il y avait. Maintenant, j'erre en toi, ce n'est pas très beau, au-dedans de toi. C'est même assez sinistre. [...]J'ai protesté :

-Mais je n'aime plus. Enfin...pas de cette manière » (Pp 239- 240)

L'histoire dans *L'amour Loup*, c'est l'histoire d'un couple Chaïbane et Nawel. C'est à Moscou au temps des bourses rouges que Chaïbane étudiant ingénieur algérien, tombe amoureux de Nawel, une Palestinienne étudiante en médecine. Ses parents ont été égorgés par une milice libanaise. Entre temps, elle disparaît. Il part à sa recherche en Syrie puis au Liban. Dans sa quête pour retrouver la jeune femme, il sera le témoin des pires folies humaines : Nationalisme, fanatisme, vengeance, mépris et haine, destruction...Que du négatif rendant la vie paraissant impossible où se dessine de l'espoir et du désespoir. Qui est cette voix ? Cette ombre qui parle ? N'est-elle pas l'écho de l'indicible ?

Ce jeune algérien qui tombe amoureux d'une étrangère, une palestinienne même si quelque part quelque chose les unit peut-être la langue, la religion...mais, il n'arrive pas à s'exprimer pour décrire ce qu'il ressent, ce qu'il recherche au juste et pourquoi une telle rencontre. Ce rêve, car s'en est un, demeure un désir refoulé. C'est cette force de la littérature qui rend le texte magique.

Francis Berthelot affirme que

« Le roman serait un 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 »⁽¹³⁰⁾

Nous sommes en présence d'un rêve éveillé volontairement exploré par l'auteur mettant en exergue un inconscient pour révéler une richesse intérieure de sa vie.

¹³⁰ - Berthelot Francis, *Du rêve au roman*, la création romanesque, Editions Universitaires de Dijon, Collection U21,2003, p 126.

2. L'inexprimable, où le mot manquant

L'écriture est vue comme un moyen primordial pour dire l'indicible. En effet, il est difficile parfois d'exprimer ce que nous ressentons. Nous avons relevé ce passage qui illustre notre idée :

« Ce qui échappe au dire, c'est non seulement cela qu'il faut dire, mais cela n'échappe que sous la marque et la retenue du dire »⁽¹³¹⁾

Dire l'indicible est chez Blanchot admettre l'impuissance de la littérature à exprimer une expression authentique. Pour lui, écrire c'est adhérer à la défaillance d'une langue, à l'échec des mots, c'est considérer l'expression en tant que champ de perception de l'inexprimable :

« Parler en réfutant, mais en réservant de parler »⁽¹³²⁾

Blanchot ajoute que l'expérience littéraire est une expérience de mort du fait que l'écriture est l'univers où l'auteur s'efface de son monde et prescrit sa propre mort dans l'univers du texte. Il interprète l'expérience concentrationnaire qui est une expérience ultime de la mort comme étant un caractère concret, historique et exaspéré de celle littéraire. L'indicible est donc le cri des morts qui n'est plus audible:

« Oui, il fallait parler : Faire droit à la parole en répondant à la présence silencieuse d'autrui. L'autorité unique de cette parole venait directement de l'exigence même »⁽¹³³⁾

Nous retenons qu'effectivement, il est difficile de dire exactement ce que nous ressentons et que l'autre personne, c'est-à-dire notre interlocuteur interprète exactement ce que nous avons dit fidèlement. Souvent, dans ce genre d'interactions, celui qui écoute, compatit sans pour autant ressentir la profondeur exprimée par celui qui décrit sa joie ou sa tristesse d'une certaine façon. Il ressort dans les échanges, la présence d'interjections comme : Ah ! Oh ! Mon Dieu ! Euh

¹³¹ Blanchot Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p.176.

¹³² Blanchot Maurice, *L'espèce humaine*, in l'entretien infini, Paris, Gallimard, 1969, p.85.

¹³³ Ibid. p 85

! Bah ! Zut ! ...C'est une façon d'exprimer une émotion ou une réaction spontanée et brève.

Celui qui écoute semble accompagner celui qui parle en lui insinuant qui le suit dans son raisonnement et qu'il partage ses émotions. Cette manière d'échanger et certes courtoise mais n'est pas forcément sincère. C'est pourquoi, ce dégage des échanges des expressions d'insistance comme : Vous m'avez compris n'est-ce-pas ! Est-ce-que vous me suivez ? Partagez-vous ma joie ou ma tristesse ! Et l'autre, tout naturellement répond par : Oui, certainement, entièrement d'accord, je vous comprends...

Dans ce cas de figure, tout émetteur aussi éloquent qu'il soit se voit bloquer dans sa description et se voit obliger de choisir des exemples voire des comparaisons et des explications pour se faire comprendre. Choisir un synonyme pour exprimer ce que l'on ressent s'avère inutile car le synonyme devient un mot gênant qui renvoie à d'autres situations et par conséquent à d'autres interprétations.

L'insistance devient une réaction normale chez le sujet parlant qui le plus souvent tourne en rond et semble se redire pour revenir au même point de départ. C'est ce mot qui manque dans le dictionnaire pour dire ce que l'on ressent partant d'une suite de détails qui paraissent importants pour le sujet parlant. La satisfaction voire l'insatisfaction résulte de la réaction du récepteur à partager l'intérêt du ressenti en s'investissant pleinement dans le thème développé.

Son intervention peut être un élément stabilisateur et rassurant dans la mesure où il reprend en s'attribuant toute l'histoire ou une partie de cette histoire à son compte. Il pourrait évoquer un cas similaire, le sien ou celui d'un proche en rassurant son vis-à-vis que le message est clair et que les éléments intuitifs et affectifs sont les mêmes pour tous les humains. L'expérience peut être une solution à condition que l'autre, celui qui écoute joue sérieusement le jeu en considérant l'importance de ce « dire profond »

Robert Antelme définit l'indicible ainsi

« L'indicible est une problématique existentielle qu'une pratique littéraire est appelée à résoudre : cette disproportion entre

l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avons donc bien à faire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose ».⁽¹³⁴⁾

Il demande à la littérature de résoudre cette problématique entre l'expérience vécue et le récit car quelque part l'imagination est dépassée. C'est cet aspect de l'indicible qui fait la richesse de la littérature. L'écrivain est libre de dire ce qu'il veut et le lecteur est libre de faire sa propre lecture. Autour de cet aspect, nous citerons Georges Perec, écrivain, poète et verbicruciste français auteur de *Les choses*¹³⁵ pense que l'indicible vient d'un choix, d'un aspect littéraire. Il est pour lui, un signe d'une réalité encombrante qui renvoie à l'impuissance de la littérature d'élocution et de communication.

L'indicible serait donc une notion qui renvoie à ce qui est vu et vécu au préalable, au traumatisme à qui les mots échappent pour sa littérisation ou pour une théorisation littéraire. Notant ainsi que l'indicible est enduré, infligé par l'autre. Nous citons un proverbe dans la société algérienne qui dit « *Celui qui ressent de la douleur, c'est celui qui a le pied nu posé sur la braise* »

Nous l'avons aussi constaté dans les critiques littéraires ou chaque critique apporte un détail supplémentaire non pas sur le style de l'auteur, sa philosophie, le courant littéraire suivi, sa politique mais sur le contenu de son histoire et la manipulation de ces personnages qui jouent certains rôles difficiles à cerner qui nécessitent des interprétations selon des contextes vérifiés et par conséquent plusieurs lectures apparaissent d'où l'ambiguïté du texte à lire et à comprendre.

Nous serions curieux de connaître l'avis de l'écrivain à critiquer la critique même du critique qui s'est posé bien des questions pour répondre à une

¹³⁴Antelme Robert, écrivain Français qui a été déporté dans les camps de concentration allemands pendant la deuxième guerre mondiale. Il écrit *L'espèce humaine* aux éditions de la cité universelle en 1947 puis réédité aux éditions Gallimard en 1957. Coll.Tell, 1998,p.9.

¹³⁵George Perec, *Les choses*, Paris, Julliard, 1965

histoire vraie ou fictive dans un contexte donné, appartenant à un peuple donné et faisant partie d'une époque donnée. La critique repose-t-elle sur des faits vérifiés et le lecteur doit-il faire confiance à l'auteur, au critique ou tout simplement à son intuition pour décoder une succession d'énoncés.

Souvent la confusion est totale même si les spécialistes essaient dans leurs réflexions d'élucider certaines zones obscures.

3. L'impact du silence

La perception d'un choc jamais vu, entraîne un choc se traduisant parfois par le silence. Bien que tout est exprimable, il y a des situations qu'on ne peut pas exprimer aussi facilement et se crée un vide entre le langage et la réalité. A propos de l'exprimable, Georges Didi-Huberman répond à Claude Lanzmann :

« Ce que le philosophe sait être impossible en droit, l'historien et l'artiste en expérimentent la possibilité malgré tout. Possibilité évidemment partielle, erratique à toujours reprendre, recommencer, refigure »⁽¹³⁶⁾

Littérisé l'indicible, c'est donc pouvoir créer un espace de lutte contre un premier choc qui s'est traduit en silence suite à la rencontre du traumatique, ce qui revient à dire que verbaliser puis transmettre une expérience à un lectorat qui ne l'a pas vécue ou du moins qui n'a point de comparaison possible avec cet événement, c'est laisser s'exprimer et se dévoiler un monde autre un monde hors du monde.

Nous devons aussi pour faire la part des choses se demander ce qu'est le silence : Celui de l'auteur et est-ce qu'il est volontaire ou involontaire et comment l'interpréter ? Le silence est un thème récurrent en littérature. Il est utilisé pour nous révéler une déficience physique chez un personnage. Nous positivons aussi l'absence de bruit comme élément positif et c'est aussi une composante du langage. Un écrivain, en manipulant ses personnages, peut par

¹³⁶ -Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, « Paradoxes », 2003, p.213
Claude Lanzmann, (1925-2018) journaliste, écrivain, cinéaste et producteur de cinéma français.

moment effacer expressément un personnage et le rendre muet. L'écrivain peut également user de ce silence pour créer une certaine atmosphère du texte.

Autour des trois dimensions du langage : Ecriture, parole et silence, le fait juridique apparaît comme élément indispensable pour comprendre toute évolution dans un texte. On s'y intéresse forcément. De ce fait le « silence » occupe une place aussi importante que la parole.

Dans le cadre de la philosophie du droit Paul Ricœur et Gérard Timsit, (cités par Cyril Lemeur) ont mené une réflexion importante sur le fait juridique :

« La loi est objet d'écriture, de parole et de silence. La parole est l'édition d'une volonté qui « prédétermine » la loi ; l'écriture s'adjoit l'interprétation et l'exécution : à travers elle, les agents du droit « codéterminent » la loi ; enfin le silence, est la somme des valeurs et des usages qui conditionnent la réception de la loi par les citoyens. Ce silence « surdétermine » la loi à travers dit Gérard Timsit, une culture qui est l'une des formes de la loi »⁽¹³⁷⁾

Le contexte juridique est très important car régule la réalité du monde par des normes permettant ainsi au juge de saturer dans son jugement le non-dit en relation avec l'écrit des codes. On passe d'une rhétorique classique à une autre rhétorique : De Racine, Corneille, Molière à Stéphane Mallarmé et Paul Valéry jusqu'à Maurice Blanchot qui va l'enraciner au cœur de l'espace littéraire, dans ses textes littéraires et ses écrits. Cyril Le Meur, cite un passage de *L'attente l'oubli*¹³⁸, où un homme tente de reproduire les paroles d'une femme. Il reprit les feuilles et écrivit :

« C'est la voix qui t'est confiée, et non pas ce qu'elle dit. Ce qu'elle dit, les secrets que tu recueilles et que tu transcris pour les faire valoir; tu dois les ramener doucement, malgré leur tentative de séduction, vers le silence que tu as puisé en eux »(P85)

¹³⁷Cyril Le Meur, *Le silence du texte, la fondation du langage adressé*. Dans la poétique 2011/1 n°165 pp.73-89.

¹³⁸Cyril Le Meur, *L'attente L'oubli*, Paris, Gallimard, 1962

Le silence dégage non pas un sens mais des sens selon la situation décrite, l'intention de l'auteur à dissimuler volontairement certains détails ou involontairement et cela est dû à un oubli. L'auteur dans son inconscient peut survoler une scène, ne pas considérer un personnage, croyant que c'est un fait accompli et su par le lecteur. Ce qui n'est pas évident car le lecteur ne dispose pas de suffisamment de repères pour penser comme l'auteur du texte. Ce vide dans le texte est un silence non prémédité.

Et tout silence suscite de la curiosité et des interprétations. Souvent le lecteur, dans ce cas de figure, remonte dans l'histoire pour se positionner ou se repositionner de ce qui a été dit pour comprendre le survol d'un passage marqué par le silence. Ne trouvant pas de lien possible, le lecteur poursuit sa lecture avec le sentiment que quelque part, le narrateur par exemple assouvira sa curiosité expliquant le silence d'un passage de texte. Ce silence peut être problématique si le lecteur reste sur sa faim.

Nous concevons qu'un silence volontaire est bavard car enrichit le texte ; c'est un silence provocateur qui accroche le lecteur le poussant à terminer sa lecture. Ce silence, parfois est la clé de l'énigme que nous découvrons à la fin de l'histoire. C'est ce que recherche tout lecteur satisfait d'un dénouement spectaculaire. Certes le silence inconscient non élucidé se dilue automatiquement dans la suite de l'histoire mais reste sur le moment une interrogation sur le pourquoi de ce silence.

Ce silence renvoie parfois à ce qu'on ne peut pas expliquer facilement par de simples mots mais par des explications, des comparaisons...Anouar Benmalek en parlant de la genèse du livre explique qu'il donne à comprendre et à penser un monde hors du monde de chaque personne appartenant à une ethnie ou à une croyance du moment que le monde entier a des points de comparaison au traumatisme à une réalité universelle de tous les temps à travers les siècles mais la question qui s'impose, c'est quelle serait notre réaction si nous aurions vécu cet indicible. Écoutons-le :

« Qu'aurais-je fait si j'avais été un allemand juif pris ainsi que toute ma famille, dans les mâchoires de l'appareil nazi, en route vers les

chambres à gaz ou, pire, destiné à devenir un esclave membre des Sonderkommandos, condamné à enfourner ses propres coreligionnaires dans les fours crématoires, avant d'y être précipité à son tour »⁽¹³⁹⁾

Cette prise de conscience laisse parfois la personne qui s'imagine acteur dans une telle situation. Dans les deux cas, que ça soit le rôle joué par le soldat allemand qui doit exécuter les ordres ou un esclave qui lui aussi exécute les ordres, le lecteur conscient s'incline impuissamment devant cette atrocité des humains. Exprimer l'inexprimable, dire l'indicible, c'est lutter contre le silence, contre un monde qui refuse d'entendre. Et à ce propos, Annette Wieviorka⁽¹⁴⁰⁾ l'affirme en soulignant qu'il n'est pas tant question de silence des déportés que « surdité du monde » qui a rendu l'indicible une raison légitime pour le refus d'entendre et de partager l'expérience.

On a l'impression que cet acte inhumain vu par les uns devient un acte humain, vu par d'autres personnes. Qui tue qui et pourquoi ? Devient un narratif singulier où l'on essaie de justifier son crime par un argumentatif débile.

L'intérêt prime et souvent cet intérêt empêche la raison d'intervenir pour une paix durable. Les juifs qui étaient injustement exécutés par les européens deviennent à leur tour des bourreaux non pas envers leurs ennemis européens qui voulaient leur extinction mais sur un autre peuple innocent et sans défense. C'est ce silence d'hier qui est dénoncé et c'est ce même silence aujourd'hui qui est aussi dénoncé. Ce refus d'entendre semble se familiariser et c'est un autre mode de communication qui s'installe au sein d'une communauté internationale désunie où c'est le plus fort qui remporte la partie au détriment de la justice. On parle d'alliance, de stratégie économique, d'intérêt commun, de partage, de domination, de mondialisation...en montrant l'autre, le faible comme coupable à tous les coups.

¹³⁹Anouar Benmalek, interview sur I 24 pour orient Mag à l'occasion de la journée de commémoration de la Shoah, 2016.

¹⁴⁰Annette Wieviorka, *Indicible ou inaudible ? La déportation : Premiers récits (1944-1947)* dans Pardès, Cerf, n°9-10,1989.

Pour bien des raisons, le silence devient une arme fatale de défense mais aussi d'attaque. Il faut à tout prix avantager le silence positif et désavantager le silence négatif. Cela dépend en partie du degré de dangerosité de la situation en question. Les experts parlent de stratégies de communication et usent de ce concept pour détourner l'attention du public par le mensonge, le dénigrement, faisant de l'adversaire un monstre à combattre. Se taire signifie qu'on est complice et par conséquent coupable de quelque chose donc, il faut faire parler ce silence mais autrement. Semer le doute dans les esprits est une stratégie maléfique mais efficace qui retarde une échéance le temps de combler un vide voire une injustice.

Nous notons aussi un passage intéressant d'Annette De La Motte qui dit :

« Quasi synonyme de l'ineffable, de l'innommable, de l'indescriptible ou de l'indéfinissable, l'indicible met à la surface ce qui se soustrait au langage, ce qui déborde à l'expression langagière »⁽¹⁴¹⁾

De ce fait, la réalité est étrangère au langage qui ne peut tout dire sur des vérités de la vie, et même ce qui se dit, sera dépourvu de sens. Wittgenstein rejoint cette idée et dit :

« Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence »⁽¹⁴²⁾

Il ne s'agit pas là de ne pas dire mais de garder le silence qui exprime, dans ce cas, une expérience pénible de l'incapacité de la pensée elle-même. Le langage n'est pas insuffisant mais c'est plutôt la pensée dans le cas où il est question d'un évènement émouvant et désastreux. Ce qui revient à dire :

« ... Que l'indicible n'est pas le silence, le silence n'est pas l'indicible. Le silence existe, l'indicible se décrète. »⁽¹⁴³⁾

¹⁴¹Wittgenstein Ludwig, *Issue de Tractatus logico-philosophicos*, 1918, aphorisme 7, p.107.

¹⁴²Malgouze Yanick, *Les camps nazis : Réflexion sur la réception littérature française*, Paris, classique Garnier, 2012.

¹⁴³Annette De La Motte, *Au-delà du mot, une écriture du silence, dans la littérature française du vingtième siècle*, ars Rhétorica 14, Lit. Verlag Munster 2004, p.14.

Ce silence nous l'avons malaxé de différentes manières. Nous avons insinué qu'il peut être volontaire ou involontaire dans un texte d'auteur mais qu'il peut également être imposé par une instance politique, religieuse, culturelle... On dit généralement ce que l'autre veut entendre. Nous pouvons à ce titre donner énormément d'exemples de la littérature algérienne sous le règne colonial où les écrivains algériens n'avaient le droit que de décrire un paysage pittoresque sur lequel vivait des indigènes malheureux et secourus par une France généreuse. Toutes les scènes pratiquement se ressemblaient car il s'agissait du quotidien de l'indigène arabe sans incriminer la présence coloniale.

Il fallait le plus souvent faire de la gymnastique mentale pour interpréter ce qui est latent dans un message transmis. Le silence dans ce cas était imposé et personne n'avait le droit de dénoncer les injustices du colon. Nos écrivains devaient dire pour bien dire et plaire au colon ; dans ce cas, ils verront leurs textes publiés et critiqués avec les éloges de l'administration française qui se réjouit du progrès des indigènes à s'émanciper voire à se civiliser. Ce silence positif contribue au prestige d'une France coloniale qui éduque et instruit les peuples sauvages.

La littérature postcoloniale francophone a légèrement évolué pour dénoncer toutes les injustices françaises. Cependant, une nouvelle génération d'écrivains qui n'ont pas connus les atrocités de la guerre d'Algérie mais qui ont connus d'autres atrocités, se sont réfugiés dans une littérature algérienne sous l'égide d'une culture française de la métropole pour condamner l'indépendance et faire renaître les bienfaits du colonialisme français. Dans ce cas de figure, où se situe le silence ? Faire oublier aux Algériens les affres d'une guerre, responsable de millions de morts, d'une terre brûlée au napalm et au nucléaire, d'un peuple abandonné et analphabète, d'un peuple esclave et sans culture, d'un peuple qui devait après le départ catastrophique des colons européens à se reconstruire.

Le silence est l'absence de bruit mais il est des silences qui engendrent autant de bruit, des silences plus signifiants et plus puissants. Quand on est à court de mots, quand le langage s'appauvrit devant la grandeur des pensées et

face à ce qui nous laisse stupéfait et choqué, le silence s'impose. La relation entre le silence et le langage est paradoxale, c'est la parole qui se charge de traduire et d'exprimer l'inexprimable, le non-dit.

L'indicible est défini aussi comme une souffrance comme une sensation d'une douleur particulière. Marguerite Duras précise à ce propos :

« Il y aurait une écriture du non-dit. Un jour ça arrivera. Une écriture brève, sans grammaire, une écriture de mots seuls. Des mots sans grammaire de soutien. Egarés. Là, écrits. Et quittés aussitôt. »⁽¹⁴⁴⁾

C'est le cas dans la multitude d'exemples donnés des différents récits. En effet, la difficulté de rendre compte d'un événement détruisant les valeurs sociales et aussi inouï que le génocide réside en ce que cette catastrophe, laquelle n'a ni point de comparaison, ni point de référence, pour ceux qui l'entendent, pour qu'elle soit comprise aussi bien de la part de celui qui la reçoit que de celui qui la subie et l'a vécue.

La encore il faut que nous fassions le distinguo entre le silence naturel non influençable sur la collectivité et le silence construit influençable à des fins politiques et autres. L'écrit d'un écrivain qui raconte une histoire peut par moment saisir des opportunités du passé pour critiquer le présent ou pour éveiller les consciences. Dans ces différentes transitions surtout quand il s'agit de faits du passé, l'imprudence d'évoquer une scène du passé peut être confuse car comprise différemment par certains qui en font une référence ou un mythe. Le lecteur n'y prête pas une grande importance et c'est le dénouement de l'histoire qui le préoccupe le plus. Le silence dans ce cas est insignifiant car n'influence pas la suite de l'histoire.

Par contre le silence volontaire, choisi comme arme communicative, prend une autre dimension quant à son influence sur l'être concerné et que son interprétation demeure complexe. Le silence d'un journaliste, d'un politique...sur une réalité change la donne. Il ne s'agit plus d'un silence anodin mais d'un silence révélateur, choisi, construit, programmé pour obtenir un résultat. Le

¹⁴⁴Duras Marguerite, *Ecrire*. Paris, Gallimard, 1975, p.71.

discours d'un président sur un thème précis concernant la politique intérieure est souvent encombrée de comparaisons avec la politique extérieure.

C'est une stratégie de communication pour détourner l'attention du citoyen à voir ailleurs et oublier son quotidien et que ce silence apporte des résultats et peu importe la crédibilité de l'Etat. Lire un roman avec ses silences et écouter un discours avec ses silences, demeure un exercice difficile à réaliser ne sachant plus à quel saint se vouer.

4. L'ambivalence

L'ambivalence est un nom féminin qui désigne le caractère de ce qui comporte deux composantes, deux valeurs ou deux aspects de sens contraire ou opposé. En psychologie, il exprime la simultanéité de deux sentiments, deux idées, deux comportements ou deux impulsions opposées comme l'amour ou la haine, l'attraction ou la répulsion vers un même objet, une même personne ou une même action. Nous partons de cette définition générale pour cerner cette problématique concernant une partie de notre corpus pour les analyser.

La vie et les souvenirs de Mokeddem ont été mis dans *Mes hommes*. A travers ce récit à caractère autobiographique où la femme tient le premier rôle, l'image du père, celui de l'amant et du fils représentent les « balises » de la narration. Les hommes constituent des balises exploitées par l'auteure racontant l'histoire de sa vie. Néanmoins la présence du père comme personnage important demeure un faux héros comme figure masculine car responsable à l'origine de la situation tragique de l'enfance de la petite fille.

Nous reprenons la structure de la personnalité selon Freud, celle du complexe d'œdipe. Le développement psychique de la femme est basé sur les liens affectifs de la mère à l'objet paternel. Freud pense que la femme choisit son mari sur le modèle paternel.

Dans les textes de Malika Mokkedem, le modèle paternel est désapprouvé ; c'est pourquoi, l'idée du mariage est fortement rejetée. Nous citons ce passage du roman *Mes hommes*:

« 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 ! [...] Elle n'aime pas obéir et elle ne veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de mariés. Mais elle, elle dit toujours non. » (P 36)

L'idée du mariage est fortement rejetée dans les textes de Mokeddem. Dans ce même roman, Jean-Louis veut convaincre Malika de se marier avec lui, elle accepte juste pour obtenir des papiers exigés par les autorités française vous permettant d'obtenir la naturalisation.

« Jean-Louis tient tellement à ce mariage. Il a si peur de me voir partir. Répondre à cet appel inintelligible qui m'obsède. Me marier résout, certes mes problèmes de papiers »(P.76)

Freud évoque l'idée du narcissisme chez la femme ou le besoin du sexe fort pour se mettre en valeur est plus important qu'aimer. Le complexe de Malika est plus accru que l'on le pense car on est loin du concept psychanalytique qui décrit le désir inconscient de l'enfant d'avoir un rapport sexuel avec le parent de sexe opposé et d'éliminer le parent rival de même sexe.

Malika n'est pas touchée par ce complexe œdipien mais par un autre complexe plus profond. Elle n'aime au fond personne et se désintéresse complètement de sa famille. La petite Leila, dans *Les hommes qui marchent*, s'est recroquevillée dans sa bulle refusant ses parents qui tous deux étaient complices de sa solitude et de son retrait. Ce rejet l'a affaiblie lui causant ainsi une faible estime de soi. Elle doute de l'amour des autres.

Elle fuit tout le monde et devient une personne méfiante. Elle se marie non pas pour fonder une famille, pour ailer un homme et se faire aimer mais pour autre chose. Le plus important pour elle, c'est son intérêt personnel. Obtenir par le biais de ce faux mariage des papiers pour ensuite en femme libre à la française larguer ce faux mari et divorcer avec son passé de l'autre côté de la rive.

L'hostilité envers les mâles est la conséquence d'une éducation enfantine marquée par la différence des sexes. En voici un passage, *Mes hommes* dévoile cela en résumant ce dédain pour ses rivaux :

« Je sais où réside la seule différence entre ce frère et moi. J'ai vu les femmes en pâmoison devant le bout de chair frimée qui lui pend au bas du ventre. Comme une datte 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 ? » (Pp 15-16)

Dès son enfance, la petite Leila s'est fait une idée nette de sa différence de sexe et qu'elle ne ressemble pas à son frère. Ce fait la marqua à jamais. Elle rejette cette réalité qui pourtant est ancrée dans les mœurs de son peuple. Elle ne comprend pas pourquoi on célèbre la naissance du garçon et pas celle de la fille. Elle ne veut pas ressembler à sa mère ni à toutes ces femmes qui fêtent la venue d'un mâle dans leur famille. La narratrice se moque de ces femmes en pâmoison devant le bout de chair frimée que l'on enterre juste après l'avoir coupé. Ce rituel religieux la préoccupe et ne juge pas nécessaire une telle adoration.

Cet évènement la secoua et décupla sa haine pour son père mais aussi pour tous les hommes. Le rejet du père ainsi que la quête de l'amour de l'homme, sont une conséquence d'une vie enfantine misogyne. C'est ce mépris à l'égard des femmes qui la révolta. A cet âge elle ne comprenait pas que c'est une tradition religieuse et c'est comme ça et pas autrement et que la fille doit accepter son statut et que l'homme également doit accepter le sien. C'est pourquoi l'ambivalence est un thème que l'on trouve dans tous les textes de l'écrivaine Mokeddem. On peut lire sur la quatrième de couverture de *Mes hommes* un passage révélateur de son refus d'obéissance à une tradition ancestrale.

« 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 ».

La révolte est totale. Leila devenue femme se détruit en détruisant sa famille. Elle détruit les valeurs religieuses de son peuple, elle détruit aussi un

symbole de la femme-mère qui fait la fierté d'une communauté musulmane. Elle veut inverser les rôles où plutôt devenir l'égale de l'homme en choisissant non pas l'homme de sa vie mais des hommes quand elle le désire pour une jouissance d'un court instant. En guise de représailles elle trouve son bonheur dans cette liberté tolérée dans ce continent hostile que son père nomade ainsi que toute sa communauté condamnent fermement.

Le père est bonnement désigné comme coupable car responsable de la métamorphose de sa petite Leila. C'est un bon prétexte pour se révolter :

« 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 »⁽¹⁴⁵⁾

Nous nous devons nous replacer dans la réalité d'un mode de vie conçue de la sorte et décrire la culture de ce peuple comme une évidence. Ce n'est pas le père de Leila qui a harcelé sa fille, mais un rituel tout à fait normal et des croyances qu'on respecte depuis toujours. Le père de Leila a fait exactement ce que son père à fait pour lui et ne semble pas responsable du comportement désinvolte de la petite nomade qui veut changer le monde. Encore une fois, nous soulignons l'engagement de la narratrice comme individuel et unique et non comme un engagement à libérer la femme d'un mode de vie pour l'enfermer dans un autre mode de vie plus complexe que le premier.

Dans ses romans, Mokeddem ne fait pas intervenir des femmes algériennes du terroir pour parler de leur quotidien, de leur bonheur de femmes libres et fières de leur culture. Elle se contente de parler en leurs noms et en prenant comme exemple son cas : une victime qui victimise toutes les femmes algériennes et qui leur demande de l'imiter aveuglement. Nous avons évoqué et analysé précédemment la notion de construction/ déconstruction de l'identité d'une personne voire d'une communauté.

¹⁴⁵Charles Bonn, *Psychanalyse et textes littéraires au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991, p.56.

Le titre du roman *Mes hommes*, montre le caractère possessif d'appropriation. Généralement dans la tradition d'une communauté musulmane, on parle de la possession de l'homme en nombre de femmes. L'homme a le droit d'épouser s'il le désire jusqu'à quatre femmes selon le droit de la religion mais le contraire sera considéré comme un blasphème.

En psychanalyse, cette possession montre ce besoin éprouvé d'appropriation d'un interdit en un bien autorisé. Malika bravant cet interdit, se l'offre dans un autre monde. Cet autre monde qui approuve son comportement faisant d'elle une femme moderne, un exemple d'émancipation et de liberté.

Du père au fils, de l'ami à l'amant, de la relation homme-femme, dans cet espace mental de toutes les narratrices de Mokeddem, la quête de l'amour de l'homme n'est jamais achevée. L'auteure semble souffrir d'une absence affective paternelle. Cette carence la pousse à aimer davantage les hommes mais à sa manière. Ce ne sont plus les hommes qui la manipulent mais elle seule, qui décide quand elle le veut de manipuler à sa guise n'importe quel mâle. Dans le dernier chapitre « Le prochain amour » nous constatons cet acharnement d'une affectivité amoureuse mais surtout l'emprise de la femme sur son partenaire homme.

5. Représentation de la mort comme réalité

Quand on parle de la vie des gens, on sous-entend un processus de continuité dans lequel il y a identification de l'autre, autrement dit l'altérité que nous avons déjà définie. L'arrêt de cette continuité serait la mort de tout un processus. Or, la tragédie de la vie n'est pas la fin d'une vie, c'est ce qui advient après la mort, c'est le fait de vivre et de penser à cette réalité obscure et inconnue qui est la mort.

La mort est un sujet qui a toujours fasciné les sociétés. A travers l'histoire des hommes, ce n'est pas la mort de mourir qui fait peur mais l'après mort. Pour ne pas y penser, on évite de l'aborder et le sujet devient dès lors tabou. Mais, en fuyant la mort les êtres humains s'enferment dans leur propre piège et ce sont des

spéculations de tous genres qui comblent ce mystère de la vie et de la mort. Les représentations de la mort sont influencées par des cultures, des religions et des croyances personnelles et c'est selon la conviction de chacun que cette mort est appréhendée.

Dans un monde qui a énormément évolué, la mort est occultée grâce à la force médiatique, à cette image satellitaire qui a envahi toute la planète et pénétré tous les foyers. L'être humain beaucoup plus préoccupé à vivre ou à survivre n'a plus de temps libre pour penser à sa mort mais plutôt à profiter pleinement de ces quelques années de vie qu'il soit pauvre ou riche.

Nous devons cependant étudier les mœurs et les traditions des peuples pour comprendre si effectivement l'idée de la mort n'est plus un sujet effrayant. Le monde à ce stade est divisé en deux grands blocs : Ceux qui croient et ce qui ne croient pas. Les peuples monothéistes croient à un au-delà certain et que la mort est une phase de transition vers une autre vie sachant que le corps humain qu'il soit enterré, brûlé ou jeté dans les profondeurs des eaux, reste une masse de viande et d'os sans importance. Alors que l'âme ressuscite et reprend normalement une autre vie différente.

Le deuxième bloc, celui des non-croyants, la vie est plus importante que la mort et qu'il ne faudra jamais penser à cette mort. Dans ce cas de figure, les occidentaux mondialistes tentent d'effacer de la mémoire des peuples cette idée de la mort. Ce monde occidental matérialiste a effectivement banalisé la mort et ne veulent plus que les gens y pensent. La cérémonie funéraire, le rituel et le deuil ont complètement disparu. Contrairement à cette évolution qui ne considère plus la mort comme un événement important pour sa famille, le monde musulman demeure inflexible et conservateur et nullement influencé par la nouvelle philosophie mondialiste.

Dans ces sociétés religieuses, le mourant est toujours une personne responsable qui devrait avant son voyage non seulement préparer son départ mais aussi assurer ses proches par sa volonté et les décisions à respecter. Il recommande, distribue, lègue ses biens...La société prenait en charge le mourant

avant et après sa mort. Dans le monde occidental, la mort n'est plus évoquée comme un évènement important et pour les médias constructeurs de cet ordre mondial, les gens ne meurent plus mais disparaissent. La mort ne concerne que les hautes personnalités qui marquent leur temps : On célèbre la mort d'un président de la république ou d'un roi par respect à sa politique menée, à la place qu'occupe son pays sur l'échiquier politique et la cérémonie se fait hypocritement même par les pays alliés. La mort de la reine d'Angleterre a été célébrée comme un évènement planétaire d'une très grande importance et la cérémonie médiatisée a duré des jours. Cette cérémonie est plus politique de la grandeur du Royaume Uni qu'un respect pour une reine qui a passé son existence à se morfondre blotti dans un fauteuil royal et qui réapparaît comme un objet fétiche représentatif d'une tradition d'un empire.

Ce cas exceptionnel de la mort de la reine Elisabeth ne peut être comparé à la mort de Karl dans *Fils de Shéol*. Les êtres humains ne peuvent pas être égaux. Un roi ou une reine sont des êtres supérieurs et une référence de la noblesse. Karl, par contre est un être sans importance, un inconnu, un esclave et que sa mort n'attriste personne. Mais que peuvent penser les vivants de la mort de la reine enterrée avec les honneurs et la mort de Karl jeté dans un four crématoire et réduit en poussière. Que l'on soit croyant ou mécréant, l'incertitude demeure obscure quant au devenir de la reine et de Karl dans un au-delà mystérieux.

Cet idéal de l'effacement de la mort des mémoires marque une nouvelle façon de gouverner le monde matérialiste appartenant aux puissants financiers qui se veulent éternels le temps d'une vie. Les principes actuels imposés reposent sur les intérêts des puissants qui dictent un mode de vie au reste du monde. Le contraste est frappant entre cette modernité qui s'impose comme unique force et qui décide du sort de la planète et de la mort de telle ou telle société et de la vie d'autres sociétés qui la méritent.

Dans son ouvrage, *La démocratie contre elle-même*¹⁴⁶, Marcel Gauchet parle justement du devoir d'affirmation comme un devoir de détachement. Il dit entre autres que nous sommes en train de vivre une forme d'individualisme de déliaison qui ne serait qu'une conséquence ultime de cet individualisme démocratique étudié par Tocqueville. Mon interrogation disait-il porterait plutôt sur la nationalisation au sens de la prise en charge non pas par la société mais par la Nation, par l'histoire, par le collectif, de la mort de sorte que la mort ne soit pas réduite à être seulement une affaire sociale et donc une affaire d'individus isolés.

6. L'identification de l'autre dans *Fils du Shéol*

Dans ce roman, la trame du récit tourne autour du Shéol. Dans l'histoire du peuple hébreux, aux temps des prophètes, il n'y avait pas d'au-delà de la mort et tous les morts vont au Shéol. Le Shéol est l'équivalent du mot grec Hadès⁽¹⁴⁷⁾ faisant référence à la place des morts. Il indique une tombe, une fosse profonde dans la terre pour y mettre les morts. Ce n'est ni le paradis ni l'enfer ; il se situe entre les deux. Le Shéol finit par être conçu comme un lieu de séjour pour les morts. C'est un lieu obscur, caractérisé par le silence, l'absurdité, la profondeur, l'absence, la solitude et l'oubli :

« L'enfant se met à hurler de chagrin et de colère. Il croit qu'il hurle dans cet espace si noir que l'antique obscurité de la terre dans ses grottes ténébreuses ressemble, par contraste, à une tendre lueur »
(P.176)

Cette notion de Shéol, ne peut ni, être affirmée ni infirmée bien qu'elle soit évoquée et définie dans plusieurs ouvrages, notamment les livres sacrés du

¹⁴⁶Marcel Gauchet, *La démocratie contre elle-même*, Paris, Gallimard, 2002

¹⁴⁷Hadès, Dans la religion Grecque antique et dans la mythologie, Hadès en grecque ancien (IXème siècle avant J.C jusqu'au VI siècle après J.C), est une divinité Chthoniennes (ou tellurique, divinités anciennes ayant contribué au Panthéon grec). Il est un Cronide (enfant des Titans) frère de Zeus (Dieu suprême dans la religion grecque antique) et de Poséidon (Dieu de la mer et des océan). Comme Zeus gouverne le ciel et Poséidon la mer, Hadès règne sous la terre et demeure maître des enfers.

judaïsme. Cette notion de l'au-delà, demeure inexplicable et mystérieuse car ne pouvant avoir la certitude de son existence.

Dans le présent récit, Karl est un être acteur et spectateur de sa propre mort et celle des autres. Nous sommes en présence de deux vies, l'une réelle et l'autre imaginaire se confondant dans un sommeil profond. Le lecteur partant de cette imagination peut à son tour considérer son vécu réel en le transposant dans un imaginaire d'après sa mort. C'est une expérience de la mort pour tout être humain qui sait pertinemment que la mort est réelle mais ignore ce qu'il adviendra de son âme après la mort. C'est une douleur tant bien pour le défunt que pour le vivant.

Anouar Benmalek, par le truchement de ce personnage Karl ravive une véritable question qui taraude l'esprit de tout être humain. En effet, depuis toujours les hommes ont enterré des hommes sans vérifier l'existence de l'être enterré. Karl plus mort que vivant et plus vivant que mort nous fait vivre deux mondes différents et deux vies différentes ou l'une peut-être le prolongement de l'autre dans une continuité sans fin. L'être voit sa mort laquelle est inévitable et réfléchit sur sa finalité.

C'est là où se mêlent la peur de la mort et le vouloir-vivre pour justement retarder cette fin qui n'est pas en réalité une fin mais un nouveau départ.

Le personnage de Karl demeure problématique car, quoique qu'on pense, le doute s'installe ne sachant quoi penser et pour s'éviter un affrontement avec l'inconnu, il est peut-être préférable de s'accrocher à la vie sans penser à sa mort.

*« Si la fin de la vie fait peur et renvoie à l'obscène et au scandaleux,
c'est parce qu'elle nous met en face de notre individualité épuisable »*

(148)

¹⁴⁸ Thomas, L.V. *La mort aujourd'hui*, Paris : Titre, 1988, p.17

Notes : Il est le créateur de la thanatologie qui est la science de la mort ou l'étude de la mort. Une science qui se veut le regroupement de tous les savoirs théologiques, philosophiques et scientifiques relatifs à la mort.

Ce qui inspire plus d'effroi, c'est la vie et non la mort car nous avons toujours conscience de cette réalité. Nous savons que nous sommes vivants sur terre, que nous respirons, que nous réfléchissons, que nous nous battons pour vivre ou survivre et que nous devons un jour partir sans le vouloir et sans pouvoir revenir à la vie pour témoigner de sa nouvelle ou pas existence des morts :

« A force de cumuler des mystères nuls et de monopoliser le non-sens, la vie inspire plus d'effroi que la mort : c'est elle qui est le grand inconnu [...] Nous nous agrippons aux jours parce que le désir de mourir est trop logique, pourtant inefficace. Que si la vie avait un seul argument pour elle, distinct, d'une évidence indiscutable-elle s'anéantirait ; les instincts et les préjugés s'évanouissent au contact de la rigueur »⁽¹⁴⁹⁾

Le sujet demeure une énigme sur lequel bute tout être humain aussi philosophe qu'il le prétend pour convaincre de sa théorie de l'existence ou de la non-existence d'une vie autre que celle des terriens. Seule la croyance et la foi en un Dieu unique et créateur de l'univers peut élucider cette problématique. C'est une croyance individuelle qui rassure les croyants à un au-delà réel et par conséquent la vie ne s'arrête jamais et pour les non-croyants à cette vision, de se rassurer que la vie s'arrête le jour où ils mourront.

Entre la peur de la vie et la peur de la mort et de ce qui peut nous arriver après la mort, se déambule l'identification de l'autre, une classification des hommes selon leurs humeurs, leurs rêves et leurs expériences avec leurs semblables. Il s'agit de l'altérité qui désigne ce qui est évidemment autre, le fait de l'accepter. Cet autre, ne désigne pas uniquement notre semblable mais peut désigner tout ce qui est « autre » que soi-même. Cette notion est le moyen privilégié pour révéler l'étrangeté d'autrui.

L'étrangeté du Shéol ou l'entre deux peut être expliqué par le caractère des personnages, plus exactement Karl et ses échos ou ses ombres. Ce personnage énigmatique ne représente ni la vie, ni la mort absolue. Il est la vie et la mort et

¹⁴⁹ Cieran, E.M, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard,1966, p.17.

par conséquent un début à chaque chose et une fin à chaque chose dans une expérience des humains de tout ce qui est concret et relèverait de leur expérience d'un vécu du contemporain, du passé par le témoignage de l'histoire et d'un futur envisageable partant de la somme du vécu du passé et du vécu actuel. Sans aucune expérience de la vie de l'au-delà, toute théorie aussi géniale qu'elle le soit reste spéculative et c'est à l'individu selon ses croyances de trancher de la véracité ou de la fausseté du sujet.

Conclusion

Nous concluons ce troisième chapitre de notre deuxième partie que nous avons intitulé : L'altérité par l'exemple chez Anouar Benmalek et Malika Mokeddem en citant *soi-même comme un autre*, déjà cité de Paul Ricœur :

« Le caractère qu'on peut dire spéculatif de la dialectique de l'ipséité et de l'altérité s'est annoncé le premier et s'est ensuite projeté rétrospectivement sur les deux autres moments de l'investigation ontologique. Nous supprimons donc ici ce caractère en son lieu d'origine. Nous avons ensuite annoncé par anticipation le caractère polysémique de l'altérité, lequel, disions-nous, implique que l'Autre ne se réduise pas, comme on le tient trop facilement pour acquis, à l'altérité d'un autrui »(P 168)

L'autre peut-il être « un moi » par l'imitation comme personne idéale dans un changement probant. Nous avons tout au long de notre analyse et partant d'exemples concrets, pris en considération « l'autre » comme un choix délibéré par un personnage donné et que ce choix est suivi de stratégies pour atteindre des objectifs. Cette image de l'autre comme modèle incontournable de réussite s'est considérablement accéléré durant ce début du XXIème siècle.

Les écrivains algériens post indépendance ont choisi ce thème d'actualité pour en faire une étude psychologique et sociologique du phénomène observé. En effet, l'époque du colonialisme est terminée et c'est une nouvelle ère qui commence. La décolonisation n'a pas permis aux Etats nouvellement indépendants de se construire rapidement et devenir autonome sur le plan

économique surtout. Le sous-développement et la dépendance aux puissances des pays riches, a creusé cet écart d'un niveau de vie impressionnant.

Le flux migratoire s'est accéléré vers ces pays modèles devenant ainsi un eldorado pour le tiers monde. Le monde assiste impuissamment à ce départ massif de jeunes africains, asiatiques et américains vers une Europe de rêve et de prospérité. Ces populations fuient les conflits internes de leurs pays, fuient la misère, le chômage, les guerres... en souhaitant trouver une vie meilleure sur ce vieux continent. Face à ce flux impressionnant, les européens font le tri en optant pour une émigration choisie ; les autres, sont condamnés à vivre l'enfer dans l'indifférence totale des puissances économiques.

Ceux qui restent doivent obligatoirement respecter les lois du pays d'accueil, ce qui est tout à fait juste : Apprendre sa langue, s'adapter à sa culture...Ce qui est par contre inacceptable, c'est l'interdiction sur le sol accueillant d'autres cultures. C'est toute la problématique de ce changement brutal d'un pays à un autre, d'une langue à une autre, d'une culture à une autre et vers une métamorphose pas toujours évidente.

Ces conditions forcément influentes sur la personne, sur son passé, ce qu'il était et ce qu'il va devenir la pousse à choisir « l'autre » au détriment de sa vraie nature. L'identité est mutilée mais la tentation est plus forte. Devenir un « autre » sans vraiment l'être en acceptant toutes les humiliations est chose difficile à assumer. Choisir d'imiter l'autre, c'est dans un premier temps divorcer avec sa culture au sens large du terme puis d'essayer de se construire une personnalité imitative- qui n'est pas la sienne et qui ne peut être celle de l'autre-

L'autre, personnage reconstruit devient une personnalité falsifiée voire une personnalité d'intérêt. Les personnages étudiés de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek nous renseignent sur cet état d'esprit. Au-delà du refoulement découlant d'un souvenir d'enfance, Malika saisit cette occasion pour mettre fin à son passé prenant ainsi en otage la femme algérienne. Une femme algérienne lui servant de passerelle et c'est de l'autre côté de la rive, qu'elle se

venge de sa culture, de son passé, de sa famille, de son pays...prétextant qu'elle est victime et que toutes les femmes de son pays le sont aussi.

Tous les moyens sont bons pour y arriver : Les uns prennent l'avion et légalement, en touriste, ne quittent plus le pays. D'autres, pour les mêmes raisons, traversent la méditerranée dans des embarcations de fortune et les plus chanceux, regagneront « des camps de concentration ». D'autres, y arrivent à pieds ou entassés dans des camions frigorifiques...Mais le but pour tous est le même.

Cette première étape franchie, les sans-papiers se lancent à la recherche d'un homme ou d'une femme de nationalité française pour une union de transit et se faire accorder une naturalisation. Malika comme Anouar, font partie de cette émigration choisie en saisissant cette opportunité pour s'y installer et surtout plaie à l'autre. Dans ces romans, la narratrice s'appelle Leila, Sultana, Malika... et toutes ces femmes renvoient à la même personne, femme martyrisée, esclave, enfermée, femme objet...De l'autre côté de la méditerranée, c'est l'image de cette femme qui est présentée à tout lecteur voulant connaître la vérité de la femme-auteure victime d'une injustice sans pareille.

Nous traduisons les faits réels dans ce qui est dit et non-dit partant des événements que l'histoire des deux pays est partagée par les deux peuples. C'est dans un contexte d'ambivalence et de contradiction parfois farfelu que des situations invraisemblables et grotesques surviennent dans des passages qui ne reflètent pas la réalité. Malika renie ses origines en acceptant de jouer le rôle qu'on lui impose et qui était celui jadis, des supplétifs d'hier qui avaient servi fidèlement une cause mais marginalisés une fois leur exploitation épuisée.

Cette réflexion nous emmène vers l'idée de la mort qu'Anouar Benmalek exploite judicieusement dans « *Le Fils de Shéol* » matraquant ainsi les esprits à prendre conscience de l'importance de la vie et de la mort. C'est une mort beaucoup plus symbolique qui illustre la trahison d'un individu à renier ce qu'il est pour devenir ce qui ne le sera jamais. C'est de cette mort qu'il s'agit et non

d'une mort naturelle évidente. Dans un monde constamment en effervescence, qu'advient-il de cet autre, renégat ?

Troisième partie
Lecture anthropologique

**Chapitre I Des cultures,
une anthropologie et des
théories pour un corpus
diversifié**

Introduction

1. L'anthropologie, une science de l'homme et des réalités

2. Des textes et des identités

3. La complexité d'un texte

4. Le paradoxe d'un signe culturel

4.1 L'œuvre comme manifestation d'un mythe

5. La clarté d'un texte

5.1 L'objet traité et représentations

5.2 La sémiotique, outil incontournable d'interprétation

6. La portée de l'objet social

6.1 L'objet symbolique

6.2 L'objet thématique

Conclusion

Introduction

La dimension culturelle a pris une place importante dans toute notre analyse sur des écrits de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek. Nous avons souligné fortement la notion de culture en la mettant au pluriel. En effet, il ne s'agit pas d'une culture mais d'un mélange de cultures appartenant à des individus ayant une double culture et ne sachant par conséquent où se situer.

Le lecteur algérien découvre par moment qu'il est dans cette situation et tout en parcourant le texte se rend compte progressivement de la position de la narratrice au féminin du roman à caractère autobiographique de Mokeddem et de celui de Benmalek au masculin. Les deux romanciers appartenant à la même génération usent d'un même référent culturel et quel que soit le prétexte avancé, une réalité culturelle de terrain se dégage et nous incite à effectuer une lecture anthropologique.

Dans ces textes d'une grande importance, le lecteur se voit le plus souvent confronté au vrai et doit trancher quant au choix de la culture défendue ou de la culture rejetée ou de se montrer neutre voire indifférent. Le lecteur dans ce cas de figure doit automatiquement procéder à une lecture anthropologique et faire la part des choses pour comprendre le choix des personnages à opter pour une culture précise et non pas pour une autre.

On écrit forcément pour un lecteur précis mais le texte proposé n'est pas porteur de grandes connaissances idéologiques, langagières et religieuses ; ce qui prête à confusion les différentes lectures vues de l'extérieur se rapportant à la culture d'un peuple. Le texte interne fonctionne d'une certaine façon guidée par un narrateur qui a choisi sa vision du monde et qui propose un mode d'emploi à suivre en essayant de plaire à son lecteur à travers l'histoire narrée.

La lecture peut être plurielle se situant entre les sciences du langage et du texte et en relation avec les sciences de l'homme et le texte. Nous nous situons dans une bulle de culture et de décloisonnement. Nous tenterons pour cela de dépasser les limites des approches textuelles rendant ainsi compte d'une lecture

anthropologique de l'œuvre dans une réalité culturelle, celle des peuples. De ce fait, nous prendrons en considération le sens dégagé du texte en restant fidèle d'une part aux idées du narrateur et d'autre part intervenir en soulevant des questions pour comprendre en faisant appel à une démarche herméneutique nous permettant d'interpréter des signes surtout religieux car symbolise une culture et une personnalité d'un peuple donné.

Le lecteur procédant ainsi saura se situer par rapport à ce qu'il est, et de ce qu'on lui propose. La complexité se situe à ce niveau car rapidement, il faudra s'identifier en se disant, ça c'est ma culture et ça, c'est la culture de l'autre. La construction rationnelle de cultures exige le génie du lecteur à se poser des questions et ensuite de se positionner sur l'une ou l'autre culture pour se l'approprier, pour la rejeter ou pour l'accepter comme une culture de curiosité et non comme une culture référentielle.

C'est partant de cette science humaine que nous tenterons de résumer l'intérêt de cette analyse qui s'est étalée sur deux grandes parties : L'identité et l'altérité et une deuxième partie consacrée à l'altérité par l'exemple dans les différents textes des deux écrivains choisis comme corpus d'étude.

1. L'anthropologie, une science de l'homme et des réalités

Nous citerons Clifford Geerts affirmant que la culture est l'effort de l'homme « *pour se donner une orientation dans un monde qu'il est incapable de comprendre* »⁽¹⁵⁰⁾

L'interprétation du monde est vue autrement. De ce fait, nous comprenons que toute communauté est intéressante car elle produit quelque chose de particulier et que tout individu se reconnaissant dans cette communauté doit veiller à ce legs.

¹⁵⁰ - Geerts Clifford, *Savoir local, savoir global, les lieux du savoir*, Paris, PUF, 1986.

Notes : Geerts constate que l'anthropologie s'est développée autour d'un concept, celui de la culture par opposition à la nature. Concept polysémique est large, il le restreint conservant ainsi sa pertinence et pour cette raison, il définit autrement la sémiotique de la culture la prenant comme un type de l'activité symbolique et par les signes donnent un sens à ce qui l'entoure.

La culture ne peut être une et universelle sachant que chaque peuple s'accroche à ses productions culturelles qui diffèrent des autres productions appartenant à d'autres peuples n'ayant pas la même vision du monde, la même langue, la même religion, les mêmes pratiques, les mêmes mœurs...Le fait humain est complexe et la globalisation peut toucher des activités économiques, écologiques... mais pas culturelles. Nous pensons que cet aspect culturel peut être observé dans sa particularité pour enrichir un patrimoine universel. La réalité de cette richesse des peuples ne peut se réduire à un seul modèle culturel d'une société dominante.

L'anthropologue a pour mission d'établir une juridiction pluridisciplinaire se basant sur des travaux sociologiques, psychologiques, historiques, psychanalytiques, linguistiques, sémiologiques et même mythiques pour se rapprocher d'une réalité, d'une logique et surtout d'une cohérence. Ce procédé de multiplicité des approches permettra de mieux cerner le caractère culturel d'un peuple et de mieux comprendre sa dimension symbolique et par conséquent toute culture demeure indestructible.

Notre corpus, nous précise le choix fait par des individus à vouloir changer leur mode de vie en vantant les mérites d'une culture sur une autre. Tous les prétextes ne sont pas des arguments forts pour un éventuel changement. On ne change pas pour changer mais on change par conviction et pour une vie meilleure et plus juste. Mokeddem dans ses romans procède méthodiquement à la destruction de soi dans une symbolique culturelle qui n'a pas sa raison d'exister. A travers ses narratrices, elle le montre très bien. Le prétexte avancé se résume à la femme comme être victime d'une culture supposée de barbare sans pour autant condamner la barbarie européenne à l'égard de la femme. Dans ce cas de figure, la femme fuit une barbarie pour s'enfermer davantage dans une autre plus complexe que celle vécue précédemment. Ce « je » nomade et ce « je » européen sont deux « je » contradictoires et nullement sincères car ambigus.

Cette étude anthropologique que nous proposons se veut globale. L'anthropologie ne s'intéresse pas uniquement à la religion propre à un peuple

mais s'intéresse aussi à l'environnement immédiat d'un peuple dans sa vie de tous les jours, de son historique, de son utilisation d'objets, de ses pratiques culturelles au quotidien et de son attachement à ce legs ancestral qui les rend fiers de leur différence culturelle faisant de cet ensemble une raison d'exister et tout objet, toute pratique renvoient à des valeurs à défendre. C'est cette diversité culturelle qui fait la richesse culturelle universelle tant défendue par l'anthropologue soucieux de sa protection.

La connaissance de l'autre, se fait par le biais de la lecture et tout écrit devient un objet de curiosité. Il y a le lecteur amoureux du roman qui découvre l'histoire racontée par un narrateur mais découvre aussi sa culture. Il y a aussi ceux qui lisent régulièrement des journaux, des revues...et qui se veulent informés et cultivés et peu importe le format papier ou numérique. Il y a les cinéphiles qui préfèrent ce genre, d'autres la radio ou la télévision voire aujourd'hui l'internet. Nous consommons au quotidien de l'information et nous faisons parfois le tri de ce que nous sommes et de ce que sont les autres. Les textes proposés à la lecture ne sont pas innocents et l'écrivain à travers son texte informe, éduque, éveille, divertit son lecteur en lui demandant d'agir et d'en faire bon usage de ces écrits :« *Les fictions littéraires sont loin d'être de simples divertissements de la vie civilisée* »⁽¹⁵¹⁾

Tout romancier part d'une représentation mentale pour construire son texte. Il possède suffisamment d'expérience de la vie, de sa société, de ce qui se réalise tout autour de lui, de ce qui a été dit et partant de ces connaissances, choisit son thème pour en faire une histoire qui pourrait plaire. Il n'invente rien mais dira autrement ce que tout le monde sait déjà. Le texte appartient à un champ de relations sociales où sont exploitées des réalités du moment pour le plus souvent dénoncer l'injustice des hommes.

Ce qui paraît comme une construction individuelle se révèle par la suite comme une redondance d'une réalité collective, « d'un déjà vu ou entendu » sous

¹⁵¹ Paul Bénichou, *Todorovla critique de la critique*, Paris, le Seuil, 1984.

d'autres lieux et que la vie humaine est identique aux quatre coins de la planète. Les cultures certes sont différentes mais pas les sentiments ressentis. A cet effet, on ne parle pas de culture référentielle appartenant à une société donnée mais de cultures différentes qui se différencient par un mode de vie particulier faisant la spécificité d'un peuple particulier décrit dans sa société. Le romancier par généralement de la connaissance d'un terrain connu, le sien, mettant en valeur son environnement, son peuple, sa famille, sa culture...et comparant son milieu à un autre, incite son lecteur à une réflexion plus réaliste.

Le texte ne dit pas tout et demeure incomplet quelle que soit son esthétique. Le texte dit tout sur un thème précis mais ne dit rien sur ce qu'un lecteur veut découvrir. Il y a toujours un détail qui manque et qui fausse une vérité que le lecteur voudrait partager. C'est pour cette raison qu'un auteur aussi génial et talentueux, ne peut arriver à la perfection d'un écrit convaincant et pris comme référence universelle sans équivoque.

L'œuvre ne prend sens et ne devient une suite de textes à lire, à comprendre, à comparer, à méditer...que lorsqu'on un groupe de lecteurs et des critiques la trouvent intéressante et symbolise un idéal humain pour une communauté donnée partageant les mêmes valeurs et une idéologie commune.

Ce qui est censé être vrai pour certains, ne l'est pas pour d'autres. Par conséquent, tout écrit n'a de sens particulier que dans son propre environnement pour lequel il a été conçu, c'est à dire pour un lectorat particulier qui ne peut qu'apprécier cette œuvre qui reflète parfaitement son identité. Pour les autres, cette œuvre vantée fait l'objet d'une étude comparative et reste une œuvre de curiosité. L'anthropologie, dans ce sens a pour mission non pas de privilégier un écrit ou une idéologie par rapport à une autre mais de considérer l'humain tel qu'il est avec ses pensées, son évolution...

2. Des textes et des identités

On ne pouvait qu'entreprendre une lecture anthropologique pour comprendre les œuvres de Mokeddem et Benmalek. Nous sommes en présence

d'une complexité qui nous mène à nous poser bien quelques questions sur l'identité de l'écrivain, sur le lectorat choisi et sur l'impact du texte sur le groupe visé. C'est grâce à ce champ anthropologique que nous avons cerner l'intérêt de ces écrits nous permettant de mieux suivre une chronologie, celle de l'auteur du texte.

Dans une approche structurale, la langue utilisée dans le texte nous révèle l'importance et le poids des mots employés servant à capter l'attention du lecteur et surtout à partager les idées et faire de lui non pas un lecteur critique mais un lecteur complice. Il s'agit de la construction d'un contenu facile à identifier car observable sur le terrain. Le texte dégage du sens par le biais de signes langagiers choisis pour influencer le public ciblé.

Le texte se définit comme un fait de langue ayant une certaine liberté et qui n'a de sens que par les structures et des relations internes constituant un système signifiant. Ce langage, regroupant un certain nombre de mots compatibles avec les idées développées est susceptible à toucher le monde visé. Ce langage ayant la capacité d'exprimer et de transmettre une pensée au moyen d'un système de signes conventionnels écrit, est maîtrisable par le lecteur capable de définir le vocable utilisé d'abord isolément puis de l'insérer dans son énoncé, le décoder et reconnaître le sens que lui accorde son auteur.

La psychocritique nous interpelle et c'est la psychanalyse faisant partie de notre champ disciplinaire des sciences humaines, laquelle, nous facilite la lecture d'un discours ou de discours tout au long de notre progression. C'est par une compétence d'interpréter un discours qu'intervient le psychisme voire l'inconscient de celui qui écrit. Le symbolique plus ou moins reconnu, nous permet de mieux approcher le texte dans sa profondeur car le non-dit souvent est plus révélateur de ce qui est dit concrètement. Connaître le thème exploité, découvrir son intérêt, faire la connaissance avec les personnages ou les narrateurs concernés par l'histoire, faire le lien avec l'auteur du texte, ce qu'il est réellement... c'est comprendre tout le texte quelque soit la technique stylistique choisie.

L'approche sociocritique nous permet de nous situer dans une société donnée ou d'un groupe social autour duquel, l'histoire est construite. Ce sont des représentations sociales, les nôtres qui viendront nous éclairer sur les personnages jouant des rôles précis, sur leur caractère, leur mode de vie, leur culture... le tout dans une réalité vérifiée.

L'expression d'un imaginaire individuel est le fait de notre connaissance du thème exploité et de sa probable réalité. L'auteur du texte ne veut pas détailler toutes les actions nous laissant la possibilité de reconstituer le puzzle selon notre expérience et l'orientation que nous voulons à cette histoire et son dénouement. Le lecteur devient alors et sans le vouloir un constructeur de textes, un rêveur. Il pénètre un univers imaginaire et peut par moment s'éloigner de l'histoire racontée pour vivre sa propre histoire imaginée. Dans ce contexte, on lit pour découvrir mais aussi pour s'imaginer un monde merveilleux.

Nous savons que tout texte dégage du sens et des valeurs. Un lecteur averti, ne se contente pas de lire une chronologie sans décoder méthodologiquement le nœud qui bloque la transition dans le passage d'une idée à une autre ou d'un thème à un autre. La sémiotique intervient pour justement repérer chaque signe, son symbole et sa signification. La réflexion sémiologique est le fruit d'une longue expérience issue du vécu de l'homme à travers l'histoire. Par comparaison, par l'imitation, par la répétition...l'homme est arrivé à comprendre l'homme et à réfléchir comme lui dans des situations aussi complexes qu'on peut se l'imaginer. Le lecteur accompagne l'auteur dans sa logique mais n'est pas forcément esclave de sa philosophie. Il peut en tirer des conclusions et peut s'opposer à une idéologie même si l'histoire racontée est plaisante.

Nous concevons qu'une approche intertextuelle nous aide à reconnaître dans le texte les différents fragments de codes, de citations...relevant de la culture visée dans ce contexte. Cet aspect est fondamental car tout texte renvoie à d'autres textes et c'est ce qui rend le texte plus vivant et riche.

La présence du mythe est souvent mise en exergue par un auteur pour donner du poids à son texte. Il s'appuie volontairement sur un mythe d'un inconscient collectif qu'on ne peut vérifier mais qui demeure symbolique. Le mythe sert de référence et ne peut être remis en cause. Pour beaucoup, c'est un point de départ incontournable pour comprendre l'évolution de chaque peuple et le pourquoi de la protection de sa culture.

Dans cet univers littéraire tout est signification et représentation. Cet ensemble d'approches peut s'appliquer à tous les textes mais chaque texte a sa propre structure et sa propre logique. Chaque univers décrit, a ses particularités dans son référent imaginaire ou symbolique, dans son collectif social et culturel et le tout, des sens dans un récit appartenant à un groupe social bien défini.

3. La complexité d'un texte

Ces approches citées nous renseignent sur la profondeur du texte aussi bien dans sa dimension extérieure que dans sa dimension intérieure. Nous nous appuyons sur des signes appartenant à une démarche descriptive proche de la description ethnographique de l'ethnologie. C'est l'étude descriptive d'un groupe humain dans son milieu naturel avec ses caractères, ses mœurs, ses coutumes, ses activités, ses croyances et son identité.

Souvent aussi l'auteur d'un texte nous propose deux cultures différentes sur un même lieu qui existent réellement et c'est au lecteur-observateur partant de cette réalité de terrain de tirer des conclusions. De ce fait, se constitue un espace structuré plus ou moins inconscient selon une anthropologie visée et qui touche les différents thèmes évoqués.

C'est au lecteur de se positionner à partir de sa lecture de donner du sens immanent au système linguistique ou d'un sens émanant du désir se basant sur une anthropologie psychocritique ou psychanalytique. Ces approches semblent insuffisantes pour rendre réellement compte du texte développé et de sa complexité. Dans cette pluralité de lectures des convergences apparaissent et l'on peut à ce niveau parler du signifié et des significations et du signifiant et signes.

Nous sommes en présence d'une double convergence et d'un système interne paraissant paradoxal du fait de son mythe.

Dans cette multiplicité d'approches, le lecteur optant pour une approche précise se donne le droit de considérer le texte en question comme un produit cohérent et que le narrateur en question est en adéquation avec la personnalité de l'auteur. Le lecteur se fait une idée précise du texte, de son concepteur et du lectorat visé. Le lecteur, avant d'aborder sa lecture, se fait une idée du texte qu'il découvrira à fur et à mesure à travers l'histoire et peut être comblé car sa représentation est fidèle à sa première impression ou peut être déçu car le texte ne répond pas à ses aspirations. Tout texte littéraire a sa propre réalité et par conséquent sa propre lecture.

L'œuvre littéraire est avant tout une production culturelle quelle que soit la multidimensionnalité du texte. Le texte certes raconte une histoire qui peut toucher un thème ou des thèmes universaux mais sont liés à une culture donnée. Ce sont ces structures significatives convergentes qui font la beauté du texte. Peut-on dire que tout texte est à l'origine d'un mythe si l'on prend comme modèle l'œuvre connue dans *La vie est un songe*¹⁵², une pièce de théâtre espagnole métaphysique écrite en 1635 proposant une réflexion sur l'illusion et la réalité, le jeu et le rêve.

Entre polarité négative et polarité positive, le lecteur se trouve confronter à une complexité difficile à cerner voire à trancher. Pour bien des raisons, l'auteur d'un texte déconstruit une vision du monde et la reconstruit à son image ou à celle qu'il veut projeter. C'est aussi un choix idéologique de valeurs... et quelle que part d'un double, d'une altérité préférentielle, la sienne par rapport à une altérité du monde. Quoi qu'il fasse, quoi qu'il dise, quoi qu'il choisisse, il reste un être humain et que dans son choix, la perfection est impossible.

Dans tout texte, règne un grand désordre. L'auteur nous impose une histoire qui est la sienne avec un mode d'emploi à suivre qui n'est pas forcément

¹⁵²Pedro Calderon de la Barca, *Lavie est un songe*, Paris, Le livre de poche, 1635

convaincant et que nous devons interpréter pour être d'accord ou pas. Comprendre l'histoire, c'est remettre de l'ordre dans sa pensée en acceptant une idée et en rejetant une autre. Le lecteur arrive à construire son propre texte à partir du texte lu et analysé.

Quels sens donnés aux titres : *Les hommes qui marchent* ; *Mes hommes* ; *Le siècle des sauterelles* ; *La nuit de la lézarde* ; *Les amants désunis* ; *Tu ne mourras plus demain* ; *Fils du Shéol*...Romans que nous avons analysés à travers l'altérité dans nos deux grandes parties. Au départ, pour chaque titre, nous nous représentons un contenu qui est le nôtre et ce n'est qu'en parcourant l'histoire que nous nous rendons compte du décalage des idées. Ce que nous croyons n'est pas ce qu'on découvre. Nous pouvons nous aider du péritexte, de l'épitéxte, du paratexte...autant de notions théoriques littéraires qui restent insuffisant quant à la compréhension du texte dans son intégralité.

Toutes ces approches qui ne sont pas forcément réunies dans un même texte nous aident à mieux entreprendre une lecture intelligente à l'appréhender d'une certaine manière et même si l'interprétation du texte n'est pas identique à celle des autres, elle peut se rapprocher à une logique qui au départ était celle de l'auteur. Le lecteur essaie d'être logique dans sa lecture et faire de ses significations un ensemble cohérent.

4. Le paradoxe d'un signe culturel

La culture repose sur un mythe. Nous le reconnaissons à certaines caractéristiques qui se révèlent après une lecture et un travail de comparaison mais aussi de notre connaissance de la genèse de ce mythe. Dans les œuvres analysées, nous retrouvons la croyance des peuples fortement ancrée dans ce mythe. Nous croyons parce que nos ancêtres ont cru à ce mythe. Cette prise de conscience des liens entre le roman et la culture, nous incite à nous interroger sur l'influence de ce mythe sur le lecteur et toutes les significations qui s'y rapportent.

L'auteur du texte utilise un mythe le plus souvent pour illustrer une scène ou pour masquer un fait historique ne pouvant pas l'expliquer. Dans tous les cas de figures le mythe intervient pour combler un vide en laissant libre champ au lecteur de faire sa propre lecture, sa propre recherche et à donner ses propres significations au texte lu.

La sémiotique nous servira à interpréter une culture, celle des hommes, de leur honneur et valeurs, de leur dignité et de leur raison d'exister. L'auteur manipule ses personnages selon son orientation idéologique et sa philosophie pour influencer son lecteur à partager avec lui sa pensée. L'auteur du texte reste fidèle à sa culture et fait en sorte que la tradition appliquée dans la société est une tare. Aussitôt, un événement important vient consolider cette idée négative. L'interrogation se manifeste, le doute s'installe et c'est une prise de conscience qui remettra en cause une pratique à détruire.

Dans *L'interdite*, Mokeddem nous parle de ses souffrances endurées dans un univers dur en incriminant l'homme responsable de tous ses malheurs. Un univers où l'éternel macho a le pouvoir de faire et de défaire les choses à sa guise. Un univers disait-elle qui apprend à une femme, dès les premiers matins de sa vie, la honte d'être une femme. Mokeddem, fait parler Sultana. C'est une femme qui s'adresse à d'autres femmes ayant ressenti la même frustration. C'est un mythe religieux qu'elle veut détruire. Le vocable « honte » renvoie à une culpabilité, à une forte émotion, à un dégoût, à une colère, à une anxiété extrême...

C'est ce côté négatif qui est exploité faisant de la femme une victime et de l'homme un agresseur à éliminer. Dans ce contexte, Sultana, n'évoque nullement les bienfaits de l'Islam qui a justement libéré la femme et fait d'elle l'égale de l'homme. Sultana, ne fait pas allusion à l'honneur de la famille, à sa fierté, à sa pureté, et qu'elle est une mère qui donne la vie à une progéniture saine. Sultana n'évoque pas la dimension symbolique de la femme dans cette société la considérant comme l'élément essentiel sur lequel est bâtie l'existence de la tribu et de sa survie. Sultana qui veut dire reine ne joue pas justement ce rôle qui

défend sa société et sa culture mais un rôle second destructeur. La noblesse de la femme algérienne est réduite à néant par un personnage influencé d'une culture occidentale construite sur le libertinage.

La culture algérienne interdit le libertinage et Sultana brise ce tabou, cet interdit en provoquant la femme algérienne à la prendre comme modèle d'une émancipation universelle et moderne basée sur la débauche. Ce n'est pas un ordre social et divin qui est défendu par la narratrice mais un désordre voire un divorce avec sa propre culture. Sultana en se détruisant détruit l'essence même de la féminité et fait de sa personne une femme jadis protégée et reine de la société à une femme emprisonnée et objet sexuel d'un macho occidental ne lui accordant sa liberté que dans ce sens.

Ce combat nous paraît invraisemblable car la femme algérienne n'éprouve aucun désir à se détruire pour se reconstruire autrement. D'ailleurs, l'auteure-femme ne donne pas la parole à la femme indigène pour nous faire connaître son opinion sur sa vie mais aussi sur son bonheur ou son malheur. C'est Sultana qui joue ce rôle de victime et s'autorise à parler au nom de toutes les femmes sans les consulter. La femme occidentale est-elle plus libre que la femme orientale ? Faut-il encore donner du sens au mot « liberté ». L'homme est-il plus libre que la femme ? Faut-il encore définir cette liberté et par rapport à quoi ? Dans l'analyse de notre corpus aussi bien dans le texte de Mokeddem que dans le texte de Benmalek, cette liberté est relative et n'appartient ni à l'homme ni à la femme et c'est un couple qui se bat uniquement pour une suprématie de l'un sur l'autre et tous les prétextes sont bons pour se justifier.

Un texte renvoie certes à une culture donnée et les signes utilisés dégagent du sens car incarnent des symboles. C'est cet assemblage d'une réalité de terrain d'un peuple et de sa cohérence qui nous permet d'identifier un système culturel. Dans *L'interdite*, Sultana renie son identité en prétextant qu'elle est victime de quelque chose. C'est sur le sol occidental qu'elle se permet une réflexion allant à l'encontre de la logique de son peuple. Elle écrit pour plaire et non pas pour défendre la femme. Le roman devient un chef d'œuvre et se voit récompenser

pour ces idées venant d'une femme nomade qui sacralise le mode de vie occidental au détriment de la culture de ces aïeux. C'est de bonne guerre. Le cas contraire serait étonnant voire blasphématoire de lire un texte écrit par un auteur français faisant l'éloge de l'islam, de la culture arabe, de sa civilisation en considérant que la culture française est une culture barbare et sans aucun intérêt. Le mythe peut être défait de cette manière. De ce fait, la culture universelle n'a de sens que dans sa diversité et l'on parle de cultures appartenant à un patrimoine universel et non d'une culture donnée et unique représentant l'ensemble des humains.

4.1.L'œuvre comme manifestation d'un mythe

Cette manifestation du mythe de la culture est repérable par des signes, des caractéristiques propres à une culture reconnaissable qui se différencie d'une autre culture. C'est autour d'un thème et peu importe lequel qu'apparaît un mythe interne qu'on utilise pour embellir son histoire. Ce mythe également est utilisé pour se protéger d'une autre culture rappelant ainsi son appartenance, et son identité.

Le texte constitue un tout cohérent dans lequel différentes approches interviennent pour associer un point culturel, une pratique observée dans une société...à des individus se comportant d'une certaine façon. Et, ce sont des représentations sociales qui apparaissent dans l'évolution du texte pour nous rappeler que la culture est un acquis par l'homme dans sa société. Que l'on soit d'accord ou non, le principe de sauvegarder des valeurs demeure un engagement de tous les citoyens et un patrimoine à préserver.

L'aspect imaginaire qu'il soit symbolique ou mythique est souvent présent et sert de curseur voire de régulateur du texte. Tout objet décrit devient important car révèle son attachement à la culture d'un individu. Cet objet aussi banal qu'il soit, représente une réalité et par conséquent son interprétation suscite un certain intérêt pour l'anthropologue qui considère que l'objet en question fait partie de la personnalité de celui qui le vénère. Tout objet par sa nature est représentatif

socialement, linguistiquement, symboliquement... et demeure complexe tout au long de son élaboration.

Le texte à ce niveau peut être appréhendé comme un signe anthropologique et au lecteur de réunir tous les éléments du puzzle pour reconstituer logiquement la chronologie de l'histoire paraissant parfois complexe dans sa construction. Dans tout texte, on passe d'une signification à un sens et le mot défini par le dictionnaire prend une autre dimension et c'est à l'intérieur d'une mouvance que la signification d'un mot perd son vouloir insignifié laissant place à des interprétations, des spéculations renvoyant à de nouvelles idées qui au départ n'étaient ni envisagées ni prévues. Ce sont ces nouvelles idées incrustées dans le texte qui couvriront un nouvel espace de critique et de nouvelles orientations.

Dans *Le conflit des interprétations*¹⁵³, Essais d'herméneutique, Paul Ricoeur à propos de l'objet comme signe anthropologique et comme symbole, fait la distinction dans le conflit des interprétations entre symboles primaires et symboles mythiques « *J'ai appelé symboles primaires ce langage élémentaire pour le distinguer des symboles mythiques, qui sont beaucoup plus articulés [et] comportent la dimension des récits, il apparaît évident que le signe anthropologique qu'est le texte ne saurait être à bien une dimension symbolique et peut être reconnu dans le texte ne saurait être, dans la complexité qui le caractérise, formulé à travers un mot simple* ».

Nous envisageons par conséquent que le récit aussi paradoxal qu'il paraît n'est autre qu'une structure symbolique et mythique dont la nature anthropologique est perceptible. Le mythique repose sur des croyances religieuses et est propre à un peuple donné et sans partage et peut être compatible dans ce qui est universel appartenant à des valeurs humaines en dehors de la pratique d'une religion : Combat contre la famine, le travail pour tous, la lutte

¹⁵³ Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1986

contre le racisme et toute forme de discrimination, la protection de l'enfance l'éducation pour tous...

5. La clarté d'un texte

Lire un texte n'est pas la réduction de l'acte de lecture à une simple activité lexicale où le lecteur parcourt un texte en agençant les mots les uns aux autres en essayant de comprendre la signification du mot utilisé en le remplaçant dans son contexte. Se contenter d'une simple visualisation s'est détruire l'essence même du texte. Lire, c'est décrypter, repérer les différents personnages, connaître leur culture...mais aussi avoir une idée nette de l'écrivain et de son idéologie voire de son penchant littéraire. Cette vision, nous permettra d'aborder tranquillement le texte sans l'abandonner.

Muni d'un outillage linguistique et sémiotique, le texte n'est plus un obstacle pour le lecteur, capable d'explorer les zones d'ombre, à déployer la pluralité des différents thèmes et la convergence des sens partant d'une organisation structurée facilitant la tâche de lecture aussi bien au débutant qu'au professionnel habitué à cet exercice complexe.

Tout au long de nos lectures, nous avons lu différents textes de nos deux auteurs et nous avons par moment partagé leurs peines et leurs amours tout en appréciant les histoires narrées prenant en compte une culture algérienne qui est la nôtre et que nous maîtrisons parfaitement. De ce fait, nous avons placé notre acte de lecture dans le champ anthropologique en partageant les thèmes développés même si quelque fois, on interprète différemment l'idée de la narratrice allant même parfois à l'opposé de sa réflexion.

Lire un texte, c'est dépasser la simple lecture qui consiste à comprendre l'histoire dans son ensemble, c'est-à-dire repérer les personnages, leurs rôles, leur mouvance dans la progression de l'histoire, suivre un mouvement qui nous captive avec cette envie de connaître très vite le dénouement de l'histoire. Cette lecture est insuffisante dans la mesure où elle ne nous informe pas sur l'auteur, sa vie, son penchant politique et idéologique et le lien qui l'unit à son texte.

C'est par conséquent une double lecture faite en parallèle durant notre lecture qui nous permettra d'aboutir à une lecture réelle et complète du roman exploité. Le lecteur repère le monde réel et lui donne une explication et repère également un monde possible et lui donne une autre explication. Le lecteur prend conscience de cette activité complexe en se donnant les moyens linguistiques et sémiotiques pour décoder le texte.

Lire c'est aussi faire partie de l'histoire racontée. Le texte n'appartenant plus à son auteur, nous permet de l'analyser et de le critiquer. Ce n'est pas forcément le style qui nous préoccupe le plus mais son contenu, son influence et la moralité qu'il en dégage. C'est souvent l'identité qui s'invite, celle d'un moi par rapport à ce que je suis, de mon expérience de la vie, de ma vision du monde...celle d'un moi par rapport à l'autre et même à l'autre du texte. Mon image se reflète dans un miroir qui me laisse le libre choix de m'accepter comme je suis et comme je voudrais l'être, de me refuser pour essayer d'imiter l'autre ou d'ignorer ces identités en attendant une meilleure proposition.

La lecture n'est plus seulement un moyen de détente et de divertissement mais un moyen de découvrir le monde, de connaître les identités des autres, de se comparer à eux et d'essayer de se corriger. La lecture devient à ce moment une thérapie morale où le lecteur s'auto-médicalise en suivant sa conscience et le but recherché. C'est cette rencontre avec d'autres inconscients que l'on se forge une identité, celle qu'on voudrait posséder pour faire valoir. Notre imaginaire se constitue formant ainsi en nous une micro-culture qui nous servira d'arme pour nous défendre dans la vraie vie.

Nous découvrons étrangement lors de nos différentes lectures des liens de l'inconscient individuel ou collectif et l'inconscient du constructeur du texte et des influences dans un environnement donné. C'est ce système inconscient qui nous interpelle car nous incite à nous comprendre en dépassant nos expériences vécues. Lire, c'est acquérir des connaissances, des savoir-faire, des savoir-être et de se permettre une aisance de juger des valeurs culturelles.

5.1. L'objet traité et représentations

Les indices dans un texte nous permettent de situer l'objet traité. Nous relevons une multitude d'éléments qui sont autant d'indices autour de l'objet et de sa construction imaginaire et conceptuelle qui prendra certainement forme dans une logique de lecture de son début à sa fin. Ce sont ces indices qui nous permettent de donner du sens à ce que nous lisons. Il n'en demeure pas moins qu'une œuvre lue peut dégager autant d'objets construits selon la vision de chaque lecteur face à son texte.

Dans les textes lus de Mokeddem, c'est le même thème qui revient, celui de la femme. Dans *Les hommes qui marchent* ce sont des personnages féminins qui occupent la scène : C'est Zohra, la grand-mère et Leila, l'aînée. C'est aussi une vie familiale et féminine, c'est aussi l'histoire d'une Algérie de 1945 à 1970.

Dans *Le siècle des sauterelles*, Yasmine, prend le relais de Leila relatant une enfance féminine. La dualité homme/femme, père/fille, Nedjma/Mahmoud...

Dans *L'interdite*, c'est le même combat féminin qui revient dans le personnage de Sultana et c'est cette dualité femme/homme qui résume l'intérêt de ce roman : Sultana vs Vincent et Yacine vs Dalila.

Dans *Des rêves et des assassins*, c'est Kenza, jeune femme de l'indépendance qui rêve à une vie meilleure pour oublier ses souffrances, une souffrance profonde condamnant l'intégrisme et défendant le statut de la femme.

5.2. La sémiotique, outil incontournable d'interprétation

Cette approche qui se définit comme une théorie de la signification, distingue différents niveaux de profondeur et d'appréhension du texte. Nous mentionnons l'expression de Jacques Geninasca, dans *Sémiotique* (1987) :

« Un balayage, préalable à toute interprétation, de la surface du texte, en quête d'informations de lecture [...] et plus particulièrement d'index notificateurs d'existence d'un signal » (P 84)

Ces index renvoient à la répétition d'un lexème, d'une structure syntaxique, de la présence de figures qui sont autant d'éléments qui nous informent comme des indices porteurs de sens. Une modélisation des structures d'énonciation et un repérage visant des indices personnels et situationnels nous permettent de mieux cerner le contexte du moment. Une fois ces structures d'énonciation identifiées et interprétées, un second travail se fera pour aller vers d'autres signes et rester dans une progression cohérente.

Cette configuration des thèmes constitue dès lors un assemblage de signes qui se juxtaposent par moment qui se croisent, s'éloignent et finissent par se rejoindre et telle une trainée de poudre avance vers un objectif. C'est une construction à la fois syntaxique et sémantique de l'objet à définir pour aboutir à sa connaissance. A ce niveau, nous sommes dans la fabrication du sens. Les signes peuvent également renvoyer à des sentiments. On peut, dans cette optique parler d'interprétation individuelle qui réside dans la capacité d'un lecteur à puiser dans ses connaissances antérieures et de son expérience à construire un sens qui est le sien et qui ne coïncide pas avec d'autres sens sur le même thème, sens donnés par d'autres lecteurs n'ayant pas la même vision.

Par contre, si un lecteur préfère accompagner sa lecture par des critiques sur le roman, vues par des spécialistes, il sera influencé et ne fournira aucun effort d'interprétation du texte exploité. Cet accompagnement tue en partie la lecture, le bonheur de lire et de découvrir par soi-même le texte et les différentes lectures. C'est cette création de sens qui fait vivre le texte.

Dans cette lecture sémiotique, le système de signe non linguistique est aussi important que le système linguistique. Les spécialistes préfèrent le concept système de signe à celui de langage. Le terme langage est connoté et dans son emploi, le langage humain est sous-entendu, considérant le langage humain parlé comme un système de signes parmi tant d'autres. Il est utile à ce titre de souligner que l'exploration des signes et des symboles comme communication, est une tradition sémiotique.

L'étude des processus des signes, l'indication, la désignation, la ressemblance, le processus de la pensée par analogie, la pensée imagée qu'on appelle l'allégorie, ainsi que la métaphore, la métonymie et le symbolisme, le tout, consolide la signification du texte exploité. De ce fait, on associe la sémiotique à l'anthropologie. Pour notre corpus et de sa richesse, nous avons opté pour sémiotique appliquée laquelle, nous facilite l'analyse des cultures et des sens qui lui sont attribués.

6. La portée de l'objet social

« Le roman se situera donc entre la tragédie et l'épopée, et le personnage romanesque sera essentiellement problématique : il cherche des valeurs qu'il croit authentiques (alors qu'elles sont dégradées elle aussi) dans un univers dépourvu d'authenticité »⁽¹⁵⁴⁾

Goldmann précise cette thèse, en l'approfondissant partant de l'économie de marché et de ses modifications successives en provoquant aussi la création d'œuvres de fiction faisant de l'individualisme soulignant fortement une autobiographie d'un auteur liant ainsi le destin à l'individu. La théorie du reflet rejetée permettra d'expliquer un décalage : Au lieu d'analyser les œuvres romanesques en fonction d'un seul contenu, exprimant une réalité sociale, il convient de considérer que le romancier (auquel importe d'abord le problème de la création artistique) se livre à une analyse critique de cette réalité et en découvre les significations profondes.

Quels rapports le texte entretient-il avec la réalité sociale de référence ? Dans le cas des romans cités de Mokeddem, c'est une réalité profonde d'une accumulation de faits négatifs remontant jusqu'au colonialisme français. C'est d'abord le nomadisme de ces ancêtres, puis la guerre d'Algérie suivie d'une indépendance tumultueuse et se termine par le terrorisme des années 90. Dans ce

¹⁵⁴ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

contexte de violence inouïe, la romancière n'évoque que le malheur de la femme victime d'une injustice.

A aucun moment, elle ne défend l'homme aussi victime de la violence de la guerre et de l'injustice d'un colonialisme aveugle. Elle ne parle pas de cet homme qui est son père, son frère ou son oncle qui a su défendre l'honneur de sa famille et l'honneur de la femme. Ces thèmes de l'honneur, du courage de l'homme algérien, de sa culture...ont été volontairement noyés.

Le thème de la femme algérienne victime n'apparaît que dans un décor de violence d'une période déterminée, surtout celle de l'avènement de l'intégrisme qui avait fait fuir aussi bien des femmes et des hommes vers l'ennemi d'hier devenant ainsi un sauveur et un humaniste exemplaire et modèle.

Les personnages féminins de Mokeddem ne défendent que ces détails insignifiants et de son complexe d'être une femme. A aucun moment, elle n'évoque le bonheur de la mère algérienne dans son foyer, de la beauté de cette femme, du respect que lui témoigne son mari, de la cérémonie d'un mariage ou c'est la femme qui domine et tout autour, c'est la vie qui prend forme. La femme qui symbolise l'existence même de l'humain à travers sa pureté.

Nous nous demandons où apparaît le bonheur de la femme algérienne dans sa nouvelle culture. Cette liberté qu'elle s'est offerte est-elle véritablement une liberté ? Est-ce le fait de se métamorphoser de cette manière incite toutes les femmes algériennes à se rebeller sur leur propre sol et contre l'homme algérien qui les protège de son humanisme basé sur des valeurs religieuses et des pratiques sociétales que personne ne peut détruire. Le personnage féminin devient problématique car croit à une authenticité basée sur des valeurs dans un autre univers mais dépourvue d'authenticité, pour reprendre l'idée de Goldmann.

6.1.L'objet symbolique

La psychanalyse nous permet d'aborder ce qui précède et ce qui suit un texte. C'est ce discours de l'inconscient précisé par certains indices et signes qui nous aident à analyser un contenu aussi complexe qu'il le paraît. Nous partons

d'un repérage d'indices déjà évoqués dans un tout significatif qui constitue une structure autonome par rapport au discours conscient qui nous permettent de nous situer en reconnaissant les caractéristiques cernées.

Tout au long de notre analyse des différents chapitres de nos deux grandes parties consacrées à l'altérité et à l'identité, nous avons relevé énormément d'indices renvoyant à des métaphores intéressantes, une particularité stylistique, des expressions parfois bizarres, des répétitions, des comportements qui se répètent... Ces indices nous renseignent sur le discours inconscient et de son langage. Une fois cerné, ce discours devient cohérent. Selon l'expression de J. Lacan « *Le discours inconscient se structure comme un langage* ». ⁽¹⁵⁵⁾

Lacan se réclame de l'emploi que fait Freud du rejet en relation avec la psychose désignant un trouble de l'esprit conduisant à une obsession et de la perte de contact avec la réalité. Il propose à la place de rejet le terme de forclusion désignant le mécanisme de défense à l'origine de la psychose.

Cet inconscient structuré comme un langage n'est pas un postulat mais une hypothèse nouvelle à l'épreuve. C'est un principe non démontré pour une méthode hypothéticodéductive qui consiste à formuler des hypothèses afin d'en déduire des conséquences observables et de ces affirmations confirmer ou non cette théorie appliquée sur un modèle donné.

Tout signe observable est aussitôt interprété et ce sont ces icônes qui renvoient à un objet, une histoire... qui symbolisent ce que l'être peut croire comme une évidence. Le lecteur influencé peut à ce moment-là, s'identifier au personnage présentant ces caractéristiques et partant de son expérience se confine dans ce modèle.

Le cas des narratrices de Mokeddem illustre parfaitement cette théorie dans la mesure où beaucoup de femmes algériennes se sentent concernées et voient en ce modèle une délivrance. Ces femmes reproduisent dans leur subconscient une injustice et voient l'homme comme responsable et par

¹⁵⁵ Lacan J. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, le Seuil, 1975.

conséquent exigent une réparation dont la fuite et l'exil en sont des solutions. C'est ainsi que le symbole culture autochtone connu s'efface au profit d'un autre symbole de culture étrangère méconnue.

Leila traumatisée par la circoncision de son frère qui consiste à lui retirer une partie du prépuce qui recouvre le gland du pénis.

Frustrée, elle veut devenir un garçon et tous les prétextes sont bons pour détruire cette réalité refoulée.

6.2. L'objet thématique

L'objectif de cet outil thématique consiste à mettre en évidence l'univers imaginaire d'un auteur ou celui d'une culture. Le thème abordé puis développé par un auteur demeure complexe par sa nature car difficile à saisir et nous nous appuyons sur la distinction proposée par T Todorov entre thème et motif. Le thème sera une réalité générale observable sur le terrain, que l'on rencontre au quotidien, un thème donné à l'état ou interprété se manifestant dans une œuvre à travers différents motifs ou variations qui lui donnent sa tonalité et de ce fait, une teinte spécifique.

Thème et motif sont souvent confondus. Alors que thème est l'idée principale, le motif est une image qui accompagne le thème pour illustrer le côté symbolique de l'objet traité. Le thème peut être abstrait et le motif concret par explicite dans les explications et réflexions avancées.

Un certain nombre de signaux nous orientent vers un thème précis dans un texte. Nous rencontrons des événements qui nous retracent un fait historique par exemple, des images et des champs lexicaux qui se répètent et marquent l'insistance. Il est facile pour un lecteur de repérer de tels indices, de les identifier et d'en faire un thème personnel- ce qui est visé par l'auteur et de ce que je pense de ce thème- Un thème se définit par son caractère discriminatoire et tout auteur dans sa création d'un texte, réunit tous les ingrédients qui lui sont nécessaires pour en faire un bon plat. Le choix du thème, de l'époque et du lieu choisis, des personnages sont autant d'éléments complexes à faire valoir dans un

texte sachant que le lecteur est aussi un excellent critique par toujours influençable même si le thème parait comme universel.

Les thèmes et les motifs deviennent des indices renvoyant à d'autres symboles. Nous avançons que tout thème développé est à l'origine de nouveaux thèmes et c'est cet éclatement de sous thèmes devenant à leur tour des thèmes qui rend difficile l'acceptation d'un modèle de référence et une méthodologie applicable à une catégorie de pensées autour d'un thème ayant des théories et des concepts référentiels.

Conclusion

Dans ce chapitre 1 de cette troisième partie consacrée aux écrits de deux auteurs algériens post indépendance en l'occurrence Malika Mokeddem et Anouar Benmalek, nous avons choisi un ensemble de thèmes en soulignant fortement la notion de culture et de cultures à l'origine d'un bouleversement sociétal. Partant des différents thèmes développés et pour bien comprendre un fonctionnement interne du texte et son influence sur le monde extérieur, pris en considération le travail anthropologique qui consiste à nous éclairer sur les cultures des sociétés et à leur attachement.

L'anthropologue sans parti-pris, se sert de théories de concepts, de l'histoire des peuples, de leur vécu et de leurs expériences et logiquement arrive à une cohérence des faits sans léser personne. La lecture est alors plurielle et l'anthropologue se sert de cette science de l'homme et de ses réalités pour rapprocher les cultures sans les éloigner. L'interprétation cependant reste un choix personnel.

Cette science de l'homme nous aide à découvrir l'autre qui ne partage pas notre culture. Qui est-il ? Pourquoi écrit-il ? Quelles sont ses motivations ? A qui écrit-il et quelles en sont les résultats escomptés ? Ce travail anthropologique appréciable nous met dans des conditions du réel où un groupe social donné vit différemment sans aucun lien avec notre culture. C'est cette réalité « des faits » qui rend possible l'unité humaine dans sa diversité culturelle.

Le lecteur en fonction de sa culture, de sa personnalité, de son milieu social, de sa vision du monde...opte pour un choix en acceptant ou en rejetant une partie ou un tout d'une culture donnée. De ce fait, le texte demeure une entreprise complexe car la présence d'un auteur imposant des idées et une culture donnée, un lecteur interprétant ces idées et cette culture ; l'auteur-moi et le lecteur, un autre moi, n'arrivent pas forcément à se comprendre. L'univers de l'auteur ne correspond pas à l'univers du lecteur dans bien des situations.

La vision de l'anthropologue n'est pas la neutralité pour plaire mais la logique de la présence d'une variété de cultures aussi riches les unes que les autres et appartenant à l'Histoire de l'humanité. Le problème ne se situe donc pas sur les valeurs humaines et universelles qui considèrent que tout être humain a droit de vivre dignement dans les égalités. Le problème se situe ailleurs et c'est ce paradoxe culturel qui est en est la cause. L'homme égoïste cherche une suprématie sur son semblable pour le dominer.

Nous avons consulté plusieurs approches pour comprendre cette diversité des cultures et le pourquoi de leur préservation. Le mythe à ce niveau y est pour beaucoup dans sa relation avec sa culture car représentatif d'un mode de vie d'une société qui a su se maintenir à travers l'histoire en se passant opiniâtrement le témoin d'une génération à une autre. La culture est synonyme de civilisation et par conséquent indétrônable.

Dans ce contexte, tout texte a sa propre définition et sa propre lecture. Il n'est ni bon ni mauvais est mis à l'appréciation de chacun. On parle de l'objet symbolique qui n'a de valeurs que pour les gens qui lui accordent ce privilège. Tout objet interprété suscite de la curiosité et des intérêts. L'objet thématique exploité-qui intéresse et désintéresse-demeure problématique car l'homme régule cet ordre pour des raisons de prestige, de politique, de race, de suprématie... et non pour une diversité des cultures et des respects dans un vivre ensemble et harmonieux.

Chapitre II Enjeux culturels

Introduction

1.Relation auteur-lecteur

2.L'anthropologie est en nous

3.Les enjeux des savoirs

**4.Une multi dimensionnalité et une construction de
l'identité personnelle**

**5. La construction d'une personnalité par la
déconstruction : Le divorce culturel**

6. Le féminisme, un combat hypocrite

Conclusion

Introduction

Dans toute œuvre, nous retrouvons l’empreinte d’une culture particulière. L’écrivain certes essaie de toucher un lectorat très vaste dépassant même son environnement immédiat, sa communauté, sa société et partant de son expérience personnelle et de son savoir-faire, il vise un objectif précis : Faire connaître ses écrits, accrocher un large public et transmettre par le biais de son histoire qui se veut banale une culture qui est la sienne.

Transmettre sa propre culture est un acte volontaire et conscient car le transcritteur d’un texte se réfère d’abord à ce qu’il maîtrise le mieux sa société, sa famille, son peuple, sa culture... et partant de cette maîtrise, et intelligemment, rend son texte universel, lu et compris sur le plan sociologique et psychologique car l’humain est avant tout un humain sentimental qui vit l’histoire et ressent de la douleur, de la joie, de la haine, de la tristesse à travers l’histoire racontée sans se rendre compte du lieu choisi par l’auteur, de l’époque, de son idéologie, de sa culture...

Si l’acte d’écrire est complexe, celui de la lecture l’est davantage. L’écrivain choisit un outillage adéquat pour mettre noir sur blanc son texte : Une volonté d’écrire, un ordinateur, de l’imagination, un style personnel, un penchant littéraire, une philosophie, une ligne politique et le tour est joué. Une fois le texte transmis, il attend le résultat et l’impact de ses idées sur son lectorat. Et là, on se demande s’il est plus facile d’écrire une histoire ou de la lire ?

De l’histoire racontée, de sa lecture et de son interprétation sort une morale de l’histoire. On ne raconte pas pour seulement raconter mais pour beaucoup plus influencer son public en le poussant à partager une vision du monde. L’auteur et le lecteur, dans ce jeu : « *Je t’ai dit, tu dois me comprendre* » se dégage une complicité par moment, mais aussi de l’interrogation sur : Pourquoi tu as dit ceci et pas cela ? Et pourquoi tu as compris ceci et pas cela ? Auteur et lecteur sont souvent dans ce magma des idées et dans une logique de partage, d’acceptation et de refus.

C'est une activité complexe car l'auteur ne connaît pas suffisamment son public et le public ne connaît pas suffisamment son auteur. C'est un conflit muet et à distance qui se réalise et la satisfaction voire l'insatisfaction reste une inconnue. Le texte à ce niveau reste énigmatique pour celui qui le transcrit et pour celui qui le lit et le décode.

Les critiques eux-mêmes, se contredisent et ne sont pas d'accord sur bien des points. Aujourd'hui, sur la toile, les internautes essaient de donner leurs avis sur un auteur, sur son ouvrage, sur la morale qui se dégage du texte, mais amateurs, le font maladroitement.

Nous restons dans notre logique et de cette relation -écrire un texte pour les autres et lire pour soi-même apparaît la magie des enjeux culturels qui agissent discrètement sur la masse pour un éventuel changement dans les comportements. Le livre n'est réel et significatif que lorsqu'on le lit en entier. A l'intérieur, on découvre un objet captivant développant une idéologie dictée par une culture donnée. C'est alors qu'un rapport de force s'établit entre le codeur et le décodeur du texte. Ce sont ces enjeux culturels existants dans notre corpus que nous tenterons d'analyser.

1. Relation auteur-lecteur

Nous sommes confrontés à une problématique de taille relevant d'un texte écrit puis interprété. Ce texte appartient à deux acteurs : L'auteur du texte et le lecteur décrypteur. Tous deux, ont le même produit sans pour autant le partager harmonieusement. L'auteur, se place en médiateur pour informer le lecteur d'une expérience vécue qui peut être individuelle ou empruntée du vécu sociétal relative aux mœurs et c'est à travers l'histoire racontée que le lecteur découvre, s'informe et en tire des conclusions. L'auteur se veut un initiateur et que son texte reflète la réalité ou la fiction, c'est toujours un imaginaire qui prend le relai pour en donner du sens à un objet précis qu'il soit abstrait ou concret.

Le mot écrivain désigne une condition sociale, c'est une activité alors que le terme auteur est une fonction, celle d'assumer la construction du texte.

Pourtant, sans les confondre, nous utilisons l'un pour l'autre. L'auteur, c'est cet homme qui se définit en tant que membre appartenant à un groupe social et, partant de sa personnalité et de son expérience articule par son écriture son rapport à soi par rapport à l'autre et à la société. Michel Foucault à propos du vocable auteur disait :

« [...] Mais une autre question se pose : celle de l'auteur et c'est de celle-là que je voudrais vous entretenir maintenant. Cette notion d'auteur constitue un moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences. Même aujourd'hui quand on fait l'histoire d'un concept ou d'un genre littéraire, ou d'un type de philosophie, je crois qu'on n'en considère pas moins de telles unités comme des scissions relativement faibles, secondes et superposées par rapport à l'unité première, solide et fondamentale qui est celle de l'auteur et de l'œuvre ».⁽¹⁵⁶⁾

De ce fait, un auteur peut ne pas être un écrivain. Il expose oralement une réflexion sur un thème précis dans un domaine donné sans le publier. Il en est l'auteur, il peut être cité dans d'autres ouvrages, pris comme référence par un écrivain qui lui, publie son texte pour être lu. Michel Foucault est prudent et n'ose pas définir la notion d'auteur indépendamment de l'œuvre. Et sur la notion de l'œuvre, il précisera que le propre de la critique n'est pas de dégager les rapports de l'œuvre à l'auteur ni de vouloir reconstituer à travers des textes une pensée ou une expérience et qu'elle doit plutôt analyser l'œuvre dans sa structure, dans son architecture, dans sa forme intrinsèque et dans le jeu de ses relations internes.

Cerner de ce fait, la notion d'œuvre devient problématique car une œuvre est complexe. On y trouve des idées qui ne sont pas celles de l'écrivain, on y trouve aussi, des références historiques, sociologique, psychanalytiques, philosophiques, littéraires...qu'emprunte un écrivain pour embellir son texte.

¹⁵⁶Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?* conférence donnée à l'université de Buffalo, Etat de New-York en 1970, in Harari éd. Press 1979, pp.141-169.

Le lecteur, quant à lui dispose de plus de liberté. Il prend tout son temps pour terminer sa lecture. Il peut également s'il le désire, abandonner le roman, l'offrir ou le détruire. Cette œuvre ne prend forme et sens que lorsqu'elle est analysée pour être partagée avec d'autres curieux de la littérature. Nous précisons que le terme lecteur désigne cet être amoureux de la lecture de romans. Ce lecteur curieux des personnages et des péripéties et de l'intérêt de cet art de l'écriture. C'est un consommateur de l'écrit et aussitôt un roman terminé, il en entame un deuxième et ainsi de suite. Il peut rester fidèle à un auteur ou quelques auteurs car partage avec eux une idéologie et les trouve intéressant. La relation Auteur- lecteur peut demeurer fidèle et durable si le genre exploré est respecté et le contrat moral maintenu même à distance.

2. L'anthropologie est en nous

Vouloir découvrir l'autre, c'est vouloir se connaître. Les êtres humains physiologiquement sont identiques et leur différence se situe dans la culture de chacun qui diffère d'un peuple à un autre. C'est cette différence qui a créé des tensions entre les humains depuis toujours. Un lecteur quel qu'il soit est constamment en apprentissage et du réel, il se forge des représentations et des interprétations surprenantes car nous vivons dans un monde où tout est possible. Le lecteur de ce fait devient un anthropologue grâce au texte qu'il découvre et à ses nombreux voyages que lui offre la lecture.

Sans se déplacer, il consolide ses apprentissages culturels et autres et fait de ce monde son univers. Géographiquement, il découvre les différents continents, les différentes peuplades, le climat de chaque région, le site... et historiquement, l'histoire de ce peuple décrit par l'auteur, le système politique appliqué, les conditions de vie...et culturellement, la langue, la religion, les différentes pratiques religieuses, les mœurs...

C'est la découverte de la réalité d'un monde naturel et culturel. Dans cette sphère complexe, le lecteur arrive progressivement à reconnaître les différents mondes présentés à lui et de les répertorier en tant que tels mais aussi à les

distinguer correctement en se disant : c'est un monde possible, un monde imaginaire, un monde réel...Cet acte anthropologique devient chez le lecteur une évidence et de cette culture diversifiée, il se cultive et consciencieusement se donne le droit de comparer sa culture à celle des autres individus et d'en tirer des conclusions. Augé Marc la circonscrit dans un moule social :

« Toute société propose, impose une idée et une image de l'homme individuel abstrait, une anthropologie, une image du moi, bref, un recours imaginaire qui s'inscrit dans la symbolique sociale ».⁽¹⁵⁷⁾

Cet acte de lecture nous met en contact entre divers inconscients individuels d'abord de celui du lecteur, celui de l'auteur, de leurs inconscients collectifs et de cette masse d'inconscients, la formation d'une micro-culture dans notre imaginaire.

Cette rencontre d'identités observable dans le rapport entre l'inconscient du lecteur et l'inconscient de l'auteur, entraîne parfois une domination de l'imaginaire ou de la fiction sur le réel. Nous l'avons constaté dans le personnage de Leila enfant qui a découvert par le biais de la lecture une culture française d'auteurs français et influencée se jura de se venger contre sa propre culture voire de la détruire pour se reconvertir dans une autre culture.

C'est une manière d'apprendre par la transmission en s'appropriant des représentations d'une culture autre que la sienne. C'est un modèle de culture fortement influençable qui métamorphose une personne dans sa mutation. Ce modèle culturel repose sur des valeurs différentes dans des savoir-faire et savoir-être qui font rêver car inaccessibles dans le modèle culturel ancestral. Privée d'une certaine liberté, Leila rêve d'un monde imaginaire qui pourrait devenir réalité. Leila-enfant devient adolescente et assez consciente pour opter pour un choix. Elle devient, Sultana puis Malika et se rebelle contre son passé et contre sa culture.

¹⁵⁷Augé Marc, *Culture et imaginaire, in la question de l'identité : les enjeux de l'anthropologie* sous la dir.de GasselinG,Paris, L'Harmattan, 1993.

3. Les enjeux des savoirs

Le lecteur est mis au contact d'une multitude de thèmes lors de ses lectures qui certainement lui donne des idées. En les répertoriant, il s'initie de l'expérience des savoirs humains dans la littérature et en fait bon usage des différents thèmes rencontrés.

Nous avons défini les diverses approches nous concernant et qui permettent au lecteur l'acquisition progressive d'un savoir-apprendre méthodiquement des pratiques et de les interpréter sur le champ à fur et à mesure que ces thèmes arrivent et se déroulent dans son esprit. Le lecteur s'approprie l'usage et la maîtrise d'un lexique et en même temps d'une démarche. Nous sommes dans une pratique anthropologique qui nous permet d'appréhender en repérant des réalités culturelles.

Nous avons aussi analysé différents thèmes de notre corpus pour souligner l'importance des mythes, des représentations, des croyances, des universaux de langage ou de culture en soulignant la nécessité de nommer, de représenter et d'analyser ces réalités spécifiques à la culture des personnages représentant un peuple. C'est à partir de cette masse de données et de sa reconnaissance qu'une expérience se forge dans l'esprit du lecteur qui se dotera par la suite d'un savoir-faire et de procédures méthodologiques propres aux différentes approches. Le lien entre ces approches se réalise tout au long de la lecture sans aucune chronologie apparente. L'auteur d'un texte ne considère pas une succession d'approches comme indispensable mais vise la description de ses personnages, le lieu choisi, l'époque choisi et un mouvement de l'histoire qui renvoie à une voire deux approches qu'on peut saisir en parcourant une scène de l'histoire. En lisant, le lecteur se construit une vision du monde et méthodiquement peut classer des ressemblances de cultures appartenant à des peuples qui se partagent les mêmes valeurs.

Le lecteur peut être un algérien appartenant à la première génération, à la deuxième ou troisième génération en fonction de l'époque choisie comme repère. Ce lecteur peut également être un pied noir, un juif, un maltais, un italien ou un

français qui lit les romans de Mokeddem ou de Benmalek. La lecture et l'interprétation de l'histoire ne sera pas perçue de la même façon d'un lecteur à un autre. Pourtant c'est la même histoire qui est racontée et devrait logiquement se comprendre par tous de la même manière.

Ce qui fausse cette lecture unique, c'est justement cet aspect culturel pluriel qui a coexisté en Algérie à cette époque et que le colonialisme français stigmatisait en ne tolérant que sa propre culture. Les lecteurs algériens d'avant et après l'indépendance ne liront pas et n'interpréteront pas les textes de nos écrivains de la même manière. Les pieds noirs aussi feront leur propre lecture. L'histoire racontée ne prend de sens que dans son interprétation et du poids culturel qu'on lui accorde. Ce qui est vrai ou supposé vrai pour certains ne l'est pas pour d'autres.

Dès lors, ce sont des lectures diverses où chaque thème est important ou non en fonction de la personnalité du lecteur vis-à-vis du contenu du texte. Donc, l'effet texte sur le sujet-lecteur englobe plusieurs facteurs renvoyant à l'individu et à sa vision du monde. Le lecteur peut-il à ce stade de la lecture suivre aveuglement l'évolution d'un personnage et de son influence sans se poser de questions ? Peut-il se débarrasser de sa subjectivité ? C'est tout un système qui se met en branle dans une confusion totale et paraissant par moment contradictoire du moment où le lecteur s'implique pour dire oui et non à chaque fois qu'il est confronté à des réalités. Pour des raisons historiques, culturelles, religieuses...la réalité devient irréalité quand les principes et les valeurs s'en mêlent.

4. Une multi dimensionnalité et une construction de l'identité personnelle

« Comprendre l'écrit, c'est non seulement comprendre et utiliser des textes écrits, mais aussi réfléchir à leur propos et s'y engager. Cette capacité devrait permettre à chacun de réaliser ses objectifs, de développer ses connaissances et son potentiel et de prendre une part active dans la société. Cette notion de la compréhension de l'écrit va au-delà du simple décodage et de la compréhension littérale, elle

implique aussi des facultés d'interprétations, de réflexion et la capacité d'utiliser la lecture pour accomplir des objectifs personnels ».⁽¹⁵⁸⁾

A travers l'acte de lecture, le lecteur découvre la complexité et la multidimensionnalité du roman et de ces réalités qui l'entourent. La narratrice Leila, Sultana et Malika représentant le même personnage et renvoyant à la personnalité de l'écrivaine, Malika Mokeddem. C'est le thème de la femme qui est abordé, exploité, expliqué et illustré par une série de scènes faisant de la femme une éternelle victime dans un contexte algérien appliquant la religion musulmane. La lectrice femme algérienne bien entendu compatit mais ne comprend pas le pourquoi de ce combat féminin mené sur l'autre rive de la méditerranée. Est-ce les conditions de la femme française sur le plan des droits sont meilleures et que Malika femme algérienne naturalisée est plus heureuse dans la peau de l'autre, laquelle autre n'acceptera jamais une naturalisation algérienne. La lectrice découvre une vision du monde paradoxale comme représentation d'une appartenance sociale et de l'inconscient collectif qui lui est lié et qu'un référent identitaire du texte peut refléter en effet le caractère d'une personne réelle et que c'est au lecteur de trancher partant d'une pluridimensionnalité considérant la personnalité de l'écrivain et de son influence.

Christine-Barré de Miniac, qui propose de considérer que la littératie non pas un concept mais une notion. Dans une acceptation stricte, un concept implique un objet aux contours étroitement circonscrits, construit déconstruit et utilisé comme élément de construction d'un ensemble de théorique. De ce point de vue, il implique l'idée d'unidimensionnalité. Or, les recherches sur la littératie, viennent d'horizons théoriques divers et hétérogènes. Il faut donc considérer la littératie comme une notion relevant de différentes dimensions : Linguistiques, sociales, psycho cognitive.

¹⁵⁸ Enquête PISA, programme international de suivi des acquis de l'OCDE, organisation de coopération et de développement économiques, Littératie et multimodalité ici et là-bas, les cahiers de l'Acedle, 2012

Un roman se lit, se comprend mais aussi se commente. C'est à travers les différents personnages du texte que se crée des identités pouvant influencer une personnalité. En effet, le lecteur se découvre lui-même comme un être social, un être de relation, de désir, d'imagination, un être structuré par le langage, un être consciencieux et capable de symbolisation.

Tout est identification dans une œuvre et les personnages aussi bien des différents romans de Mokeddem que de Benmalek en disent long sur d'abord la personnalité de chacun et sur leur influence d'un public naïf. L'œuvre dans sa globalité se veut cohérente comme un produit prenant en considération le personnage choisi représentatif de la personnalité de l'écrivain lequel par son modèle exposé et son histoire narrée tente de nous joindre à lui. Dans ce cas de figure, ce n'est pas l'histoire racontée ni les différents témoignages historiques et autres qui sont remis en question mais notre représentation de notre personnalité à celle de l'auteur du texte.

La cohérence repose sur des significations et des relations mais aussi correspond à l'identité culturelle de la personne de l'auteur, c'est-à-dire que sa personne totale, dans ses différentes identités relatives, entretient avec le modèle culturel qui est au principe du texte, de la société et de la personne.

5. La construction d'une personnalité par la déconstruction : Le divorce culturel

Le paradoxe se situe dans la complexité à intégrer le modèle fondateur de la culture à laquelle nous appartenons ou par rapport à laquelle nous sommes conviés d'épouser. Le lecteur ou plutôt la lectrice exploitant le texte de Mokeddem s'adressant à la femme et non à l'homme, se rend compte du harcèlement culturel et de la persécution exercés par des idées destructrices d'une culture au profit d'une autre. La confusion à ce stade s'installe dans l'esprit de la lectrice indigène qui décèle les caractéristiques et la prégnance d'un système culturel révolu selon- la narratrice influenceuse- et qui va finir par se poser certaines questions sur d'abord le choix culturel de Mokeddem et de ses motivations et sur la légitimité de ce choix et de son acceptation.

Nous pensons que cette réflexion sur le divorce culturel présente de gros risques car plus destructeur d'une culture que constructeur. Le cas de la petite Leila dans *Les hommes qui marchent* ou de Sultana et Malika dans *L'interdite* ou *Mes hommes...* n'est qu'un modèle sociétal réduit ne concernant qu'une infime catégorie de personne et par conséquent ne peut être généralisé et considéré comme une évidence négative à détruire. Une lecture anthropologique nous permet de replacer sur un échiquier les différents personnages appartenant aux différentes cultures et de les confronter voire de les suivre dans leur évolution historique, de ce qu'ils étaient et de ce qu'ils sont devenus et surtout les causes de cette négation rendant leur culture insignifiante.

Mokeddem dans sa logique, ne donne pas la possibilité à la femme algérienne de se construire mais plutôt de se démolir en fuyant sa culture pour une métamorphose sur l'autre rive. C'est du moins ce que nous avons découvert du paradoxe au cœur de l'œuvre autour de deux systèmes culturels qui s'opposent complètement et ne peuvent en aucun cas devenir compatibles.

Nous nous référons à Josefina Bueno Alonso ⁽¹⁵⁹⁾ sur son article consacré à l'identité de la femme et aux écrits francophones du Maghreb. Son intervention se focalise sur les textes de femmes au carrefour de la théorie postcoloniale et de la théorie féministe. A propos des écritures de femmes, elle dit « Depuis quelques années, les textes de femmes s'érigent comme un corpus important à l'intérieur de la littérature postcoloniale francophone. L'écriture des femmes ne fait pas seulement référence à l'opposition binaire masculin /féminin mais à une écriture parmi d'autres. Elle cite comme référence Michel Laronde (1996) « *Bien qu'en utilisant une langue standard rendant compte des imbrications linguistiques et culturelles contestant la langue canonique. L'écriture des femmes serait pourquoi pas une écriture décentrée* »

¹⁵⁹ Cet article : *Femme, identité, écriture dans les textes francophones du Maghreb*, a fait l'objet d'une conférence prononcée à l'UNED, en avril 2004 dans le cadre d'un séminaire sur le roman français et francophone : Thème et auteurs contemporains.

Elle propose d'analyser des textes de femmes du moment où l'appartenance au sexe féminin marque la production et la réception de ces textes. Elle relève un passage qui consolide sa réflexion :

« Tout à coup, être femme, Algérienne et romancière devenait emblématique. J'y vois plutôt un danger qu'un sujet de satisfaction. Il y a là un risque de jugement caricatural, donc réducteur. De la même façon que je n'ai pas voulu qu'on m'enferme dans un ghetto pour ce qui concerne le monde de l'édition, je n'aime pas non plus, qu'on mette mes livres dans un fourre-tout. A nous de combattre les clichés ! »(P 28)

La conférencière insiste sur l'analyse de textes de femmes dans leur contexte historique et en rapport avec la langue et la culture centrale ainsi que les rapports qu'ils entretiennent avec leur culture d'origine tout en étant analysés à partir de la perspective européenne, lieu d'où ils procèdent. Pour la théorie postcoloniale et la théorie féministe, leur but a été de transformer la condition du colonisé et/ ou de la femme, du simple objet au statut de sujet à part entière.

Le thème de la femme ne date pas d'aujourd'hui. Les femmes dans les différentes écritures, se sont manifestées pour marquer leur mécontentement et leur statut de femme de second degré. C'est cette hiérarchie qui est contestée et combattue. Mokeddem en fait de ce thème de la femme un sujet principal voire révolutionnaire qui changera la face du monde. Dans sa construction d'une nouvelle identité à l'image d'une culture européenne basée sur le libertinage, Mokeddem se détruit en détruisant sa propre culture. C'est cette déconstruction qui rend ses écrits problématiques.

Elle n'est pas la première femme algérienne postcoloniale à avoir traité un sujet aussi délicat. Assia Djebar, dans son combat pour la femme a été plus réaliste dans sa construction de la femme algérienne et de sa personnalité, pour son droit et sa liberté sans détruire une culture appartenant à un peuple et qui symbolise son existence.

La conférencière citant Carine Bourget qui affirmait qu'à l'époque coloniale, la libération de la femme était associée au colonialisme, cependant

maintenant elle reste associée au rejet de l'islam (Bourget 2002). Nous voilà au cœur du sujet et le prétexte avancé par Mokeddem ne résout pas cette problématique liée à la condition de la femme. Le problème est plus profond et d'ordre politique où l'hégémonie européenne dans sa construction d'un monde sans partage essaie de détruire des symboles freinant son idéologie.

La femme européenne n'est pas mieux nantie dans le statut que lui accorde le législateur européen faisant d'elle une femme libre sans l'être vraiment. Cette femme européenne qu'on voit au quotidien manifester dans les rues pour réclamer une justice salariale et autres droits humains.

Bourdieu ⁽¹⁶⁰⁾, souligne que l'espace de l'écriture devient donc l'agent qui permet de déconstruire les structures qui agissent au stade du symbolique selon la terminologie, mais l'écriture devient également le lieu permettant de reconstruire une identité marquée par le sexe et par un désir de représentation par rapport à l'autre normativisé.

Une identité devenue comme un ensemble d'appartenances non fixes, variables en fonction du lieu, du moment historique...Malika Mokeddem se définit elle-même comme une expatriée rejetant toute racine qui la contraigne :

« Deux mots me hérissent « nationalité et racines » ... Je sais profondément qu'il ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelque frontière que ce soit. Ma grand-mère disait :

« Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher j'en ai fait ma devise ».⁽¹⁶¹⁾

Nous pensons que tout est relatif et la construction de la femme par la femme suscite bien des interrogations sur un éventuel pouvoir de domination sur l'homme. Le pouvoir de la femme n'est pas totalement effacé et est présent dans

¹⁶⁰Bourdieu qualifie de violence symbolique *La domination masculine* qui est imposée et subie, soumission paradoxale, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance où plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment.(Bourdieu 1998 :12).

¹⁶¹Helm,Y, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris, 2000.

la cellule familiale, au sein même de la société, dans les différentes communautés et ethnies observées que l'histoire nous décrit. C'est un rapport de force qui s'exerce entre les sexes et si la femme le souvent veut s'imposer par la douceur, l'homme, quant à lui emploie sa force physique pour se maintenir à ce rang et n'admet pas un renversement des rôles.

Dans son combat, la femme souhaite que son histoire soit reconnue en tant que femme appartenant à un groupe social et être incontournable pour l'évolution de *L'espèce humaine*. Cet esprit de revendication demeure légitime et vouloir l'effacer relève de l'illogique. Le problème réside dans ce changement de statut où la femme devient femme dominatrice et l'homme devient homme dominé. Le féminisme triomphant enfantera certainement un autre combat, le « masculisme » défendu par les hommes pour une égalité social. Pour le moment on se contente de ce que Bourdieu appelle : « une reconstitution de l'histoire du travail historique de dés historisation »

Cette domination masculine se veut imposante et éternelle, vue sous cet angle comme logique par l'homme, logique sur un axe diachronique où l'homme a toujours occupé ce rang de supérieur sur sa compagne et de protecteur et par conséquent n'accepte pas que la femme lui prenne sa place. Il faudrait se mettre à la place de la femme dans sa lutte pour un féminisme/ masculin se rapprochant de l'homme en essayant de réfléchir comme elle et le pourquoi de cette révolte. Peut-elle ôter cet idéal de sa tête ? Bourdieu ⁽¹⁶²⁾ dans son ouvrage : *La domination masculine*, parle de l'amour, en s'interrogeant sur son exception, à la loi de *La domination masculine* et d'une certaine violence symbolique.

6. Le féminisme, un combat hypocrite

C'est un manque qui a poussé la femme écrivaine algérienne à se manifester de la sorte pour demander un statut d'homme. La femme vue par la femme diffère d'une écrivaine à une autre. Malika Mokeddem et Assia Djebar

¹⁶² - Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Editions du Seuil, Collection Liber, Paris, 1998.

n'ont pas la même vision de la femme algérienne et l'engagement de l'une et de l'autre semble parfois contradictoire.

Assia Djébar a connu l'époque coloniale et a vécu les conditions pénibles de la famille algérienne persécutée par un système colonial brutal. Elle a eu la chance de fréquenter l'école française parce que son père est instituteur et enseigne la langue française aux petits indigènes. Ce privilège lui a permis de se cultiver dans cette langue mais aussi de poursuivre ses études. Les autres filles de son âge, n'avaient pas toutes cette chance et devaient soit rester chez elles soit fréquenter une école coranique quand celle-ci existait vraiment.

C'est cette double atrocité qu'Assia Djébar dénonçait dans ses écrits. La famille algérienne sous le colonialisme, conservatrice ne faisait pas confiance au système français considéré comme un ennemi et un destructeur des valeurs et des cultures d'un peuple colonisé et persécuté. Confier sa fille à une école française, c'était un gros risque car l'exposant à un danger réel.

La politique française coloniale ne permettait pas aux algériens-garçons et filles- de poursuivre leurs études au-delà du niveau primaire. Ce niveau d'instruction était largement suffisant à ces indigènes pour communiquer correctement dans la langue de l'occupant. Seuls les privilégiés, amis de la France, poursuivaient leurs études.

Les parents, eux-mêmes le plus souvent analphabètes, ne donnaient pas trop d'importance à cette école française et la craignaient car injuste. Si le garçon, était autorisé à fréquenter l'école française jusqu'à l'obtention du fameux diplôme de fin d'études, la fille, plus fragile, gardait la maison et apprenait les tâches ménagères. La maman mais aussi la grand-mère, la tante, la cousine, la voisine...tout ce monde féminin jouait le même rôle, celui de préparer la fille dès son adolescence au mariage. C'était une éducation protectrice et une pratique culturelle que les parents respectaient non pas pour détruire leur fille mais pour la protéger.

A cette époque, le mariage arrangé était la règle et le couple tout naturellement suivait les traditions patriarcales. Le rôle de la femme se limitait à

la besogne intérieure et à enfanter jusqu'à épuisement. La tradition était respectée par exemple dans les accouchements. La femme aussi, n'était pas autorisée à sortir seule, ni à communiquer avec des étrangers hommes quelle que soit leur race. Cette culture imprégnée d'un code religieux est transmise de génération en génération, était difficile à défaire même par les armes. Pour l'anecdote, les anciens disaient que la femme avait droit à trois voyages : Le jour de son mariage où elle quitte le toit de ses parents, la visite de courtoisie à sa famille une fois par an et le jour de son enterrement.

En croyant la protéger, on la punit en l'enfermant et en l'isolant. L'homme égoïste, méfiant et jaloux fait de la femme son objet, une chose qui ressemble à un être humain qui certes parle, mange, voit, se déplace...mais sans donner sans avis et sans élever sa voix. On lui demande d'obéir et c'est tout. Ces conditions atroces ont été dénoncées par des écrivains- hommes et femmes- qui ont pris la défense de la femme car la religion était mal comprise et interprétée faussement.

Assia Djébar est l'une des écrivaines qui mentionne ce retour aux origines, bien que C. Chaulet Achour (1999) parle de mutilation en s'exprimant en français faisant allusion à l'écrivaine :

« Ecrire en langue étrangère, hors de l'oralité des deux langues de ma région natale-le berbère des montagnes du Dahra et l'arabe de ma ville, écrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues » (Djébar 1995 :229).

Contrairement à Malika Mokeddem, Assia Djébar défend la femme en dénonçant toutes les atrocités endurées sans nier ses origines. Elle use de l'ironie en assimilant religion et tradition pour marquer une certaine ségrégation envers la fille.

« Une solidité forgée par des siècles d'oralité au service d'un seul oracle. Mais leur humilité se transforme en intransigeance devant toute crainte de dissidence, surtout à l'égard des filles. Moi, la tradition, j'ai toujours été contre. Je fais corps avec elle quand elle

vibre d'émotion, nourrit l'esprit, enrichit la mémoire. Je l'affronte, la répudie quand elle se fige en interdits, s'érige en prison ». (2003 :26-27).

Dans *Le siècle des sauterelles* la narratrice se présente comme une victime, une femme qui travaille du matin au soir aux tâches domestiques sans aucune reconnaissance

« Et avec tout cela, Allah ne les dispense pas de la prière ! Baba, pourquoi ce sort infâme ? Jen arrive à croire qu'Allah n'est qu'un concept brandi pour légitimer une injustice séculaire ». (P 257)

L'hypocrisie de Mokeddem réside dans son ironie à culpabiliser les autres responsables de son statut de femme. L'homme, dans ce contexte, n'est-il pas plus meurtri que la femme ? C'est lui qui veille à la sécurité de sa famille, qui affronte le monde extérieur pour lui ramener de la nourriture, la soigner et prendre soin d'elle. C'est lui qui prend les armes pour défendre son territoire. C'est lui aussi qui meurt en martyr pour que cette femme et ses enfants puissent vivre en préservant l'honneur de la tribu et de ses valeurs.

Cette misogynie collée aux hommes, n'est qu'un prétexte pour détruire des valeurs humaines en proposant un modèle différent de gouvernance en inversant les rôles. Toutes les narratrices étudiées présentent le même profil, celui d'une femme infatuée, narcissique et revancharde. Ingrate et vicieuse, elle ne voit le mal qu'à partir d'une seule face. L'autre face, celle de la femme, invisible, semble ne pas être concernée par ce mal profond de la souffrance de l'homme qui doit gérer l'extérieur et l'intérieur sans se plaindre.

Conclusion

Dans toute œuvre, nous retrouvons l'empreinte d'une culture particulière. Cette culture peut être interprétée différemment d'un lecteur à un autre. Une fois le roman publié, l'écrivain n'est plus maître de son roman. Désormais, ces écrits

appartiennent aux grands lecteurs, lesquels lecteurs sauront faire leurs propres lectures en fonction de certains paramètres.

Cette manière de lire et d'interpréter repose en partie sur la personnalité du lecteur vis-à-vis du contenu du texte et de son orientation idéologique. Quel comportement intérieur critique peut dégager un lecteur en lisant l'ensemble du roman ? Il peut aimer l'histoire et terminer sa lecture. Il peut aussi la terminer avec un certain agacement. Il peut rester neutre sans prêter attention à certains aspects culturels. Il peut aussi s'investir pleinement en s'engageant à défendre une pratique culturelle qu'il partage ou à la critiquer voire en la rejetant.

La lecture suscite de la curiosité et quel que soit le regard porté (qu'il soit négatif ou positif), le lecteur suivra un résonnement même si l'influence du texte est forte. Il peut aimer l'histoire du début à la fin sans pour autant partager avec le narrateur certaines pratiques issues d'une idéologie contraire à la sienne, à des valeurs qu'il défend ardemment. Un roman est toujours captivant et c'est son côté magique qui fait la grandeur de l'œuvre. On rend hommage à son auteur à travers les différentes critiques.

De ce fait, l'acte d'écrire est complexe et celui de lire, de comprendre et d'interpréter, l'est davantage. Dans son cheminement le lecteur découvre d'abord une histoire et peu importe laquelle, une histoire imaginée et riche d'enseignements car dégageant des valeurs humaines, des croyances, une philosophie, un cycle de vie et une morale.

L'écrivain aussi peut être étonnamment surpris par les critiques apportées et découvre sa personnalité vue par d'autres personnes ; ce qui le pousse à se corriger et à dire autrement sa pensée mais faut-il encore qu'il trouve le juste milieu pour ne pas frustrer son lectorat. Le lecteur peut aimer ou pas les romans d'Anouar Benmalek ou ceux de Malika Mokeddem sur le thème principal « le féminisme » que certains défendent mais que d'autres condamnent. C'est cette réalité sociétale décrite volontairement qui fait la force d'un écrit faisant du lecteur un acteur essentiel et de son jugement et son choix se dégage un arbitrage.

Chapitre III Analyse
anthropologique et
caractéristiques propres au
système culturel

Introduction

Les œuvres de Malika Mokeddem

1. Les hommes qui marchent

2. Mes hommes

3. L'interdite

Les œuvres d'Anouar Benmalek

4. Les amants désunis

5. Tu ne mourras plus demain

6. Fils du Shéol

Conclusion

Introduction

L'objectif de ce dernier chapitre est d'analyser un ensemble d'extraits des œuvres étudiées de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek.

Ce riche corpus nous permettra partant des différentes découvertes des textes déjà analysés l'importance de la lecture anthropologique qui, elle, nous facilite la compréhension de la lecture le plus souvent en relation avec une culture donnée.

C'est une condition fondamentale de s'approprier une notion culturelle, celle d'abord de l'auteur par le biais de son narrateur ensuite sa propre culture en comparaison à celle décrite dans le roman. Cette lecture anthropologique non seulement nous informe sur la culture que défend l'auteur ou inversement en empruntant un outillage complexe d'approches pour cerner l'objet structuré, pour identifier des unités significatives en repérant signes et indices servant d'articulation.

Cet ensemble structural important est suivi d'un décryptage pour une construction de l'objet texte dans l'acte même de sa lecture. Nous sommes d'un point de vue sémiotique au niveau de la signification et du sens et chaque texte placé dans son contexte présente sa particularité par rapport à un autre texte car nous prenons en considération les aspects : temps, lieu, peuple donné, culture donnée...avec la réalité textuelle.

Nous partons de la production du texte, celle de l'auteur en lui restant fidèle faisant la correspondance entre le texte produit et le contexte en essayant d'identifier une équivalence partant de quelques indices repérés. Bien entendu, l'objet social est un élément clé de notre analyse et il est nécessaire d'avancer une critique objective du dit et du non-dit partant des expériences vécues. L'auteur certes est sensible à certains nombres d'indices volontairement employés pour accentuer son thème mais aussi pour influencer son lecteur. Il

n'en demeure pas moins que ce dernier, c'est-à-dire le lecteur est aussi sensible à certains indices ; ce qui crée une polémique en attendant une sortie acceptable.

On sait pertinemment que le texte est un prétexte qui nous renvoie à un texte second faisant appel à l'inconscient, à l'objet symbolique et à son interprétation. A ce stade d'analyse, tous les indices sont précieux. De ce fait et partant d'un repérage de signes ciblés, le texte devient plus clair voire cohérent structurant ainsi le discours comme un langage. Nous prenons en considération les approches sociologiques et psychologiques pour expliquer des passages à partir d'indices significatifs renvoyant à un thème précis.

Le thème est souvent difficile à cerner car il bouge et de sa mouvance se dégage un nombre important de sous-thèmes qui viennent pour la circonstance enrichir le thème principal mais d'autres indices apparaissent dans ces sous-thèmes qui exigent un travail de fond aussi complexe.

Le mythe déjà expliqué, est proche du thème si nous considérons que tout écrit renvoie à un imaginaire et que tout imaginaire cache un mythe et une culture particulière. Nous analyserons succinctement trois romans de Malika Mokeddem à savoir *Les hommes qui marchent*, *Mes hommes* et *L'interdite*. Chez Anouar Benmalek *Les amants désunis*, *Tu ne mourras plus demain* et *Fils de Shéol*.

1. *Les hommes qui marchent*

Les hommes qui marchent, publié chez Grasset en 1997, traite le thème de la femme. Nous découvrons par le truchement de la grand-mère Zohra la vie des nomades dans un passé mêlé de misère mais aussi de liberté. Un nomadisme qui s'écroule à la porte du désert et malgré lui se sédentarise. Zohra, vieille femme raconte à sa petite-fille la beauté d'une vie simple mais qui bouge, qui se déplace et qui découvre l'immensité de ce désert, de sa culture et de sa liberté. Zohra est considérée comme un témoin oculaire, un trait d'union entre un passé récent et un présent qui se construit sans aucune perspective d'avenir.

Sa petite fille Leila, l'aînée de ses petites filles, se construit à partir d'un tissu familial complexe. Elle écoute sa grand-mère lui raconter des histoires de sa tribu et est émerveillée par ce décor magique. Pour elle, c'est un conte qui fait rêver. Leila ne fait plus partie de ce nomadisme ; elle occupe un lieu stable et tout autour d'elle, ce sont les mêmes objets, les mêmes personnes et le même train de vie qu'elle observe. La complicité avec sa grand-mère la rend plus consciente d'un présent en décalage avec le passé de ses parents. Leila n'évoque pas sa maman mais sa grand-mère. Quelque part, sa maman est responsable de son isolement. Une maman qui a favorisé le garçon à la fille en se montrant complice et solidaire avec son mari. Ce qui est pour elle, inacceptable voire contradictoire qu'une femme ne défende pas une autre femme. Elle condamne l'attitude de sa maman en se démarquant de son amour maternel et surtout de certaines pratiques culturelles paraissant pour elle sans fondement.

« Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leila alla se réfugier dans le giron de la dune. Du haut de son observatoire, Leila dominait les alentours. Elle aimait venir là et surprendre scorpions, lézards, scarabées... Débusquer vipères et autres serpents, se faire délicieusement peur. Ecouter la rumeur du village. Rêver au lointain. » p.80

Enfant, elle prend conscience du genre masculin/ féminin et sait qu'elle ne peut être l'égal du garçon. Cette pratique culturelle de ségrégation la répugne et préfère la nature et la compagnie d'animaux sauvages et dangereux qu'une culture frustrante.

Cependant, elle ne nie pas son nomadisme et avec fierté, elle décrit le courage des tribus nomades qui se sont soulevés pour combattre l'envahisseur français lui insinuant qu'ici c'est chez nous et que notre nomadisme est notre existence. Pour des raisons de contrôle des peuples, l'armée française à opter

pour ce regroupement de familles bédouines dans un même lieu. Jean Dresch, souligne justement le pourquoi de ce regroupement :

« Le monde contemporain n'a plus que faire du bédouin [...] Il apparaît inévitable que, dans un proche avenir, la civilisation bédouine disparaisse des déserts désertifiés. La vie bédouine est contraire aux normes de ce qu'on appelle le développement » (P 124)

Zohra, ne vit que par la présence de son passé où se déplacer d'un lieu à un autre était synonyme de vie et de liberté. Elle rejette le sédentarisme qu'elle considère comme une atteinte à la liberté et contrainte, elle doit vivre un sédentarisme l'enfermant dans un cocon irrespirable :

« La plus grande des épidémies s'était abattue sur les nomades. Une épidémie paralysante. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon à des murs fermés sur eux-mêmes comme une tombe. Celle qui met du noir devant les yeux et dans la tête : l'immobilité sédentaire » (p.31)

Ce mode de vie, se résume dans sa simplicité et Zohra, se voit naturelle dans son milieu, parmi les siens en respectant une culture traditionnelle marquant l'existence d'un peuple à travers les siècles. Zohra est naturelle en portant son chèche de bédouine, ses bijoux bracelets, bagues, boucles d'oreilles et ses cheveux rouge de henné et ses tatouages vert sombre.

Devenue sédentaire est un acte violent qui menace l'existence même de ce nomadisme et un danger pour la femme bédouine. Mokeddem dénonce la brutalité masculine, du despotisme masculin et de sa sexualité agressive. Elle dénonce la fragilité de la femme et d'un obscurantisme à combattre.

Leila scolarisée, découvre un univers fabuleux, celui du livre qui raconte des histoires, le monde réel des humains, leurs espaces, leurs cultures, leurs langues, leurs modes de vie... Elle se rebelle grâce à ce symbole qui fera d'elle une femme révoltée refusant d'exister comme une femme qui enfante d'être comme sa mère une usine d'enfants :

« Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ? Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente, les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil mental » (P.269)

Les parents ne sont pas aussi responsables des conditions de vie qui sont les leurs et héritées de génération en génération. C'est une tradition ancestrale perpétrée depuis que le monde est monde et par conséquent devenue naturelle. Ils ont conservé l'oralité comme mode de communication et de bouche à oreille que cette tradition est sauvegardée. Leila, ne blâme pas le sédentarisme qui lui a procuré un grand bonheur celui de parler mais aussi d'accoucher noir sur blanc ce qu'elle pense, son histoire à elle, celle de ces aïeux en se projetant vers un avenir rayonnant.

Zohra, a joué correctement son rôle de grand-mère conteuse et sensible à cette tradition, s'inquiète de sa disparition ; dorénavant les histoires des nomades seront racontées sur du papier et jalousement conservées et mis à la disposition du grand public. Le conte bédoin ne sera plus propriété des bédouins mais de tout le monde :

« Que raconte-t-il de si beau le mutisme de ces papiers pour te tenir ainsi loin de nous, kebdi.- Ils disent la vie et le monde, hanna. Les au-delà des ergs et des océans [...]Toi, tu dis[...]que tu n'as plus que tes mots et tes contes pour continuer à respirer, à faire revivre ton univers nomade et à ne pas te laisser mourir. Pour moi, la mort est dans l'immobilité des esprits. Et pour que mes pensées puissent continuer à avancer, j'ai besoins de mots des autres, de leurs livres » p.277

Le décalage des mentalités se précise entre une vieille femme qui croyait détenir le savoir ancestral par un savoir-dire et d'une passation de témoin d'une génération à génération. Leila, sans le vouloir vient de mettre fin à cette tradition. C'est un héritage qui disparaît avec la mort de la dernière des femmes nomades.

2. *Mes hommes*

« 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 aimés. 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. J'ai quitté mon père pour apprendre à aimer les hommes... » (P 45)

Ce bref résumé nous renseigne sur les intentions de la narratrice à se démarquer complètement de sa famille, mais aussi de sa culture. Ce roman autobiographique raconte l'histoire de l'auteure et de sa vie avec les hommes qui l'ont influencée. Elle décrit parfaitement son enfance de petite fille sédentarisée, des traditions qui l'ont choquée, de sa scolarisation et de la découverte du monde, de son isolement et de cette transition par le biais de sa grand-mère qui lui racontait l'histoire du nomadisme. Son adolescence fut aussi perturbée mais riche de découvertes du sexe opposé. Elle était la seule fille parmi les garçons de la cinquième à la terminale. Parmi les garçons, elle se sentait garçon.

Sa vie adulte prend une autre dimension : Elle se distingue par son comportement comme femme émancipée à l'européenne et dans une culture française. Etudiante en médecine d'abord à Oran, elle fuit l'Algérie au début du terrorisme islamique pour aller se réfugier en France. Elle rencontre d'autres hommes bien différents et se fait une raison d'exister en s'intégrant dans la société française faisant de sa culture un modèle d'intégration et un moyen de modernisation abandonnant ainsi l'époque archaïque de ses parents.

Le roman est écrit à la première personne. C'est un « je » qui s'assume pleinement en exhibant son intimité au reste du monde. Tout au long du roman et sur les quinze chapitres, nous découvrons des détails parfois choquants d'une

femme qui devrait être nomade, libre dans son désert et attachée aux valeurs de ses ancêtres et qui se métamorphose en femme libre mais dans une autre peau.

Les hommes de Malika ont été choisis à son image. Elle a certes connu d'abord les hommes de sa tribu et surtout son père, mais aussi d'autres hommes de sa société, des voisins, des enseignants, des camarades de classe, des collègues comme Yacine mais aussi d'autres hommes sur l'autre rive de la méditerranée comme Vincent. On a l'impression que la narratrice comparable à une chercheuse, expérimente des essais dans un laboratoire où les hommes sont ses cobayes. C'est un moi féminin qui semble se débarrasser d'une frustration de son enfance, de son exclusion et qui se venge à sa manière de l'homme nomade et de sa culture. En épousant le français, elle trouve un apaisement et un bien être dans un mode de vie qui contraste avec celui de sa tribu.

Elle croyait fuir la supériorité des hommes que la culture arabe et musulmane leur octroyait légitimement du fait que le physique fragile de la femme ne lui permettait pas d'affronter la férocité d'une société gouvernée par la force des hommes. Elle a certes découvert ce qu'est un homme mais est-elle devenue pour autant un homme ? La culture de l'autre lui a-t-elle permis de devenir ce qu'elle espérait réellement ? Les hommes français sont-ils si différents des hommes algériens ? Malika a-t-elle égalé la force de l'homme en se métamorphosant ? Ce que le lecteur ignore, c'est sa présence de femme naturalisée dans une autre société et son influence sur cet homme français qui n'admet pas que la femme soit sa supérieure. Quelles sont les frustrations rencontrées par Malika dans sa nouvelle vie ? Va-t-elle un jour se remétamorphoser pour dénoncer les injustices faites aux femmes par une société qui défend en apparence les droits de l'homme ?

Les hommes qui ont compté pour elle sont nombreux d'où ressort de l'affectivité et de l'influence. Ce sont des hommes qui physiquement se ressemblent mais chaque homme est particulier :Jamil, Saïd, Mus, Nourrine (les premiers amours en Algérie) Jean-Louis(l'époux pendant dix-sept années)

Bellal, Jean-Claude, Jean Dubernard...L'homme qui est son père est méprisé pour les raisons déjà évoquées. C'est une fracture qui a laissé des traces et la cause de ce changement longuement réfléchi. Elle comprit très tôt que le garçon avait plus d'importance que la fille et qu'elle devait se résigner à cette idée. Têtue, elle renonce voire divorce avec cette pratique.

Elle voulait s'affranchir et imposa son « je » féminin pour dire haut et fort son mécontentement en accusant son père de discrimination. Elle brave tous les interdits en transgressant un rituel voire en piétinant certaines pratiques. C'est la quête d'un amour retrouvé auprès non pas d'un seul homme, son père, qui n'a pas su le lui donner mais auprès « d'hommes », les siens qui l'ont comblée. Elle a abandonné son père pour retrouver une liberté amoureuse que seule Malika en a le secret.

3. *L'interdite*

Dans ce roman, Sultana est médecin et installée à Montpellier. Elle décide de retourner dans son Sud natal pour bien des raisons. La nostalgie peut-être avec ce sentiment de tristesse auquel s'ajoute un regret du passé. C'est tout cela à la fois mais aussi un défi à braver l'interdit imposé à la femme. Elle retourne en Algérie en conquérante la plume à la main. Elle connaît à présent les deux mondes qui lui ont permis de s'épanouir. Une Algérie indépendante et généreuse et une France récupératrice.

La politique algérienne postcolonial a décidé de scolariser tous les enfants algériens, garçons et filles et de les prendre en charge durant tout leur cursus. Un enseignement gratuit qui a permis à des milliers d'Algériens d'étudier et de réussir. Sultana, fait partie de ces Algériens qui ont réussi grâce à la générosité d'un pays qui se construisait après 132 années de souffrance, de misère et d'ignorance. Sultana ne vante pas les efforts fournis par l'Etat pour éduquer et instruire sa jeunesse longtemps abandonner voire détruite par un colonialisme qui a exploité ce peuple comme esclave.

Appartenant à l'une et à l'autre société, Sultana se construit un monde farfelu vu différemment de l'autre rive de la méditerranée. Elle ne considère pas les événements survenus en Algérie durant les années 90 comme une guerre civile programmée ayant pour objectif de stopper l'ambition d'un pays qui avance en défiant tous les interdits imposés par les maîtres de ce monde. Sultana plus française qu'Algérienne s'attaque à un interdit, à un symbole et se permet de déconstruire une société pour la reconstruire à son image. Le prétexte est tout trouvé : la femme algérienne n'est pas libre, ne jouit d'aucun droit, elle est soumise et demeure un être de second plan. Sous prétexte que les intégristes sont la cause de son exil, ne l'autorise pas à s'attaquer aux valeurs et aux principes d'un peuple -auquel elle appartient -qui a combattu le terrorisme français jusqu'à son éradication. Sultana a fui ce terrorisme intégriste pour se réfugier dans un autre terrorisme aussi féroce et plus dangereux.

Ce terrorisme fanatique a été neutralisé grâce à la détermination d'un peuple qui a répudié ce monstre venu d'ailleurs et qui n'a pas sa place dans la culture algérienne. Ce projet rétrograde a avorté et ses démons neutralisés. Cet obscurantisme combattu par Sultana remonte au colonialisme français qui interdisait le savoir aux indigènes. Sultana n'a pas été chassée par l'Etat algérien ; c'est un choix personnel. Elle voulait fuir la vraie bataille et se ranger du côté de l'ancien colon lequel lui donna raison.

Sa tentative pour remplacer Yacine, l'ami médecin décédé au bled, n'a pas fonctionné. C'était un premier échec. Dans ce même hôpital, Elle tombe subitement amoureuse d'un français nommé Vincent venu remercier la donneuse d'organe qui lui a sauvé la vie. Elle défie quelques règles religieuses et se rend au cimetière avec les hommes...Sultana atténue sa douleur, celle qui remonte à son enfance, à son nomadisme, aux traditions ancestrales de sa tribu, à la préférence du garçon à la fille, à son statut de sexe... pour se réfugier dans un autre monde en s'intégrant à une nouvelle société. Nous sommes dans ce magma de figures de

l'altérité où univoque, réciproque et inverse se bousculent dans un esprit enfermé dans son malaise.

Nous citons les cinq principes du raisonnement selon Aristote pour essayer de comprendre le positionnement de Sultana dans ses choix. Le principe de l'identité qui ne peut cohabiter avec sa contradiction, le principe du tiers exclu qui entre en jeu avec jugement de valeurs en essayant de distinguer le vrai du faux. La double négation et les déductions du vrai du faux. On se situe dans un double, son identité réelle et celle des autres. Il peut être rejeté comme étant le contraire de l'identité, car l'idée du faux est présente.

Sultana aurait certainement conquis le cœur des femmes algériennes si son combat était plus originel touchant les égalités voire les inégalités des sexes et sans discrimination sociale. Sultana intentionnellement a tenté de détruire la dignité de la femme algérienne qui se reconnaît dans sa société et dans ses valeurs. Défendre le droit de la femme comme l'égal de l'homme est l'action la plus honorable voire juste qu'une femme peut espérer. Mais, l'inciter à embrasser une autre culture en divorçant avec sa propre culture, relève du suicide. En quoi le libertinage est-il plus avantageux que la chasteté ? En quoi une femme qui s'adonne aux plaisirs charnels hors du mariage est-elle plus libre qu'une femme fidèle à son couple ? La culture moderniste européenne dans sa politique de globalisation, n'admettra jamais la présence d'une culture orientale sur son sol. Nous considérons que le roman *L'interdite*, demeure une œuvre intéressante voire contradictoire vue des deux côtés de la méditerranée.

4. *Les amants désunis*

Dans la quatrième de couverture *Les amants désunis*, on peut lire :

« Une vieille dame erre dans Alger. Elle cherche la tombe de ses enfants, Mehdi et Meriem, égorgés quarante ans plus tôt, parce que le FLN soupçonnait leur père d'avoir trahi. Après la tragédie, elle est retournée vivre en Suisse, son pays, pour essayer d'oublier.

Aujourd'hui, elle veut renouer avec ce passé, et revoir Nassreddine, l'homme qu'elle a aimé, le père des deux enfants. Jallal, le petit marchand sans famille, accepte de lui servir de guide. Mais ils tombent aux mains des combattants d'Allah....La même violence bestiale va-t-elle resurgir ? »

A travers la description d'un pays qui se construit, nous découvrons tout un processus de construction, celui de consoler le passé avec son présent.

Le passé d'une guerre atroce est illustré par cette barbarie de l'armée française laquelle dans ses exactions n'épargne personne. Les combattants algériens usent des mêmes pratiques et tout soupçon est aussitôt neutralisé. Le prologue, Aurès, 1955, (guerre d'Algérie 1954-1962) nous résume toute la violence d'une guerre où l'ennemi est partout et le meurtre devient un acte banal.

C'est avec une certaine fascination que l'écrivain observe les changements structurels en train de s'opérer et la nouvelle emprise d'une violence inouïe qui s'abat sur le pays. Le premier chapitre nous annonce une guerre civile opposant un parti islamique à la gouvernance de cette époque. C'est une date qui marque cette première partie « 1997 » Devant l'ampleur démesurée de la violence l'auteur nous décrit des actes inhumains mettant l'accent sur la folie des hommes aveuglés par le pouvoir. C'est un pays qui agonise et qui meurt plongeant le peuple dans le doute ne sachant quoi faire ni qui suivre. Cette destruction du pays une vingtaine d'années après son indépendance est aussi dénoncée comme un acte prémédité et criminel voire un sacrilège tant il est vrai que dans le déclenchement de cette guerre un processus électoral a été interrompu provoquant une violence et un arrêt d'un dynamisme politique dans la construction du pays.

Rapport de force, construction et déconstruction, tels sont les deux pôles thématiques autour desquels s'organise le roman d'Anouar Benmalek où l'aspect historique est fortement ancré.

Le paysage politique apparaît dès l'abord dans un état lamentable affaibli et les mots employés, leur répétition et devant un rythme de plus en plus croissant marqué par la haine, l'anéantissement de la société est envisageable. Le décor et ses éléments, semblent nous indiquer qu'un changement probable se dessine et que les deux belligérants suffisamment armés sont prêts à en découdre pour le contrôle du pays. Le peuple victime est pris en otage et qu'il penche d'un côté ou d'un autre, il est toujours la première proie sacrifiée.

Une telle dégradation n'est pas seulement le fait d'un mouvement politique mais le résultat d'une entreprise mal gérée dans un système politique unique et autoritaire qui favorisa cet éclatement. Une langueur si mortelle et un tel défaut de progrès dans un jeune pays qui commence à prendre conscience de la diversité politique, de la liberté d'expression, de l'ouverture sur le monde extérieur...à coup sûr, ne caractérisent pas un épanouissement tant espéré par cette jeunesse qui suit un mouvement global extérieur. Le monde évolue rapidement dans un mouvement violent et dans un engrenage impressionnant.

Cette jeunesse imprégnée par ce qui se fait à l'extérieur rejette une certaine politique socialiste trop rigide voire négative dans un monde qui avance où se sont les plus forts qui écrasent les retardataires pour ne pas dire les plus faibles qui se contentent de leur médiocrité. De quelle construction ou déconstruction pour une supposée reconstruction, allons-nous vivre. Le modèle socialiste autoritaire et sclérosé paraissant révolu peut-il s'effacer laissant place à une gouvernance à un front islamique du salut plus dure que l'ancien système.

Le roman *Les amants désunis* s'énonce comme un lieu où s'affrontent deux idéologies contradictoires, l'une se basant sur l'histoire du FLN, parti libérateur et l'autre sur le FIS, parti conservateur d'un dogme religieux strict. Les valeurs du passé sont énoncées dans un discours qui se veut patriotique idéalisé par l'image du martyr, de la terre libérée et de l'ennemi chassé mais toujours préoccupant. A l'opposé, c'est un parti qui exploite la religion comme cheval de

bataille et seule cohérence à maintenir une justice sociale pour un peuple qui au nom de cette religion a chassé le colon français de ses terres.

L'auteur exprime dans son roman, la double vision du monde propre à la société dans laquelle il évolue. Cette dualité entre partis ne semble pas s'intéresser énormément au décollage économique, à l'industrialisation du pays, à la croissance...mais recherche le côté symbolique et spirituel pour une gouvernance qui s'attache à ces principes au détriment d'une liberté universelle et plus attractive.

Ce roman peut être lu comme une réémergence de divers mythes : Celui de l'euphorie d'une indépendance, celui de la reprise de la guerre et celui du renouveau. Si nous prenons en considération cet ordre chronologique de ces trois mythes et partant d'une transition antérieure, nous constatons quel que soit le pouvoir qui gouverne les mythes du passé est préservé car englobe la religion et les différentes pratiques culturelles et le renouveau marquant une harmonie sociétale.

Pour conclure l'intérêt de ce roman dans sa complexité autour de deux phases en apparence contradictoire celui de concilier le passé avec le présent pour un éventuel décollage. Le passé appartient à plusieurs faits ineffaçables de la mémoire collective : La longue présence coloniale en Algérie, la nostalgie du pays et le départ tumultueux de ces nombreux pieds noirs se trouvant sur l'autre rive et ne pouvant revenir pour une cohabitation harmonieuse. La tragédie guerre d'Algérie, pieds noirs européens, juifs d'Algérie et harkis et de l'autre côté une immigration algérienne qui dérange.

Le texte, saisi dans ses caractéristiques formelles fondamentales et dans sa nature anthropologique, exprime la double postulation de l'homme à la recherche d'un idéal pour un avenir prospère sans rupture avec son passé et sa culture.

5. *Tu ne mourras plus demain*

En quatrième de couverture, le résumé du récit nous informe sur une tranche de vie de l'auteur, une autobiographie où le « je » du narrateur est semblable au « je » de Camus dans *L'étranger*. On peut lire :

« Mais aujourd'hui, ma mère est morte. Et le seul roman que j'aimerais écrire, c'est celui de l'amour que je ne lui ai pas assez manifesté. [...] Avant ta mort, je projetais d'écrire sur ta famille et sur celle de mon père. S'y trouvaient réunis, me semblait-il, tous les ingrédients pour une saga enfiévrée courant sur deux siècles et demi au moins, mêlant Afrique, Europe, monde arabe, religions, langues, sur fond de fureurs apocalyptiques, d'amours et de violences folles. Peut-être aspirais-je en définitive à faire le beau devant toi en montrant que le fils que tu as allaité et mouché s'était métamorphosé en écrivain, capable non seulement de ressusciter tes chers disparus mais également de redonner leur cohérence à leurs vies révolues, en rapiécant au besoin les épisodes les plus douloureux ou les moins honorables ! »

C'est le message d'un regret, d'un « je » accablé par son manque d'attention à l'égard de sa mère et d'un « tu » désignant sa maman. Une maman souffrante qui avait besoin du soutien de sa famille dans des moments difficiles car condamnée à mourir. Le futur simple est un temps de consolation utilisé pour se justifier, pour justifier un manque, pour se déculpabiliser de quelque chose. En effet, l'occupation du temps au quotidien fut un obstacle ne permettant pas à ce « je » de se consacrer entièrement à sa maman, de rester à son chevet, de vivre ses derniers instants.

Dans ce récit, la chronologie n'est pas claire et ce sont d'autres écrits, d'autres détails bien ancrés qui interviennent tout au long du récit donnant ainsi une dimension plus rationnelle aux événements qui se succèdent. Le retour à la mort de son père dans un incendie et la mort de sa mère dans un lit d'hôpital, le

replonge aux souvenirs de son enfance où le passé et le présent ne font qu'un seul moment. Ce retour au passé constitue un trait d'union de deux époques différentes mais marquant une réalité familiale et un lien très fort les unissant.

Un récit de douze parties et chaque partie commence par une citation donnant un avant-goût à ce qui sera développé. C'est ainsi que le premier chapitre commence par :

« C'était un homme dans la quarantaine et j'étais jeune alors. Il avait une tortue à la main et la jetait de toutes ses forces, tel un melon, contre le mur[...] Il venait de perdre quelqu'un de très cher. Ravagé par la colère, il s'était retourné contre la tortue... » p.9

Ce passage nous résume une attitude, un comportement d'un être confronté à une tragédie, telle que la mort. Faut-il pour cela conjurer le destin en se vengeant sur d'autres êtres vivants en les tuant d'une manière barbare. La morale de ce passage est de garder son sang froid en acceptant la réalité de la vie et de la mort.

La citation du deuxième chapitre vient expliquer en partie celle de la première partie :

« Socrate est mort dignement, paraît-il, en buvant sans ciller la ciguë. J'aurais bien voulu l'y voir, le philosophe, s'il avait eu un cancer au stade final au bas des reins ! me suis-je exclamé » p.23

La comparaison paraissant grossière n'est pas exagérée et tout individu en fonction de sa foi, de ses croyances, de sa personnalité... peut calmement vivre sa mort en l'affrontant jusqu'au dernier souffle ou de l'abréger en se suicidant.

La citation du troisième chapitre résume parfaitement la première et la deuxième citation sur la mort :

« A toi seule, maman, là étendue devant moi, yeux fermés, corps froid, dépeuplée de pensées et de sensations, tu résumes à toi seule la vacuité de toute philosophie » p.43

La réalité est là, devant lui où sa maman sans vie sera bientôt enterrée et aucune philosophie ne peut expliquer le pourquoi de ce départ et les conséquences suite à ce départ tragique. C'est l'espoir d'une vie qui se dilue un jour, comme-ça, tout naturellement et peu importe la philosophie des uns et des autres.

La quatrième citation de la page 51 nous explique en partie le titre de ce roman :

« Peut-être que le monde d'après la mort n'existe que si on l'imagine assez. Chacun fabriquerait ainsi sa version à venir de l'au-delà selon la force et la chamarrure de sa foi, puis y séjournerait « réellement » après sa disparition ».p.51

Le verbe mourir est mis au futur « *Tu ne mourras pas demain* » car pour les croyants monothéistes, la vie continue dans l'au-delà, et la vie sera éternelle. L'auteur semble se consoler en disant à sa maman que ce n'est qu'une phase de la vie sur terre et que demain, nous nous retrouverons tous unis pour poursuivre une nouvelle vie. Par opposition au croyant, l'auteur souligne la position de l'incroyant faisant de ce schème représentatif de la vie et la mort quelque chose de personnelle.

La citation de la cinquième partie révèle le désarroi voire la panique de l'auteur à mettre fin aux souffrances de sa mère, en l'assassinant en douceur que la religion interdit :

« [...] Et pourtant, je vais te faire un aveu terrible, maman : à un moment donné, la pensée de te tuer s'est invitée parmi nous. A dire vrai, la langue a forgé un autre mot plus convenable que ce sinistre vocable : euthanasier » p.69

L'euthanasie n'est pas autorisée dans la culture des musulmans qui l'utilisent autrement en priant pour la personne souffrante que le tout puissant allège ses souffrances et la délivre de ce supplice pour elle mais aussi pour tous ces proches. La mort à ce stade devient une délivrance et une bénédiction.

Le paradis est plus que présent à l'esprit pour une maman adorable à laquelle on lui souhaitait de partir :

« [...] Un proverbe arabe dit : Le monde est une rose, respire-la et passe-la à ton ami. Cette idée généreuse, par exemple, quelle saveur a-t-elle là-bas » p. 99

C'est une pensée pour la maman qui peut-être est dans ce vaste paradis, elle qui aimait tant la nature et les fleurs.

« Quelqu'un m'a dit ce matin, pour me remercier d'un service que je venais de lui rendre : Bénie soit celle qui t'a enfanté ! » p.115

Ce huitième chapitre illustre parfaitement l'intérêt porté à la maman porteuse de vie et qu'une culture arabo-musulmane considère que la femme-maman comme un pilier de l'existence humaine demeure une porte d'entrée au paradis et que sans sa bénédiction aucun de sa progéniture n'y entrera.

Le dialogue amusant entre le fils et la maman nous interpelle à propos de l'affection qu'entretiennent deux êtres chers si proches et en même temps si éloignés :

*« - Tu ne pouvais pas choisir de mourir dans une autre vie que la mienne ? Tu as tout gâché, maman et je t'en veux.
-Figure-toi, mon fils, que moi aussi j'aurais préféré mourir dans une autre vie que la mienne. J'aurais encore tellement de choses à faire... » p.129*

Le conditionnel passé première forme exprime une action passée hypothétique ou non confirmée. J'aurais préféré...La maman n'est pas responsable ni de sa mort ni de la mauvaise humeur de son fils.

Les remords s'accroissent et une culpabilité apparaît dans les chapitres 10,11 et 12. Une culpabilité suivie d'actes réparateurs, en voici quelques passages qui le montrent :

« [...] Solitude de celui qui est en proie à la douleur ; scepticisme du témoin, même le plus aimant. Me pardonneras-tu un jour ? » p.143

« Hein, maman, que souhaiterais-tu si tout pouvait être repris de zéro ? [...] De toute façon, je le devine, tu ne nous imposerais pas la vérité si tu pensais qu'un excès de sincérité nous ferait souffrir »pp.157-158

« Je contemple le petit pot posé sur mon bureau : il contient une poignée de terre que j'ai prélevée sur ta tombe, le jour de l'enterrement[...] Alors, je n'ai plus osé déranger la coccinelle, j'ai croisé les doigts comme un corniaud et reposé doucement le couvercle »pp.169-170.

6. Fils du Shéol

Nous reprenons la quatrième de couverture de ce roman pour souligner ce qui a été développé autour de ce roman :

« Trois histoires d'amour pour remonter à l'origine du mal...Trois générations, deux génocides. Tout commence dans la touffeur ignoble d'un wagon à bestiaux. Le jeune Karl y fait la connaissance d'Helena, son bref et unique amour le temps du voyage. A son arrivée en Pologne, le gamin juif est gazé. Dès lors, depuis un étrange séjour des morts, le Shéol, il est condamné à regarder évoluer les siens et à tenter d'éviter désespérément la catastrophe.

Ainsi retrouve-t-il son père, devenu Sonder kommando. Dans la noirceur de sa condition, ce dernier rêve à sa lumineuse Elisa, la mère de Karl, rencontrée et épousée en Algérie des années auparavant. Poursuivant son effroyable voyage à rebours, Karl croise Ludwig, son grand-père, qui au début du siècle a servi dans l'armée allemande du Sud-Ouest africain. Et le secret que l'aïeul n'a jamais pu raconter de son vivant-sans doute la clé de leur destinée à tous- son petit fils finit par l'apprendre depuis sa nouvelle demeure : celui de l'existence d'Hitjiverwe, une jeune femme héréro passionnément aimée, victime avec son peuple oubliée, terrible avertissement aux générations futures ».

Karl est le personnage principal dans *Fils du Shéol*. Tout commença lorsque Ludwing qui deviendra son grand-père, prit part à la guerre contre les allemands durant la deuxième guerre mondiale. Il tombe amoureux d'une jeune femme noire héréro nommée Hitjiverwé. Elle aussi victime d'un massacre ainsi que son peuple, les Héréros et Namas dans le Sud-Ouest africain, la Namibie. Nous découvrons aussi l'holocauste et les camps de concentrations réservés aux juifs.

De l'union de Manfred et Elisa jeune fille juive algérienne, naîtra Karl. Devenu adolescent, Karl n'échappe pas aux allemands d'Hitler et subira le même sort que ces concitoyens ramassés à la pelle et conduit aux fours crématoires. Il fut gazé. Dans le train qui l'emmena en Pologne, il voit défiler sa vie et celle des siens. La dimension sociale est omniprésente dans un monde fou où c'est une barbarie qui sème la terreur sans aucun respect pour l'humain.

Sans suite chronologique ce sont des flash-backs qui nous font vivre des scènes du passé. Dans ce roman la sociocritique nous servira à analyser la production fictionnelle à partir de la réalité sociale et historique donnée. Le texte tout en étant une production de l'imaginaire, socialise certains faits sensibles. Dans ce contexte, le sujet, l'idéologie et les institutions sont incontournables. Le sujet textuel vit dans un système de production et dans la réalité d'une production culturelle.

D'ailleurs, l'auteur illustre une certaine ressemblance religieuse appartenant aux religions monothéistes comme le judaïsme et l'islam qui partagent en commun certains rites : la circoncision des garçons à l'enfance.

Cette approche contextuelle qui renvoie à la sociocritique et à la psychocritique permet au lecteur de se situer dans le temps en identifiant des structures profondes de la société. Le lecteur est placé dans une dynamique qui engage son propre devenir social. Il faut cependant souligner que l'auteur s'est basé sur l'histoire contemporaine étudiée au lycée et entre autres, il a vécu en tant

que gamin les atrocités de la guerre d'Algérie, les différentes cultures en présence et la forte communauté juive algérienne.

L'auteur, s'est construit sa propre vision du monde en prenant conscience de ses appartenances sociales et de son avenir social. Le lecteur découvre en même temps les ambitions des hommes qui n'hésitent pas à aller au génocide pour gouverner des peuples sur leurs propres sols les réduisant à des sujets-esclaves. Nous nous sommes posés cette question pour déterminer les raisons qui ont poussé Hitler à exterminer le peuple juif. Nous avons conclu que c'était de la haine pour ce peuple mais aussi un racisme sans pareil et condamnable.

Ceux qui ont commis ce génocide affreux que l'histoire conserve pour informer l'humanité de cette injustice, sont des européens. Ces mêmes européens pour se faire pardonner offre à Israël une terre la Palestine et depuis 1947, cet Etat fantoche, au nom d'une idéologie farfelue commet le plus affreux des génocides aussi affreux que celui commis sur les juifs durant la deuxième guerre mondiale par les européens. Les Palestiniens victimes de la colonisation britannique se voient colonisés par un peuple sans nation et errant qui tue au quotidien des femmes et des enfants les traitant de terroristes et le plus drôle c'est que les européens au nom de la démocratie et au nom des droits de l'homme encouragent ces exactions sous prétextes que les juifs lourdement armés ont le droit de se défendre contre un peuple armé de cailloux et vivant sur son sol depuis que le monde existe.

L'auteur dans cet amalgame de récits où tout parait si confus et parfois contradictoire, éduque le lecteur et le pousse à faire sa propre lecture et de découvrir la condition humaine et à prendre conscience de la réalité de ce monde. Ce roman riche en péripéties nous instruit sur l'homme tout court et sur son tempérament guerrier à conquérir pour gouverner et pour dominer le monde.

Conclusion

Cette lecture anthropologique nous a permis de découvrir et de comprendre à travers des textes, les cultures et leurs évolutions à des époques données et dans des contextes complètement différents. Les textes présentés sont variés et chaque auteur décrit une réalité algérienne partant d'un vécu historique réel.

De ce fait, l'objet social demeurant élément clé a servi à rendre plus clair le pourquoi de ces changements et des expériences du vécu et mettre en lumière le dit et le non-dit. Se basant entre autres sur la sociologie et la psychologie, quelques indices historiques nous ont permis de mieux cerner cette dimension culturelle algérienne. Malika Mokeddem et Anouar Benmalek, chacun à sa manière, nous ont dévoilé une réalité algérienne et une vision du monde.

Chez Mokeddem, le thème de la femme est central : C'est d'abord Leila dans *Les hommes qui marchent* puis Malika dans *Mes hommes* et enfin Sultana dans *L'interdite*. Trois personnages femmes incarnant l'auteure, lesquelles, à tour de rôle dénoncent le nomadisme et la vie traditionnelle, combattent les inégalités des sexes, encouragent la liberté individuelle et optent pour un choix culturel. Que l'auteure s'engage pour plus d'égalité cela se comprend aisément mais pour renier son appartenance, sa famille, sa religion, sa culture et son passé...pour une autre culture, cela pose problème. C'est ce complexe qui nous interpelle et cette hargne à vouloir entraîner la femme algérienne dans un monde inconnu qui nous frustre sachant que le modèle occidental n'est pas une référence humaine.

Chez Anouar Benmalek, le contexte est différent et le thème principal, c'est la famille, son union, sa désunion. Dans *Les amants désunis*, c'est un amour qui se désintègre causé par la guerre et son injustice. Dans *Tu ne mourras pas demain*, c'est l'amour incomplet d'un enfant pour sa mère et dans *Fils de Shéol*, c'est encore une famille qui est victime de la guerre et de la folie des hommes que l'histoire dénonce.

Conclusion générale

Conclusion générale

Les romans choisis qui constituent notre corpus nous conduisent à un choix crucial où la question de l'altérité y est centrale. Tout au long de notre lecture, nous avons souligné l'importance de l'analyse d'un ensemble d'œuvres regroupant des thématiques de deux grands auteurs algériens de la littérature maghrébine francophone contemporaine en l'occurrence Anouar Benmalek et Malika Mokeddem.

Nous avons dans un premier temps, faut-il le rappeler lu, repéré et regroupé par thèmes des idées convergentes voire divergentes appartenant à nos écrivains, de leurs textes renvoyant à une même époque postcoloniale, à un même espace géographique et au même public. Ce sont deux écrits complètement différents celui d'une femme qui traite une problématique féminine et celui d'un homme traitant une autre beaucoup plus globale.

Dans les textes d'Anouar Benmalek : *Les amants désunis*, *Tu ne mourras plus demain* et dans *Fils de Shéol*, c'est un amalgame de thèmes qui nous interpelle à propos de notre existence et le pourquoi « d'un tel comportement de l'humain » accepté ou rejeté par d'autres humains. Ce qui rend notre problématique complexe car les humains ne sachant trop quoi choisir comme modèle de vie, se perdent et demeurent hésitants. C'est cette hésitation qui « dérange » leur identité et leur « moi par rapport à l'autre ». Anouar Benmalek, nous décrit librement son monde à partir de son exil et c'est de son expérience et de son vécu familial, qu' il nous livre tous ses secrets.

Malika Mokeddem se consacre uniquement au thème de la femme. Ses personnages dominants sont des femmes et ses narratrices, toutes, renvoient à sa propre personne. A travers Leila, Sultana, Malika...elle se veut une référence de femme victime des injustices sociales rejetant toute la responsabilité sur l'homme et par conséquent devient potentiellement coupable. De ce fait, toutes les femmes subissent le même sort et toutes les femmes doivent se manifester pour changer leur statut et de passer de femmes dominées à femmes dominantes.

Ce sont alors deux visions du monde de sexe opposé qui se battent pour un idéal, le leur, en s'investissant pleinement dans un exercice périlleux celui de se

Conclusion générale

construire à partir d'un concept donné, de se déconstruire en prenant d'autres concepts comme référents avec l'idée d'influencer un public à réfléchir sur son identité, de sa préservation ou de son rejet. C'est au fait ce concept de l'altérité « rester soi-même ou être un autre » qui pose problème et que nous avons tenté d'élucider partant de l'expérience des peuples appartenant à une société donnée et faisant de la culture une raison d'exister.

La complexité de la dimension identitaire des personnages observés dans le premier chapitre de la première partie, nous révèle le caractère de l'individu à suivre un chemin parfois sans le vouloir. Nous avons dans un premier temps expliciter les notions d'identité et d'altérité. Ces notions nous ont aidés à analyser des comportements d'êtres humains tout au long de leur parcours, dans un espace donné, à une époque donnée et dans une société déterminée.

Dans le premier roman analysé de Malika Mokaddem, *Les hommes qui marchent*, nous avons découvert Leila la narratrice et son parcours exceptionnel. Fille de nomade, le destin a voulu que sa famille se sédentarise. Elle est scolarisée durant l'époque coloniale et découvre le monde à travers sa lecture. A l'indépendance, elle poursuit ses études, obtient son baccalauréat et s'éloigne dans un premier temps de sa famille pour aller étudier la médecine à Oran. Les événements de 1988, l'obligent à s'exiler et à s'installer en France. Devenue française, elle s'attaque à sa tradition algérienne en incitant la femme à se libérer de son fardeau.

C'est un sujet sensible et en même temps ambigu car la culture arabomusulmane n'admet pas la culture occidentale et vice versa. La franco algérienne a fait son choix en rejetant la tradition de ses aïeux pour embrasser sa nouvelle vie supposée plus civilisatrice que celle de ses parents. Ce sont peut-être les circonstances de la vie qui l'ont poussée à ce divorce et que cette mue lui apportera bonheur et liberté.

Leila, femme rebelle et opiniâtre croit incarner ce changement dans le passage de l'archaïsme à la modernité. Ce moi libérateur de l'autre rive de la méditerranée va-t-il influencer la femme algérienne rester en Algérie à se révolter

Conclusion générale

contre sa propre culture pour une autre qui n'est pas la sienne. Leila, a-t-elle vraiment trouvé une liberté et quel sens donne-t-on à cette liberté ?

Cette rébellion nous la rencontrons dans *L'interdite* avec un autre personnage sosie de Leila en l'occurrence Sultana. Elle brave les interdits et ose même affronter les hommes sur leur terrain. Personnage renégat, elle essaie de détruire une culture pour une autre. Son otage, la femme algérienne qui selon elle souffre de l'injustice des hommes qui la condamne à l'esclavage. Elle arrive en héroïne pour libérer la femme prisonnière.

Dans *Les amants désunis* d'Anouar Benmalek, c'est une réalité historique que nous découvrons à partir d'un récit fictif qui nous dépeint une scène émouvante voire tragique. C'est d'abord l'époque coloniale qui sépare le couple Nassreddine et Anna ensuite plus tard, le terrorisme islamique qui récidive pour les empêcher de se retrouver. Ce terrorisme qui n'a ni frontières ni nationalité ne respecte aucune loi et pire encore, impose sa propre loi pour s'imposer.

Dans *Tu ne mourras plus demain* nous voilà replongés dans l'absurde et l'existentialisme comparable à celui de Meursault, personnage emblématique de *L'étranger* de Camus. Ce « je » que partage Benmalek et Camus sont identiques et occupe un même espace et à peu près les mêmes circonstances. Seule l'époque est différente. Dans le second chapitre de cette première partie en faisant connaissance avec les auteurs choisis, leurs idéologies et cette métamorphose du soi dans un autre.

Le désire chez les narratrices de Mokeddem, relève d'un état mental, d'un comportement narcissique qui détruit sur son passage des lois appliquées et respectées depuis des siècles pour en proposer d'autres à son image. Sultana a été interdite d'accompagner une dépouille dans un rituel que seuls les hommes y ont droit. Pour elle, cette cérémonie funéraire doit être mixte et cette interdiction n'est nullement justifiée et est considérée comme atteinte à sa liberté.

Sultana débarque sans y être invité et aussitôt arrivée sème le désordre. Elle brave l'interdit et se permet des actes inacceptables par les autochtones de cette région. Elle est revenue pour changer un monde féminin, le mode de vie des

Conclusion générale

femmes musulmanes algériennes sans demander leurs avis. Elle ne crée pas d'autres personnages féminins qui pourraient s'opposer à cette vision occidentale décrite dans cet environnement comme barbare. L'image de Sultana libre et civilisée dans sa métamorphose pourrait-elle influencer cette femme bédouine au point à renier sa culture pour une autre complètement opposée. Sans aucune indiscretion, elle se comporte comme une femme occidentale, une française qui découvre pour la première fois ce patelin et son mode de vie. Elle remplace Yacine son ex amant décédé et se met en couple avec Vincent. Cette liberté de soi n'est-elle pas un acte d'interdiction aux autres femmes quant au choix de leur propre mode de vie ? Le choix que propose Sultana est-il parfait ? Sa victimisation de femme soumise, enfermée, ignorante...dans cette partie du monde isolée ne semble pas convaincante.

Le dit, que ça soit dans le premier roman analysé *Les hommes qui marchent*, ou le second choisi *L'interdite* lequel complète le premier, sur le plan thématique se résume uniquement à la femme. Nous découvrons à travers les personnages de Leila et de Sultana, les conditions de vie d'un peuple d'abord colonisé puis à partir de 1962 indépendant. Ce que nous savons par contre, remonte aux écrits des premiers écrivains algériens engagés d'expression française qui ont dénoncé toutes les injustices de la France coloniale : Les conditions de vie pénible, la misère, la discrimination raciale, l'indigénat, l'esclavage, la guerre meurtrière, la torture, les essais nucléaires, les mines anti personnelles, l'exploitation des richesses minières du sous-sol algérien, l'effacement d'une culture ancestrale, symbole d'une existence humaine.

Malika Mokaddem n'incrimine pas le passé colonial qu'elle a effacé de sa mémoire. Elle ne l'évoque pas et si elle l'évoque c'est beaucoup plus pour en faire les éloges. La langue française, son instruction et même sa deuxième culture civilisatrice sont une référence universelle et par conséquent clé de sa réussite.

C'est à travers ce prisme aux multiples facettes qu'elle s'attaque aux traditions algériennes responsables selon elle, du malheur de la femme algérienne

Conclusion générale

privée de sa liberté. Pageaux. D.H précise à propos de la relation imagologie/identité :

« Toute littérature qui réfléchit sur les fondements de son identité même à travers la fiction, véhicule, pour se construire et se dire, les images d'un Autre ou de plusieurs autres : le spéculatif se change en spéculaire. »¹⁶³

La répercussion de l'image de l'autre sur les personnages de Leila et Sultana est perceptible car ces personnages qui véhiculent un concept idéologique autre que le leur et auquel elles croient, ont été fortement influencées. Ce qui est purement spéculatif, ce sont les notions théoriques, vagues et difficiles à cerner et à comprendre. Alors que le spéculaire est ce reflet donné par un miroir dégageant une certaine image, laquelle est reflétée par le miroir. Nous nous regardons dans un miroir et nous arrivons à nous identifier. C'est cette identification de soi qui revient à chaque fois, à travers un texte et que notre expérience du vécu reconnaît comme symétrique. Un nombre important de lecteurs se reconnaîtra à travers L'histoire narrée et les personnages de Leila et de Sultana. C'est à travers ce moi qui est le sien qu'elle essaie tout en incriminant son passé de demander à la femme algérienne de se venger de son propre passé. Le paradoxe réside dans le fait que la femme algérienne avait énormément souffert de l'injustice de ce colonialisme aveugle qui avait fait d'elle une fatma, une esclave. C'est cette indépendance qui lui a permis de s'épanouir pleinement, d'étudier, de découvrir le monde et d'être libre. Leila n'est-elle pas ingrate envers son pays qui l'a instruite et fait d'elle une personnalité remarquable. Leila et Sultana en voulant libérer la femme algérienne, ne sont-elles pas en train de l'enfermer davantage dans univers vicieux en l'invitant à les rejoindre. Cette destruction de tout un patrimoine national et culturel ancestral est-elle préméditée ? Sous la colonisation Leila et Sultana auraient subi le même sort que leurs aînées, c'est-à-dire ne bénéficier que d'un statut de fatma. A aucun moment,

¹⁶³Pageaux H.D, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994

Conclusion générale

Leila et Sultana n'ont rencontré des femmes algériennes vivant en Algérie pour leur donner la parole, les entendre pour ensuite considérer leur jugement à propos de cette fameuse liberté de la femme. La femme libre de la narratrice à jouir de certains privilèges que lui accorde le droit français n'est-il pas une entrave à la liberté de la femme algérienne, laquelle librement a choisi sa liberté. Leila et Sultana dans *Les hommes qui marchent* et dans *L'interdite* affrontent l'homme responsable du malheur de la femme. Alors que Leila rejette la tradition, Sultana elle, s'attaque même au sacré en défiant l'homme sans aucun respect du mode de vie sociétal de ce peuple. Tout lecteur de l'autre côté de la rive se demanderait en quoi la liberté de l'exil pour la femme algérienne est plus juste pour elle. Le paradoxe justement réside dans ce combat contradictoire du droit de la femme bafoué et dénoncé par les français et que cette femme française sur son propre sol, n'est qu'un objet au service de l'homme. Nous avons analysé dans cette première partie consacrée à l'identité et à l'altérité une dimension culturelle plurielle et complexe qui semble se mouvoir dans le temps et dans l'espace. En effet, les personnages de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek, nous font voyager dans un univers où l'illusion parfois prend le dessus sur le réel. Dans *Les hommes qui marchent*, c'est un « je » narrant son enfance guidée par le destin. Ce « je » n'est pas maître de sa destinée mais suit le cours de la vie tel une brindille emportée par un puissant courant d'eau ne sachant où atterrir.

Ce « je » irresponsable deviendra responsable à l'âge adulte et prendra une autre tournure quant au choix d'un nouvel mode de vie. Malika Mokeddem choisira un autre nomadisme, celui-ci moderne. Elle est algérienne et française. Elle décide de son destin en choisissant le modèle occidental. De l'autre côté de la rive, elle se venge de cette injustice faite à cette petite Leila marginalisée par ses parents, terrorisée par les frères musulmans des années 90. Elle a fui son espace naturel pour mener son propre combat. Elle défend la femme Leila victime de son passé. Or, nous savons que l'exception n'est jamais une règle.

Son combat de reconstruction de soi n'est pas forcément celui de la communauté féminine algérienne. La narratrice et à aucun moment n'a demandé

Conclusion générale

l'avis de la femme autochtone qui a préféré mener son combat de l'intérieur et sans s'exiler. Mokeddem dans ce « je » autre et dépersonnalisé essaie de déconstruire une société en la reconstruisant à son image. Personne n'est contre les égalités des sexes, d'une vie harmonieuse et juste pour tous. Mais a-t-on le droit de sacrifier sa famille, sa langue et sa culture sans être convaincu des bienfaits et des avantages de la nouvelle culture ? Nous avons remarqué que dans cette construction modèle d'un monde parfait partant d'une déconstruction de sa propre culture pour une reconstruction d'une autre culture pose le problème d'une identité se démarquant de son altérité. Ce qui explique cette métamorphose : « *J'étais moi-même parce qu'on me l'imposait et je ne suis plus parce que je l'ai décidé* ».

Chez Anouar Benmalek, dans *Tu ne mourras plus demain*, l'identité en relation avec son altérité se confondent dans un « je » indifférent ne sachant se positionner par rapport à ce qu'il est, ce qu'il était et ce qu'il deviendrait.

Il nous fait voyager d'un monde à un autre et c'est à travers ce récit que nous découvrons son attachement d'une part à sa famille et d'autre part au monde dans lequel il vit. Il passe d'une époque à une autre et semble appartenir non pas à une seule culture mais à des cultures diverses. Un brassage culturel où se mêlent des langues et des religions venant d'Afrique, d'Europe, du monde arabe. Nous sommes confrontés à une pluralité culturelle et ethnique où traditions arabes et occidentales cohabitent et parfois dans la douleur.

Le « je » désignant le « tu » suivi du verbe mourir mis au futur semble appartenir à ces millions de déplacés dans le monde que les guerres font fuir. Ces réfugiés se déplacent d'un pays à un autre et là où ils s'arrêtent pour y vivre, leur premier réflexe est de préserver leur langue, leur culture tout en perpétrant leurs pratiques traditionnelles en se démarquant de la culture du pays d'accueil qui leur interdit de transgresser la culture autochtone. Ce phénomène migratoire y est beaucoup dans ce magma d'idées de l'auteur qui dénonce sans dénoncer une réalité des peuples sans frontières.

Conclusion générale

Ce « je » narrateur, culturellement mixte devient douteux et vire vers l'indifférence ne sachant à quel monde appartenir. Nous avons l'impression que Benmalek imitant Camus se confond dans un « je » où *Tu ne mourras plus demain* et *L'étranger* renvoient à la même mère morte dans la douleur et l'indifférence. Il écrit ;

« Chère maman, il m'a fallu du temps pour remonter la pente. J'ai même décidé, sur un coup de colère, de ne plus écrire la moindre ligne sur ce monde qui va de l'Atlantique à la mer rouge, si prompt, malgré sa grandeur passée, à l'insulte et au lynchage ».(P158)

Les écrits de Mokeddem et Benmalek nous révèlent la complexité d'une construction identitaire autre. Dans bien des situations, nous avons vu comment le « je » souvent indécis se perd dans son choix. Il est difficile de parler du rapport à l'autre quand cet autre est différent à ce qu'on est ou du moins ce qu'on a été autrefois. L'image occidentale à influencer sur un esprit collectif du tiers monde faisant du premier un modèle de progrès et de modernité et du second un modèle archaïque et révolu.

Notre double analysé rend compte d'une certaine façon à son rapport à l'autre. Cette notion du double s'est d'abord manifestée dans un milieu social défini qui est le nôtre et qui ne semble pas nous satisfaire et provoque en nous le désir du changement pour un autre milieu social satisfaisant. Le sacrifice paraît incommensurable car il faut se débarrasser totalement de sa langue, de sa culture, de sa religion, de ses pratiques traditionnelles et sans transition devenir un autre comparable à l'autre par l'imitation.

Nous avons constaté que le dominant exige du dominé des sacrifices pour être accepté dans son clan. Le dominant n'est pas censé imiter le dominé dans ce qu'il est ou était. La domination dans ce cas est totale et n'accepte aucun partage. La langue, la culture, les fêtes religieuses, les pratiques de tous genres, les mœurs... Ce sont des valeurs européennes appuyées par des règles strictes et des lois protégeant ce mode de vie sur une terre européenne qui ne peut être transgressée. Les naturalisés hypocritement célèbrent nostalgiquement ce qu'il le

Conclusion générale

reste en cachette et enfermés chez eux, ils transmettent certaines valeurs à leurs descendants.

Pour terminer cette partie concernant ce double à l'autre, on prend en considération plusieurs facteurs. Le facteur rejet du moi identitaire de jadis, le nouveau moi et son acceptation dans une nouvelle société, le moi autre dans sa conservation symbolique du moi original et la transmission de la culture imposée au détriment de la culture indigène aux enfants nés sur un territoire qui est le leur sans en être vraiment et qui a pour conséquence de rendre le sujet identitaire problématique.

Nous concluons ce troisième chapitre de notre deuxième partie que nous avons intitulé *L'altérité par l'exemple chez Anouar Benmalek et Malika Mokeddem* en citant *soi-même comme un autre*, l'ouvrage déjà cité de Paul Ricœur :

« Le caractère qu'on peut dire spéculatif de la dialectique de l'ipséité et de l'altérité s'est annoncé le premier et s'est ensuite projeté rétrospectivement sur les deux autres moments de l'investigation ontologique. Nous supprimons donc ici ce caractère en son lieu d'origine. Nous avons ensuite annoncé par anticipation le caractère polysémique de l'altérité, lequel, disions-nous, implique que l'Autre ne se réduise pas, comme on le tient trop facilement pour acquis, à l'altérité d'un autrui » (P368)

L'autre peut-il être « un moi » par l'imitation comme personne idéale dans un changement probant. Nous avons tout au long de notre analyse et partant d'exemples concrets, pris en considération « l'autre » comme un choix délibéré par un personnage donné et que ce choix est suivi de stratégies pour atteindre des objectifs. Cette image de l'autre comme modèle incontournable de réussite s'est considérablement accéléré durant ce début du XXIème siècle.

Les écrivains algériens de la période post coloniale ont choisi ce thème d'actualité pour en faire une étude psychologique et sociologique du phénomène observé. En effet, l'époque du colonialisme est terminée et c'est une nouvelle ère qui commence. La décolonisation n'a pas permis aux Etats nouvellement indépendants de se construire rapidement et devenir autonome sur le plan

Conclusion générale

économique surtout. Le sous-développement et la dépendance aux puissances des pays riches, a creusé un grand écart entre les uns et les autres.

Le flux migratoire s'est accéléré vers ces pays modèles devenant ainsi un eldorado pour le tiers monde. Le monde assiste impuissamment à ce départ massif de jeunes africains, asiatiques et américains vers une Europe de rêve et de prospérité. Ces populations fuient les conflits internes de leurs pays, fuient la misère, le chômage, les guerres... en souhaitant trouver une vie meilleure sur ce vieux continent. Face à ce flux impressionnant, les européens font le tri en optant pour une émigration choisie ; les autres, sont condamnés à vivre l'enfer dans l'indifférence totale des puissances économiques.

Ceux qui restent doivent obligatoirement respecter les lois du pays d'accueil, ce qui est tout à fait juste : Apprendre sa langue, s'adapter à sa culture...Ce qui est par contre inacceptable, c'est l'interdiction sur le sol accueillant d'autres cultures. C'est toute la problématique de ce changement brutal d'un pays à un autre, d'une langue à une autre, d'une culture à une autre et vers une métamorphose pas toujours évidente.

Ces conditions forcément influentes sur la personne, sur son passé, ce qu'il était et ce qu'il va devenir la pousse à choisir « l'autre » au détriment de sa vraie nature. L'identité est mutilée mais la tentation est plus forte. Devenir un « autre » sans vraiment l'être en acceptant toutes les humiliations est chose difficile à assumer. Choisir d'imiter l'autre, c'est dans un premier temps divorcer avec sa culture au sens large du terme puis essayer de se construire une personnalité imitative- qui n'est pas la sienne et qui ne peut être celle de l'autre-

L'autre, personnage reconstruit devient une personnalité falsifiée voire une personnalité d'intérêt. Les personnages étudiés de Malika Mokeddem et d'Anouar Benmalek nous renseignent sur cet état d'esprit. Au-delà du refoulement découlant d'un souvenir d'enfance, Malika saisit cette occasion pour mettre fin à son passé prenant ainsi en otage la femme algérienne. Une femme algérienne lui servant de passerelle et c'est de l'autre côté de la rive, qu'elle se

Conclusion générale

venge de sa culture, de son passé, de sa famille, de son pays...prétextant qu'elle est victime et que toutes les femmes de son pays le sont aussi.

Tous les moyens sont bons pour y arriver : Les uns prennent l'avion et légalement, en touriste, ne quittent plus le pays. D'autres, pour les mêmes raisons, traversent la méditerranée dans des embarcations de fortune et les plus chanceux, regagneront des camps de concentration. D'autres, y arrivent à pied ou entassés dans des camions frigorifiques...Mais le but pour tous est le même.

Cette première étape franchie, les sans-papiers se lancent à la recherche d'un homme ou d'une femme de nationalité française pour une union de transit et se faire accorder une naturalisation. Malika comme Anouar, font partie de cette émigration choisie en saisissant cette opportunité pour s'y installer et surtout plaire à l'autre. Dans ces romans, la narratrice s'appelle Leila, Sultana, Malika... et toutes ces femmes renvoient à la même personne, femme martyrisée, esclave, enfermée, femme objet...De l'autre côté de la méditerranée, c'est l'image de cette femme qui est présentée à tout lecteur voulant connaître la vérité de la femme-auteure victime d'une injustice sans pareille.

Nous traduisons les faits réels dans ce qui est dit et non-dit partant des événements que l'histoire des deux pays est partagée par les deux peuples. C'est dans un contexte d'ambivalence et de contradiction parfois farfelu que des situations invraisemblables et grotesques surviennent dans des passages qui ne reflètent pas la réalité. Malika renie ses origines en acceptant de jouer le rôle qu'on lui impose et qui était celui jadis, des supplétifs d'hier qui avaient servi fidèlement une cause mais marginalisés une fois leur exploitation épuisée.

Cette réflexion nous emmène vers l'idée de la mort qu'Anouar Benmalek exploite judicieusement dans *Fils de Shéol* matraquant ainsi les esprits à prendre conscience de l'importance de la vie et de la mort. C'est une mort beaucoup plus symbolique qui illustre la trahison d'un individu à renier ce qu'il est pour devenir ce qui ne le sera jamais. C'est de cette mort qu'il s'agit et non d'une mort naturelle évidente. Dans un monde constamment en effervescence, qu'advient-il de cet autre, renégat ?

Conclusion générale

Dans ce chapitre 1 de la troisième partie consacrée aux écrits de deux auteurs algériens post indépendance en l'occurrence Malika Mokeddem et Anouar Benmalek, nous avons choisi un ensemble de thèmes en soulignant fortement la notion de culture à l'origine d'un bouleversement sociétal. Partant des différents thèmes développés et pour bien comprendre un fonctionnement interne du texte et son influence sur le monde extérieur, pris en considération le travail anthropologique qui consiste à nous éclairer sur les cultures des sociétés et à leur attachement.

L'anthropologue sans parti-pris, se sert de théories de concepts, de l'histoire des peuples, de leur vécu et de leurs expériences et logiquement arrive à une cohérence des faits sans léser personne. La lecture est alors plurielle et l'anthropologue se sert de cette science de l'homme et de ses réalités pour rapprocher les cultures sans les éloigner. L'interprétation cependant reste un choix personnel.

Cette science de l'homme nous aide à découvrir l'autre qui ne partage pas notre culture. Qui est-il ? Pourquoi écrit-il ? Quelles sont ses motivations ? A qui écrit-il et quelles en sont les résultats escomptés ? Ce travail anthropologique appréciable nous met dans des conditions du réel où un groupe social donné vit différemment sans aucun lien avec notre culture. C'est cette réalité « des faits » qui rend possible l'unité humaine dans sa diversité culturelle.

Le lecteur en fonction de sa culture, de sa personnalité, de son milieu social, de sa vision du monde...opte pour un choix en acceptant ou en rejetant une partie ou un tout d'une culture donnée. De ce fait, le texte demeure une entreprise complexe car la présence d'un auteur imposant des idées et une culture donnée, un lecteur interprétant ces idées et cette culture ; l'auteur-moi et le lecteur, un autre moi, n'arrivent pas forcément à se comprendre. L'univers de l'auteur ne correspond pas à l'univers du lecteur dans bien des situations.

La vision de l'anthropologue n'est pas la neutralité pour plaire mais la logique de la présence d'une variété de cultures aussi riches les unes que les autres et appartenant à l'Histoire de l'humanité. Le problème ne se situe donc pas

Conclusion générale

sur les valeurs humaines et universelles qui considèrent que tout être humain a droit de vivre dignement dans les égalités. Le problème se situe ailleurs et c'est ce paradoxe culturel qui est en est la cause. L'homme égoïste cherche une suprématie sur son semblable pour le dominer.

Nous avons consulté plusieurs approches pour comprendre cette diversité des cultures et le pourquoi de leur préservation. Le mythe à ce niveau y est pour beaucoup dans sa relation avec sa culture car représentatif d'un mode de vie d'une société qui a su se maintenir à travers l'histoire en se passant opiniâtrement le témoin d'une génération à une autre. La culture est synonyme de civilisation et par conséquent indétrônable.

Dans ce contexte, tout texte a sa propre définition et sa propre lecture. Il n'est ni bon ni mauvais est mis à l'appréciation de chacun. On parle de l'objet symbolique qui n'a de valeurs que pour les gens qui lui accordent ce privilège. Tout objet interprété suscite de la curiosité et des intérêts. L'objet thématique exploité-qui intéresse et désintéresse-demeure problématique car l'homme régule cet ordre pour des raisons de prestige, de politique, de race, de suprématie... et non pour une diversité des cultures et des respects dans un vivre ensemble et harmonieux.

Dans cet amalgame thématique et partant de cette entreprise de création, nous avons l'impression -car nous sommes tout le temps confronté à de nouvelles situations- que tout le monde se noie et s'y perd. De ce fait, nous avons emprunté une lecture anthropologique nécessaire voire incontournable pour rapprocher l'auteur à son lecteur en décryptant ce qui était caché partant de l'expérience humaine dans bien des situations. Généralement, c'est autour d'un mode de vie, d'une croyance quelconque, d'une pratique culturelle...que des interprétations surgissent pour condamner ou au contraire admettre telle pratique par rapport à une autre. Accepter ou rejeter, rester soi-même ou devenir un autre, revient à l'individu convaincu ou non à opter pour un mode de vie à sa convenance et à peu près acceptable.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

1- Corpus d'étude

A- Œuvres de Malika Mokeddem

- Mokeddem Malika, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990
- Mokeddem Malika, *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993
- Mokeddem Malika, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005

B- Œuvres d'Anouar Benmalek

- Benmalek Anouar, *Les amants désunis*, Paris, Calmann-Lévy, 1998
- Benmalek Anouar, *Tu ne mourras plus demain*, Alger, Casbah, 2011
- Benmalek Anouar, *Fils de Shéol*, Paris, Calmann- Levy, 2015

2- Toute l'œuvre de Malika Mokeddem

- *La désirante*, Paris, Grasset, 2011
- *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008
- *La Transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003
- *N'Zid*, Paris, Grasset, 2001
- *La nuit de la lézarde*, Paris, Grasset, 1998
- *Des Rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995
- *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992

3- Toute l'œuvre d'Anouar Benmalek

- *Cortèges d'impatiences*, poésie, Québec, Éd. Naaman, 1984
- *La Barbarie*, Alger, essai, Éd. Enal, 1986
- *Rakesh, Vishnou et les autres nouvelles*, Éd. Enal, 1985
- *Ludmila*, roman, Alger, Éd. Enal, 1986
- *L'enfant du peuple ancien*, roman, Paris, [Pauvert](#), août 2000
- *Chroniques de l'Algérie amère*, Paris, Éd. Pauvert, 2003
- *Ce jour viendra*, roman, Éd. Pauvert, septembre 2003

Références Bibliographiques

- *Ma planète me monte à la tête*, poésie, Fayard, janvier 2005
- *L'année de la putain*, nouvelles, Fayard, 2006
- *Ô Maria*, roman, Fayard, 2006
- *Vivre pour écrire*, entretiens, Éd. Sedia, février 2007
- *Le Rapt*, roman, Fayard, 2009 (traduit en anglais, *Abduction*, Arabia Books, 2011 ; traduit en italien, *Il rapimento*, Éd. Atmospherelibri, janvier 2014
- *L'amour au temps des scélérats*, roman, Emmanuelle Collas, 2021

L'auteur a également contribué, entre autres, aux ouvrages collectifs suivants :

- *Une journée d'été*, Éd. Libro, 2000
- *Étrange mon étranger*, Seloncourt, 2001
- *Ma langue est mon territoire*, Éd. Eden, 2001
- *Nouvelles d'aujourd'hui*, Éd. Écoute, Spotlight Verlag, 2001
- *Contre offensive*, Éd. Pauvert, 2002
- *Lettres de ruptures*, Éd. Pocket, 2002
- *Des nouvelles d'Algérie*, Éd. Métailié, 2005
- *Le Tour du Mont en 80 pages*, Les Lettres européennes, 2005
- *Nouvelles d'Algérie*, Éd. Magellan, 2009
- *Les Enfants de la balle*, Éd. Lattès, 2010
- *Algérie 50*, Éd. Magellan, 2012

4- Articles et communications

- Achour Christiane Chaulet, *Malika Mokeddem, Métissages*, Ed. Tell, Blida, 2007.
- Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenêt, royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII e XIII e siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- Annette Wiewiorka, *Indicible ou inaudible ? La déportation : Premiers récits (1944-1947)* dans *Pardès*, Cerf, n°9-10, 198

Références Bibliographiques

- Benmalek Anouar, interview sur F 24 pour *Orient Mag* à l'occasion de la journée de commémoration de la Shoah, 2016.
- Bernard Guenée, *Les généalogies entre l'Histoire et la politique : La fierté d'être capétien, en France, au Moyen-âge*, in *politique et histoire au Moyen Age*, Recueil d'articles sur l'histoire politique et l'historiographie médiévale, 1956-1981, Paris, la Sorbonne, 1981.
- Bernard C, *Au-delà de l'universalisme et du relativisme, l'horizon d'un pluralisme responsable*, in *anthropologie et sociétés*, vol 33, n°3, 2009.
- OIT, convention n° 169 relative aux peuples indigènes et tribaux, article 1^{er} du 27 juin 1989.
- Thérèse Delpech interviewée par Michel Crépu, *Les nouvelles figures de la barbarie*, Revue des deux mondes de janvier 2006
- Tourme- Jouannet, *Colonialisme européen et néocolonialisme contemporain* (notes de lecture des manuels européens des droits des gens entre 1850 et 1914, Baltik, Y. I.L , vol.6, pp 49-78, 2006.
- Wittgenstein Ludwig, *issue de Tractatus logico-philosophicos*, 1918, aphorisme 7

5- Ouvrages théoriques et de critiques littéraires

- Annette De La Motte, *Au-delà du mot, une écriture du silence, dans la littérature française du vingtième siècle*, ars Rhétorica 14, Lit. Verlag Munster 2004.
- Annie Ernaux et Frédéric-Yves-Jeannet, *L'écriture comme un couteau*, EAN-160 p. Gallimard, Paris, 2011.
 - Antelme Robert, *L'espèce humaine*, Editions de la cité universelle, 1947. 2^{ème} Ed Gallimard 1957. Coll. Tell, 1998.
 - Augé Marc, *Culture et imaginaire, in la question de l'identité : les enjeux de l'anthropologie* sous la dir. de Gassel G, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Bendjelid Faouzia, *Le roman algérien de langue française*, Alger, Chiheb éd. 2012.
- Bénichou Paul, *Todorovla critique de la critique*, Paris, le Seuil, 1984.

Références Bibliographiques

- Bernard Guenée, *Histoires, Annales, Chroniques. Essai sur les genres historiques au moyen âge*, in *politique et histoire au Moyen Age*, 1973.
- Berthelot Francis, *Du rêve au roman*, la création romanesque, Editions Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003.
- Bitat Farid, *La dimension culturelle des textes en classe de langue étrangère*, Synergies Algérie, N°14,2011.
- Blanchot Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard,1980.
- Blanchot Maurice, *L'espèce humaine*, in *l'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Bonn Charles, *Echanges et mutation des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, l'Harmattan, 2004.
 - Bonn Charles et Khadda N, *La littérature maghrébine de langue française*, EDICELF-AUPELF, Paris, 1996.
 - Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
 - Camus Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942.
 - Cassard J-C, Gaucher E, Kerhervé J, *Introduction in politique, vérité politique. Mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Age*, 2005.
 - Charles Bonn, *Psychanalyse et textes littéraires au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1991.
 - Chikhi Beida, *Maghreb en texte, Ecriture, Histoire, Savoir et Symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1996.
 - Christine Chaulet Achour, *Noun, Algérienne dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998.
 - Cieran, E.M, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1966.
 - Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.
 - Cyril Le Meur, *le silence du texte, la fondation du langage adressé*, *Dans la poétique* 2011.
 - Delpeche Thérèse, *L'ensauvagement, Le retour de la barbarie au XXIème siècle*, Grasset, 2005
 - Duchet Claude. *Eléments de titrologie Romanesque*, in *littérature* n°12, décembre 1973

Références Bibliographiques

- Ducroto, Schaefer J.M, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972
 - Duras Marguerite, *Ecrire*. Paris, Gallimard, 1975.

 - Erich Kölher, *L'aventure Chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974.
 - Feraoun. Mouloud, *Le fils du pauvre*, Béjaia, Ed.Talantikit, 2016.
 - François Julien, « *Du temps* » *Eléments d'une philosophie de vivre*, Paris, Le livre de poche, 2012.
 - Freud Sigmund, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, 1986.
 - Geerts Clifford, *Savoir local, savoir global, les lieux du savoir*, Paris, PUF, 1986.
 - Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003.
 - Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris Gallimard,1964.
 - Hammadou G, *Réflexions d'une écrivaine, dans Malika Mokaddem, envers et contre tout*, sous la direction de Yolande Alice Helm, Paris, - L'Harmattan, 2000.
 - Hamon Philippe, *Le personnage du roman*, Genève, Droz, 1983.
 - Helm,Y*Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris, 2000.
 - Jouve Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin,1977.
 - Jouve, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- Lacan, J, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975.
- Malgouzou Yanick, *Les camps nazis : Réflexion sur la réception littérature française*, Paris, classique Garnier, 2012.
 - Michel Dorais, *Eloge de la diversité sexuelle*, VLB Editeur, 1999.
 - Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Université de Bufallo, Etat de New-York en 1970, in Harari éd Press 1979.

Références Bibliographiques

- Mokhtari Rachid, *la graphie de l'horreur, Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Chihab.
- Mokhtari Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien, essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Chihab, 2006.
- Moura Jean-Marc, *Littératures francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- Pajaux D-h, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- Zumthor Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.
- Poulain, Elfie, *Approche pragmatique de la littérature*, Paris, l'Harmattan, 2006.
- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 2^{ème} éd. 1996.
- Ricœur Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Ségara Marta, *Leur pesant de poudre : Romancières francophones au Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997
- Thomas L.V, *La mort aujourd'hui*, Paris, Titre, 1988

6- Thèses et mémoires consultés

- Cathrine Courlan, *Rencontre de l'Autre et altération du Soi dans l'œuvre de Dany Laferrière*, Université d'Ottawa, 2014
- Faouzia Meslouh, *Images obsédantes et le rapport à l'autre dans Mes hommes de Malika Mokeddem*, Université Les Frères Mentouri Constantine1, 2011
- Radouane Aissani, *L'écriture plurielle dans l'œuvre de Rachid Boudjedra*, Université Les Frères Mentouri Constantine, 2018
- Bouaichi Naima, *Le Métissage culturel dans l'œuvre d'Anouar Benmalek*, Université De Béjaia, 2017

Références Bibliographiques

- Soumya Benouattaf Merad, *Universalité, enracinement et modernité dans Les amants désunis d'Anouar Benmalek*, Université Les Frères Mentouri Constantine1, 2007

7- Sitographie

- ALLET Natacha *L'autoportrait. Méthodes et problèmes*, Université de Genève, 2005

www.unige.ch/lettres/framo/enseignants/methodes/autoportrait/apigner.htm/

- ALONSO Josilina Bueno, *Femme, identité, écriture dans les textes francophones au Maghreb*, in

www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF

- AMNAY Idir, Entretien « L'acte d'écrire est ma première liberté », *El Watan*, 12 septembre 2006, in www.dzlit.free.fr/mokeddem.html
- COLONA Vincent *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Tristan, 2004, in www.fabula.org/actualites/article8925.php

- ELIANE Lecarme-Tabon in www.fabula.org/compagnon/proust/miguet.php

- FRANCIS Berthelot, *Du rêve au roman. La création romanesque*. Editions Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003, 126 p. in

www.fabula.org/revue/cr/447/php

- JOHN Stone, in www.efpc.ca/cfp/2007/Feb/vol53-feb-commentary-
- Yanis Younsi, Entretien, *L'Etat algérien m'a censurée*, *Le soir d'Algérie* du 12 décembre 2006, in www.dzlit.fr/mokeddem.html.

ANNEXES

ANNEXE (A)

Malika Mokeddem

Identité langagière et identité culturelle chez Malika Mokeddem à travers une analyse sociocritique de son roman *L'Interdite*



*Linguistic and Cultural Identity according to Malika Mokeddem through a Sociocritical Analysis of her Novel
The Forbidden Woman*
Nadia Soulimane

1 Bien qu'arrivée à l'écriture assez tardivement, Malika Mokeddem représente l'une des voix féminines qui ont le plus marqué les écritures émergentes des années 90.

2 L'écrivaine est née en 1949 à Kenadsa, à l'Ouest du désert algérien, dans une famille nomade sédentarisée. Elle fut scolarisée dans son village natal juste avant le déclenchement de la guerre de libération nationale. Elle est la seule fille du village à rejoindre le lycée de Bechar puis l'Université d'Oran, quelques années plus tard. Après des études

de médecine, elle émigre en France en 1977 pour se spécialiser en néphrologie.

3 Bien qu'elle n'ait jamais vécu le nomadisme de ses ancêtres, Malika Mokddem est restée nomade dans l'âme. Ses textes sont en perpétuel mouvement à travers des personnages refusant les frontières, revendiquant une identité multiple, se sentant plus authentiques dans le métissage et la richesse de l'entre-deux.

4 L'entre-deux chez Malika Mokeddem se manifeste à tous les niveaux, mais ce qui nous intéresse dans la réflexion que nous nous proposons de porter dans le présent article, c'est l'entre-deux langagier. En effet, dans *L'Interdite* (Mokaddem, M. 1993) - *troisième roman de sa production littéraire*-, l'écrivaine, médecin néphrologue de formation, use du français médical, ce qui reflète son identité langagière. Le deuxième procédé utilisé par Mokeddem, exprimant lui aussi un entre-deux langagier mais à connotation culturelle, est connu par les linguistes sous le nom de code mixing ou encore d'alternance codique. Celui-ci se manifeste dans l'utilisation d'emprunts lexicaux et dans des interférences lexicales qui marquent ostensiblement le texte. Cette identité culturelle est encore plus revendiquée à travers des expressions typiquement algériennes qui sont traduites en français et que nous nous proposons d'analyser.

Le vocabulaire médical

Les pathologies de la narratrice-personnage

5 L'incipit du roman nous apprend que Sultana, la narratrice-personnage, revient à Ain Nekhla, son village natal après vingt-quatre années d'absence. C'est l'annonce du décès brutal de son ancien amour Yacine – médecin dans le bourg en question- qui la pousse à effectuer ce pas tant redouté : « Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région » (Mokeddem, 1993, p. 11). Malgré cela, une fois la cérémonie de funérailles passée, Sultana qui est, également, médecin à Montpellier décide de remplacer le défunt au sein de la polyclinique dans laquelle il exerçait.

6 Pour décrire ses états d'âme et la situation que vit l'Algérie des années 90, Sultana utilise le « jargon médical ». Cette langue de spécialité est « décontextuée » afin de dénoncer un profond mal être que vit l'Algérie, d'une part, et la protagoniste centrale, d'autre part.

7 Dans *L'Interdite*, Sultana qui vit tiraillée entre deux espaces exprime les sensations qu'elle ressent vis-à-vis de l'Algérie et de la France par des termes médicaux :

« J'ai fait un infarctus de mon Algérie. Il y a si longtemps. Maintenant mon cœur frappe de nouveau son galon sans algie (...) J'ai fait une hémiplégie de ma France. Peu à peu mon hémicorps a retrouvé ses automatismes, récupéré ses sensations. Cependant, une zone de mon cerveau me demeure muette, comme déshabillée : une absence muette aux confins de mes peurs, au seuil de mes solitudes. » (Mokeddem, 1993 : 82).

8Ce vocabulaire de spécialité, tout en gardant son sens propre, va se « vulgariser » pour ne plus désigner une maladie, mais un

9Il semblerait que « l'infarctus », qui touche le cœur, ait atteint Sultana au niveau de « son Algérie ». Partant de l'idée que l'infarctus désigne un territoire vasculaire où cesse la circulation¹, la métaphore utilisée dans cet extrait est axée sur l'arrêt du flux sanguin. En effet, pour Sultana, l'exil et la situation déplorable que vit l'Algérie ont provoqué « la mort » de l'Algérie dans son esprit. Après avoir brutalement annoncé l'infarctus de « son Algérie », la narratrice atténue ses propos en intégrant le facteur temps. C'est ainsi que l'indicateur de temps « il y a si longtemps » renvoie l'infarctus à un temps antérieur. Pour annoncer les prémices d'un rétablissement et passer à un temps présent, Sultana emploie l'indicateur temporel « *maintenant* » pour restituer l'infarctus désigné comme étant celui de « son Algérie », au début de l'extrait, à sa place originelle, le cœur. Nous percevons dans la métaphore avec laquelle Sultana a remplacé son cœur par l'Algérie n'est rien d'autre que l'expression de son amour pour ce pays qu'elle regrette tant.

10Si l'Algérie, terre natale de Sultana, est élevée au rang de cœur, la France, sa terre d'adoption, quant à elle, est symbolisée par une moitié du corps. En effet, Sultana a fait une « hémiplégie » de « sa France ». La paralysie d'une moitié du corps survient généralement à la suite d'un choc qui va engendrer la mort de l'hémicorps. Cet état est une des séquelles de l'infarctus, c'est même le cas extrême.

11Dans le paragraphe qui précède cet extrait (p. 81), Sultana critique l'Algérie :

« L'Algérie archaïque avec son mensonge de modernité éventré ; l'Algérie hypocrite qui ne dupe plus personne (...) l'Algérie de l'absurde, ses auto-mutilations et sa schizophrénie ; l'Algérie qui chaque jour se suicide, qu'importe » (Mokeddem, 1993 : p. 81).

12La France ne trouve pas, non plus, grâce à ses yeux :

« La France suffisante et zélée, qu'importe aussi. La France qui brandit au monde la prostate de son président, truffe de son impériale démocratie ; la France qui bombarde des enfants ici, qui offre une

banane à un agonisant d'Afrique, victime de la famine, là, et qui, attablée devant ses écrans, se délecte à le regarder mourir avec bonne conscience ; la France pontifiante, tantôt Tartuffe, tantôt Machiavel, en habit d'humaniste, qu'importe » (Mokeddem, 1993, p. 81-82).

13À travers un discours caricatural, Sultana dénonce le profond hiatus entre l'acte et la parole dans l'attitude du gouvernement français. En prenant en compte l'année d'édition du roman *L'Interdite*, à savoir 1993, nous devinons que c'est surtout la position ambiguë de la France dans la guerre du Golfe (1990-1991) qui lui vaut ce réquisitoire.

14C'est, apparemment, les déceptions successives qui ont provoqué, au sens figuré, l'infarctus et l'hémiplégie de Sultana. Le rapport de cause à effet entre ces deux pathologies est révélateur du lien charnel entre l'Algérie et la France dans l'esprit de la protagoniste.

15Une autre série de pathologies à travers lesquelles Sultana exprime sa solitude et son sentiment de déconnexion de la réalité sociale et politique figure dans le texte : « Quelques îlots de bonheur rongés par des années d'autisme et d'aphasie et les brisures des absences et des départs » (Mokeddem, 1993, p. 43).

16Si Sultana a associé l'autisme à l'aphasie, c'est parce que ces deux pathologies affectent le sens de la communication. En effet, l'autisme est un dysfonctionnement cérébral qui a une incidence sur l'interaction sociale et la communication. Quant à l'aphasie, elle se caractérise par un défaut d'adaptation du mot à l'idée, qu'il s'agisse d'une idée à transmettre ou une idée à recevoir.

Les pathologies de l'Algérie

- **2** Front Islamique du Salut : Parti politique algérien fondé en 1989 et dissous en mars 1992.

17En faisant référence aux sympathisants du FIS², Sultana utilise une métaphore très significative. Elle les compare à des sauterelles, insectes sauteurs, carnivores et dévastateurs. Elle utilise également une série de maladies, et pas des moindres : la variole, le typhus, le cancer, la lèpre, la peste et le sida. Parmi ces six maladies, nous pouvons constater que cinq sont contagieuses d'où l'idée de propagation : « 'Ils'. Tout le monde (les algériens) dit 'ils' en parlant de ceux du FIS. « Ils » à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits. 'Ils', endémie surgie des confins de la misère et du désarroi et qui s'enkyste dans les fatalités et les ignorances du pays » (Mokeddem, 1993, p. 129).

- **3** *Dictionnaire médical* L. Manuila, A. Manuila, P. Lewalle, M. Nicoulin. (1999-2001). Paris : Masson.

18À travers les définitions des cinq maladies dans le dictionnaire des termes techniques de médecine, nous retrouvons une seule et même définition : maladie infectieuse épidémique et contagieuse. En allant un peu plus loin dans l'analyse du terme sida, nous nous apercevons qu'en plus du phénomène de contagion, cette pathologie grave a la particularité d'être provoquée par un virus qui détruit les défenses immunitaires de l'organisme et l'expose à diverses infections opportunistes redoutables³. Le choix de ces maladies n'est pas fortuit, de plus, le dégoût avec lequel Sultana les débite témoigne de sa véhémence envers la mouvance islamiste.

19Au-delà de la virulence de ces propos, Sultana met le doigt sur un état de fait grâce au terme « endémie ». En sachant que l'endémie est la persistance dans une région, d'une maladie particulière, soit qu'elle y règne constamment, soit qu'elle y revient à des époques déterminées, nous remarquons que l'endémie que dénonce Sultana s'est manifestée suite à un fléau social : la misère et le désarroi.

- 4 Définition de la schizophrénie par Bleuler dans *Dictionnaire des termes techniques de médecine*, Gar (...)

20Dans sa diatribe - déjà annoncée précédemment- contre l'Algérie, Sultana évoque une maladie psychologique importante pour décrire l'état de son pays d'origine : « l'Algérie de l'absurde, ses auto-mutilations et sa schizophrénie ; l'Algérie qui, chaque jour, se suicide » (Mokddem, 1993, p. 81). Bleuler⁴ fait de la schizophrénie un synonyme de démence précoce. Cependant, avant d'arriver à ce stade de la maladie, il définit son caractère essentiel comme étant la dissociation et la discordance des fonctions psychiques (affectives, intellectuelles et psychomotrices), avec perte de l'unité de la personne, rupture du contact avec la réalité et tendance à s'enfermer dans un monde intérieur.

21L'auto-mutilation dont parle Sultana est une pratique assez courante chez le sujet schizophrène. Elle consiste dans l'acte de s'infliger des blessures corporelles. À l'image d'une personne atteinte de schizophrénie, l'Algérie, ou plutôt les algériens sont décrits comme des êtres se faisant du mal intentionnellement, et ce, en cumulant les mauvais choix depuis l'Indépendance. À ce titre, les propos de Salah – médecin, lui aussi et meilleur ami de Yacine, résumant parfaitement l'engrenage :

« Nous n'avons cessé de tuer l'Algérie à petit feu, femme par femme. Les étudiants mâles de ma génération, les élites zaâma, ont participé au carnage. Nous nous sommes d'abord fourvoyé dans le mensonge et l'imposture. Faux, nos vêtements Mao et nos gargarismes révolutionnaires ! Nos études terminées, nous les avons remisés, jetés aux mites avec nos légendes de chiffon. Nous avons abandonné celles

qui avaient eu l'imprudence, le malheur de nous aimer à l'université. Qu'étaient-elles venues chercher à l'université, celles-là ? La débauche du savoir. À la fin de nos études, nous, jeunes hommes de "grandes tentes", virilité auréolée du désespoir des abandonnées, nous endossions le burnous de la tradition pour goûter aux pucelles incultes que nous choisissaient nos familles. Mais dès que les tambourins de la fête se taisaient, nos jeunes épouses nous paraissaient insipides et niaises. Alors nous fuyons nos maisons. Nous hantions les bars, la lâcheté et même, du moins pour certains, les recoins les plus infâmes de nos âmes. Nous nous sommes installés dans la magouille et la schizophrénie. » (Mokeddem, 1993, p. 51).

22Sultana qualifie l'enfance des jeunes algériens d'une « enfance malade, gangrenée ». Nous avons remarqué que ce terme était récurrent dans le roman : « Ils doivent revenir pour affronter enfin la gangrène des mentalités » (Mokeddem, 1993, p. 51).

23Ou encore : « Je vois une koulchite chronique, cri muet et gangrène au quotidien chez une mère prolifique (...) » (Mokeddem, 1993, p. 127).

24L'utilisation du terme médical « gangrène » qui désigne le processus morbide caractérisé par la mortification des tissus et leur putréfaction reprend l'idée de l'anéantissement de ces trois éléments qui sont l'enfance, les mentalités et le quotidien. De plus, cette dégradation ne s'est pas limitée au stade d'une disparition mais a abouti au pourrissement dont le seul remède serait l'amputation.

La koulchite ou la détresse au féminin

- 5 C'est la contraction de « *koulou chay'in* » : toute chose.

25Pour décrire les conditions sociales des femmes, Sultana crée un néologisme : « la koulchite ». Ce mot est constitué de « koulchi », mot arabe qui signifie « tout » et le suffixe « ite » qui renvoie à l'inflammation dans le vocabulaire médical : « Quand tout, en arabe algérien koulchi⁵, est douloureux, il s'agit de la koulchite, pathologie féminine très répandue et si bien connue ici. Koulchite symptomatique des séismes et de la détresse au féminin. » (Mokeddem, 1993, p. 88)

26Les séismes dont parle la narratrice-personnage font, évidemment, référence à la décrépitude des conditions de vie des femmes de son village à cause de la rigidité des lois tribales et d'une tradition profondément phallogocentrique.

27L'inventaire des formes de koulchites diagnostiquées va permettre à Sultana d'explicitier son jugement. Elle en parle de manière tellement

naturelle et scientifique que le lecteur pourrait croire l'espace d'un instant, que cette maladie existe réellement :

« Je vois une koulchite aigue, une inflammation de l'âme et de l'être chez une jeune fille de seize ans. Elle vient de se marier. Je vois une koulchite chronique, cri muet et gangrène du quotidien chez une mère prolifique : onze enfants et le mari ne veut toujours pas entendre parler de contraception. Je vois une koulchite terminale, un cœur qui baratte du vide dans un corps d'argile. C'est une femme de quarante ans, sans enfants. Je vois une koulchite hystérique...injection de valium pour celle-ci, à la carte pour les autres » (Mokeddem, 1993, p. 127).

Bien que le terme « koulchite » n'existe ni en langue française ni en langue arabe, il n'en demeure pas moins qu'il atteste d'une certaine virulence d'autant plus qu'il est associé à des adjectifs médicaux tels que : aiguë, chronique, terminale et hystérique.

28Il semblerait que Sultana se sente impuissante face à la souffrance des femmes qui la sollicitent pour des maux qui ne sont pas du ressort de la médecine. La similitude de leurs maux l'oblige à ne plus les examiner au cas par cas mais à les considérer comme un amas de souffrance et de misère : « Devant le médecin, elles ne sont plus que koulchites qui geint ou bafouille. Je fouille les koulchites. Koulchites en vrac, souffrances en morceaux, en morceau (...) La perte du sens est une koulchite sous presse, un noyau de détresse dans chaque cellule du corps de la fatalité » (Mokeddem, 1993, p. 168).

29Si le quotidien des femmes est arrivé à un tel état de dégradation c'est à cause d'une société qui prône la suprématie de l'homme sur la femme. En ce sens, Sultana va jusqu'à accuser la gente masculine d'avoir souillé les femmes en les traitant comme des êtres inférieurs : « Des koulchites aussi profondes, aussi compliquées, exigeraient que l'aiguille aille fouiller le sang et y injecter, directement l'antidote de la "souillure" » (Mokeddem, 1993, p. 126).

30Dans *L'interdite*, Malika Mokeddem a su mêler discours littéraire et discours médical en entachant le second de la dimension subjective et émotionnelle du premier. En effet, la langue de spécialité qui est généralement précise, va quitter son domaine de prédilection pour prendre en charge une parole poétique mais, également, engagée. Dans son article intitulé « Guérir, dit-elle : Le double pouvoir de la médecine et de l'écriture », Christine Renaudin fait remarquer que « l'Algérie de Mokeddem est décrite en termes de maladies, d'épidémies, de contagions, gangrènes et infections de toutes sortes qui la minent et auxquelles il faudrait pouvoir trouver cure » (Renaudin, C. 2000, p. 220. Toutefois, toutes ces maladies ne sont que les symptômes d'un autre mal qui trouve son origine dans le mal fonctionnement de tout un corps social.

Procédé de code mixing dans le roman

- 6 Définition du Larousse (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Lar (...)

31Le code mixing est un terme anglais correspondant au mélange des langues⁶ car, au cours de leur évolution, les langues entrent en contact les unes avec les autres, provoquant des situations d'interférence linguistique. Les langues s'influencent mutuellement, ce qui peut se manifester par des emprunts lexicaux ou de nouvelles formulations syntaxiques, allant dans les deux sens. Concrètement, cela se traduit par l'apparition de nouveaux mots (éventuellement adaptés à la prononciation spécifique à leur langue), de nouvelles tournures de phrase et/ou la traduction littérale d'expressions idiomatiques (calque). Le plus souvent, cela commence par une déformation progressive et très peu perceptible de la prononciation qui, pour certains phonèmes, va petit à petit s'assimiler à une prononciation étrangère assez proche.

32Selon Oswald Ducrot, pour analyser un énoncé dans une langue cible, il faudrait prendre en considération, « outre les connaissances habituellement appelées linguistiques, un certain nombre de lois d'ordre psychologique ou sociologique, un inventaire des figures de styles employées par la collectivité de la langue » (Ducrot, 1984, p. 15). source. Pour ce faire, nous aurons recours à une approche sociolinguistique qui nous permettra de présenter les mœurs, les croyances et la mentalité de la société algérienne à travers des expressions propres à elle.

33En effet, le recours à une langue émaillée d'expressions en langue locales est l'un des propres des littératures les plus contemporaines qui ne considèrent plus ce stratagème comme un mode d'ancrage dans une couleur locale mais y voient une forme de signature culturelle.

34Nous retrouvons parfaitement cet aspect dans la littérature francophone. Dans *L'interdite*, Malika Mokeddem a su mêler deux codes langagiers : le français et l'arabe, sans pour autant déstabiliser la compréhension du texte. De ce fait, *L'interdite* possède un nombre considérable de mots arabes qui se manifestent de deux façons : par la présence d'un signe typographique explicite dans l'espace textuel du roman désigné par l'italique et par l'utilisation de notes de bas de page. Il est important de souligner qu'en ce qui concerne l'amalgame de l'arabe et du français dans les termes que nous allons analyser, l'auteure s'est inspirée du parler populaire, car le recours à l'emprunt peut être une pratique individuelle, comme elle peut être adoptée par toute une communauté.

Les emprunts lexicaux

35Comme nous l'avons déjà précisé, *L'Interdite* s'ouvre sur l'arrivée de Sultana à Ain Nakhla dans le but d'assister aux funérailles de son ancien amour, Yacine. La description de la scène de l'enterrement de ce dernier a permis à la narratrice d'introduire des mots en arabe : « La illahail' Allah, Mohamed rassoul Allah ». « La chahada » (Mokeddem, 1993, p. 24), un des cinq piliers de l'Islam, est le nom donné à la première expression qui signifie en français : « il n'y a de Dieu que Dieu, Mohamed est son Prophète ».

36Nous avons remarqué que l'auteure décrivait le rituel funéraire musulman à travers des dialogues contenant les termes « (aux) talebs » (Mokeddem, 1993, p. 23) ou encore « la sadaka » (Mokeddem, 1993, p. 56), ceci est peut-être un moyen d'affirmer sa connaissance de sa culture arabo-musulmane :

37Le taleb est le maître de l'école coranique, il a aussi la fonction de réciter des versets du Coran le soir de l'enterrement. La sadaka, quant à elle, consiste à donner de l'argent ou du couscous aux mendiants dans les cimetières, le lendemain de l'enterrement. À travers ces éléments, l'auteure dévoile certains aspects de la tradition. Par sa description, elle la fait découvrir aux lecteurs qui ne la connaissent peut-être pas. Nous retrouvons ici un des principes de la littérature francophone, car consciemment ou inconsciemment, l'écrivain francophone « est en lutte permanente pour s'auto-définir, pour s'auto-identifier » (Freris, G. 2002, p. 187) et exprimer sa différence. L'utilisation de quelques expressions arabes, en invoquant les coutumes algériennes, ne fait qu'appuyer notre hypothèse.

38Il est important de préciser que les vocables cités ci-dessus figurent dans les dictionnaires de la langue française. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'ils ont été soumis à la détermination : « *la chahada* », « aux *talebs* » (les *tabbs*), « *la sadaka* ». La détermination et l'attestation de l'emprunt dans les dictionnaires sont donc une preuve de l'intégration de ce dernier dans la langue emprunteuse.

39Partant du principe que la société algérienne est une société très croyante, attachée à ses origines et à une culture ancestrale, nourrie par des valeurs spirituelles et morales, nous ne pouvons parler de cette culture sans aborder cet aspect qui est parfaitement présent dans *L'interdite* : « Une fois, je lui ai parlé (à sa mère) des gens des rêves. Elle a eu de l'inquiétude pendant plusieurs jours. Elle croyait que j'étais folle ou frappée par le mauvais œil ou par un djinn. Elle voulait m'emmener au m'rabet » (marabout) (Mokeddem, 1993, p. 96-97).

40Cet extrait montre que l'écrivaine introduit d'autres substrats culturels (Sidi et m'rabet) grâce auxquels elle rapporte une croyance propre à sa société qui consiste à implorer le m'rabet dans différentes

situations, dont les plus courantes concernent le fait de le solliciter pour qu'une personne, souffrant d'une pathologie physique ou mentale, trouve la guérison. Il arrive aussi que l'on s'adresse au marabout afin qu'il contribue par sa « baraka » à exaucer des vœux auxquels on aspire très fort, tels que se marier, s'enrichir, enfanter... etc. Si ces marabouts sont autant vénérés, c'est aussi parce que ce sont des « chorfas ». « Chérif » au singulier veut dire descendant du prophète : « Zyeute-le, lui qui vient là-bas. Il s'appelle Vincent, comme un m'rabet de chez lui mais, il est pas chérif » (Mokeddem, 1993, p. 100).

41L'auteure va jusqu'à reprendre les tics du parler algérien qui consiste à s'exprimer en français avec des articulations et des interjections en arabe :

42« L'amour à l'algérienne ? Macache ! Macache ! Passé au gibet du péché. Mais toi, la femme libre, ton amour est vide de cœur, tout en méninges. Tu ne vis que par tes sensations, dis-tu ? Oualou ! Même ton silence est calculé, cabré. Un comportement d'Occidentale ! » (Mokeddem, 1993, p. 49). D'après Robert Elbaz, « ces signes arabes n'ont certainement aucune fonctionnalité sinon peut-être, celle de fournir au lecteur la couleur locale du pays » (Elbaz, R. 1996) mais ils viennent néanmoins « déranger la quiétude du fonctionnement du signifiant français » (*Ibid.*).

- 7 Fillette de neuf ans. Personnage secondaire dans le roman.

43Le manque de vocabulaire de la petite Dalila⁷ est une autre stratégie de l'auteure pour introduire des mots en arabe : « Bliss » (p. 71), « Bendir » (p. 72), « ghossa » (p. 90), « *morjane* » (p. 92), « *bessif* » (p. 95), « *laouedj* » (p. 96), « *kheimas* » (p. 98), « *béze*f » (p. 142). Ces mots signifient respectivement : le diable, le tambour, la colère, le corail, sous la contrainte, le tordu, la tente et beaucoup. Il est clair que d'un point de vue sociolinguistique, la manifestation de ses signes arabes « matérialise dans l'espace discursif le fonctionnement d'un substrat culturel étranger à la langue d'écriture » (*Idem*, p. 193).

44Avant d'être un substrat culturel, la langue arabe constitue un substrat lexical dans le corps du texte. Il semblerait que la langue arabe influence la langue française tout en étant supplantée par elle. L'introduction de ces jeux de langues dans les littératures francophones a fait l'objet d'études qui tendent à montrer le fonctionnement de la « diglossie littéraire » (Giordan et Ricard 1976), lexicale ou syntaxique du français et à en relever les différentes formes de marquage. L'analyse succombe au mythe d'une homogénéité des langues sociales et littéraires : le texte serait ce lieu où se déverse la langue que parle le monde, ce lieu d'une parole collective retranscrite.

C'est alors une simple diglossie franco-arabe qui s'impose aux dépens du continuum linguistique dans une zone interlectale. L'hybridité linguistique et l'usage de l'arabe dans le texte, sont aussitôt associés à un « langage social » qui consiste en des variantes sociolinguistiques populaires du lexique, de la syntaxe et de la phonétique. Le langage devient « le véhicule d'un univers social intériorisé » (Giordan, p. 117).

- **8** Cet aspect de la littérature francophone a été développé par Gauvin, L. (1997).

45 Cette radicalisation diglossique procède du fait que l'usage de l'arabe dans le français est avant tout doté d'une très forte charge idéologique qui occulte parfois le travail de reconstruction fictive de l'écrivain. « Poétique naturelle », telle est l'illusion que fournit l'œuvre et que cherchent à accréditer des déclarations des écrivains. Langue naturelle correspondant à une pratique locale, métissée, tel est le jugement que les revues de presses et comptes rendus de lecture offrent le plus souvent aux lecteurs des autres aires francophones qui, à leur tour, sont saisis dans les pièges de ce mirage réaliste⁸.

46 Comme le note très justement Rabia Redouane dans son analyse intitulée « Intertextualité linguistique : lexique arabe chez Malika Mokeddem », le lexique arabe utilisé par cette dernière « ...traverse le tissu textuel en français, comme une démarche de dynamisation de la pratique de l'écriture et un système de transposition stylistique susceptible d'imprimer au texte romanesque à la fois son code sémantique et son code esthétique » (Redouane, p. 187-188).

Les interférences lexicales

- **9** Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, *Larousse, op.cit.*,

47 Contrairement à l'emprunt qui « est un fait de langue qui met en jeu la collectivité linguistique tout entière » (Chadelat, 1996. p. 19), l'interférence lexicale n'engage que la parole individuelle. On dit qu'il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible A un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B⁹.

48 Étant donné que l'Algérie a été longtemps colonisée par la France, nous retrouvons parfaitement cet aspect dans le parler du peuple algérien. En effet, la prononciation algérienne a fait que les emprunts n'ont gardé que quelques phonèmes de leurs signifiants premiers :

« Maintenant chez nous, c'est plus une honte d'être migrés. Les migrés zoufris, eux, ils étudient pas. Alors même là-bas, ils deviennent pas mélangés. Ils mélangent que les mots, encore plus que nous. Mais ça fait rien, les femmes d'ici veulent toutes leur marier leurs filles. Elles

disent : "Ils ont de l'argent et puis ma fille habitera dans Lafrance, alors j'irai en « facance » là-bas » (Mokeddem, 1993, p. 93-94).

- **10** C'est en se penchant sur le cas des immigrés que le linguiste est arrivé à cette conclusion dans De (...)

49 Cette analyse sociologique de Dalila est très perspicace car, avec des mots d'enfants, celle-ci a su caricaturer le caractère cupide des femmes. Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans la perspective de ce travail ce sont les mots français qui ont été « arabisés ». Le terme *migrés* est un dérivé des mots français émigrés et immigrés, tandis que « zoufris » est un dérivé du terme ouvrier et « facance » de vacances. La première adaptation que subit un mot emprunté est donc phonétique. Même si les emprunteurs s'efforcent de reproduire la prononciation du mot emprunté à l'identique, les résultats sont souvent imparfaits. Le linguiste Louis Deroy explique la prononciation approximative par la substitution spontanée de phonèmes familiers à la langue maternelle aux sons inhabituels et rebutants.¹⁰ La prononciation de « *facance* » pour « vacances » et de « *zoufri* » pour « ouvrier » est un exemple des plus pertinents ; étant donné que le phonème « v » n'existe pas en arabe, le locuteur arabophone a cherché dans sa langue maternelle le phonème se rapprochant le plus au son en question (f).

50 Aussi, le fait que les emprunts lexicaux ne soient pas prononcés de la même manière dans la langue cible que dans la langue source est souvent attribué à l'incapacité des emprunteurs de percevoir le mot original correctement, un point de vue que nous appellerons « la position phonétique ». L'extrait ci-dessus constitue un exemple parlant : le « u » est un phonème que les arabophones n'arrivent pas à prononcer, surtout quand celui-ci est suivi d'un « i ». C'est pour cette raison que « l'université », est devenue « la *versité* » (p. 37). Le point de vue phonétique peut être relié à la perception du nombre de syllabes. « Université » qui est constituée de cinq syllabes (u-ni-ver-si-té) devient dans la prononciation de l'arabophone « *versité* », constituée de trois syllabes (ver-si-té). Ce dernier a tout simplement supprimé les syllabes que son système phonatoire ne lui permet pas de prononcer.

51 *L'interdite* comporte également quelques néologismes qui ne sont usuels qu'en Algérie et qui traduisent un langage de plus en plus courant dans ce pays tel que : « *trabendiste* » (p. 24), « *hittiste* » (p. 38) ou encore « *dégoutage* » (p. 139).

52 « *Trabendo* » est un mot d'origine hispanique qui signifie contrebande. Le *trabendiste* est par conséquent celui qui pratique la contrebande. Le terme « *hittiste* », quant à lui, il est inspiré du mot « *hitt* », signifiant mur en français. L'ajout du suffixe « *iste* », a permis

d'assimiler ces néologismes à une catégorie, celle des noms d'agents (Exemple : dent – dentiste). Il désigne littéralement « ceux qui tiennent les murs », autrement dit, les chômeurs ou les laissés-pour-compte. Et le « dégoûtage » est un terme que la jeunesse algérienne emploie pour désigner tous les problèmes sociaux auxquels elle est confrontée. Ce mot, inspiré du terme « dégoût » est devenu le synonyme d'ennui, de lassitude et de problèmes en tous genres.

53L'innovation lexicale, syntaxique et phonétique est le risque qu'encourt toute langue qui voyage en dehors de son aire culturelle. Néologie, répétitions, bouleversement syntaxique seront, inévitablement, convoqués pour produire une langue jouée, déjouée, refaite, voire même, contrefaite. Dans le cas de notre corpus, c'est l'arabe qui est venu se greffer sur le français. L'intérêt de ce français réinventé est de placer la langue arabe en tant que base, caution, ancêtre qui garantit l'appartenance à une culture ancestrale.

54Bien qu'il n'ait aucune incidence sur la trame du récit, il n'en demeure pas moins que ce français, devenu hybride au contact de l'arabe, comporte une grande charge idéologique : celle de revendiquer son identité culturelle. Pour ce, Malika Mokeddem a choisi d'introduire l'élément peut-être le plus important qui détermine l'identité de chacun : la langue maternelle.

Traduction littérale du langage des milieux populaires

55La traduction littérale, dite aussi fidèle, suppose une traduction sans altération du sens. Il semblerait que la faisabilité de ce procédé est peu fréquente car « la langue est un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse différemment dans chaque communauté (...) à chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'expérience » (Martinet 1990, p. 12-20).

56La traduction littérale de l'arabe au français se heurte généralement à des obstacles d'ordre linguistique mais aussi d'ordre culturel car il s'agit « non seulement de transmettre certaines réalités spécifiques à la culture maghrébine (en passant par) certaines structures particulières à la langue arabe, aux découpages souvent différents de la langue française » (Mehadji, 1999).

- **11** Le calque est un procédé qui consiste à traduire mot pour mot la forme étrangère. Une des particula (...)

57Étant donné que la culture algérienne est une culture de l'oralité et des expressions métaphoriques qui attestent de son verbe facile, sa population a tendance à utiliser un langage standard qui peut ne rien vouloir dire aux yeux d'une personne étrangère à cette culture. Ces expressions toutes faites, reflet d'une lourde tradition, ont la capacité

de résumer une situation ou un souhait sans pour autant entrer dans des discours interminables. Dans *L'interdite*, Malika Mokeddem a calqué¹¹ ses expressions.

Expressions liées au code social de la h'chouma

58 Tandis que le garçon est traité avec beaucoup de laxisme, une importance primordiale est accordée à l'éducation de la fille, celle-ci rime avec rigidité. Le cadre éducatif de la fille repose traditionnellement sur un ensemble de notions apprises qui contribuent à développer les dispositions naturelles et morales de la fille pour en faire une épouse modèle. Une des notions les plus importantes est la notion de « h'chouma » qui signifie pudeur, modestie, réserve. Mais le plus souvent, on retrouve ce terme employé dans le sens de « honte » (*aib*). Cette notion de « h'chouma », utilisée en ce sens, implique la honte éprouvée devant un acte répréhensible, de même, elle suggère l'interdit (*haram*) associé à toute action jugée honteuse.

59 *L'Interdite* rend compte de la suprématie de l'homme sur la femme dans la culture arabo-musulmane. Dalila - considérée par bon nombre de critiques comme le double enfantin de Sultana- rapporte à celle-ci que sa mère lui ressasse sans arrêt que ses frères sont « le rideau contre la h'chouma » (Mokeddem, 1993, p. 93). Cette expression qui donne au frère l'image du rideau, « *yzar* » en langue arabe, symbolise la protection par rapport à tous les dangers éventuels.

60 Aussi bizarre que cela puisse paraître, ce point est associé à la virginité des jeunes filles ; une grande importance est accordée à sa préservation, sujet tabou dans une société aussi conservatrice. Le passage dans lequel une jeune fille vient consulter chez Sultana suite aux incantations de sa marâtre est à ce titre éloquent : « - Je crois que mon visage a jauni (...) Non, non, proteste-t-elle faiblement, c'est parce que ma marâtre me dit toujours : « Que Dieu te jaunisse le visage ! » c'est-à-dire qu'il m'enlève ma dignité » (Mokeddem, 1993, p. 125-126).

61 Par « dignité » la jeune fille veut, bien entendu, dire « virginité ». L'expression « que Dieu te jaunisse le visage » est très souvent employée dans le parler populaire algérien : « *lahissafar lek el wadjh* ».

62 Mis à part un visage qui jaunisse, au cas où une jeune fille transgresserait la tradition, les incidences de son comportement se répercutent sur l'honneur de toute sa famille. *L'Interdite* fait état de ce phénomène avec l'expression de « nuques brisées » (Mokeddem, 1993, p. 142) qui désigne le père et les frères de la « pécheresse ».

63Le rapport entre ces deux phénomènes (un visage qui jaunit et une nuque qui se brise) peut sembler saugrenu, mais leur relation de cause à effet est très clairement expliquée par la petite Dalila :

« Celle-là (la honte), avec la tradition, elle fait que menacer les filles. Et si tu obéis pas, elle fait tomber la figure de tes frères et de ton père qui deviennent des nuques brisées. À cause des filles et des femmes, beaucoup des hommes, ils sont que des nuques brisées (...) quand ils ont la h'chouma de leurs filles ou de leur femme, ils peuvent plus aller dehors, devant les autres hommes, avec la tête droite. » (Mokeddem, 1993, p. 142-143).

- **12** *L'Interdite* et *Des rêves et des assassins* (1995) sont les deux romans de Malika Mokeddem classés da (...)

64La connotation péjorative de ces expressions idiomatiques peut être sujette à polémique ; pourquoi l'auteure a-t-elle choisi des expressions qui ne reflètent que l'aspect négatif de la culture algérienne ? Est-ce dans le but de critiquer, voire plus, de rejeter cette dernière ? Ou est-ce simplement une marque de rébellion dans une période propice à la contestation **12** ?

65Nous retrouvons la réponse à notre questionnement dans *La Transe des insoumis* - le premier des récits autobiographiques de Malika Mokeddem- Elle y déclare : « Moi la tradition, j'ai toujours été contre. Je fais corps avec elle quand elle vibre d'émotion, nourrit l'esprit, enrichit la mémoire. Je l'affronte, la répudie quand elle se fige en interdits, s'érige en prison ». (Mokeddem, M. 2003, p. 27). À travers cette déclaration, l'auteure explicite son rapport à la tradition ; autant elle la revendique quand il s'agit de faire revivre la mémoire nomade de ces ancêtres, autant elle bannit son côté oppressif qui porte atteinte à la liberté de tout un chacun.

66Nous déduisons que les propos de Dalila ne sont que le relais des idées et des valeurs de l'auteure. Toutefois, nous mettons un bémol quant à l'efficacité de la traduction littérale de ces expressions idiomatiques ; en effet, malgré les efforts qu'à fournis l'auteure pour traduire les locutions « Que Dieu te jaunisse le visage et nuque brisée », il se pourrait qu'un lecteur étranger à la culture arabomusulmane ne saisisse pas exactement leur sens. Ceci à cause de « l'inexistence de certains concepts désignant des réalités spécifiques à la culture maghrébine et de l'inadéquation de la valeur sémantique des mots et des structures syntaxiques.

Expressions liées aux croyances surnaturelles

67En parlant du « m'rabet », Dalila a cité deux expressions qui renvoient à un phénomène qui est une caractéristique socioculturelle de la société arabo-musulmane :

« Une fois, je lui ai parlé (à sa mère) des gens des rêves. Elle a eu de l'inquiétude pendant plusieurs jours. Elle croyait que j'étais folle ou frappée par le mauvais œil ou par un djinn. Elle voulait m'emmener au m'rabet » (Mokeddem, 1993, p. 96-97).

68Dès qu'une personne se singularise par un comportement ou des idées, elle est incomprise par son entourage et, tout de suite, considérée comme « frappée par le mauvais œil », « *madroubab'aïn* » en langue arabe ou de « frappée par un djinn » dite « *Djinn darabha* ». Généralement, il suffit de dire « *madrouba* », « frappée » pour désigner ce deuxième cas de figure. « *Madrouba* » est un terme qui décrit l'état d'une personne sous l'emprise du démon, le djinn et qu'elle doit faire l'objet d'exorcisme, « la roukia ».

69Même les « métaphores du langage somatique algérien » (Mokeddem, 1993 : 87) se réfèrent au surnaturel. Comme quand un patient souffrant d'impuissance sexuelle livre à Sultana après un long moment d'hésitation et le visage accablé : « " je n'ai plus d'âme" ou " mon âme est morte" » (Mokeddem, 1993, p. 87).

70Toujours dans *La transe des insoumis*, Malika Mokaddem a posé une hypothèse quant à son recours à la traduction des métaphores du langage algérien : « Je finis par en déduire qu'exprimer l'inavouable est sans doute plus aisé dans sa langue à soi, que les contorsions des métaphores maghrébines les préservent de la crudité des mots » (Mokeddem, 2003 p. 160).

71Partant de l'idée que « la traduction c'est toujours et c'est seulement la recherche acharnée de l'équivalent le plus approché du message qui passe d'une langue à une autre » (Mounin, 1976, p. 105), nous pouvons penser que le fait que Malika Mokeddem ait choisi de traduire, de la manière la plus fidèle qui soit, les expressions qui reflètent son patrimoine culturel, s'inscrit comme une tentative idéaliste de convaincre l'Autre, de lui faire comprendre son propre principe de réalité, l'identité de sa propre société.

Conclusion

72Il est évident que le fait d'avoir recours à la langue maternelle dans le récit romanesque n'est pas propre à Malika Mokeddem. D'après Georges Fréris, tout écrivain francophone est confronté au dilemme suivant : doit-il accepter tel quel l'outil que d'autres ont élaboré et perfectionné dans un pays étranger, ou affirmer son identité culturelle en créant sa « propre langue » ? Il semblerait que Malika Mokeddem

ait trouvé un compromis à ce dilemme : le fait d'introduire une langue de spécialité est le reflet de son identité langagière – familièrement dit, sa marque de fabrique- car celle-ci constitue « l'ensemble des particularités stylistiques et individuelles de (la) création artistique (d'un écrivain) et non pas le canal expressif qu'une communauté utilise » (Freris, Georges, *op. cit.*, p. 189). Ceci nous amène à déduire que l'identité langagière de Malika Mokeddem s'exprime dans le vocabulaire médical qu'elle emploie pour dire les maux de son héroïne et de l'Algérie des années 90.

73L'utilisation du vocabulaire médical a permis à l'auteure, d'une part, de décrire l'état de décrépitude morale dans lequel se trouve la société algérienne et d'autre part, d'exprimer la douleur qu'elle ressent face à cet état de fait. Quoi de plus éloquent qu'un vocabulaire médical dont la mission est d'exprimer les maux du corps humain. De plus, ce français médical a l'avantage de prendre en charge la virulence des propos de l'auteure, atténuée par le caractère métalinguistique de la langue de spécialité.

74Hormis le fait de puiser dans son domaine de formation pour constituer un langage qui lui est propre, Malika Mokeddem s'est fait un point d'honneur à reprendre l'aspect « bariolé » du dialecte algérien – quitte à entacher la littérarité de son roman – en truffant son texte de mots arabes, mais aussi en y insérant un français « contrefait » par la société algérienne. C'est peut être ici une manière de donner plus de réalisme à son roman qui, rappelons-le, a été publié en pleine décennie noire.

75La traduction de proverbes ou de phrases toutes faites, quant à elle, est un moyen pour l'auteure de revendiquer son identité et sa culture. Cependant, malgré son bon vouloir, traduite en français, les formules n'ont plus autant d'impact que dans la langue source. C'est pour cette raison que pour traduire des énoncés qui rendent compte de contextes et de situations, leur locuteur doit « *impérativement prendre en compte la disparité structurale des langues ainsi que la disparité des cultures et des civilisations* » Mehadji, R, *op.cit.*

76Nous tenons à finir notre contribution avec une pointe d'humour en rapportant les propos de Malika Mokeddem, interrogée par Christiane Chaulet-Achour sur son rapport à la langue française :

« Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : la langue française est venue me coloniser. Maintenant, c'est à mon tour de la coloniser ! Pas pour dire " mes ancêtres, les Gaulois"...comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer » Chaulet-Achour, p. 183.

Extraits qui ont marqué des lecteurs inédits de *L'interdite* de Malika Mokaddem :

« Lovée là, je humais sa peau et m'y reconnaissais : couleur sable d'ombre, odeur d'ambre. Je ne bougeais plus. Elle riait d'attendrissement. Je levais un œil et admirais le lisse de ses joues, leur brun ocré de sable au coucher. Ses yeux m'inondaient, coulaient le velouté de leur nuit sur les brûlures de mes jours. Quand elle travaillait, je demeurais près d'elle. Je ne faisais pas de bruit. Je la regardais. Dans sa maison, l'arôme du poivron grillé sur les braises, les senteurs de basilic et le chant andalou enivraient le matin. A chevaucher, chaque jour, mes propres frontières pour aller la rejoindre, le les ai rognées, cassées et dépassées. Son affection a été le meilleur antidote aux rejets croisés, pieds-noirs, juifs et arabes, qui sévissaient dans le village. Les joies de l'Indépendance ont été attristées par le départ d'Emma. Avec elle, j'ai perdu les derniers lambeaux de l'enfance. Elle m'a faite orpheline une seconde fois. J'ai envie de m'asseoir à ce pas-de-porte comme nous le faisons ensemble, autrefois. Emma, deux lettres distantes puis l'engloutissement dans la vie d'une Sarah étrangère ; le silence de ceux qui conservent, enfouis en eux, des jamais indigestes. »

« Lorsqu'on a toujours agi sous la contrainte ou dans l'urgence, avoir subitement le choix est un effroi, un luxe piégé que l'on fixe à reculons. »

« Avant de monter en voiture, tu t'es retournée et tu as promené tes yeux sur nous tous. Et puis tu as fixé Bakkar et tu as dit d'une voix rude: "toi et ceux de ta bande, vous êtes le pourri du pays. Moi je vais étudier et je serai plus forte que toutes vos lâchetés et vos ignominies. Regardez-moi bien, je vous emmerde ! Et je reviendrai vous le redire un jour. »

« Maintenant, les maisons de la modernité ont peut-être le confort, mais elles sont dépourvues de générosité. La modernité ? Elle nous déballe ses vanités aux yeux et ferme ses portes sur un tout petit nombre de gens. »

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

Commentaires anonymes de quelques lecteurs de Je dois tout à ton oubli sur <https://www.babelio.com/livres/Mokeddem-Je-fois-tout-a-ton-oubli/355139>

« Une lecture assez agréable. Si le début est un peu fade et déprimant, l'histoire prend de l'ampleur au gré des souvenirs et des réflexions de l'héroïne. Selma est partie de chez elle, dans le désert algérien, pour étudier, puis travailler et envoyer comme une bonne fille son salaire à sa famille. Mais elle n'était déjà plus vraiment là avant de partir, le monde où elle est née ne lui a jamais vraiment convenu et un évènement de son enfance, que son esprit a oublié pendant 50 ans, va contribuer à creuser l'écart entre elle et sa famille, notamment sa mère. De l'Algérie, on voit les bons et les mauvais côtés : la vie des gens dans le désert, l'évocation du monde macho-musulman, mais ce sont les mets culinaires en fin de roman qui m'ont fait rêver et saliver (j'essaierai de faire un mkhalaa un jour, c'est obligé). Un livre un peu lent, mais intéressant à tous points de vue ».

« La narratrice, petite fille de touareg sédentarisé au bord du désert, rebelle, a fui l'Algérie pour finir ses études en France. Elle est cardiologue et habite à Montpellier. A la suite du décès d'une de ses patientes, elle revit une scène de son enfance qu'elle avait oubliée. Elle emprunte la voie du

roman pour explorer un pan douloureux de sa mémoire qui a trait à sa relation avec sa mère. »

« Je suis assez d'accord sur la critique faite par yv1. Je n'ai pas été convaincue par la "mauvaise mère" de cette fille du désert qui s'en est éloigné pour trouver ailleurs la liberté. Malgré les traditions qu'elle nous décrit et qui sont tellement esclavagiste pour les filles (et ce, par la faute des mères en grande partie), ce qui me gêne c'est cette rancœur, cette presque méchanceté qui en ressort et qui font que malgré tout ce qui nous est dit "on n'est pas convaincu de la souffrance infligée" on ne peut compatir réellement. Pourquoi ? Je ne sais pas, peut être un excessif égo de la narratrice ? A méditer. »

« Ce livre est une réflexion sur la relation mère/fille, dans un contexte très particulier : mère algérienne qui vit dans le désert et fille émancipée, devenue européenne. Il est aussi prétexte à la présentation et à la critique des us et coutûmes algériens : mariage organisé des filles, dépendance et obéissance des femmes, ... Autant de sujets passionnants traités par quelqu'un les connaissant bien. Malgré tout, je n'ai réussi qu'à survoler cette histoire. Jamais, je n'ai pu y entrer. Souvent on s'identifie aux personnages, ou l'on compatit. Ici, rien. Je ne nie pas les souffrances de Selma et de sa famille, mais j'y suis resté insensible. Pourquoi ? Je ne saurai vraiment le dire. Peut-être le style de l'auteure, peut-être la forme du livre (mi-roman-mi-récit) ? Je ne doute pas cependant qu'il puisse intéresser beaucoup de lecteurs, parce qu'il m'en reste l'idée d'un livre de qualité à côté duquel je suis passé. »

« Le sujet en lui-même m'a plu mais c'est plus l'ambiance du livre qui m'a paru en inadéquation avec l'histoire. Alors qu'on est vraiment dans le combat de

la féministe, sujet qui me tient à cœur, j'ai finalement préféré "[Mes hommes](#)" de ce même auteur, qui en parlait un peu moins, mais livre où j'avais plus "accroché" »

« Combien de fois Selma avait-elle beuglé : « Je ne verserai pas une larme le jour où elle crèvera » ? Pas seulement lorsque la mère avait refusé de la recevoir avec le roumi. Pas seulement lorsqu'elle lui avait réclamé, comme un dû, des sommes colossales pour marier ses filles sans se soucier un instant de ce qu'il advenait d'elle. Mais Selma n'en est plus à ne contradiction près. »

Entretien avec la romancière algérienne Malika Mokeddem «La mer, mon autre désert»

Le 21.05.2011 http://www.elwatan.com/hebdo/arts-et-lettres/la-mer-mon-autre-desert-21-05-2011-125248_159.php

Autour de son dernier roman et de divers sujets d'actualités ou non, l'écrivaine se livre.

– Vos livres ont souvent pour cadre Montpellier où vous vivez, et le désert algérien où vous êtes née et avez grandi. Cette fois-ci, vous prenez la mer...

Mon besoin de la Méditerranée et de ses lumières m'a fait quitter Paris pour Montpellier. A m

on insu, la nécessité de l'espace me restait chevillée au corps. La mer est devenue mon autre désert ; un désert assouvi, celui-là, à l'inverse des immensités de mon enfance et de mon adolescence qui ne reflétaient jamais que l'enfermement et la privation. A Montpellier, je suis devenue navigatrice. J'ai apprivoisé des horizons qui m'ont restitué ceux du désert comme je ne les avais jamais vécus. J'ai appris à aimer le désert en pleine mer. Et c'est alors seulement que j'ai pu l'écrire. «Mer et désert, je fonds et les confonds en une même image, la blessure lumineuse de ma liberté», ai-je noté aux balbutiements de l'écriture. J'ai déjà commis un autre texte de navigatrice, N'zid (Seuil, 2001). La Méditerranée fait partie de mon univers. Elle est très présente dans la plupart de mes livres. Elle donne tout son souffle à La Désirante.

– La Désirante après L'Interdite en 1993. La femme se serait-elle plus affirmée ?

Dans L'Interdite, Sultana, le personnage principal, a le même caractère

trempé que la Shamsa de La Désirante. Mais les deux textes expriment des trajectoires inverses. La mort de son grand amour propulse Sultana vers ce désert qu'elle avait fui. Shamsa prend la mer avec la détermination de retrouver son compagnon vivant. Et c'est la vie qui triomphe à l'issue d'une traversée dans La Désirante. J'ai écrit L'Interdite au début de la tragédie algérienne des années quatre-vingt-dix tandis que La Désirante sort pour «le printemps arabe». Un journaliste montpelliérain m'a dit que «le concentré de volonté et d'énergie» de mon dernier livre avait «dégoupillé» celles de la rive sud. J'aurais aimé le croire. Mais cette concomitance est-elle totalement fortuite ? D'autant que l'intrigue du roman se dénoue entre Tunisie, Libye et Italie...

– Depuis le début, votre combat pour l'émancipation de la femme n'a jamais failli. Comment voyez-vous le statut de la femme en 2011 ?

Il est très divers selon les contrées. Des femmes sont maintenant ministres, présidentes de la République, ici ou là, alors que d'autres restent encore réduites à l'esclavage. Quoi qu'il en soit, leur statut demeure le meilleur indicateur de l'évolution des sociétés. Encore que l'émancipation de quelques-unes peut voisiner avec l'oppression de leur majorité, voire lui servir d'alibi et ce, dans le même pays.

– En Algérie, des femmes ne sont-elles pas ministres, cadres de haut rang de l'administration ou du secteur privé, en demeurant des sous-individus dans le Code de la Famille, soit aux yeux de la loi ?

Le président Bouteflika nous a longtemps fait miroiter un projet de réforme de cette loi infâme, dont nous attendions l'abrogation, pour finir par une lamentable machination : deux ou trois retouches... Mais grâce à la scolarisation obligatoire des enfants, les filles de ce pays se sont engouffrées dans la seule brèche qui leur était ouverte. Elles se sont

emparées du savoir, ont conquis l'espace public. Là où le bât blesse, c'est que la mainmise des intégristes sur l'enseignement, trente ans durant, laisse de lourdes séquelles. La bigoterie de beaucoup de femmes, de l'intérieur de l'Algérie notamment, relève du crétinisme. Ce sont celles-là qui s'arrogent le droit de mettre à l'index les filles qui osent envoyer au diable la camisole de leurs traditions et leur tartuferie. Il faudra du temps pour qu'une qualité restaurée de l'enseignement parvienne à débarrasser le pays de ces entraves. Le souffle rafraîchissant qui provient de la Tunisie pourra-t-il aider les Algériens à se délivrer de l'inférel attelage religion/corruption ?

– On ne vous a pas entendue lors des débats, ici, en France, sur la burqa. Pourquoi ce retrait sinon ce recul ?

J'ai fait partie des premières signataires, dans le magazine Elle, de la pétition demandant une loi pour interdire le port du foulard au sein de l'école. Il s'agissait alors de préserver un lieu de laïcité, l'école, et des jeunes filles qui n'avaient pas encore leur majorité. Mais la mascarade de ces femmes revendiquant le port de l'uniforme intégriste, c'était trop exaspérant pour moi. Je ne me suis jamais rendue dans les Etats du Golfe à cause de leurs régimes pourris et pour n'avoir pas à côtoyer ces femmes corbeaux. Mon propos aurait été tellement dur et sa récupération facile par l'extrême droite française... Un écrivain n'est pas obligé de toujours «réagir». Du reste, la meilleure façon de combattre les archaïsmes, c'est d'offrir à mes lecteurs des héroïnes dont les aspirations sont aux antipodes. Si, pour moi, écrire est un acte éminemment politique, il m'engage pour la vie. Et la réflexion exige souvent un retrait de la gesticulation des pouvoirs en place afin de livrer, dans un roman, la complexité de l'Histoire, ses nuances, ses avancées comme ses reculades.

– Que dites-vous à ceux qui pensent que vous avez une écriture féministe ?

J'ai été nourrie par les textes d'écrivains des deux sexes. Leurs livres ont

jalonné mon parcours, m'ont portée dans nombre de difficultés. Je suis préoccupée par toutes les injustices, les privations de libertés. Il se trouve que les femmes en sont les plus grandes victimes. Des victimes hélas parfois consentantes et même partie prenante. Pourquoi dit-on «écrivain engagé» lorsqu'il s'agit d'un homme, et «féministe» lorsqu'il qu'il s'agit d'une femme ? Je connais pourtant des hommes écrivains et féministes. Et mon écriture comporte aussi une peinture de la société dans sa globalité, une charge politique, historique. Je ne renie rien du féminisme auquel nous devons tant d'acquis. Je soupçonne seulement que des esprits chagrins n'appliquent ce qualificatif à une femme que pour la reléguer à l'arrière-banc des écrivains. D'ailleurs, dans mon prochain livre, je me mets dans la peau de deux hommes.

– Votre travail littéraire consiste en partie à vous tenir à l'écoute du monde. Qu'évoque pour vous le printemps arabe ?

J'ai été ivre de bonheur et scotchée à l'info pendant trois mois. J'ai été corps et âme dans la fulgurance de ce mouvement massif qui a déboulonné des tyrans, des clichés, des préjugés de plomb et, très vite, atteint des exigences d'une maturité inouïe ! Après l'ère des indépendances confisquées voici, enfin, celle des libertés et du droit. Certes, le chemin vers la démocratie sera encore ardu. Et il y aura encore des écueils, des soubresauts des pouvoirs anciens. Mais d'autres dictateurs tremblent déjà. C'est la plus belle nouvelle depuis des décennies.

Repères :

Née le 5 octobre 1949, à Kenadsa (wilaya de Béchar, sud-ouest algérien), cette brillante élève a effectué ses études de médecine à l'université d'Oran avant de les poursuivre à Paris et devenir spécialiste en néphrologie. En 1979, elle s'installe à Montpellier et exerce sa profession

jusqu'en 1985, année où elle décide de se consacrer exclusivement à l'écriture littéraire.

Avec d'autres types de publications (ouvrages collectifs, beaux livres...), sa bibliographie est d'abord celle d'une romancière : Les Hommes qui marchent (Ramsay, 1990) ; Le Siècle des sauterelles (Ramsay, 1992) ; L'Interdite (1993) qui marque le véritable essor de sa popularité ; Des rêves et des assassins (1995) ; La Nuit de la lézarde (1998) ; N'zid (Seuil, 2001) ; La Transe des insoumis (2003) ; Mes hommes (2005) ; Je dois tout à ton oubli (2008) ; enfin La Désirante paru cette année. (Tous les derniers titres cités sont publiés chez son éditeur actuel, Grasset). Malika Mokeddem a obtenu plusieurs prix et distinctions. Son premier roman, Les Hommes qui marchent, lui vaut en 1990 une reconnaissance initiale, récompensée par le Prix Littré du Festival du Premier roman de Chamberry, de même que le prix de la Fondation Noureddine Abba.

Le second, Le Siècle des sauterelles, reçoit en 1992 le Prix Afrique-Méditerranée de l'Association des écrivains de langue française. Mais c'est avec le troisième, L'Interdite, Prix Méditerranée 1994, que sa popularité littéraire et médiatique prend son essor. L'ouvrage, édité en format de poche, a connu des ventes appréciables. Auteur de l'interview, notre confrère, Rémi Yacine (Bureau de Paris), affirme plaisamment : «Sans concession, Malika Mokeddem nous rappelle, livre après livre, que les hommes sont des femmes comme les autres.

Ou le contraire. Que l'égalité entre les deux sexes est un combat permanent. Que le relativisme est déjà une première lâcheté. Son dernier livre, La Désirante, nous renvoie à notre humanité. Rien n'est écrit, la fatalité est une aberration asservissante».

Les écrits de Malika Mokeddem : un imaginaire linguistique métissé

Dallila Belkacem
p. 317-329

1Malika Mokeddem est l'une des plus éloquentes plumes féminines qui marquent la littérature algérienne de graphie française de la dernière décennie du XX^e siècle et du début du XXI^e. En (auto)-biographe, elle se re-cherche et écrit pour se dire et dire la gente féminine, les coutumes, les traditions, le pays, etc. L'écrivaine conjugue la littérature au féminin et fait de ses textes le lieu de l'écriture d'une société en pleines mutations. Cette auteure baigne dans un « inter », un entre-deux géographique mais elle n'est pas partagée entre ces deux rives, elle est à la fois des deux. L'amalgame du Nord et du Sud a structuré sa personnalité, son identité, et la différence qu'elle cultive dans son écriture. Dans ses écrits, elle se dresse contre un système établi, transgresse, brise et franchit toutes barrières et toutes frontières quelles qu'elles soient : géographiques, sociales, raciales, scripturales, et même linguistiques, ... Elle transmet, également, à ses personnages son « brassage » identitaire, culturel et linguistique et exprime à travers elles (eux) sa quête - quasi permanente - de son identité : une identité dans « l'inter », dans « l'entre », dans « l'altérité »... dans l'universalité.

2En effet, enfant d'une culture de l'oralité, l'écrivaine prône un métissage linguistique et ses pages sont imprégnées de termes de l'arabe dialectal. C'est l'un de

ses procédés choisis pour s'affirmer et garder l'émotion des termes telle que ressentie : une « autre » manière de rappeler son appartenance au côté sud de la rive.

- **1** Cf. Argumentaire du colloque « L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques (...) »

3 « L'imaginaire linguistique dans les textes de Malika Mokeddem », pourrait tout aussi convenir comme intitulé à cette communication du fait que les écrits de cette auteure répondent à la problématique du colloque. Pour cause, « la notion d'imaginaire est généralement associée au double rapport de la langue à la pensée et à la création : la langue est une forme de la pensée et un élément essentiel dans la formulation de cette même pensée »**1**.

- **2** Achour Ch. Ch., *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Éditions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, (...) »

4 La plume de Malika Mokeddem est venue allonger la liste de ces auteur(e)s qui ont signé les œuvres qui marquent cette littérature. Médecin de formation, cette nomade lettrée est arrivée à l'écriture parce qu'elle ressentait ce désir d'écrire qu'elle ne pouvait taire plus longtemps, « il y avait urgence. Alors, j'ai écrit... »**2**, explique-t-elle. Cette écrivaine affirme :

- **3** Helm Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem envers et contre tout*, L (...) »

[...] être venue à l'écriture le plus naturellement possible [...] c'était une vieille envie [...] je devorais des livres... et ces livres ont répondu à un certain nombre de questionnements en moi,

ils m'ont nourrie et structurée. Ils ont sédimenté en moi et dans mon cas, ça me paraît un parcours tout à fait logique que d'être devenue écrivaine. Dans l'acte d'écrire, il y a ce qu'on a envie de dire et qu'on dit, qu'on décrit, qu'on construit et il y a aussi toute la part de l'inconscient qui passe dans l'écriture et qui, ensuite, nous est révélée par le regard des autres, la lecture des autres. L'acte d'écrire me structure ainsi que l'avait fait auparavant l'acte de lire.³

⁵En écrivaine algérienne (nord-africaine), elle offre aux lecteurs de l'autre côté de la rive, « un avant-goût » de sa culture de naissance. Intermédiaire des cultures entre le Sud et le Nord, elle tente de préserver son patrimoine culturel en figeant les mots et la mémoire. C'est, pour elle, une manière d'affermir ses origines nomades et de consolider leurs valeurs morales et sociales.

- ⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁶Entre-deux géographique, entre-deux spatial, mais aussi entre-deux linguistique : l'écriture de Malika Mokeddem baigne dans l'inter-langues. Le français est sa langue d'écriture mais l'auteure se plaît à parsemer ses textes de mots de sa langue maternelle, sa langue de nomade : l'arabe. En ce sens, elle affirme : « Le verbe flamboyant arabe m'a marquée avant que ne me saisissent les mots français. »⁴

- ⁵ *Idem*, p. 41.

⁷C'est sa grand-mère Zohra, la « vieille aux tatouages sombres » (*HM*, p. 66), qui lui a transmis « son verbe flamboyant de conteuse nomade, ses récits de ce monde

qu'elle sentait en danger, qu'elle sentait menacé, donc, elle avait ce verbe de l'urgence »⁵. Cet amour des mots reçu par son aïeule va la pousser, peu à peu, vers l'écriture. Une écriture dans une langue qu'elle se plaît à brasser, à mélanger et à colorier : un métissage linguistique qui lui permettra d'exprimer ses quêtes. À cet effet, cette communication aurait la prétention d'aborder d'abord l'inter-langues dans les écrits de Malika Mokeddem, puis de l'expliquer en tant que source d'un entre-deux, d'une quête identitaire... d'un interculturel.

L'inter-langues dans les écrits de Malika Mokeddem

Issue du monde de l'oralité, Malika Mokeddem prône dans ses textes l'inter-langues, un métissage linguistique et un entre-deux modes d'expression : l'oral et l'écrit. Ses pages sont imprégnées de termes de l'arabe dialectal, non parce qu'elle ne trouve pas l'équivalent dans l'autre langue mais parce qu'elle tient à mêler, à sa langue d'adoption, ce « verbe flamboyant » de sa langue maternelle. Volontairement, l'auteure ne se sert pas du signe équivalent dans l'autre langue et opte, plutôt, pour laisser aux mots toute leur signification. Avec ce procédé, l'auteure s'affirme et garde « l'émotion et l'émotivité » des termes telle que ressentie, elle souligne, de la sorte, son appartenance à ce côté de la rive tout comme elle le fait par les prénoms de ses protagonistes et par le cadre spatial qui décore ses récits et voit naître ses romans.

- **6** Roulet E., *La description de l'organisation du discours*, Paris, Crédif-Didier, 1991, p. 73.

9Étant donné que la langue « n'est pas qu'un outil de communication, c'est un mode de pensée, un système de représentation symbolique, un moyen d'expression du moi, un symbole d'appartenance à un groupe social particulier »⁶, l'auteure se joue de sa richesse linguistique et voudrait ainsi garder le sens tel qu'elle le vit dans sa langue maternelle. L'écrivaine a quasiment banni les frontières entre les langues qu'elle parle du fait de son refus d'appartenance à un groupe social particulier. Ce reniement se traduit par le métissage linguistique qu'elle prône dans ses textes à travers les voix de ses protagonistes. Elle voudrait « préserver » cette tendresse et cette violence des mots, cette affection et cette agressivité verbale et leur impact sur elle et sur le personnage, et transmettre, ainsi, son émotion, telle quelle au lecteur. Face à ses textes, bon gré ou malgré lui, celui-ci se retrouve à osciller d'un récit à un autre et à franchir le seuil du livre, il se retrouve aussi à baigner dans une intertextualité linguistique où il tangué d'une langue à une autre. Malika Mokeddem use de verbes flamboyants de « la langue imagée des gens du désert » (N, p. 162) afin de garder toute leur portée et leur sens tels qu'elle les ressent puisque ces mots ont un impact émotionnel sur elle. L'auteure a, de ce fait, gardé cette langue imagée, héritée de ses aïeux et l'a greffée à sa langue d'adoption.

10 Autant ces termes peuvent être tendres et affectifs tels que *kebdi* (mon foie, expression de l'affection filiale qui se différencie de *kalbi*, mon cœur) (*HM*, p. 91), *Chibania* (vieille, terme plutôt affectueux pour désigner les parents, les gens âgés de son entourage) (*HM*, p. 88), *Hanna* (Grand-mère) (*HM*, p. 111), *Ghoula* (un surnom affectif donné à Nora). Un surnom d'enfance. En arabe, ça signifie ogresse (*N*, p. 49), autant ils peuvent être crus et méchants tels que *cahba* (putain) (*HM*, p. 54 et p. 291). D'autres fois, ce sont des expressions religieuses, culturelles telles que *el hamdou lillah* (Dieu soit loué !) (*HM*, p. 46) (*N*, p. 120), *ya rabbi* (ô mon Dieu) (*HM*, p. 47), *fi amen allah* (reste dans la paix de Dieu) (*HM*, p. 52), *ou allah* (par dieu, je le jure) (*HM*, p. 80). C'est également le cas pour *N'zid* qui est un mot arabe que l'auteure a choisi comme titre pour son récit. Elle l'explique ainsi en note au bas de la page 30 : « *N'zid*? : signifie ici "je continue?", et aussi "je nais", en arabe », une explication qu'elle réinsèrera dans le récit quelques pages plus loin (*N*, p. 160)

11 Ce métissage linguistique marque la culture double de l'auteur mais il renforce aussi l'esthétique et la singularité de son écriture. La langue n'est pas la sienne mais elle porte néanmoins, en elle, la trace de son affectif. Cette langue adoptée et adaptée par l'auteure a été au déclenchement de sa révolte, à la source de sa découverte de l'autre et de l'autre monde. Les sociolinguistes parlent « d'imaginaire des langues chez les écrivains francophones ».

12Ces mots arabes, présents ici et là dans ses écrits, sont expliqués quelquefois en notes de bas de page et d'autres fois, traduit immédiatement. L'auteure écrit, l'un à côté de l'autre, le mot (l'expression) en arabe et son équivalent en français. Cette manière de procéder est très significative de cet entre-deux qu'elle cultive, elle est aussi significative d'un choix impossible d'appartenance et/ou d'adhésion aux uns ou aux autres. Cette technique renforce ce métissage linguistique et donc cet inter-langues. C'est son identité double que l'auteure laisse ainsi transparaître, en l'exprimant à travers ses personnages. Elle ne rejette en rien la langue arabe mais la revendique tout en s'appropriant le français, cette langue apprise à l'école et qui ouvrait « dans sa tête des horizons insoupçonnés ». La narratrice raconte : « [...] cette langue qu'elle n'avait pas choisie, mais qu'elle aimait déjà, le français. Lentement, et avec la complicité de ses mots et de ses livres, elle lui dévoilait ce monde... » (*HM*, p. 125)

13Malika Mokeddem se fait alors le « parfait » interprète de ses personnages, elle traduit leurs dires en français et « se plaît » à garder certains mots empruntés à la langue française et adoptés dans le dialecte algérien. Elle les transcrit tels que prononcés par Zohra qui disait « robini » pour robinet (*HM*, p. 76), « elboulitique » pour la politique (*HM*, p. 81) ; par la petite Dalila qui disait « migrés zoufris » pour émigrés et ouvriers (*I*, p. 93) et « facance » pour vacances (*I*, p. 94) et par Zana qui prononce « citi

bas normal » pour ce n'était pas normal (N, p. 136) et disait « viriti » pour vérité (N, p. 137).

14 Cette interpénétration lexicale est née de cette dualité linguistique. Le français est la langue littéraire de Malika Mokeddem, il est celle de l'écriture, c'est la langue qui lui a permis de dépasser l'oralité des siens et de figer les mots sur le papier pour en laisser des traces. Elle affirme :

- **7** Helm Yolande Aline, *op. cit.*, p. 42.

[...] Cette langue m'a structurée, elle a transformé cette véhémence qui était en moi en ténacité, en résistance ; elle m'a armée [...] le français m'a appris à me défendre, pas seulement à crier.**z**

15 La langue française a contribué à la construction de cette identité aussi complexe qu'elle soit, mais aussi à son affirmation en tant que tel. Elle dit :

- **8** *Ibid.*, p. 41.

Cette langue, je ne l'ai pas demandée, elle est venue me cueillir [...] pour mon bonheur [...] moi qui venait de l'oralité. Je l'ai pénétrée et elle m'a pénétrée petit à petit.**g**

16 Malika Mokeddem instaure des processus de conciliation de sa langue maternelle avec le français, considérée comme instrument de libération. Sa langue maternelle lui devient quasiment « étrangère » du fait qu'elle adopte et adapte la langue de l'autre, synonyme de liberté, d'épanouissement d'ouverture... Elle la fait adopter, aussi, à ses personnages notamment à la petite Dalila qui, malgré son jeune âge, se soulève déjà contre le

système et rêve de cet ailleurs. Cependant, dans *L'Interdite*, le discours interculturel du personnage de cette petite fille se trouve traversé de certaines « incorrections » linguistiques. Dans cet entre-deux culturel, se trouve l'entre-deux linguistique où Dalila use d'un langage qui, même poétique, reste parsemé d'« écarts ». Car il est essentiel de souligner le fait que le français est une langue étrangère.

17À l'image des écrits de Malika Mokeddem et surtout à l'image des propos de la petite Dalila, la presse algérienne de graphie française est abordée comme un autre exemple notamment par Vincent. Cette autre voix narrative, dans *L'Interdite*, porte le même jugement : il affirme que certains journaux sont « excellents, mêlant spontanéité et analyse savantes, véracité du ton, humour et férocité, verbe savoureux, français fricassé d'algérien, langue métissée » (*I*, p. 75).

18Malika Mokeddem pose donc le problème de la langue parlée (l'arabe dialectal) et celle enseignée (l'arabe standard - moderne - littéral). L'auteure confie à cette fillette de dix ans la tâche de s'interroger, déjà, sur le problème linguistique et sur le statut de la langue dans son pays. Elle évoque, à travers le personnage de cette enfant, « la petite Dalila, cette graine de tous les exils » (*I*, p. 86), ceux qui, depuis l'indépendance, ont choisi l'arabe classique comme langue nationale et « ont taxé de dialecte » (*I*, p. 91) celle « qu'on parle à la maison » (*I*, p. 91) et où l'on « mélange le français avec des mots algériens » (*I*, p. 93). Elle pose le problème de la langue

en Algérie, une langue métissée qui se retrouve imprégnée de mots empruntés à d'autres langues. Dalila précise : « Nous, les vrais Algériens, on mélange toujours les mots » (*I*, p. 93). Mais Sultana ne manque pas de la rassurer :

Une langue n'est que ce que l'on en fait ! En d'autres temps, l'arabe a été la langue du savoir et de la poésie. Elle l'est encore pour quelques poignées de rebelles ou de privilégiés. Tu dois continuer à résister et à prendre ailleurs ce que tu ne trouves pas à l'école. (*I*, p. 93)

19 Par le biais de *N'zid*, Malika Mokeddem franchit l'étape de la revendication et de l'appropriation, elle aspire à présent à l'universalité et proclame la disparition des barrières, quelles qu'elles soient. Nora, sa protagoniste amnésique, s'interroge aussi sur sa langue : laquelle est la sienne ? est-ce

celle de la lettre, des faux papiers, des cartes de navigation, des livres de la bibliothèque... En parle-t-elle d'autres ? Par quel lien la tient celle-là ? Celui du sang ? D'une guerre ? D'une dissidence ? Du métissage d'un exil ? Quoi qu'il en soit, la langue nourricière n'est pas forcément celle de la mère (*N*, p. 16).

20 Tout en restant fidèle au métissage des langues, dans *N'zid*, l'écrivaine va au-delà d'une dualité linguistique, vers le plurilinguisme en attribuant l'Anglais, aussi, à son héroïne. En plus de l'Arabe, la langue de sa mère Aïcha et de sa nourrice Zana, et du français, langue de sa terre natale, Nora possédait aussi la langue de

Samuel son père. Elle s'aperçoit de cet attachement malgré son amnésie :

L'arabe la remue étrangement. Des expressions, des jurons, des mots doux, des gros, jaillissent d'elle en écho. Langue avalanche. Elle l'avale. Joie et sanglots soudés. [...] L'anglais la fauche avec la même douce violence. [...] Ils sont en elle, dans sa chair et dans ses nerfs (N, p. 29).

21La réalité linguistique de Malika Mokeddem se manifeste aussi dans la cogitation de Nora l'amnésique : cette protagoniste qui se re-trouve dans cet entre-deux omniprésent et qui l'accompagne en permanence dans son existence. Cette femme/personnage reflète la perception de la femme/ auteure. Elle(s) affirme(ent) :

Entre les doléances des langues de l'enfance et le français qui la cueille dans la rue puis l'accueille à l'école. [...] elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, de moments de densité, de tonalités différentes pour se tenir toujours dans la marge. [...] Le français, langue de la terre étrangère où elle est née, se coule imperceptiblement dans sa gorge, embrasse sa peur et ses attentes, la sève de sa plume et même de la crasse de ses crayons. Il comble les manques creusés par les parlers de la naissance, lui donne des livres, ... (N, p. 173).

L'inter-langues comme source de l'interculturel

- **9** *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1990 & Fasquelle, 1997 (sera désigné par *HM*).
- **10** *N'zid*, Paris, Le Seuil, 2000 & Grasset, 2001 (sera désigné par *N*).
- **11** *L'Interdite*, Paris, Grasset, 1993 (sera désigné par *I*).

22 L'œuvre littéraire de Malika Mokeddem représente un espace interculturel où s'entrecroisent les cultures qu'elle côtoie. Ses textes se fondent sur cette diversité et cette multiplicité qui sont siennes. De son œuvre, nous avons fait le choix de trois textes qui se trouvent être le fief de la rencontre d'éléments culturels et linguistiques multiples venus d'horizons divers qui vont s'imbriquer et se confondre. Dans *Les Hommes qui marchent*⁹, *N'zid*¹⁰, en passant par *L'Interdite*¹¹, l'auteure introduit les particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux et les amalgame à celles de son pays d'adoption. L'auteure revendique à travers ses personnages sa bi-culturalité, car elle se sent écartelée entre deux cultures, entre deux identités, entre deux rives, entre deux espaces, ce qui l'incite (d'ailleurs) à parler de déracinement tout comme elle parle d'enracinement.

23 Il est vrai que la langue a toujours été perçue, dans son rôle social, comme un moyen de communication mais aussi une dénonciation de l'appartenance culturelle ; elle permet la fusion des sources constitutives de l'identité. Dans ce sens, Roulet fait remarquer que

- **12** Roulet E., *op. cit.*, p. 73.

La langue n'est pas qu'un outil de communication, c'est un mode de pensée, un système de représentation symbolique, un moyen d'expression du moi, un symbole d'appartenance à un groupe social particulier.¹²

²⁴Pays du bassin méditerranéen, l'Algérie est un pays majoritairement arabophone mais reste ouvert aux autres cultures. Les protagonistes de l'œuvre de Malika Mokeddem évoluent dans cet espace exposé et prédisposé à un interculturel et à un inter-langues... mais aussi à une possibilité d'un éclatement identitaire sachant que

- **13** Melliani Fabienne, *Comment les langues se mélangent. Code switching en Francophonie*, Paris, L'Harmattan ([...](#))

tous ces phénomènes d'hybridation doivent être vus comme des composantes essentielles du processus identitaire du groupe. Créations et alternances de langues servent, en effet, de signe de reconnaissance aux locuteurs, une manière pour eux de savoir « qui parle ? » et « qui est avec qui ? »¹³

²⁵Ce mouvement de va-et-vient entre la langue française et la langue maternelle explique son mouvement entre la culture d'origine et celle d'adoption. Cet inter-langue et ce brassage linguistique sert à l'auteure à dire son appartenance socioculturelle mais aussi historique et géographique.

²⁶Le brassage linguistique est aussi une manière, pour Malika Mokeddem, de transmettre son discours inter-culturel par le biais de la langue. Ce métissage

linguistique marque donc la culture double de l'auteure mais il renforce aussi l'esthétique et la singularité de son écriture. À propos de sa langue d'écriture, le français, l'auteure affirme, avec amusement, dans son interview à Ch.Ch. Achour :

- **14** Achour Ch. Ch., *op. cit.*, p. 183.

Et puis, on dit que l'enfance est le véritable pays de l'individu [...] mon enfance, c'est ce monde-là, le désert, l'accès à l'école, le métissage par le biais de cette langue devenue mienne, le français. Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : « la langue française est venue me coloniser. Maintenant, c'est à mon tour de la coloniser ! » Pas pour dire « mes ancêtres, les Gaulois »... comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer.¹⁴

²⁷La narratrice a répandu, dans ses écrits, des mots et des images puisés dans la source de sa langue maternelle. C'est pour elle une manière d'affermir ses origines nomades. Elle tente ainsi de consolider leurs valeurs morales et sociales, celles qui ont contribué à la construction de sa personnalité et qu'elle ne manque pas de ressortir dans ses textes en en imprégnant les personnalités de ses personnages.

²⁸Ainsi, Malika Mokeddem fait référence au conte Algérien. À titre d'exemple, à chaque fois que Nora s'apprêtait à dessiner, l'auteure insère l'expression *hagitec-magitec* ! (N, p. 31) une formule qui signifie « je te conte sans te venir ? Je te donne mon conte

sans me livrer ? Tu vas avoir mon conte, mais tu ne m'auras pas ? Quelque chose de ce goût-là ! » (N, p. 103). Cette formule est prononcée par les conteuses/conteurs avant de commencer la narration de leur récit des « contes d'Algérie. Des histoires de *Djaha*, de *Targou*, de *Ghoul* et de *Ghoula* » (N, p. 103).

- **15** *Idem*, p. 182.

29Se retrouvant écartelée entre deux rives, Malika Mokeddem se fait l'intermédiaire des cultures entre le Sud et le Nord. En sa qualité d'écrivaine algérienne, elle offre aux lecteurs de l'autre côté de la rive, un avant-goût de sa culture de naissance en leur présentant un répertoire de termes traduits en français et issus de sa première langue. Ch. Ch. Achour affirme bien que « peu à peu, le monde littéraire français a dû se rendre à l'évidence : tous ces gens de frontières impulsent un souffle nouveau à la langue de Voltaire et l'enrichissent des particularités de leurs ailleurs »**15**.

30En gardant certains termes en arabe, l'écrivaine veut se démarquer et affirmer son appartenance à ce pays – elle n'en est jamais vraiment partie – et aussi pour garder toute la force de ces mots et de leur impact, toute leur symbolique et leur signification originale : une manière de préserver son patrimoine culturel.

31En effet, dans *Les Hommes qui marchent*, l'auteure délègue à Djelloul et Leïla la tâche d'aller à la découverte des richesses culturelles qui existent en dehors de leur tribu. Ceux-ci pratiquent alors le discours intra-culturel

en dépassant les lieux domestiques. Dans *L'Interdite*, c'est à Sultana et à Vincent que revient la charge du thème de la mixité, de l'entre-deux, de l'inter-... Elle met ainsi l'accent sur les échanges auxquels ils se livrent de part leur cohabitation dans un même espace. Elle provoque la « rencontre » des deux cultures créant le « biculturel », mais aussi l'« interculturel ». Un dialogue interculturel, directe et indirect, est établi entre-eux, permettant ainsi le développement de contacts culturels et de liens sociaux. Quant à Nora, dans *N'zid*, elle est l'aboutissement de cette quête de l'universalité, avec sa pluralité culturelle et son déplacement à travers ce « carrefour des cultures et des identités » : la Méditerranée.

³²Ainsi, l'expérience de l'exil, l'errance et le nomadisme entre deux cultures, entre deux langues et entre deux rives tout comme la quête identitaire renforcent l'idée de dialogue de cultures par le biais de la création littéraire de Malika Mokeddem. En ce sens, ses protagonistes disent « l'inter-culturel » à travers cet « inter-langues ». L'écrivaine manifeste de cette façon son appartenance socioculturelle. À travers ses personnages, elle révèle des façons de dire ou d'écrire spécifique à son peuple, à son pays. Sultana dit à Dalila : « Tu dois continuer à résister et à prendre ailleurs ce que tu ne trouves pas à l'école » (*I*, p. 93). Ce sont-là les mots d'ordre de l'écrivaine et qu'elle fait faire et dire à ses personnages : prendre ailleurs ce qu'on ne peut avoir chez soi. Et M. Mokeddem

est une adepte du « sans frontière », elle prône le brassage et rêve d'universalité.

33Malika Mokeddem est une écrivaine tiraillée par deux espaces, elle se retrouve confrontée à deux systèmes linguistiques et se plaît à concevoir un mélange et à construire sa langue : celle que parlent ses personnages et où le Même et l'Autre se reconnaissent et s'identifient. Son œuvre traduit l'identité éclatée dans l'entre-deux par un entre-deux linguistique. Elle écrit la pluralité, l'altérité et tend, alors, vers l'universalité. Ce métissage linguistique marque la culture double de l'auteur mais il renforce aussi l'esthétique et la singularité de son écriture. Son œuvre se présente comme un espace d'un entre-deux linguistique. Les notes de bas de pages qu'elle utilise à cet effet sont parfois de simples traductions et parfois des explications. De type métalinguistique, ce sont des notes d'accompagnement du lecteur, un moyen de le mettre sur la voie de l'interculturel et de l'entre-deux. Un entre-deux dans lequel baigne l'auteure et ses protagonistes, un entre-deux synonyme d'une hésitation, d'un non choix, ou plutôt du choix d'appartenir aux deux rives. Aussi, l'écrivaine montre alors son attachement à ses deux cultures car elle n'est ni de l'une ni de l'autre mais des deux. En parallèle à sa quête identitaire, l'auteure s'est fixé l'objectif de la transposition des langues et des cultures dans ses écrits. En effet, une langue vivante ne peut devenir figée et la culture d'un pays peut, aisément, s'adapter à la langue d'un autre pays.

34La langue française constitue, pour des raisons historiques, l'une des composantes du paysage linguistique algérien. Et bien qu'écrits en français, les textes de Malika Mokeddem sont émaillés de termes provenant de sa langue maternelle. Ses deux langues rythment la vie de ses personnages, l'usage de ces langues fait de ses écrits l'exemple type d'un imaginaire linguistique brassé et métissé.

35Son écriture baigne dans l'intertextualité linguistique du fait qu'elle associe sa langue maternelle à sa langue d'adoption marquant ainsi son écriture par ce métissage si cher à son cœur et qu'elle ne cesse de revendiquer dans ses écrits, notamment dans *Les Hommes qui marchent* et *N'Zid* en passant par *L'Interdite*, où elle introduit les particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux.

36Éprouver un besoin d'écrire dans la langue d'adoption tout en la parsemant de sa langue maternelle implique son désir de réduire la distance entre ces deux parties qui la font. Aussi, l'écriture de soi est une sorte de conception et de création de l'identité. Ses écrits émergent du fin fond de sa mémoire.

- **16** Martin Patrice et Drevet Christophe, *op. cit.*, p. 76.

37Malika Mokeddem raconte son rapport à la langue française ainsi qu'à la culture qu'elle véhicule. En effet car comme l'exprime bien Abdelwahab Meddeb « l'espace de l'entre-deux langues reste hospitalier »**16**. Sa rencontre

avec d'autres cultures dans d'autres espaces lui a permis de se (re)construire une identité dans l'inter.

NOTES

1 Cf. Argumentaire du colloque « L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatique en Afrique » organisé par le CELFA, Bordeaux les 11-12 et 13 décembre 2008.

2 Achour Ch. Ch., *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Éditions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999, p. 175.

3 Helm Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem envers et contre tout*, L'Harmattan 2000, p. 48.

4 *Ibid.*, p. 41.

5 *Idem*, p. 41.

6 Roulet E., *La description de l'organisation du discours*, Paris, Crédif-Didier, 1991, p. 73.

7 Helm Yolande Aline, *op. cit.*, p. 42.

8 *Ibid.*, p. 41.

9 *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1990 & Fasquelle, 1997 (sera désigné par *HM*).

10 *N'zid*, Paris, Le Seuil, 2000 & Grasset, 2001 (sera désigné par *M*).

11 *L'Interdite*, Paris, Grasset, 1993 (sera désigné par *I*).

12 Roulet E., *op. cit.*, p. 73.

13 Melliani Fabienne, *Comment les langues se mélangent. Code switching en Francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 59-72, p. 69.

14 Achour Ch. Ch., *op. cit.*, p. 183.

15 *Idem*, p. 182.

Publiés chez son éditeur actuel, Grasset). Malika Mokeddem a obtenu plusieurs prix et distinctions. Son premier roman, *Les Hommes qui marchent*, lui vaut en 1990 une reconnaissance initiale, récompensée par le Prix Littré du Festival du

Premier roman de Chamberry, de même que le prix de la Fondation Nouredine Abba.

Le second, *Le Siècle des sauterelles*, reçoit en 1992 le Prix Afrique-Méditerranée de l'Association des écrivains de langue française. Mais c'est avec le troisième, *L'Interdite*, Prix Méditerranée 1994, que sa popularité littéraire et médiatique prend son essor. L'ouvrage, édité en format de poche, a connu des ventes appréciables. Auteur de l'interview, notre confrère, Rémi Yacine (Bureau de Paris), affirme plaisamment : «Sans concession, Malika Mokeddem nous rappelle, livre après livre, que les hommes sont des femmes comme les autres.

Ou le contraire. Que l'égalité entre les deux sexes est un combat permanent. Que le relativisme est déjà une première lâcheté. Son dernier livre, *La Désirante*, nous renvoie à notre humanité. Rien n'est écrit, la fatalité est une aberration asservissante».

***Mes hommes* de Malika Mokeddem censuré**

12 septembre 2006, 10h56

Le livre *Mes hommes* de Malika Mokeddem a été censuré avec deux autres titres, qui ont été proposés par Sedia Edition, au ministère de la Culture avec 305 autres titres pour qu'ils soient également présents à "Alger, capitale de la culture arabe", de l'année 2007.

=

Mais que lui reproche-t-on au juste? Lui en veut-on pour son athéisme? Lui reproche-t-on le fait d'avoir mis au pied du mur toutes les règles sociales?

En dépit du lourd tribut payé, l'Algérie continue encore à censurer les oeuvres produites par ses enfants. On a encore recours à cette répression! Pour avoir osé afficher ses idées, sa pensée, la traduction vers la langue arabe du roman *Mes hommes*, de l'écrivaine algérienne, installée en France, Malika Mokeddem est victime d'une censure. «Je ne comprends rien. Pourtant

l'édition française de mon roman est en vente en Algérie. Nombre de lecteurs algériens l'ont lu et apprécié», a déclaré, hier, la romancière, en marge de la conférence de presse animée au Théâtre de verdure. «Mon roman a été censuré, ça me fait certes mal, mais cela n'est pas étonnant, d'autant plus qu'on l'a déjà fait, bien avant moi, avec des écrivains tels que Yasmina Khadra et Boualem Sensal», a ajouté l'écrivaine avec une pointe d'amertume.

A lire le roman, on ne trouve vraiment aucun passage qui fait l'apologie du crime, ou encore les fameuses scènes, dites osées. Et puis, on le sait, et depuis bien des siècles, rien ne sert de censurer, car le lecteur trouvera moyen, d'une façon ou d'une autre, de se procurer le bouquin. Mais que reproche-t-on au juste à Malika Mokeddem? Lui en veut-on pour son athéisme? Lui reproche-t-on le fait d'avoir déclaré, dans *Mes hommes*, qu'elle a mis au pied du mur toutes les règles sociales? La condamne-t-on parce qu'elle a osé écrire ses idées noir sur blanc? Dans *Mes hommes*, elle revient longuement sur son parcours. Elle relate tous les événements qui l'ont marquée. De son enfance jusqu'à ce jour. Elle parle d'elle-même, de sa famille et de tous les hommes qu'elle a connus. «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. J'ai grandi parmi les garçons. J'ai été la seule fille de ma classe de la cinquième à la terminale. J'ai été la seule pionne dans l'internat au milieu des hommes...Je me suis faite avec eux et contre eux. Ils incarnent tout ce qu'il m'a fallu conquérir, pour accéder à la liberté», lit-on sur le quatrième de couverture du roman *Mes hommes* de Malika Mokeddem. Celle-ci a souligné, en marge de la conférence de presse qu'elle a animée hier, que son roman est traduit au Maroc, sans pour autant toucher au moindre mot. La traduction vers la langue arabe est conforme et authentique au texte original. Avec ce geste, les autorités algériennes ont, une fois de plus, franchi le ridicule. Au lieu de venir au secours du secteur de la culture, tombé au trente-sixième dessous, on ne fait que persister dans la bêtise. Est-ce de cette façon qu'on aspire à faire de l'Algérie un pays de droit et du respect des libertés individuelles et collectives? De toute façon, une chose est claire désormais: on veut revenir au régime stalinien où toute oeuvre ne faisant pas les louanges du communisme sont interdites et leurs auteurs essuient les pires atrocités. Il convient de souligner, enfin, que Malika Mokeddem est née à Kenadsa, à Bechar, dans le Sud algérien. Elle vit actuellement à

Montpellier, en France. 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).

Malika Mokeddem : "La jeunesse tunisienne a produit un séisme salvateur"

Née dans le désert algérien dans une famille de nomades sédentarisés, elle a fui son pays d'origine en 1977. Médecin et romancière installée à Montpellier, elle y a trouvé son "Sud d'adoption".

Par Josyane Savigneau (Controverse)

Publié le 01 avril 2011 à 13h48, modifié le 01 avril 2011 à 13h48

Votre dixième roman, "La Désirante" (Grasset, 240 p., 17 euros), est la quête d'une femme pour retrouver son compagnon disparu. Comme souvent, votre héroïne est algérienne, comme vous. Elle dit : "La terreur a fini par me faire fuir l'Algérie." Vous, pourquoi vivez-vous en France et depuis quand ?

Le pays sombrait dans l'obscurantisme, au milieu des années 1970. Une police des mœurs sillonnait les villes et embarquait les filles trouvées en compagnie de garçons. Combien de fois ai-je subi cette humiliation ? Combien de fois ai-je été emmenée dans ces fourgons, vers ce commissariat miteux des bas-fonds d'Oran ? Combien de duels avec des flics obtus qui voulaient me faire examiner par un gynécologue, m'établir une fiche de putain si je n'étais pas vierge ? Je hurlais plus fort qu'eux. Les copains me rejoignaient à pied et protestaient.

On a commencé à vitrioler les jambes des filles en jupe. Durant le ramadan, nombre d'étudiants, athées ou non pratiquants, déjeunaient sur les balcons de leurs chambres. Quelle a été notre surprise, ce jour où nous avons été attaqués par des jets de pierres. Même l'enceinte de la cité universitaire n'était plus un refuge.

Je pourrais en citer, des méfaits ! Avec un caractère aussi réfractaire que le mien, j'étais toujours survoltée. Les gestes les plus anodins du quotidien devenaient usants et personne ne me retenait... J'ai quitté l'Algérie en 1977. J'ignorais alors que je partais pour toujours.

Vous êtes née dans le désert algérien, dans une famille de nomades sédentarisés. Comment êtes-vous devenue médecin ?

J'ai eu la chance d'être mise à l'école et d'y trouver une institutrice hors pair. C'était la guerre et elle me répétait : *"Toi, ton combat, c'est ici qu'il te faudra le gagner. Et c'est, d'abord, contre les tiens que tu auras à batailler. L'école est ta seule planche de salut. Ne lâche jamais !"* Après l'indépendance et jusqu'au bac, j'ai été la seule fille d'une classe de 45 garçons. Des années aussi exaltantes que violentes.

La métamorphose de mon corps à l'adolescence m'a paniquée. J'avais si peur que mes parents m'arrachent aux études pour me marier ! Ils l'ont tenté. Heureusement pour moi, j'ai eu un poste de maîtresse d'internat à 15 ans avec un salaire double de celui de mon père. Je suis devenue soutien de famille à mon insu. On a cessé de vouloir me marier. Cette belle révélation : la liberté passe d'abord par l'autonomie financière.

Dévoilée, je polarisais les yeux des hommes. J'avais l'impression qu'ils grouillaient sur ma peau comme une vermine. J'ai cessé de manger. Mais je dévorais des livres.

Inquiet sur mon sort, le médecin de mon village m'a exhortée à le rejoindre à l'hôpital. Au prétexte qu'il avait besoin de mon aide. Une expérience magnifique. J'étais avec lui ce jour où, soudain, une voix m'a envahie : la Callas dans *Casta diva*. La question du docteur Shalles m'est parvenue de très loin : *"Qu'est-ce que tu voudrais faire plus tard ?"* Ma réponse a fusé sans que j'y pense : *"Chanter, comme elle."* Shalles s'est exclamé : *"Elle, c'est une étoile !"* Froissée, j'ai regimbé : *"Je peux voir la pochette du disque ?"* Je n'ai pu m'empêcher de crâner : *"C'est une femme et elle est brune !"* Shalles a adopté une voix très douce pour demander : *"Comment considère-t-on les chanteuses ici ? - Des putains. - C'est aux antipodes de tes aspirations. Oriente-toi vers la médecine."*

En Algérie aujourd'hui, une révolte est-elle possible ?

En 1988, une révolte mémorable a éclaté à Alger et s'est propagée au pays tout entier. La répression a été féroce. Certains des insurgés furent torturés dans les mêmes lieux où l'un des leurs l'avait été par des militaires français. Trois acquis tout de même : le droit au pluralisme politique, la liberté de la presse et celle de créer des associations. La décennie sanglante du terrorisme a brisé cet élan, plongeant l'Algérie dans un état d'épouvante et de sidération. On comprend qu'après des années de carnages et de terreurs - plus de cent mille morts et une diaspora des forces vives sans précédent - ce peuple puisse aspirer à vivre en paix. Des révoltes éclatent toujours de façon sporadique et sont systématiquement écrasées par une armée sans état d'âme.

[Cours en ligne, cours du soir, ateliers : développez vos compétences](#)
[Découvrir](#)

La presse écrite est un véritable contre-pouvoir en Algérie. Elle jouit d'une liberté qui n'existait nulle part ailleurs dans le monde arabe avant Al-Jazira. Les journalistes en ont payé le prix : assassinats, emprisonnements, suspension des titres. Ce capital critique, ce pôle de dignité, de résistance, joue-t-il un rôle de soupape, représente-t-il un exutoire à l'orgueil phénoménal mais bridé des Algériens ?

Les partis dits d'opposition ne sont que des fantoches. Saïd Sadi, du RCD (*Rassemblement pour la culture et la démocratie*), aurait pu acquérir une stature nationale au début des années 1990. Il n'en a pas l'envergure. L'échec de sa dernière tentative de mener une insurrection parallèle au mouvement tunisien est une preuve de son discrédit.

L'influence islamiste a mis l'Algérie profonde sous éteignoir. Il y règne une bigoterie qui confine à la tartuferie. La corruption à grande échelle mène le pays en coupe réglée. On ne compte plus les généraux, les politiques, les mafieux de toutes fanges qui trafiquent ensemble. Le clan Ben Ali-Trabelsi ne serait qu'un fétu de paille, comparé à la pègre algérienne.

Comment vivez-vous ce qui se passe depuis quelques semaines dans les pays arabes ?

La jeunesse tunisienne a produit un séisme salvateur dont les répliques n'ont pas fini d'ébranler le monde arabe. Parviendront-elles à arracher les Algériens au joug de la religion, au piège de la corruption ? Bouteflika a levé l'état d'urgence sans que rien ne change dans le pays. Pour combien de temps encore ? Car comment désespérer quand même les Libyens se soulèvent ? Jusqu'alors ils n'étaient qu'une entité opaque, occultée par cette excroissance monstrueuse qu'est Kadhafi.

Je suis si heureuse d'assister à cette métamorphose. Toute une jeunesse porte les aspirations des quelques poignées de progressistes de ma génération. Elle reprend en masse le flambeau et nous donne raison contre notre temps.

Quelle est la situation des femmes en ce moment en Algérie ?

Elle illustre la schizophrénie du pays. Les femmes demeurent, dans la loi, des sous-individus. La réalité est tout autre : elles représentent 50 % des médecins, souvent aux postes élevées de la hiérarchie, 60 % des enseignants, elles sont légion parmi les journalistes et magistrats. Dans les lycées, les filles réussissent beaucoup mieux que les garçons. Avec ou sans foulard, elles occupent l'espace public au grand dam des intégristes. Et ça, c'est irréversible !

Dans "La Transe des insoumis", qui est pour partie une évocation romanesque de votre histoire, vous écrivez : "*Les femmes paient quotidiennement un tel prix à la vie, à la cohésion de leur famille, de leur tribu. C'est ce qui transfigure leur misogynie et les rend plus dangereuses à mes yeux.*"

Ce sont d'abord elles qui inoculent aux petits garçons le venin de la misogynie et les mettent en demeure de faire preuve de machisme ! Et pas seulement les parangons de la tradition. Des jeunes filles instruites et même des plus diplômées revendiquent parfois de se draper, légitimant la perception avilissante de leur corps. J'espère que l'avènement de la démocratie dans les pays du Sud finira par triompher de cet archaïsme.

Si la démocratie s'installait en Algérie, retourneriez-vous y vivre, y écrire et y exercer la médecine ?

Je m'y rendrais plus souvent. Mais en raison de traumatismes et d'une faillite familiale consommée, c'est là-bas que j'ai vécu le premier exil. J'aime mon Sud d'adoption, où j'ai pu réaliser tout ce qui me tenait à coeur.

Josyane Savigneau

El Watan ; 27 septembre 2007 ; Abderrahmane Zakad

La mesure de l'amour

Pourquoi Malika Mokeddem emballe-t-elle ses lecteurs ? Parce que ses livres abordent des thèmes qui parlent au plus grand nombre ? l'amour, l'amitié, les dunes ? et aussi du sud de l'Europe où elle vit et de l'autre sud où elle est née, dans un style accessible, souvent succulent.

L'écrivain touche là où il faut avec cette dimension magique du parler vrai, au premier degré. Elle dit des choses qui lui tiennent à coeur, à la façon spontanée, avec une grande sincérité. Les lecteurs le sentent : « Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour » Elle décrit ses moments de vie. Une insoumise qui a eu le courage de partir. Elle évoque l'adolescence perdue pour se ruer avec ses hommes dans des voyages qui la ramènent à chaque fois à l'enfance au pied d'une dune, « en se nourrissant de presque rien et où elle rangeait des refus qui lui donnaient un peu de consistance ». Sa voix s'élève décrivant l'existence d'un long parcours sans chercher l'apitoiement, juste un soupçon de compréhension. Son livre Mes Hommes est inspiré d'une réalité. « En Algérie, on écrit que sur les hommes et par le point de vue des hommes. J'ai voulu écrire pour tout le monde avec le point de vue d'une femme. » Autobiographie Certainement. « Combien de caresses, de traversées pour parvenir à prendre conscience que la nécessité de l'espace de la Méditerranée à ma respiration me vient précisément du désert. » Elle écrit sa

réalité avec les moyens d'une fiction, pour changer les choses et, le lecteur s'y retrouve.

Passionnée, vigoureuse, on sent chez elle un soupçon d'agacement lorsqu'on la regarde comme une bête curieuse. Rebelle dès l'enfance, en presque rupture avec sa famille qui semble ne plus la (re)connaître, elle est devenue une figure de la fille qui « n'aurait pas dû ». Mais son père et sa mère, en filigrane, demeurent toujours en elle : « Et les arômes de ma mère ont envahi notre chambre. Ils imprègnent même nos draps. » Lors de ses rencontres avec le public, elle demeure

« maître du jeu » et renvoie toutes les balles. Ses répliques se font instantanées, les syllabes tombent en staccato, comme tomberaient les six syllabes de son nom pour rappeler celui d'une princesse de Nubie. Elle redonne la passion de lire des livres. En ces temps de horma, d'autocensure et de censure, Malika Mokaddem est courageuse. Elle dit, elle s'expose et le revendique. L'Algérienne (l'Africaine) qui sort du carcan du haram, brise laalebasse et le pilon et prend le chemin du meddah...

Mes Hommes. Malika Mokeddem. Editions Sédia. Alger 2007

ANNEXE (B)
Anouar Benmalek

L'Expression: Culture - «L'amour peut sauver le monde»

Rencontre avec Anouar Benmalek

au 25eme Sila



L'écrivain Anouar Benmalek était l'invité de l'espace de l'Institut français d'Algérie au 25eme Salon international du livre d'Alger, vendredi apres-midi où il a présenté devant ses lecteurs son dernier livre «L'amour au temps des scélérats», publié aux éditions Emmanuelle Collas en 2021 et sorti en Algérie chez Casbah Editions. Il ouvrait ainsi le riche programme tracé par l'IFA dans le cadre de cet événement dédié aux belles-lettres. De quoi parle ce nouveau livre ? «C'est vraiment la question piège à poser à un

auteur ! On appelle cela le pitch. C'est l'opération la plus désagréable qu'il soit parce que vous devez résumer en deux, trois phrases, quelque chose qui tient sur 500 pages. On est incapable de le faire.» Et de poursuivre : «Je peux plutôt parler de ce que je voulais faire. Plus on prend de l'âge, plus on se dit qu'il faut que j'écrive tel ou tel livre. Au départ, je voulais écrire quelque chose sur les Indiens d'Amérique et puis ensuite le temps passant, je me suis dit que je ne connais pas assez leur histoire pour écrire un livre, le temps est passé, j'ai écrit d'autres livres etc. Et puis il y a eu ce que j'appelle le «pendant ce temps»...Pendant que je travaillais sur ce projet de livre, il y avait des événements importants qui se passaient dans le monde arabe, en particulier l'apparition de Daesh, en Syrie, en Irak etc. Petit à petit je me suis mis à penser à un livre où il y aurait tout ça. À l'époque, c'était un pari difficile à tenir. Comment faire un livre supportable ? Car les horreurs qui se passent en Syrie sont à peine supportables. Faire un livre pour dire que ce qu'ont subi les Syriens, les Irakiens, y compris les Algériens, ça n'en fait pas d'eux des êtres à part. Ce sont des êtres ordinaires, ayant été touchés par des événements extraordinaires.».

Le chant d'Ismahan

Et de renchérir : «Ce qui a transformé le projet, je l'avoue est, en regardant la télé, je tombe sur une chanson d'Ismahan et là, le chant d'Ismahan devient une des raisons du livre. Car seul l'amour peut rattraper les horreurs qui occupent le monde. Car s'il n'y a pas l'amour, à quoi bon vivre?» Et de souligner: «Ce roman peut paraître dur, mais c'est aussi un roman dans lequel j'ai nourri de l'affection pour certains personnages parce qu'ils tentaient de résister à la barbarie du monde et à la barbarie qui est en nous...». Détaillant un peu plus la trame de son livre et évoquant le personnage de Tammouz, Anouar Benmalek dira avoir voulu parler de la Mésopotamie car la «Mésopotamie ancienne a produit la civilisation monothéiste, l'écriture etc. Elle a vu aussi l'apparition sumérienne et la

coexistence et de la barbarie de l'époque et de l'apport civilisationnel sumérien. J'ai eu l'impression qu'on le retrouvait, également, dans cette même région où l'on a à la fois Daesh et des gens remarquables..En gros, la beauté du monde et l'horreur du monde. Il m'a fallu trouver un personnage qui fasse le lien. Tammouz, ce n'est pas le diable, mais on s'en approche». Avouant qu'il est difficile d'écrire ce genre de livre, l'auteur de «L'enfant du peuple ancien» dira «parce qu'il est aussi très facile de parler de l'horreur du monde- Les exemples abondent,je voulais que le lecteur, qu'il soit algérien, européen, américain, découvre des gens comme nous. Chacun de nous aime quelqu'un. Essayez de penser que ces gens-là, des gens qui s'aiment, se retrouvent à un moment donné en pleine guerre. Le défi était de faire en sorte qu'on ne dise pas que seuls les Syriens qui sont destinés aux malheurs, non! Ce sont des gens comme vous et moi. Seul l'amour peut réparer ce qui se passe, notamment chez nous. L'être humain est réduit à rien. J'aime les histoires d'amour. Seul l'amour donne sens à la vie. C'est un livre d'amour placé dans un contexte extraordinaire avec un personnage, Tammouz, qui fait le va-et- vient entre deux époques, a priori très éloignées...».

Livres Hebdo (Août 2021): Anouar Benmalek signe son grand retour avec un roman polyphonique, profondément humain, sur des destins secoués par la guerre ou l'amour.

D'après l'écrivain franco-algérien Anouar Benmalek, « le but de la littérature est de lutter contre la peur de mourir et de donner une pérennité à ce qui ne l'est pas. » Son nouveau roman s'inscrit parfaitement dans cette philosophie. Il nous conduit à la frontière turco-syrienne, théâtre de plusieurs conflits. C'est là que se présente Tammouz, un drôle d'oiseau - « au nom d'un petit prophète » - candidat au djihad. Cet amoureux des chats serait-il « Iblis l'Ancien. Le maître du Mal, le Diable » ? Mais qui connaît ses secrets ?

Tel un vampire éternel il erre, à travers les époques, sur une terre déchirée par la guerre, le fanatisme et la nostalgie. « Son vrai pays à lui, c'est le passé, c'est surtout Inanna. » Au fond de son cœur, il cache ce drame : la mort de sa bien-aimée, qu'il cherche inexorablement, parmi les ruines ou les femmes de ce pays ravagé. « Une Syrie terrifiée, semblable à un Titanic troué de toutes parts, s'enfonçait corps et biens dans la guerre civile. » Difficile d'y garder son intégrité. Tammouz en est quotidiennement le témoin. Lui, qui est « instruit des êtres humains », ne se lasse pas de se laisser surprendre par eux. « Les Arabes disent que la vie est une ruse et que quiconque rusera vivra. » Elle renferme toutefois de nombreux pièges, comme le reflète notamment Zayélé. Cette femme yézidie, qui appartient à cette minorité persécutée, tombe secrètement amoureuse d'un Français. Mais sa condition la ramène à la dure réalité. Alors que son mari est arrêté, elle est sommée de faire « le choix de Sophie », face à ses fils requis pour rejoindre des milices. Comment les sauver ?

Traumatisée, cette « Madone folle de chagrin » rencontre Adams, un Américain rêvant d'aider les Kurdes. « Il n'est pas à sa place, cette Syrie se révèle trop affreuse, il n'est pas de taille à narguer tant de souffrances. » Que ce soient celles d'un terroriste redouté, Abu Hisham, d'une fratrie aspirant à de terribles changements, ou d'un duo d'amoureux espérant que l'art sera libérateur. Inspiré par l'univers de Gabriel García Márquez, Anouar Benmalek - qui rejoint les éditions Emmanuelle Collas revient avec un roman aux sentiments puissants. N'oublions pas que « la vie est une bien belle invention. »

Anouar Benmalek : « La liberté de pensée dans le monde arabe est notre premier but à atteindre »

(Interview réalisée par MabrouckRachedi, JEUNE AFRIQUE, octobre 2021)

"Une réflexion ample et profonde sur les différents visages de la barbarie... Un sens de la narration et du rythme hors pair... Et aussi l'élan romantique, l'idéalisme, la passion."

À l'occasion de la publication de son nouveau roman, « L'Amour au temps des scélérats », l'écrivain franco-algérien passe en revue les grandes thématiques qui agitent l'actualité du monde arabe.

Et si Abraham, patriarche des religions monothéistes, avait justifié tous les fanatismes à venir en acceptant de sacrifier son fils Isaac pour prouver son amour inconditionnel à Dieu ? Cette question audacieuse, Anouar Benmalek la pose dans L'amour au temps des scélérats. L'écrivain franco-algérien né en 1956 à Casablanca (Maroc) met en scène des destins croisés dans la Syrie ravagée par Daesh.

La chanteuse en herbe Houda et son amant Yassir, jeune couple qui vit son amour hors mariage, sont condamnés à la lapidation. Zayélé, mère yézidie, est prête à tout pour récupérer ses deux enfants qui lui ont été arrachés par des terroristes projetant de se servir d'eux dans un attentat-suicide. L'Amérindien Adams, ancien soldat de l'armée US, lutte contre Daesh auprès des Forces démocratiques syriennes, et essaie de se racheter d'un crime passé : un tir de missile lancé depuis un drone qui a tué par erreur des centaines de personnes. Tous ces personnages sont reliés par le hasard... et les œuvres de Tammouz, être énigmatique et facétieux, volontaire pour le jihad, qui prétend connaître Dieu et avoir assisté au sacrifice d'Abraham.

Plus qu'un roman sur la Syrie, Anouar Benmalek nous offre une réflexion ample et profonde sur les différents visages de la barbarie. Il lui avait déjà consacré un essai du même nom dès 1986, et c'était aussi le thème de Ô Maria, qui lui avait valu menaces de mort et appels au boycott dans la presse arabe. Son œuvre est traversée par l'exploration de la part la plus sombre de l'être humain, comme dans Fils du Shéol, où il évoquait le génocide des Hereros en Afrique australe et la Shoah, et comme dans L'enfant du peuple ancien, où il abordait un autre génocide : celui des aborigènes de Tasmanie, en Australie. Cette violence est contrebalancée par un aspect lumineux : l'amour filial qu'il a magnifiquement raconté dans Tu ne mourras plus demain, hommage poignant à sa mère, et aussi l'élan romantique, l'idéalisme, la passion qui habitent les protagonistes de ses romans.

Anouar Benmalek emprunte son titre au classique de Gabriel García Márquez, L'amour au temps du choléra, « par provocation », s'amuse-t-il. Et d'ajouter : « On écrit sur l'épaule des géants », avant de citer parmi ses autres références Mikhaïl Boulgakov et TchinguizAïtmatov. Dans L'amour au temps des scélérats, roman à la hauteur de son ambition, Benmalek questionne notre compréhension du monde avec un sens de la narration

et du rythme hors pair. L'écrivain maintes fois primé et traduit nous répond sur son livre, l'intellectuel nous donne son point de vue sur des sujets d'actualité avec la franchise qui le caractérise : la Syrie, la rupture des relations diplomatiques entre l'Algérie et le Maroc, la mort de l'ancien président algérien Abdelaziz Bouteflika...

Jeune Afrique : Pouvez-vous nous raconter la genèse de L'amour au temps des scélérats ?

Anouar Benmalek : Mon roman est paradoxalement le résultat de plusieurs abandons. Il y a quelque trente ans, je m'étais passionné pour Sumer et j'avais décidé d'écrire un roman qui s'y déroulerait. Au moment d'entamer le chapitre I, j'ai été écrasé par la documentation et j'ai abandonné l'idée. Plus tard, j'ai eu envie d'évoquer les Indiens d'Amérique. Même processus : je lis beaucoup puis je me dis qu'il me manque la légitimité pour traiter ce sujet. Ensuite il y a eu la guerre civile en Algérie dans les années 1990. Le GIA, l'équivalent de Daesh aujourd'hui, avait ravagé les campagnes. Puis est venue la guerre en Syrie. Deux faits m'ont particulièrement frappé. Le premier est la découverte des Yézidis. Je n'en avais jamais entendu parler, pas plus que du processus de génocide dont ils étaient victimes. Ce qui m'avait le plus choqué, c'était l'absence de réaction, de compassion dans le monde arabe.

Le second fait est une vidéo réalisée par Daesh de la lapidation d'une femme par son père. Elle le suppliait et il lui répondait : « non, c'est Dieu qui le veut ». Le père avait jeté la première pierre. Aussi, je suis tombé littéralement amoureux d'Asmahan, la grande chanteuse syrienne considérée comme la concurrente de la diva Oum Kalthoum. C'est une figure romanesque à souhait, qui avait une vie très libre, une princesse druze morte tragiquement sans qu'on sache si c'était un assassinat ou pas. Tous mes personnages étaient réunis. J'ai commencé à écrire avec beaucoup d'inquiétude car je ne savais pas où j'allais. Jusqu'à ce que je décide d'appliquer les enseignements d'un proverbe : « Pour régler les problèmes du monde arabe, il y a deux solutions, la solutions naturelle et la solution surnaturelle. La solution naturelle, c'est que Dieu descende sur Terre et règle le problème. La solution surnaturelle est que les hommes se mettent autour d'une table et règlent le problème. »

Jeune Afrique : Entre naturel et surnaturel, celui qui unit tous ces personnages est Tammouz. Pouvez-vous nous le décrire ?

La figure surnaturelle de Tammouz était pour moi la plus naturelle. Elle fait le lien entre Sumer et aujourd'hui, entre la Mésopotamie et la Syrie.

Tammouz a cette particularité qu'il est un peu humain, même s'il est éternel. L'éternité veut dire effacer la mémoire au fur et à mesure et c'est terrible. Vous imaginez que, si vous avez des enfants, vous leur survivez et vous les oubliez, c'est une double mort, réelle et dans la mémoire. Tammouz m'a servi de fil conducteur. C'est lui qui dit aux êtres humains : « Vous êtes en train de faire fi de la seule chose importante que vous avez : l'amour. » Il ajoute le vin... parce qu'il est sarcastique mais il est jaloux de cet amour-là. Dans la réalité, Tammouz est un Dieu sumérien qui subit plusieurs métamorphoses. Les grandes mythes sumériens passent ensuite aux Grecs, aux Romains... Les grands massacres à l'époque de Sumer, dont les rois se vantaient, sont à peu près les mêmes que maintenant.

Jeune Afrique: pourquoi le thème central de votre roman est-il le sacrifice d'Abraham ?

Je me suis toujours interrogé sur Abraham, figure extrêmement importante des trois religions monothéistes, qui décide d'égorger son fils sur ordre de Dieu. N'est-ce pas la même justification que les gens de Daesh, qui disent agir ainsi parce que Dieu le veut ? Tammouz riposte que peut-être Dieu ne voulait pas avoir quelqu'un d'aussi soumis qu'Abraham et qu'il aurait été fier, comme tous les pères, que l'un de ses enfants, l'une de ses créations, s'opposât à lui par amour. Abraham aurait dû refuser pour l'idée qu'il se faisait de la puissance divine.

Jeune Afrique :Comment expliquez-vous alors son sacrifice ?

J'ai lu beaucoup de livres sur Abraham et certains auteurs agissent presque comme des journalistes, comme s'ils avaient assisté à la scène, et cette prétention est incompréhensible. Le récit d'Abraham dans la Bible n'occupe que deux petites pages et la plupart des livres sur lui essaient de justifier ce geste. Dans la Bible, il n'y a aucune explication. Abraham va tuer Isaac et Dieu lui dit d'arrêter. On sent bien que ce personnage dérange à cause de la froideur de ce qu'il va commettre.

En même temps, le sacrifice dans l'histoire humaine n'est pas du tout une nouveauté, les Incas en faisaient une grande consommation. Ce n'est pas la religion en elle-même, c'est l'être humain qui fait le raisonnement suivant : je vais sacrifier ce qu'il y a de plus cher pour obtenir l'indulgence de ce qui est beaucoup plus grand que moi. C'est une drôle de logique mais toutes les guerres se justifient ainsi, tous les pays font appel à leur Dieu respectif pour combattre les autres peuples.

Jeune Afrique :À l'instar de ce que vous dites sur le sacrifice d'Abraham, pensez-vous que les préceptes religieux sont mal compris ?

Nous ne connaissons rien de Dieu. La seule connaissance que nous puissions en avoir, lorsqu'on croit en Lui, c'est l'idée que l'on s'en fait. Dans toute religion, vous pouvez faire votre choix. Choisir comme dans l'Ancien Testament, les passages où il faut passer tout le monde au fil de l'épée, ou les passages d'amour. Pas seulement dans les religions monothéistes mais aussi chez les hindouistes, chez les bouddhistes... Dans chaque être humain, il y a une partie sombre et cette partie est peut-être un hommage du vice à la vertu, elle cherche une justification. Et quelle meilleure justification que prendre celle qui nous paraît supérieure à nous ?

Jeune Afrique : Votre roman se déroule en Syrie. Pouvez-vous nous expliquer votre démarche ?

Quand j'écrivais ce roman, je pensais surtout aux gens. Qu'est ce que j'aurais fait si j'avais été syrien non membre d'une milice ou de Daesh ? Qu'est-ce qu'on fait quand on a des enfants et qu'on voudrait, comme tous les parents du monde, qu'ils aillent à l'école, qu'ils n'aient pas peur de voir des bombes tomber sur leur tête ? La Syrie est un grand pays de civilisation. Cela me déchire le cœur de voir des ignares, des barbares absolus massacrer la mémoire d'un peuple, qui vient de l'Antiquité, c'est insupportable.

On voit que Daesh prend cet héritage au sérieux car l'un de leur premier geste quand ils prennent une ville est de détruire les monuments anciens. Comme s'ils étaient leurs ennemis du moment. Ce qu'ils sont d'ailleurs, parce que c'est la preuve que la civilisation a existé il y a plusieurs milliers d'années et qu'elle continuera. Ce qui est désespérant, c'est que le dictateur au cou de girafe [Bachar al-Assad, NDLR] a gagné. Il s'est même débrouillé pour reprendre des liens avec le Liban. Les voix s'élèvent pour réclamer le retour de la Syrie dans la Ligue arabe. À mon avis, seul le roman, avec sa capacité de dire que le roi est nu peut faire douter de sa légitimité.

Jeune Afrique :Votre livre se déroule en Syrie mais il parle de tous les fanatismes. Si le processus électoral en Algérie était allé au bout en 1991, est-ce que le pays aurait pu être la Syrie d'aujourd'hui ?

Dans les pays où les islamistes ont gagné, il n'y a pas eu de changements notables dans la manière de diriger. Le problème dans cette région du monde, c'est que ceux qui accèdent au pouvoir ont l'idée de le garder

pour toujours. Dans le cas du Front islamique du salut (FIS), ses dirigeants avaient annoncé de manière explicite qu'après leur victoire, il n'y aurait plus de démocratie car c'est un concept de mécréants. Ils auraient instauré ce qu'ils appelaient la Choura, l'assemblée de ceux qui sont de leur côté. Dans ces territoires, il est naturel de considérer que le pouvoir se gagne et se maintient par la force. Il n'existe pas d'exemple où une alternance démocratique réelle a été acceptée de façon apaisée.

Quand les Frères musulmans prennent le pouvoir en Égypte, ils commencent à se comporter de manière autoritaire, ils n'ont pas l'intelligence de comprendre que l'armée est le vrai pouvoir. Ainsi, l'armée les renverse et le pouvoir actuel est encore pire que le régime de Moubarak contre lequel les gens s'étaient soulevés. On a l'impression d'être dans une impasse. Mais peut-être que le temps parviendra à l'ouvrir. Pour le moment, il faut poursuivre les petits combats : l'écrivain continue d'écrire, l'enseignant continue d'enseigner... et espérer que les choses changent un jour. Ce que je dis n'est pas propre au monde arabe. Certains pays se débrouillent mieux que d'autres mais ils ont payé ce prix auparavant. L'Europe est devenue démocratique mais il y a eu deux guerres mondiales, ce n'est pas rien. Pour rester optimiste, il faut laisser le temps au temps mais notre vie est courte, ce n'est donc pas une consolation.

Jeune Afrique : Quel est votre point de vue sur l'Algérie d'aujourd'hui ?

Quand je parle d'Algérie, je suis à la fois plein de chagrin et plein de colère. Tellement de gens se sont sacrifiés pour libérer l'Algérie pendant la guerre d'indépendance, il y a eu énormément de douleur, tout ça pour en arriver là où on en est : un régime brutal, incapable d'assurer le minimum à sa population, où même l'eau vient à manquer, où les gens sont mis en prison pour des raisons les plus diverses, en général inventées.

Beaucoup de journalistes sont emprisonnés pour des prétextes assez extraordinaires : mise en danger de l'unité nationale ou des intérêts nationaux. Comme si un simple journaliste avait le pouvoir d'une armée d'occupation. C'est terrible. Ce n'est pas propre à l'Algérie, c'est propre à toute cette région. Il y a eu la phase des Printemps arabes où on a cru que ce monde allait rentrer dans l'Histoire apaisée, où les gens allaient pouvoir donner leur avis sans risquer la prison. Maintenant il y a une réaction extrêmement importante, pire qu'avant. Il n'y a jamais eu autant de journalistes, d'intellectuels ou de gens ordinaires emprisonnés. C'est insupportable.

Jeune Afrique : Le hirak est-il un motif d'espoir pour vous ?

La sortie des gens dans la rue a été un pas extrêmement important qui va marquer de toute manière la mémoire du peuple. Le hirak a montré que le régime n'a pas de légitimité. Les gens savent que les dirigeants ne sont là que parce qu'ils ont la force. Le Covid-19 a été une bénédiction pour le régime car il a cassé le mouvement de mobilisation. Les manifestants ont suivi les recommandations de ne pas sortir dans la rue. Le régime en a profité de manière particulièrement cynique pour mettre les gens en prison. Mon côté optimiste me dit que ça va servir à quelque chose. Mais il y a aussi un côté pessimiste, évidemment. Je dis, en paraphrasant le romancier Émile Habibi, qu'un romancier se doit d'être « peptimiste », c'est-à-dire un pessimiste qui ne demande qu'à être optimiste.

Écrire un livre, c'est au fond un acte optimiste. On passe quatre ans de sa vie à accomplir quelque chose d'absolument inutile mais qui consiste à apporter son petit écot pour la liberté de pensée. La liberté de pensée dans le monde arabe est notre premier but à atteindre. Évidemment, il y a la liberté de pensée politique mais plus encore la liberté de penser que l'autre à le droit de dire ce qu'il veut sans qu'il devienne un ennemi. Or cette tendance est très forte dans cette région. Elle est encouragée par l'État. Se créer des ennemis est quelque chose d'extrêmement habile car ça fait diversion.

Jeune Afrique : Vous êtes le fils d'une mère marocaine et d'un père algérien. Que pensez-vous de la rupture diplomatique entre le Maroc et l'Algérie ?

Je fais partie des deux peuples. Quand je vais au Maroc ou quand un Marocain va en Algérie, nous n'avons pas de différences mise à part l'accent. Il y a plus de différence entre l'accent de Constantine et celui d'Alger qu'entre ceux d'Oran et de Casablanca. Quelle honte pour les dirigeants des deux pays, soixante ans après leurs indépendances, de ne pas avoir créé cet espace naturel de circulation, de commerce ! L'Europe se fait parce qu'elle s'unit. Le monde arabe, le Maghreb en particulier, se défait. C'est terrible pour cette région, pour les Algériens qui vivent au Maroc, pour les Marocains qui vivent en Algérie et pour des familles dont une partie est dans un pays et l'autre dans le pays voisin. C'est d'une tristesse infinie. J'espère que la raison prévaudra mais dans ces histoires, il faut beaucoup de temps pour qu'elle prédomine.

Jeune Afrique : Pourriez-vous réagir à la mort récente de l'ancien président algérien Bouteflika ?

M. Bouteflika vient de mourir, échappant ainsi définitivement au procès en délinquance politique et financière qu'il avait amplement mérité. Ce n'est pas parce qu'il est mort que l'on devrait oublier qu'il a ruiné l'Algérie au cours de ses vingt ans de règne, ancrant encore plus profondément la corruption et le népotisme dans le système de gouvernance de ce pays. Comme tant d'autres autocrates arabes et africains maladivement narcissiques, M. Bouteflika se considérait comme intrinsèquement supérieur aux citoyens de son peuple, au point, par exemple, entre autres bizarreries révélatrices de son état d'esprit, de n'avoir jamais accordé d'interview à un journaliste algérien.

M. Bouteflika, corrupteur en chef, ne m'inspire que mépris. Mort, il repose au carré des martyrs, lançant ainsi, mais bien malgré lui cette fois-ci, une dernière insulte à la mémoire de ceux qui, pendant la guerre d'indépendance, ont consenti au sacrifice suprême pour une Algérie libre, juste et démocratique, bien à l'opposé de celle qu'il a laissée après l'échec de sa tentative de coup d'État constitutionnel.

L'amour au temps des scélérats d'Anouar Benmalek, éd. Emmanuelle Collas, 444 p.,

<https://www.jeuneafrique.com/.../anouar-benmalek-la-liberte-.../>

Quelques passages...

Tu ne mourras plus demain, p.6 (ouverture)

C' était un homme dans la quarantaine et j'étais jeune alors. Il avait une tortue à la main et la projetait de toutes ses forces, tel un melon, contre le mur. Nous sommes passés à côté de lui. Son visage était fermé comme une pierre.

J'ai fait mine d'intervenir, tu m'as retenu par le bras. Tu m'as dit que je ne pouvais plus rien pour la tortue. L'homme était un voisin loué pour sa gentillesse, il venait de perdre quelqu'un de très cher. Ravagé par la colère, il s'était retourné contre la tortue car il ne consentait pas à la tragédie de l'existence. Ne lui en veux pas, en réalité c'est sa propre tête qu'il jette contre le mur, as-tu cru bon d'ajouter, émue.

Ce matin de mai, vers dix heures, tu as hurlé de douleur, d'une voix particulièrement aiguë, Écartez-vous de moi, écartez-vous de moi ! tandis que mon frère tentait de te saisir le bras en murmurant, brisé de chagrin : Prononce la profession de foi, maman, prononce la profession de foi...

Et, d'un seul coup, dans une grande explosion de souffrance, tu es morte. Aussi simplement que ça. Et là, tu vas rire, maman, je me suis retrouvé, nous nous sommes retrouvés, toute la fratrie, dont le plus jeune approchait la cinquantaine, comme une volée de poussins éberlués au bord d'un gouffre. Un gouffre invisible, certes, mais fichtrement bien réel puisque tu venais justement d'y tomber !

J'aurais bien voulu te tendre la main pour t'en extirper, mais tu as refusé de faire le moindre geste en notre direction. Tu aurais dû, pourtant. Comment des poussins, même au poil parsemé de fil d'argent, sauraient-ils vivre sans une mère pour les aimer, les défendre, les dorloter, les sermonner au besoin ?

Tu ne mourras plus demain, pp.106-107 (clôture)

Qu'advient-il de ce livre, notre livre, maman ? Un vague cousin de mon père, qui ne nous rendait visite qu'une fois l'an à l'occasion de la fête du grand Aïd, possédait une manière très personnelle de répondre à cette question. Aide-boulangier à la fin de sa vie, ce frêle monsieur que nous adorions avait pratiqué tous les métiers, partageant même, au temps de sa jeunesse, l'amour des planches avec mon père. Sa retraite prise, ce lecteur assidu s'était découvert une passion pour la marche. Les livres finissent par peser lourd quand on les traîne toute la journée avec soi dans les rues pentues de Constantine, nous avouait-il ; alors, il avait décidé d'en déchirer les pages au fur et à mesure de leur lecture. Si un livre l'ennuyait, il le jetait à la poubelle, presque intact. Un bon livre pour lui était un livre qui s'allégeait rapidement – qui n'existait plus à la fin que dans sa tête.

Tout comme pour les créatures humaines, commentait-il avec un sourire dont nous nous demandions s'il était ironique ou amer :

quand la dernière page de leur livre personnel va être arrachée, ne reste aux hommes qu'une seule ambition, un peu ridicule puisque si souvent bafouée, celle de survivre un moment dans le cœur de ceux qui les ont côtoyés.

Cette conception presque métaphysique de la lecture comme exemple de bonheur intrinsèquement associé à son ennemie, la finitude, a encore le don de m'émerveiller, en même temps qu'elle m'horrifie, moi qui thésaurise les livres au lieu de m'en débarrasser.

Je n'ai pas atteint la sagesse trop lucide à mon goût de ce marcheur infatigable. J'ai plutôt tenté le contraire : reconstituer une partie de ton livre à partir de fragments glanés çà et là, afin de respecter une promesse que je m'étais faite alors que je portais ton corps dans ton dernier logis :

Non, tu ne mourras plus demain, maman.

L'enfant du peuple ancien, prologue, pp.1-2 (premières pages)

Prologue

Queensland, Nord-est de l'Australie, décembre 1918.

De la fenêtre, j'examine avec attention le jardin. Il est parsemé de tables et de chaises en rotin. Une foule de gens se presse. Je guette des yeux l'arrivée des membres de ma famille, mon fils rentré vivant de l'enfer, son épouse Margaret, vaillante et têtue, sa fille Joan – ma petite-fille – que j'adore. Puis je cherche Tridarir, mon acolyte de toujours, l'être humain qui fut à un moment notre unique raison de vivre. Notre plus grande défaite

aussi. L'Aborigène taciturne n'est pas là, disparu pour la journée. Ou peut-être, comme cela lui arrive parfois, est-il parti un mois ou plus pour une de ses étranges déambulations dans le désert dont il revient crasseux de poussière, mourant presque de faim et encore plus désespéré ?

Je devrais être heureux. Et je me sens sot parmi les sots. En ce moment précis où le révérend Key me fait signe, avec un grand sourire, de les rejoindre, rien ne compte plus pour moi que ce corps allongé sur le lit, au fond de la chambre. Le corps de ma femme. Épuisé. J'ai soif de vivre. Si soif. Pour elle et moi.

Il fait beau. Une odeur de printemps salé. Comme si l'océan Pacifique, au lieu de se trouver à des centaines de kilomètres, s'était carrément invité chez nous.

Je suis si vieux maintenant. Je contemple mes mains ridées, parcourues de craquelures. Je leur en veux d'être devenues si faibles, si laides. Mon Dieu, que veut dire cette envie folle de survivre dans un corps aussi délabré ? Je regarde derrière moi. Le drap est rejeté sur le côté du lit. Ma femme n'a pas bougé. Malgré la pénombre, je distingue la naissance de sa poitrine. Jadis, quand mes yeux se posaient sur ses seins, mon cœur, ma langue, mon sexe devenaient gourds de convoitise. Et j'aimais plus que toute cette hébétude du désir. Maintenant, lorsque mes doigts effleurent la peau un peu rêche de son cou, un apitoiement épouvanté m'envahit. Pour ma compagne aussi, ma renarde blessée, ces années ont passé trop vite. Et personne ne nous apprend à vieillir.

Dire qu'il y a un demi-siècle (mais est-ce si long que ça, cinq décennies plus furtives qu'un battement de cœur ?), j'ai été prince de sang, neveu de l'émir Abd El Kader, que j'ai failli être, à mon tour, serviteur du Dieu des musulmans et en passe de devenir l'un de leurs chefs ! À présent,

au soir de ma vie, je me nomme Harry et je rentre d'un sermon ennuyeux du temple anglican d'Allisson, petite ville d'un pays extravagant, perdue entre la montagne et le bush.

Dehors, les bruits de la fête. Pour célébrer le retour sain et sauf de notre garçon, nous avons invité tous nos voisins. Sauf les Kelly dont le fils, accusé d'avoir reculé face à l'ennemi, a été fusillé en Palestine par l'Anzac, le corps expéditionnaire formé par la Nouvelle-Zélande et l'Australie. Nous apprécions les Kelly, d'autant que leur aîné était un ami de la famille. Nous avons beaucoup réfléchi, sans trouver de solution humaine : les inviter, c'était les exposer au mépris et, pire, aux moqueries ; ne pas les inviter, c'était les enfoncer dans leur malheur. Mon fils Joseph – que j'appelle Youcef au fond de mon cœur – s'amuse comme un fou.

L'enfant du peuple ancien, pp.230-232 (dernières pages)

Je me suis réveillé très tôt. Mais Trid est déjà sur pieds. Il s'affaire autour de la barque. Il a réussi à la tirer jusqu'au bord de l'eau. La mer est plus grosse qu'hier. Trid s'est entièrement déshabillé. Il est revenu vers moi, m'a regardé avec compassion.

– Il est temps, Kader, la mer va monter. J'y vais.

– Tu vas te noyer, Tridarir (je n'ai pas osé l'appeler Trid), jamais tu n'arriveras en Tasmanie. Et puis, tu n'as plus rien, là-bas...

– Je n'ai pas besoin d'aller aussi loin. C'est au milieu de l'eau que se trouvent mes parents. J'irai simplement les rejoindre.

Ma voix s'est cassée :

– Pourquoi ? Le rêve est terminé ?

Il a souri :

– Tu es vieux, Kader. Si je meurs après toi, personne ne me pleurera. Je ne peux imaginer qu'aucun être humain ne pleure le dernier, le tout dernier des gens de mon peuple. Ils méritent au moins ça, ces nullards de Négros de Tasmanie, même pas foutus d'inventer le feu ! Toi, par contre, tu m'aimes, alors tu pleureras...

– Et moi ? Ai-je rétorqué lâchement. – Toi, tu as ton fils, ta petite-fille...

Il m'a serré dans ses bras.

– N'aie pas peur pour moi, Kad. Je retrouverai vite mon chemin... Je passerai tes salutations à mon père et à ma mère. Ma mère m'a toujours affirmé qu'on se retrouverait tous là-haut autour d'un feu de bivouac... Peut-être qu'ensemble nous pourrions comprendre pourquoi on nous a botté le cul hors de la vie... Ces milliers d'années qu'on a vécues avant, ça a servi à quoi ? On n'aura été pas plus qu'un feu de paille sur lequel d'autres ont pissé ? Et personne n'a de remords parmi ceux qui nous ont tués ? Comprendre, oui... s'il y a une fichue explication à ça ! ... J'ai tellement envie de me pelotonner contre mes parents, de les rassurer sur mon sort... Je les connais, mes vieux, ils ont dû se faire bien du mauvais sang...

Il a saisi ma main, l'a lâchée brusquement.

– Sans toi, sans Lislei, jamais je n'aurais pu supporter une aussi longue attente !

Ses yeux se sont brusquement brouillés. Il a détourné la tête. De colère, parce que les sanglots se pressaient dans ma gorge, j'ai voulu l'interrompre et lui hurler que c'était idiot, ces racontars de bivouac, que lui-même n'y croyait pas, que quand on était mort, c'était une fois pour toutes, que je refusais qu'il crève, que je me fichais qu'il soit le dernier des

Tasmaniens, que pour moi il demeurerait le gamin qui nous avait sauvé la vie et que j'aimais... Face à cet homme nu, je n'ai pu que geindre : « Non, je t'en prie... »

L'Aborigène a lancé un coup d'œil à l'océan immense. Le vent était devenu plus fort, gonflé des alizés nés au-dessus de l'océan Indien. Trid a frissonné.

– Je crois que mon père et ma mère auraient été très heureux de vous rencontrer, Li et toi... (...)

Les rouleaux ont continué de nettoyer paisiblement le paysage avec leur mousse. Une vague un peu plus forte a emporté les chaussures jetées sur le sable. Une mouette s'est posée près de la chemise encore à sec. Un œil tourné vers moi, elle a lancé quelques coups de becs avides dans le tas. Une supplication est montée en moi, bête comme un poignard : « Dis-moi, mon Trid, que tu en as engrossé au moins une quelque part, hein ? Quand tu disparaissais un mois une semaine, une Noire, une Blanche, belle ou laide, la femme que tu veux ! Ça n'aurait pas de sens qu'il ne subsiste rien d'un gars comme toi ! Trid, c'est injuste, il y a tellement de questions que je ne t'ai pas encore posées... »

J'ai aperçu Joan avant qu'elle ne me voie. C'était déjà le crépuscule. Elle a dévalé le petit sentier comme une folle. La joie de ma petite-fille m'a fait l'effet d'un baume sur le cœur. En même temps, cela ne m'a pas concerné. J'ai soupiré. Je me fichais bien maintenant de l'Algérie, de la France et de l'Australie. J'ai arrêté mon cheval. Il était en nage. Je l'ai caressé pour le calmer.

J'ai pensé aux deux doux sauvages de ma tribu. À Lislei. À Tridarir. À la débâcle de notre amour puisqu'ils étaient morts.

– Granddad, que je suis heureuse de te voir ! a crié Joan.

« De la malédiction d’être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d’y échapper »

Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 1 De la malédiction d’être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d’y échapper¹

Anouar Benmalek

Écrivain

Comment expliquer à un public occidental (et canadien, en particulier) la profonde amertume qu’il y a pour un écrivain issu d’une région que nous nommerons, pour aller rapidement (et un peu caricaturalement) « monde arabe » d’accoler cette si lourde expression « malédiction » à l’expression « arabe » pour qualifier ce qui ne devrait être a priori qu’une simple indication géographique de naissance, chargée évidemment comme partout ailleurs de quelques lests culturels et religieux, mais ne condamnant pas d’avance à un opprobre universel celui qui en est l’objet, opprobre d’autant plus infamant que celui qui le « mérite » l’accepte plus ou moins tacitement en baissant la tête, accablé par l’énormité de son crime ? Voilà donc : je me présente devant vous, chers amis, et je plaide coupable : oui, je suis arabe, j’appartiens bien à ces nations, telle l’Algérie, gangrenées par le fanatisme, l’intégrisme, le rejet de la différence et le culte de la flaque de sang purificatrice. Mais, pour ma défense, j’invoquerai un argument de poids, et paradoxal à première vue : oui, je suis vraiment arabe. J’appartiens à une communauté dont les femmes, les enfants et les hommes, des intellectuels, des artisans, des gens de cultures, des journalistes, des paysans, des ouvriers, sont morts, par dizaines de milliers en Algérie par exemple, sous les couteaux et les fusils de ceux que je nommerai, dans une sinistre et, à mon avis, pertinente comparaison, les nouveaux khmers, « verts » cette fois-ci. J’appartiens — je le revendique — à cet ensemble de gens ordinaires qui, malgré la

solitude, les menaces des tueurs islamistes et leurs relais dans les appareils d'État, malgré le mépris, la méfiance et le manque de solidarité des nations démocratiques, ont gardé suffisamment de courage et de bon sens pour ne pas succomber au désespoir et au nihilisme simplement en continuant à travailler, à produire, à danser, à chanter (oui, dans certains coins de l'Algérie, danser et chanter ont pu être à un moment donné un acte de courage inouï !). Je suis prêt à supporter l'infamie que recèle le mot « Arabe » dans la bouche de certains zéloteurs du « Choc des civilisations », parce que je me reconnais dans ces innombrables héros ordinaires, arabes néanmoins, qui ont persisté, en dépit des assassinats d'écoliers et d'enseignants, à envoyer leurs enfants — et leurs filles en particulier — à l'école, cette école qui, bien que percluse de défauts dans nos pays, guettée par l'intolérance, la pensée étriquée, le rejet de la discussion, est demeurée néanmoins un outil, certes médiocre, mais un outil quand même pourvoyeur de promotion sociale et d'un certain nombre de libertés inestimables (dont celles d'apprendre à lire et à écrire, et de s'évader de temps en temps, pour les filles et les fillettes, de l'étouffante prison familiale). Enfant, j'ai été fier de cette dénomination. « Arabe » : je ne savais pas exactement ce que ce mot contenait. Pour moi, issu d'une famille bigarrée, mélange de maghrébin et d'européen, dans laquelle se croisaient par exemple, une grand-mère trapéziste suisse, une arrière-grand-mère esclave mauritanienne et une autre bavaroise, un père algérien militant de la lutte de libération et une mère marocaine, ce mot n'avait pas de signification ethnique étroite. « Arabe » sonnait, pour ceux de ma génération au sortir de la guerre d'indépendance, un peu à l'instar des mots épopée, courage, honneur, etc. Les anciens colonisateurs en avaient longtemps usé comme d'une insulte à notre encontre, et nous, les indigènes jadis pouilleux, nous le leur avons renvoyé comme un boomerang glorieux puisque c'étaient nous, les « sales Arabes », menteurs, fainéants, incapables de grands sentiments, à la suite des « sales Jaunes » d'Indochine, fourbes, cruels, au rire faux, qui étions parvenus à faire mordre la poussière à leur armada militaire si démesurée à première vue... Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 2 Je suis, en effet, originaire d'un pays

arabe (enfin : presque arabe... : je demande humblement pardon d’user de cette simplification de langage qui ferait sauter en l’air plus d’un Berbère d’Algérie), qui avait mené une longue et terrible lutte de libération pour accéder à la famille des nations libres. Dans ma famille, comme dans beaucoup de familles algériennes, les parents racontaient avec fierté — en les enjolivant sans doute, en dissimulant souvent les moments d’horreur et de doute — des histoires de vaillance et d’héroïsmes et nous, leurs rejetons reconnaissants, étions, à cette époque, encore fiers de la geste pleine de souffrance et de grandeur des aînés. Déjà, cependant, certains maîtres d’école, recrutés par les deux partis « uniques » de tout pays arabe (le clergé des mosquées avec ses ânonneurs d’interdits d’un côté, et la clique au pouvoir avec son appareil militaro-policière de l’autre) se chargeaient de pervertir notre admiration en nous enseignant que cet héroïsme-là serait de la même eau que la bravoure des premiers combattants de l’islam, et plutôt que d’avoir chassé les occupants français parce qu’ils étaient des colons exploités et racistes, nos pères, musulmans, les auraient boutés dehors parce qu’ils étaient des kouffars, des mécréants chrétiens, sans parler des Juifs qui avaient dû les suivre dans leur fuite, ces Juifs qui, même algériens depuis des siècles et des siècles pour la plupart, méritaient largement, selon ces « éducateurs » racistes (à leur tour !), le malheur qui les avait chassés de chez eux. (Chez nous, les Juifs n’étaient pas accusés d’être déicides comme chez les chrétiens, mais ils souffraient quand même d’un défaut grave et rédhibitoire en terre d’islam, celui de ne pas être musulmans comme la majorité de la population...) Avec la complicité des plus hautes autorités du pays, l’islamisme avait commencé son long travail de sape dans la société, identifiant peu à peu le patriotisme à la religion (devenue depuis religion d’État) jusqu’à finir par s’y substituer, définissant l’Algérien essentiellement par sa croyance obligée de musulman, remplaçant insensiblement l’islam plutôt bon enfant des ancêtres par un nouvel islam inspiré du modèle wahhabite des Saoudiens, violent, acariâtre, moyenâgeux, n’hésitant plus à dénoncer non seulement comme traîtres à la patrie, mais comme apostats ceux qui renâclaient devant la défiguration des valeurs d’hospitalité et de tolérance de leur pays. « Apostats », donc passibles de la peine de mort réservée à ceux qui abandonnent l’islam...

Certes, nous sentions confusément, au fur et à mesure que nous grandissions, que nous n'étions pas vraiment libres. Adolescents, nous découvriions déjà que la télévision et les journaux de notre pays (de nos pays...) mentaient impunément et nous en ressentions un vague sentiment d'indignité parce que les prédateurs qui nous dirigeaient ne prenaient même pas la peine de « bien » mentir, assurés qu'ils étaient de leur impunité et de la puissance des services de renseignements qui quadrillaient nos sociétés. Surtout nous avons commencé à éprouver du mépris envers nos parents libérateurs, ceux-ci ayant remis au grenier leurs rêves de citoyenneté et de démocratie en acceptant avec plus ou moins de résignation la mise en coupe réglée des richesses du pays et l'avilissement et l'asservissement de la vie politique de notre (nos...) société. Certains de ces anciens combattants pour la liberté se transformaient même, pour mieux réprimer les velléités de révolte, en dignes imitateurs des anciens maîtres en reprenant à leur profit les méthodes les plus honnies de l'armée coloniale: torture, emprisonnement, assassinats... Mais bon, cela nous semblait un mal passager. Nous pensions que le temps ferait son œuvre, que, bon gré mal gré, nos sociétés, aussi banales qu'elles nous apparaissent alors, n'étaient pas condamnées au malheur. Il y avait de telles ressources de joie et de jeunesse, de telles richesses offertes par la nature, que nous finissions obligatoirement, aussi naturellement que l'eau coule de la montagne vers la mer, par desserrer l'étau de la dictature, par apprendre la tolérance, découvrir l'honneur et la difficulté d'être citoyen d'un pays libre, d'un pays adulte... Pourquoi aurions-nous pensé différemment ? Nous étions des femmes et des hommes comme les autres, nous méritions notre petite place au soleil (qui tape si dur chez nous !), nos sentiments, les plus grands comme les plus mesquins, ne se distinguaient guère de ceux du reste de la planète : nous savions aimer et détester, travailler et paresser, nous ennuyer et nous réjouir, nous savions nous occuper de nos enfants et de nos vieux parents, nous possédions l'art d'être fidèles et celui de trahir, nous nous pensions naturellement tolérants tout en nous laissant tenter parfois par la xénophobie et même le racisme, nous n'étions ni plus bêtes ni plus intelligents que ceux qui nous Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y

échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 3 entouraient, nous aspirions comme eux à mieux vivre et à gagner autant d'argent, sinon plus, que le voisin... Bref, nous étions semblables au reste de la gent humaine, modèles de série de l'espèce tant répandue sur terre que quelqu'un a affublé, probablement par dérision, du beau nom, trop immérité souvent, d'Homo sapiens — l'homme sage ! Et, puis, à la fin des années quatre-vingt, à un moment où le monde craquait de toutes parts, avec, en particulier, ce mur de Berlin qui s'apprêtait à tomber, vint pour nous (en Algérie du moins) le temps du malheur islamiste, malheur politique d'abord et puis, rapidement, armé et assassin ensuite. Le précédent iranien ne nous avait pas servi à grand-chose. Nous pensions l'Algérie et les Algériens trop rebelles, trop pleins d'humour pour échanger, si l'occasion leur était fournie, un régime oppresseur contre un régime encore plus dictatorial, négation même de la liberté, du rire, de la chanson et de la liberté d'expression. Dire que nous avons été surpris par la violence du raz-de-marée islamiste est un euphémisme. D'autant que son apparition, du moins en Algérie, avait été paradoxalement précédée d'une explosion démocratique sans précédent, au point que certains d'entre nous avaient appelé cette période « le printemps d'Alger », en référence au fameux « printemps de Prague »... En 1988, en effet, à la suite d'émeutes réprimées dans le sang par l'armée, qui usera sans restriction de la force armée et de la torture instituée en système, un mouvement de contestation démocratique sans précédent allait rapidement secouer l'Algérie. Pour tenter de reprendre le contrôle des événements, le pouvoir en place accordera un début de multipartisme et un accès moins verrouillé aux différents médias nationaux. Pendant une année, peut-être un peu plus, les « démocrates » ou « apprentis-démocrates » comme moi, croiront que le mouvement de libération des dictatures qui secouait alors l'Europe de l'Est trouverait son prolongement naturel dans un pays arabe. Enfin, nous allions secouer, dans un pays phare du Maghreb, la chape du mensonge et de l'asservissement qui défiguraient jusque-là toutes les sociétés, sans exception, de cette immense caserne arabe. Notre nation, par son exemple, allait montrer le chemin aux autres peuples de la région. Nous n'étions pas condamnés à croupir éternellement dans ce statut de sujets sans droits dans lequel nous

maintenaient, avec quelques variations locales, les différents califes et potentats autoproclamés du monde dit arabe. Nous étions tout prêts de commencer à expérimenter le statut si nouveau pour nous de citoyen... Les gens comme votre serviteur qui ont ressenti l'exaltation de cette période connaîtraient rapidement une cruelle désillusion, d'autant plus cruelle que le coup donné à leurs espoirs viendrait, non pas de l'État despotique, mais, au fond, du peuple lui-même. Notre peuple... Nous pensions, parce que nous étions issus de ce peuple, parce que nous ne faisons pas partie des prédateurs de la nomenklatura au pouvoir, parce que nos parents étaient issus de la petite classe moyenne bouclant laborieusement ses fins de mois, parce qu'enfin nous nous battions pour lui contre l'État haï avec les seules armes des démocrates — le verbe libre d'abord, si dangereux dans un pays arabe — que ce peuple nous reconnaîtrait naturellement comme ses enfants. Et bien non ! Une bonne partie du peuple algérien, face au pouvoir des voleurs en casquettes et treillis qui dirigeaient l'Algérie, choisira non pas la démocratie et son corollaire d'épreuves obligées pour aboutir à l'âge adulte des nations, mais un projet politique encore plus répressif, violent et archaïque que celui des généraux, celui de l'islamisme obscurantiste. Comment cela a-t-il été possible ? Je n'ai pas de réponses précises, mais plutôt des interrogations stupéfaites, peut-être, toutes proportions gardées, du même genre que celles qui ont assailli les démocrates allemands à la veille du second conflit mondial lorsqu'ils ont vu la majorité de leur peuple accueillir avec autant d'enthousiasme le régime ostensiblement belliqueux et raciste des nazis. Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 4 Très rapidement, face au succès populaire de l'islamisme, nous nous sommes trouvés devant des contradictions insurmontables. Je vais tenter d'en exposer par quelques exemples disparates pris ça et là l'extraordinaire souffrance qu'il y a un beau matin de vous découvrir affublé des titres ignominieux d'« ennemis » du peuple, de renégats et de vendus au pouvoir des militaires par ceuxlà mêmes que vous défendiez au jour le jour, de toutes vos forces, par vos paroles et vos écrits. Au lendemain des émeutes d'octobre 1988, nous avons été un certain nombre d'intellectuels à créer un comité contre la torture. Nous

nous étions fixés comme but de dénoncer les nombreux assassinats et actes de torture dont les autorités algériennes s'étaient rendues coupables lors de la répression de la révolte des jeunes. Le Cahier noir d'Octobre, publié à Alger par le comité, est un florilège insupportable de quelques-uns des inqualifiables crimes commis par les services de sécurité algériens pendant les émeutes. Nous comptions dans la direction du comité un agronome, H., d'un rare courage physique et moral. Il avait été lui-même arrêté pendant les troubles et emprisonné dans une caserne sinistrement célèbre près d'Alger, caserne où, me confiera-t-il plus tard avec l'amertume que vous devinez, son propre père avait été torturé par les parachutistes français pendant la guerre d'indépendance. Les soldats des nouveaux maîtres, algériens cette fois-ci, tortureront le fils avec la même sauvagerie, presque trente ans après la libération. Pendant son séjour, d'autres personnes plus vulnérables que lui avaient subi le même sort. H. avait alors consacré — et c'est là que réside la grandeur d'âme de ce militant des droits de l'homme — les maigres forces qui lui restaient à soutenir moralement, du mieux qu'il pouvait, les plus jeunes, terrifiés et brisés par le sadisme et la violence de la soldatesque. Quelques mois plus tard, il lui arriva de longer à l'heure de la grande prière du vendredi, la mosquée de sa ville, une bourgade à quelques dizaines de kilomètres de la capitale. Il faut dire qu'à cette époque, les islamistes avaient investi pratiquement toutes les mosquées d'Algérie. Grâce à d'énormes haut-parleurs donnant sur l'extérieur et à la complicité passive des autorités, ils transformaient chaque prière collective (il y en a cinq par jour !) en autant de meetings électoraux où la violence extrême des mots le disputait au fanatisme le plus obtus. Ce jour-là, à sa grande surprise, H. entendit quelqu'un le citer nommément dans le haut-parleur. La voix, que la moitié de la petite ville pouvait entendre, l'accusait de ne pas être un bon musulman et déclarait en hurlant qu'il méritait la mort pour son impiété. Le choc, pour H., ne lui vint pas tant de l'appel au lynchage que du fait qu'il reconnut dans la voix sifflante de haine celle d'une des jeunes victimes des tortures qu'il avait le plus aidées à ses risques et périls pendant son incarcération dans la caserne des parachutistes tortionnaires ! « Je me suis senti comme arraché à la chair de ce pays, m'a-t-il avoué par la suite. Je pensais m'être conduit de manière à mériter la considération de mes

compatriotes et poursuivre ainsi le combat de libération de mon martyr de père. Et voilà qu'on me déclarait, devant toute la communauté, aussi indigne que si j'avais trahi mon pays. Et il ne s'est trouvé personne, dans cette assemblée où j'étais pourtant honorablement connu, pour s'élever contre la demande de ma mise à mort. Ce jour-là, oui, quelque chose est mort en moi. » Un autre membre de notre comité, le Dr B., un pédiatre de grande renommée, subira, lui, un sort plus radical. Il avait contribué, par son engagement dans le comité et par son métier de médecin à l'hôpital public de la capitale à aider les victimes des tortures. Mais — et ce n'était évidemment pas une contradiction pour lui, loin de là —, il n'avait jamais cessé pour autant de dénoncer simultanément les méfaits de la pensée totalitaire islamiste auprès de l'électorat populaire, celui-là même qu'il soignait avec infiniment de dévouement. Le Dr B., vice-président de notre comité, sera abattu dans l'enceinte de son hôpital par deux jeunes terroristes, que j'imagine facilement voisins ou parents peut-être de ceux qu'il avait déjà si souvent secourus. Le plus révoltant pour moi a été d'entendre de mes propres oreilles des voisins, « honnêtes », « ordinaires », ni particulièrement fanatiques ni islamistes, murmurer que le docteur B. l'avait probablement mérité, « parce qu'il n'y a pas de fumée sans feu, que les frères ne tuent Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 5 pas sans raison, et que, s'ils en étaient arrivés à lui appliquer le châtiment suprême, il devait bien y avoir une raison... » Je retrouverai cette curieuse explication, si infamante pour la victime puisqu'elle lui enlève même son statut de victime, lors de l'assassinat d'un grand écrivain, Tahar Djaout, avec lequel j'ai eu l'honneur de travailler dans un hebdomadaire d'Alger. Quelque temps avant de recevoir deux balles de pistolet dans la tête, il avait écrit un poème prémonitoire : Le silence c'est la mort et toi, si tu te tais, tu meurs et si tu parles, tu meurs. Alors dis et meurs Des assassins n'ont pas supporté la plume acerbée mêlée d'humour de ce romancier qui se moquait de ceux qui entendaient interdire les bulletins météo parce que, selon eux, c'était une offense de prévoir ce que seul Dieu sait ! Le pire pour moi, cependant, reste l'acquiescement lâche d'une partie de la population à l'extermination d'hommes et de femmes de la qualité de Djaout qui disaient haut et fort

que les valeurs démocratiques sont, de même que l'ADN, un patrimoine commun de l'Humanité. Savait-il qu'il avait raison à ce point, mon ami et collègue, quand il écrivait en citant le président de l'Allemagne réunifiée à propos des néonazis : « Si le fascisme avait triomphé en Allemagne dans les années 30, ce n'est pas parce qu'il y avait beaucoup de fascistes, c'était parce qu'il n'y avait pas assez de démocrates. » Alors comment être écrivain arabe issu du monde arabe, sans renier ce qu'on aime le mieux dans ce monde arabe (sa générosité, son hospitalité, la chaleur des relations humaines, le raffinement des restes d'une grande civilisation où la poésie, par exemple, avait pu passer, comme je le lisais récemment, « pour l'état de béatitude suprême auquel il est permis à un être humain d'accéder de son vivant ») et, en même temps, crier haut et fort la répulsion qu'on éprouve devant la culture de la mort, de la haine des autres, de la femme en particulier, et du ressentiment envers le monde entier qui semble y devenir insidieusement la norme ? Ce nihilisme, à la fois messianique et apocalyptique, est certes le fait d'une minorité — très agissante et sans retenue dans la violence... — mais n'est combattu que très mollement ou, pis, soutenu plus ou moins explicitement par une opinion publique amère, asservie, humiliée à la fois par ses propres dirigeants et par ceux des grandes puissances, et vertigineusement attirée par le mirage mortifère de la revanche absolue sur la perte de la grandeur passée. Il n'y a pas de réponse basée sur l'ethnicité. Je ne me revendique pas comme arabe au sens où l'entendent, se répondant symétriquement dans une identique bêtise, les thuriféraires de l'enfermement de l'Autre dans une essence qui le définirait une fois pour toutes comme un irréductible ennemi, et les intégristes islamistes de diverses obédiences qui voient dans tout être humain ne soutenant pas leur cause de purification religieuse un « déchet humain », tout juste bon à liquider parce que sa présence sur terre offenserait leur Créateur. S'il m'arrive de me revendiquer comme arabe, c'est un peu comme le Juif agnostique qui ne revendique sa judéité que face à l'opprobre de l'antisémite. Au fond, je ne suis, je ne me découvre écrivain « arabe » qu'au regard : 1) d'une part de ceux qui me voient, en Occident par exemple, comme affligé d'une « macule » (comme le soutenait l'Inquisition espagnole à propos des marranes) qui ferait de moi, bon gré mal gré, presque génétiquement, un

complice plus ou moins passif de « mes frères » terroristes islamistes ; 2) et, d'autre part, de ces mêmes terroristes, pour lesquels le simple fait d'être « arabe » m'imposerait un certain nombre d'obligations envers eux, dans une sorte de fraternité et de patriotisme ethnico-religieux exacerbés, obligations dont la non-observance ferait de moi un traître passible de la peine capitale. Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 6 Je refuse et la prison essentialiste dans laquelle veulent me confiner certains des défenseurs de l'Occident face aux « hordes barbares » (synonyme symétrique : les défenseurs du monde arabe face aux « hordes impériales ») et la fraternisation criminelle des apôtres de l'islamisation du monde par les bombes et les décapitations. Alors il me faut trouver ma place. Pour moi, la définition de cette place est toute simple : c'est à la fois d'être arabe et non-arabe. Revendiquer d'être arabe quand on croit m'insulter de l'être. Refuser de l'être quand, pour de soi-disant « bonnes » raisons, on veut m'aspérer et me fondre dans une arabité xénophobe qui me retrancherait, me différencierait ontologiquement des autres. Ce n'est pas simple. On se croit libre de vivre sa vie d'être humain et d'écrivain, ne se reconnaissant d'autres obligations que celles que vous dicte votre conscience d'être humain ordinaire, semblable — et singulier pourtant — à des milliards d'autres êtres humains. Et on se retrouve face à une foulditude d'individus et d'institutions qui ne rêvent que de vous inclure de gré ou de force dans une division du monde en troupes ethniques, évidemment hiérarchisés les uns par rapport aux autres, chacun se récitant sur le dos de l'autre le poème suivant : Tous les Cafards se ressemblent au point que j'en arrive à me demander : « Mais comment font-ils donc pour se distinguer ? » Tandis que Nous, les Punaises, ah ! Nous les Punaises... Une anecdote assez amère pour terminer : un ami français me racontait qu'il avait reçu chez lui à dîner un collègue maghrébin. La mère de cet ami, une vieille dame charmante par ailleurs, avait voulu parler à un certain moment d'un voisin étranger et, voulant préciser son origine, avait commencé par dire « a... » et s'était arrêtée, toute rougissante face à l'invité basané. Elle n'avait pas osé terminer. Sa mère croyait sincèrement, me raconta cet ami, qu'« arabe » équivalait à une grossièreté. Elle s'en était tirée finalement de

manière assez maladroite en remplaçant le substantif douteux par son synonyme en argot des banlieues populaires, « beur », qui n'est, comme chacun le sait, que le même mot à l'envers... « To be or not to be an Arab? » s'interrogerait un Hamlet de Syrie ou d'Algérie. Et sa réponse, à la fois désabusée et sarcastique, serait probablement : to be and not to be an Arab ! Et peut-être que ce Hamlet provocateur, continuant sur sa lancée dialectique, réussirait-il à modérer mon profond pessimisme ? Après tout, selon le prince danois reconverti en un improbable sage oriental, si l'on se résignait malgré tout à porter un jugement global sur les cent dernières années des deux mondes, l'occidental et l'arabe, le résultat serait bien évidemment presque tout le temps à l'avantage de l'Occident dans la quasi-totalité des domaines : la démocratie, le respect de l'individu, le statut de la femme, les réalisations techniques et le bien-être qu'elles ont entraîné dans la vie de tous les jours, la soif de savoir, les immenses progrès accomplis par la science dans tous les domaines imaginables... Presque tout le temps, mais pas tout le temps : en effet, si l'on décide de prendre un index très particulier, celui du nombre de morts dont s'est rendue coupable telle ou telle civilisation pendant le siècle passé, et de considérer (je l'énonce parce que cela ne va pas de soi...) que plus ce nombre est élevé, plus cela est en défaveur de la civilisation en question, l'on voit que la civilisation dite occidentale (qu'on y inclut ou non la Russie et les victimes du totalitarisme communiste) part très largement battue ! Quels massacres commis par le monde lié à l'islam, en n'oubliant aucun des actes terroristes les plus dévastateurs et les plus fous, peuvent prétendre arriver, en matière de tueries massives et de cruauté, à la cheville de la civilisation la plus meurtrière et la plus efficacement dévastatrice de toute l'histoire de l'Humanité, avec ses conflits mondiaux et ses génocides, ses sanglantes guerres de rapine et de colonisation, son napalm, agent orange et autres Benmalek, Anouar. « De la malédiction d'être arabe et de quelques moyens, pour un écrivain algérien, d'y échapper » Nouvelle Revue Synergies Canada, N°6 (2013) 7 armes chimiques, ses bombes nucléaires, à fragmentation, à uranium, au phosphore et tutti quanti ? Allez, me soufflerait ce fils du grand Shakespeare curieusement au fait des tragédies de notre temps, ne désespérez pas définitivement et ne faites pas votre monde arabe plus

noir et diabolique qu'il ne l'est pas. C'est, certes, un mauvais moment, un très mauvais moment à passer pour le monde dont vous êtes issu, mais croyez-vous qu'il était plus gai d'être un démocrate allemand dans les années trente ou un dissident sous Staline ou Mao Tsé Toung ? En attendant, même si vous ne voyez encore rien venir, même si vous ne savez pas encore comment vous y prendre pour lutter contre la déraison et la complicité objective des uns et des autres dans la perpétuation de cette déraison, Résistez ! ¹ Ce texte a paru précédemment dans l'ouvrage de Anouar Benmalek, Chroniques de l'Algérie amère.

Algérie 1985-2011 (2e édition, revue et complétée, 2011 [2003]). Alger : Casbah Éditions [Pauvert], pp. 419- 431.

« L'impossible chromo : 'L'Enfant sauvage' chez Anouar Benmalek et Boualem Sansal » dans Enfants sauvages, Cahiers Robinson, n°12, 2002, CRELID, Université d'Artois, pp. 251-263. L'impossible chromo : "l'enfant sauvage" chez Anouar Benmalek et Boualem Sansal

L'enfant a été un personnage privilégié des romans écrits pendant la période coloniale par les écrivains colonisés. Dans la littérature algérienne, par exemple, les figures de Fouroulou (Mouloud Feraoun), d'Omar (Mohammed Dib) sont les symboles d'enfances difficiles mais "apprivoisables" à l'échelle des "valeurs" négociées entre colonisateurs et colonisés : en lisant leur histoire, on suivait un apprentissage dessinant la trajectoire de l'enfant colonisé, du monde de la "tradition" à celui de la "modernité". Ces dernières années, dans le regard littéraire porté sur lui, l'enfant semble trouver ou retrouver ses ombres et l'indéchiffrable message qu'instaure sa présence en texte. En introduction au numéro des Cahiers Robinson consacré à "l'enfant des colonies", Francis Marcoin soulignait déjà "le caractère complexe de cette "entrée par l'enfance, [qui], loin de signifier une simple nostalgie, nous fait entrer au cœur de la réflexion et de l'écriture, au cœur d'une création littéraire partagée entre le rêve de fuite et la volonté de comprendre."¹ Deux écrivains ont publié, à la rentrée 2000, un roman dont le titre met "l'enfant" en exergue. Ils situent leurs fictions à des périodes différentes dans le temps et l'espace : l'un, à la fin du XIXe siècle en Nouvelle Calédonie et en Australie, l'autre, dans l'Algérie de 1995. Les deux romans

paraissent la même année, en 2000. Anouar Benmalek édite *L'Enfant du peuple ancien* chez Fayard et Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux* chez Gallimard. Si l'on reprend la première acception avancée pour "enfant sauvage", "enfant qui aurait échappé à la civilisation et dont le retour chez les hommes motive une description ou un récit", nous sommes au cœur même de nos deux romans, les termes d'échappée, de retour et de civilisation étant, dans chaque cas, à préciser. Par l'expérience de l'exterminé « Ecrire c'est éprouver et faire l'épreuve de différentes expériences. »² Anouar Benmalek est désormais auteur d'une œuvre conséquente le plaçant parmi les écrivains algériens les plus marquants. *L'enfant* est présent dans ses autres œuvres mais c'est celle où il apparaît en titre qui retiendra ici l'attention.³ L'intention première du romancier était de construire une fiction à partir d'un couple formé d'un Algérien et d'une Française, déportés en Nouvelle Calédonie, après les répressions de 1871, celle de la Commune en France et celle de la Révolte d'El Mokrani en Algérie. Recherchant des informations sur les évasions des déportés vers l'Australie, il tombe sur une phrase qui ré-oriente complètement son projet : 1 - Présentation, n°7 des Cahiers Robinson, Université d'Artois, 2000, p.14. 2 - Anouar Benmalek in "Un incroyable malentendu", par Dominique Le Boucher dans *Algérie Littérature/Action*, (Marsa Editions), n°47-48, Janvier-Février 2001, p.125. 3 - Son roman précédent, *Les Amants désunis*, en 1998, a été depuis traduit en 8 langues et réédité en poche. *L'Amour loup*, superbe roman de 1994 (L'Harmattan) vient d'être réédité en 2002 chez Pauvert. « "Le dernier loup de Tasmanie a disparu en 1870, en même temps que le dernier des aborigènes à la suite d'un massacre perpétré par les colons anglais"... Cette phrase m'a fait sursauter, car je venais d'apprendre incidemment le massacre de tout un peuple cité comme "détail" devant ce qui paraissait choquer l'auteur : la disparition d'un animal. Ce génocide, dans toute l'acception moderne du terme, devient à partir de ce moment le cœur du livre. »⁴ C'est donc ce dernier des Aborigènes qui est l'enfant "sauvage" du roman. Kader et Lislei, les deux déportés évadés, trouvent sur le bateau de leur passage "vers un pays neuf, peuplé d'anciens bagnards anglais et de "sauvages", un enfant enfermé dans une cage." Comme l'écrit Jean-Paul Dollé : "toute la question est de savoir qui sont les véritables sauvages, car nos deux héros apprennent peu à peu à reconnaître la véritable sauvagerie. Emus par la détresse extrême du jeune enfant aborigène, Tridarir, dernier représentant de la tribu de Tasmanie décimée par les colons, ils décident de le soustraire à la cupidité de ses ravisseurs qui veulent le vendre à d'étranges collectionneurs."⁵ La première partie du roman est consacrée à Kader et à Lislei pour éclairer leur passé et comprendre ce qu'ils font sur le bateau de

déportation qui vogue vers la Nouvelle Calédonie. La seconde partie introduit l'enfant. Elle est située et datée : « Jungle du Sud de l'île de Tasmanie, printemps 1875 Pour lutter contre la douleur insupportable des aiguilles, l'enfant se mord les lèvres. Son cœur bat à se rompre : peut-être les chiens vont-ils finir par flairer sa présence? Il n'en peut plus de chagrin et de terreur. Comment est-ce possible? Les arbres, les pierres, la forêt tout entière peuvent donc assister à ça et rester imperturbables? Caché dans le buisson épineux qui lui laboure le dos, il observe les hommes surexcités s'engouffrer l'un après l'autre dans la cabane. » (p.75) Après une telle entrée romanesque, l'enfant, qualifié communément par les "civilisés" d'enfant "sauvage", ne pourra plus être perçu comme tel car le romancier nous fait partager son point de vue et sa manière de "traduire" les événements incompréhensibles auxquels il assiste. En conséquence, toute complicité avec les chasseurs est impossible : l'inversion est imposée.⁶ Toutefois le récit qui suit rappelle sans cesse que si Tridarir est un enfant supplicié, il est, pour ceux qui le rencontrent, un "sauvage". Une longue analepse dote l'enfant de la complexité de tout personnage romanesque : un passé, une famille, un lieu de vie, des brimades et des joies, un projet. Il a vécu trois ans avec ses parents dans la jungle et, malgré les dangers, la vie qu'ils ont recréée, hors de la captivité, leur a fait oublier parfois qu'ils "étaient parmi les tout derniers représentants des premiers habitants de la Tasmanie." Tridarir sait que si ses parents chantaient tout le temps, c'était pour revivifier "les sentiers sacrés des Rêves des Ancêtres." Si on ne le fait pas, la nature meurt de n'être plus chantée : "Et si plus aucun Rêve ne veille sur notre terre, nous n'aurons pas mérité d'avoir vécu, notre disparition sera plus vile que la mort!" (p.78) L'enfant sait mais il n'a pas eu le temps d'apprendre. Il se remémore ce qu'il a appris d'eux, en contradiction avec ce qu'il a appris des pasteurs anglicans les huit premières années de sa vie à la station. Il sait que les Anglais ont asservi les "Abos" du beau pays de "Droemerdeene". Il a été investi d'une mission qu'il va chercher désespérément à honorer jusqu'à sa mort: "Tôt ou tard, tu seras notre remplaçant" (p.81), lui ont signifié ses parents. 4 - "Il était une fois les aborigènes..." par H.El Harim, Le Matin, quotidien algérien, n°2578, 19 août 2000, p.24. Cf. aussi la référence précédente pour les informations concernant le processus de création. Le roman a été choisi avec sept autres par les libraires de la FNAC pour la rentrée 2000. 5 - Compte-rendu de lecture de Jean-Paul Dollé dans Le Magazine littéraire de septembre 2000. 6 - Lorsqu'il est question des parents de Tridarir, le romancier leur attribue cette vision des "civilisateurs": ils étaient "rongés par l'épouvantable nostalgie du bonheur d'avant l'arrivée des Européens, ces cannibales qui avaient réussi à manger toute une nation avec leurs fusils." (p.86)

Mais des chasseurs les ont attrapé et Tridarir, caché, a assisté à leur dépeçage (ce n'est pas une métaphore) ; il est pris à son tour. Après sa capture, c'est toujours sa vision des choses qui est transmise au lecteur : la réduction aux signes essentiels qu'il observe accuse encore la bestialité des chasseurs et peu importe alors que la précision des répliques qu'ils échangent soit un peu invraisemblable. Elle transmet au lecteur le racisme viscéral qui les habite : « Ça - il avait montré l'enfant- ça, c'est un animal et un animal, c'est toujours nu. Est-ce que ça t'effarouche, un kangourou dont tu vois le derrière? Non! Ou alors, ça t'excite un trou de cul de petit sauvage? » (p.120) Ainsi les Blancs sont limités à leurs répliques, à leurs gestes et actes alors que la complicité s'instaure avec l'enfant terrorisé : « Tridarir a attendu un bon moment avant que ses dents ne cessent de s'entrechoquer. Il a essayé de pleurer, en vain. Ses larmes n'ont coulé que les deux premiers jours. Et puis, comme un coup de poing, l'avait atteint la certitude qu'on ne pleure que si on attend une consolation. Mais qui pourrait encore le consoler si sa maman et son papa sont morts? »(p.123) Devant les visages massacrés et conservés dans le sel de ses parents, il a "appris" à pleurer à l'intérieur de lui-même et s'est efforcé de retrouver les chants sacrés, "les paroles des chants de l'Emeu et du Varan, les Rêves de sa mère et de son père."(p.124) En vain. Car l'histoire de cet enfant "sauvage", c'est aussi l'histoire d'une éducation inachevée pour cause de barbarie conquérante, d'une culture effacée de l'histoire de l'Humanité.⁷ Avant que les deux évadés le découvrent, on partage encore un moment de forte complicité avec l'enfant qui n'a pour tout refuge, pour échapper à l'horreur de sa situation présente, que ses Rêves et sa vie antérieure : « Quelque chose va se passer. Pour lui et pour les autres. Et ça ne peut être qu'une épouvante de plus. Alors rêver. Faire son plein de rêves. Rêver la mère vivante. Rêver le père vivant. Rêver la forêt protectrice et le fou rire du kookaburra. Rêver de ripailles de kangourous et d'émeus, déguster des œufs de petit pingouin et d'oiseau-mouton [...] Il voudrait mourir, Tridarir, pour n'être que ce désir : embrasser le sol et les fougères, remercier les animaux et les plantes pour leur amitié. » (p.135) Ce n'est qu'à la moitié du roman (p.152) que Lislei et Kader découvrent l'enfant. La focalisation interne doit se partager désormais entre les trois personnages qui ne vont plus se quitter. Elle a tout de même une certaine prédilection pour Kader.⁸ Les réactions de Tridarir sont plus souvent décrites de l'extérieur et, sans la complicité antérieure, elles apparaîtraient comme celles d'un "enfant sauvage" : « La capture est plus facile que prévu. Apercevant la femme et le capitaine et persuadé de n'avoir affaire qu'à eux, l'Aborigène se précipite dans la direction opposée. Il se heurte à Kader à l'affût derrière le canot de 7 - Dans les différents entretiens qu'il a donnés,

A. Benmalek a beaucoup insisté sur l'exactitude des informations sur les Aborigènes transmises dans son roman. Cf. "un incroyable malentendu" de Dominique Le Boucher, art. cit. : "Les nombreux articles de presse qui ont parlé de ce livre insistaient beaucoup sur l'étrangeté du thème, sur l'histoire d'amour, sur les péripéties. Or pour moi il y a là un réel malentendu. J'ai d'abord voulu écrire un livre sur un génocide. Et je n'ai pas l'impression que cet aspect des choses ait été vraiment pesé à son poids [...] On a, dans ce cas de génocide, des données scientifiques très précises puisque Truganini, la dernière femme aborigène, est morte le 8 mai 1876 [...] Rien n'est absolument inventé [...] toutes les scènes les plus dramatiques concernant les Aborigènes sont bien réelles. Je ne me serais pas permis, face à des événements aussi fantastiques, d'inventer." 8

- Ce qui est assez intéressant car c'est le personnage le plus proche de l'auteur par l'origine et la culture. On retrouve ici les questions passionnantes posées par le romancier sud-africain André Brink dans son article, "Parler au nom de..." dans *Sur un banc du Luxembourg*, Stock, 1982, p.228 et sq.

Le sauvetage. L'homme le ceinture. Le gamin rue de toutes ses forces, tente de griffer mais il claque des dents. Bientôt ses forces l'abandonnent. Tout son corps est parcouru de frémissements. » (p.175) Plus tard, il essaie de se servir d'une pioche contre Kader puis il le mord. Lislei prend le relais d'humanité et prodigue tous ses soins à l'enfant, l'extirpant, sans le comprendre, du gouffre où la mort des parents et sa capture l'ont plongé. L'enfant sauvage apparaît tel à ses chasseurs mais, parfois aussi, à Kader. Ici, A. Benmalek ne craint pas d'affronter la réalité historique de la pratique de l'esclavage chez les Arabes. Pour Lislei, il est simplement un enfant terrorisé, martyrisé auquel elle va offrir toute la protection maternelle qu'elle n'a pu donner ; l'amour qu'elle lui porte compense l'étrangeté qu'il manifeste. Pour conserver la complicité du lecteur avec Tridarir, la narration élira trois fois encore la focalisation interne centrée sur lui. Ainsi aux pages 182 à 186 où se fait la jonction véritable entre les trois personnages ; aux pages 201 et suivantes où Tridarir tente de fuir lorsqu'il croit qu'ils sont sur son territoire ; Lislei et Kader le retrouveront, captif, chez un fermier et ils le rachèteront : « My God, mais c'est un Nègre, un Aborigène, un fils de cannibale! Ils ne sont pas comme nous, ils ne souffrent pas comme nous, ces créatures. Vous me comprenez, j'espère? » (p.214) La troisième fois enfin, lorsqu'ils récupèrent Tridarir parce que lui-même l'a voulu, parce qu'il n'a pu se faire à la vie avec des survivants des Aborigènes d'Australie et qu'il "choisit" définitivement Kader et Lislei comme parents (pp.313-312). Ainsi, dans la compréhension de l'enfant "sauvage", le lecteur a toujours une avance sur Kader et Lislei. Lorsqu'ils l'acceptent, mettant en péril leur propre survie pour le

protéger, Tridarir demeure pour eux une énigme dont ils ne comprennent pas nécessairement les réactions parce qu'ils ne partagent pas les mêmes références ; seule leur humanité commune les sauve de l'innommable. En effet Tridarir, dépositaire à travers la mémoire de ses parents, de la mémoire de son peuple, refait les chemins des Rêves pour que sa terre ne disparaisse pas. Il n'entraîne pas ses "parents" adoptifs dans cette complicité culturelle-là. A la première page du roman, lorsque Kader-Harry veille Lislei-Elisabeth mourante, il songe : « Je cherche Tridarir, mon acolyte de toujours, l'être humain qui fut à un moment notre unique raison de vivre. Notre plus grande défaite aussi. L'Aborigène taciturne n'est pas là, disparu pour la journée. Ou peut-être, comme cela lui arrive parfois, est-il parti un mois ou plus pour une de ses étranges déambulations dans le désert dont il revient crasseux de poussière, mourant presque de faim et encore plus désespéré? » (p.13) Demeurent toujours une inaccessibilité des êtres et des zones d'ombre qui n'entravent pourtant pas le respect humain. C'est un aspect du roman essentiel que "cette expérience de l'étrangeté radicale à l'intérieur même de l'exclusion - être exclu n'aide en rien à comprendre et à aider d'autres exclus",⁹ écrit un critique. Car, au moment où ils se rencontrent, "tout sépare les persécutés, déracinés d'oasis intimes, dépositaires de mémoires différentes, hantés par des rêves, des esprits, des repères étrangers aux autres" écrit, pour sa part Jean-Luc Douin.¹⁰ On pourrait compléter en affirmant qu'être exclu permet de tolérer la différence, parfois. C'est une utopie autour de l'enfant "sauvage" que crée A. Benmalek en inventant cette famille métisse qui ne tente pas de syncrétisme mais qui, par amour, exerce sa tolérance. ⁹ - J-P. Dollé art. cit. ¹⁰ - "Corps insurgés" par Jean-Luc Douin, Le Monde des livres du 22 septembre 2000, p.IV. Enfermement et perte du "nord" « Paris est loin. Vue de là-bas, l'Afrique est une énigme et l'Algérie un conte barbare. »¹¹ Au sein d'une narration fortement réaliste, Boualem Sansal introduit un personnage improbable au regard des critères qui régissent cette écriture : un enfant fou enchaîné à un arbre dans la cour du pénitencier de Lambèse. Pour en comprendre les significations, il nous faut le suivre dans le texte même, en appréciant le genre romanesque où son apparition s'inscrit. Si l'on hésite à réduire l'acte de mise en mots d'un écrivain à une stratégie discursive car le terme implique que l'énonciateur est totalement maître de sa production, on peut tout de même l'utiliser pour le travail de Boualem Sansal tant l'histoire mise en scène apparaît prétexte au discours fortement concerté dont elle est le support. Déjà dans Le Serment des barbares¹², le "vrai" sujet n'était pas l'histoire policière mais le parcours iconoclaste dans l'histoire de l'Algérie passée et présente.¹³ De la même façon, L'Enfant fou repose sur une

quête-enquête : Pierre Chaumet apprenant qu'il n'est pas le Français qu'il croyait être mais un Algérien recueilli, bébé, par des Français compatissants, part à la recherche de ses origines en 1995 en Algérie. Cette recherche lui vaut toutes sortes de mésaventures dont l'accusation de meurtre, le jugement et l'emprisonnement au pénitencier de Lambèse dont on le fera s'évader car il est un problème insoluble entre les deux pays. Et l'enfant fou, dans tout cela ? Que vient-il faire dans cette galère ?... Comme l'écrit Anne Salazar Orvig, dans sa discussion de l'énonciateur comme sujet individuel ou sujet pluriel, où elle tranche pour la seconde conception: "Ainsi, une conception actuelle du style, que l'on se situe dans la littérature ou dans la parole ordinaire, ne peut qu'adopter la perspective d'un sujet pluriel, à la fois source de son discours et pris dans des déterminations qui le dépassent."¹⁴ De façon dominante, le style de Boualem Sansal s'inscrit bien dans cette perspective d'un sujet pluriel tant les thèmes et anecdotes dont il sature sa narration sont communs et familiers au lecteur algérien vivant de l'intérieur la situation du pays et tant la référence à d'autres écritures de l'excroissance et de la prolifération le situent dans un déjà-là littéraire.¹⁵ Mais dans cette fable morale et caustique, l'invention de "l'enfant fou" est bien la marque la plus personnelle de son style, sorte d'allégorie qui tranche sur le réalisme de la fiction. C'est sur elle que nous allons centrer notre analyse. Le personnage est cité douze fois dans ce roman de 300 pages et il n'a aucune fonction dans l'histoire. Il appartient entièrement à l'ordre du discours. Le roman s'ouvre par une longue description du pénitencier de Lambèse, blason de l'Algérie, véritable sujet de l'œuvre. Dans ce pays, il est un lieu pire que l'hôpital, ce lieu est le pénitencier. La description de cet univers concentrationnaire est terrible¹⁶. La plume du romancier en fait le tour en évocations nauséuses. Au terme de ce voyage au bout de Lambèse, deux personnages insolites pénètrent

11 - L'Enfant fou de Boualem Sansal, p.256. 12 - Gallimard, 1999. 13 - Cf. C.Chaulet Achour, "Noir le pays, noir le texte... A propos du Serment des barbares de B.Sansal" dans Algérie Littérature/Action, (Marsa Editions, n°43-44, Septembre-Octobre 2000, pp.117-127. 14 - A.Salazar Orvig, Les mouvements du discours - Style, référence et dialogue dans des entretiens cliniques, L'Harmattan, 1999, p.35. Dans son chapitre I, "Sujet, style et mise en mots". 15 - On peut penser à Rabelais, San Antonio, Boujedra, Garcia Marquez, Umberto Eco, etc... 16 - Il serait intéressant de repérer les textes -témoignages, fictions, poèmes- qui décrivent ou évquent ce pénitencier dans la littérature algérienne. Pour la période de la guerre d'indépendance, Lambèse d'Abdelhamid Benzine ; pour celle de 1966, L'arbitraire de Bachir Hadj Ali. dans la fiction, bénéficiant pour les crédibiliser de l'hyper-réalisme qu'on vient de lire : "un chien

purulent", appelé ensuite "le vagabond" et "un enfant". Ils sont les dernières mentions d'un inventaire à la Prévert et on ne sait s'ils appartiennent au réel ou à la légende : « Il y a enfin cet enfant fou qui habite l'arbre creux au milieu de la cour. On le laisse tranquille, on ne l'approche pas, on évite même de le regarder. Nul ne sait quel sortilège l'a enchaîné à Lambèse. Un chanvre hérissé passé autour du cou le lie à une ferrure scellée dans le béton au pied de l'arbre, mais est-ce là une chaîne? De quoi il se nourrit est un autre mystère. Il se méfie de ce qu'on lui jette et semble voir dans le monde qui nous entoure de ses chicanes les résidus virulents d'un bonheur bêtement gâché. Comment expliquer l'inexplicable? Il est en soi un rejet de la raison. Il se raconte qu'un hibou maléfique y avait ses quartiers, jadis. L'arbre était vert et donnait des fruits. Le volatile disparut par une nuit restée gravée dans les mémoires et l'arbre se dessécha. Sur l'enfant, tout a été dit. Mais il se raconte tant de choses. L'in vraisemblable se nourrit de l'excès et dans le mesuré la vérité ne pèse pas lourd. Au bout de l'emmêlement, dire et délire ne font qu'un. On ne peut pas non plus dire et se taire à jamais. A Lambèse, le temps est fragmenté, on le vit à l'aveuglette, d'un jour d'une année à un autre flottant sur des mémoires tourneboulées. On ne sait ce qui est vrai comme chose vécue et ce qui est faux comme idée reçue. Comme on ne sait pas, on invente. Ou on affabule en puisant dans les vieux récits. Je ne sais s'il faut tout dire, il y a des limites au dévoilement. » (pp.14-15) Ainsi introduit comme une figure parmi d'autres de l'univers concentrationnaire, l'enfant est décrit avec précision mais rien n'est dit des raisons de sa présence incroyable : elle est l'occasion pour le narrateur - omniscient et omniprésent¹⁷ -, de faire admettre au lecteur tout ce qu'il va lui dire de ce pays qu'il croit connaître. L'enfant est, en quelque sorte, la première "pièce" du "sur-réel" dont la symbolique est une des clefs de l'Algérie de Sansal. La seconde mention de l'enfant vient ponctuer le récit que, dans la cellule, Pierre vient de faire à son compagnon de captivité, Farid : récit de son arrestation et de son procès absurde: des points de suspension, deux et trois fois répétés encadrent son intervention : « L'enfant de l'arbre creux poussa un cri, étrange et douloureux. Il ressemblait au gémissement d'une âme dévorée par les ténèbres. Vite, il est temps de prier et de se réfugier dans les profondeurs du sommeil. - Dormons, Farid, nos âmes sont en danger. L'enfant ne pleure pas sans raison. J'entends déjà le jour levant nous apporter de nouvelles calamités et nous n'avons rien pour les affronter. » (pp.32-33) La troisième mention est la seule du roman où l'enfant apparaît au début d'un chapitre.¹⁸ « C'était une nuit noire. L'enfant dormait dans le creux de son arbre, les pieds dehors que le vagabond de Lambèse léchait à petits coups en jouant de la queue. Il y avait de la sérénité

dans l'air, de la musique dans les cœurs... même si d'incroyables menaces obstruaient l'arrière-plan. » (p.58) Il accompagne ici la halte de l'emprisonné, Pierre, dans ses souvenirs et les méditations du narrateur car l'attribution des énoncés est souvent indécidable entre le personnage, Pierre Chaumet et le narrateur extra-diégétique mais omniprésent par la voix sentencieuse, ironique, désespérée ou décapante que, tout à tour, il fait entendre. La quatrième mention ressemble à la première dans la mesure où l'enfant est la fin de l'énumération des enfermés de Lambèse, en une longue description de ce vivier humain : les bagnards, les prisonnières, les sentinelles comptables, les familles errantes, les troupeaux, les corbeaux, un chien, un rat et... "un enfant fou dont on ne sait si les pleurs nous font le plus grand mal ou un bien merveilleux, ce que je 17 - Quoi qu'extra-diégétique. Mais sa présence est, malgré cette absence de représentation diégétique, tout à fait envahissante par l'usage du "on", des formules sentencieuses, des introductions sous la forme de vérités d'ordre général : "il se dit que"... "sur l'enfant, tout a été dit", etc... 18 - Ce n'est pas le lieu ici de s'attarder sur la structure du roman. Quelques indications rapides peuvent l'éclairer : un grand nombre de chapitres, non numérotés, (32 plus le Post-scriptum) de 2 à 15 pages, les plus fréquents étant de 6 à 7 pages ; l'enfant apparaît assez régulièrement aux chapitres 1, 3, 6, 8, 13, 16, 17, 20, 23 31, Post-scriptum, donc assez régulièrement tout au long du roman. dis est la vérité." (p.82)¹⁹ Ainsi L'enfant est une sorte d'émanation réalisto-fantastique de ce pénitencier chargé des qualifications les plus extrêmes. Mais puisque Pierre, comme lui, y a atterri, de façon tout aussi incroyable et rocambolesque, il peut dans les deux derniers tiers du roman s'enrichir d'une autre signification : blason de l'univers concentrationnaire, il est aussi métaphore du destin de Pierre et, à travers lui, d'une identité franco-algérienne jamais assumée. Ainsi la cinquième mention de l'enfant, à la fin du chapitre 13 fait écho au début du chapitre où était rappelée la naissance de Pierre et l'échange dont il a été l'objet: « Est-il possible qu'il en soit ainsi ? Je suis fou de vouloir démêler pareil mystère. Par quoi commencer ? Une malédiction me frappe. Maman, pourquoi m'as-tu parlé pour me laisser seul ? Etait-il nécessaire de m'apprendre que je ne suis pas ton fils mais celui d'une Arabe ? Tu ne savais rien de cette femme, ou si peu, cela valait-il la peine de tout déranger ? Comment rebâtir ma vie, avec quoi, pour qui? » (p.120) « L'enfant de l'arbre creux se mit à geindre... on dirait un bébé malmené par un mauvais rêve. [...] Dieu que le chant de la vie est étrange! » (p.128) Dans le souci de le conserver dans la sphère du réalisme, le narrateur en fait une force agissante et plus seulement symbolique dans la sixième mention au chapitre 6 : une émeute qui se préparait à Lambèse a été arrêtée net par la

vue de l'enfant en qui les émeutiers ont reconnu l'expression de leur malheur : "Plus fort que les rodomontades des pitres, la révolte des gueux et l'assurance des méchants est l'image d'un enfant malingre enchaîné par la folie des hommes à un arbre sec." Et quelques lignes après, en cette énonciation prophétique et hermétique que le romancier affectionne, "la" voix dit : "Qui manque à un enfant insulte Dieu." (p.148). Au chapitre 10, la mention de l'enfant vient encore une fois ponctuer les confidences que se font les deux bagnards : Farid a raconté sa vie et les horreurs qu'il a été conduit à commettre. Soudain ils entendent un bruit de doigt griffant un mur : est-ce "un pénitent"? "le vagabond"? "Ou peut-être l'enfant grattait-il son vieil arbre." (p.159) L'enfant continue à accompagner la vie du bagne et celle des deux protagonistes : le parallèle enfant fou/ Pierre Chaumet est réactivé au chapitre 20 lorsque Pierre est revenu sur le récit de sa vraie naissance : l'enfant fou est debout! Est-ce un espoir ou l'illusion d'un espoir? « Ma vérité naissante porte des guenilles et s'écrit au jour le jour. Au pays des miracles, le mensonge tient lieu de fil directeur. Comme la poussière recouvre bien l'oubli. ... - Farid... Farid, entends-tu la rumeur qui s'élève à l'horizon? [...] -Tu vois... Regarde! L'enfant est debout et le vagabond à ses côtés prêts à quitter leur folie, leurs maladies et l'arbre creux. - C'est vrai. - Dormons, nous avons la certitude que demain sera un jour nouveau. » (pp.184-185) Se prépare en effet à Lambèse le règlement du "cas" Pierre Chaumet. A défaut de le libérer en bonne et due forme, les autorités organisent son évasion. L'enfant retombe dans l'indifférence, ce qui angoisse Pierre et Farid : « - Farid... sais-tu ce qui m'attriste? - Non. - L'enfant semble indifférent à l'intensité du moment, et le vagabond est immobile depuis si longtemps que je le crois mort. 19 - Cf. pp.80 à 82. - Je me le disais... je ne comprenais pas pourquoi mon cœur s'était déjà arrêté de battre. » (p.220) Dans l'attente de l'évasion, durant les jours où ils disent adieu aux autres prisonniers, il faut que Pierre affronte cette sorte de double monstrueux. Il s'agrippe aux barreaux et regarde "l'horizon". Pour la première fois, l'enfant lève les yeux vers lui et il en est cloué de terreur : l'enfant n'a pas d'yeux. Cette absence d'yeux, cette absence de Dieu dit bien que ce pays est livré aux monstres : « Il n'avait jamais regardé que son arbre et un peu de la cour, et côtoyé seulement le vagabond et sa vermine. J'étais ému, j'attendais de son regard une révélation sur le sens profond de la vie ; un peu d'insouciance aussi, j'en avais besoin. Je reçus une décharge électrique et je suis tombé à la renverse. J'étais terrifié, le fond de l'abîme ouvrait sur un autre abîme. [...] Dieu, où es-tu? Où sommes-nous? Est-ce possible? Je ne voulais plus rien, seulement mourir. L'enfant n'avait pas d'yeux. » (p.237) De son apparition à la révélation de sa vacuité, le cycle de l'enfant est maintenant achevé. Dans les deux dernières

mentions, il est objet d'un récit d'explication et question restée sans réponse pour le narrateur du Post-scriptum. Un "vieux rescapé", oublié depuis des décennies dans une cellule de Lambèse, raconte son histoire, sorte de réécriture sansalienne de l'histoire des tribus berbères et des sévices et spoliations que les différents envahisseurs leur ont fait subir. Est-il le dernier exemple de ces enfants bâtards (nés de l'accouplement de l'envahisseur et de l'envahi) qu'on "attachait à un arbre pour l'empêcher de se mêler à la marmaille de la tribu"? « Et l'enfant de Lambèse? Pourquoi est-il fou, pourquoi son arbre est-il sec, que fait-il dans un bagne? Dis-nous. "On ne le sait pas", avoua le vieux soldat. » (p.270) Est-il le fils d'un extra-terrestre et d'une aurésienne ou le rejeton d'un prisonnier ou d'une prisonnière, ou?... « L'enfant est le rejeton de l'envahisseur du Nord. Lors de l'Aube radieuse, il serait devenu cette chose, et l'arbre l'a suivi dans la désolation. Un gardien ivre lui a crevé les yeux pour des motifs obscurs. » (p.270) De tout cela, l'enfant dans la cour n'a cure : il y fait grand tapage, avec le chien et le rat : "il y avait de la joie dans leurs jeux." (p.271) C'est sur cette note que l'enfant disparaît de la scène romanesque. Il reste le Post-scriptum, sorte de bilan narratif et moral - démêler le vrai du faux - que l'écrivain ménage, en fin de parcours, comme l'avait fait Aïssa Khelladi dans *Rose d'abîme*²⁰ : "Nous voilà au terme du voyage"... Certaines choses peuvent s'expliquer, le devenir des personnages se raconter mais d'autres resteront, pour l'instant, incompréhensibles : « Il n'y a aucune explication à l'enfant fou de l'arbre creux au milieu de la cour, ni au vagabond [...] Ils font partie de Lambèse, depuis son érection paraît-il, et c'est tout. Avec de la patience, on le saura ; il n'est rien de caché qui ne soit un jour révélé. » (p.296) L'enfant fou est au creux le plus profond d'un dispositif de mise en abîme dont la déconstruction montre que de lui, on remonte à Pierre, faux Français et vrai Arabe²¹ ou l'inverse; les deux font surgir le bagne de Lambèse, plusieurs fois décrit avec une telle

20 - Roman édité au seuil en 1999. 21 - Il est intéressant de constater que dans cette mise en question de l'identité algérienne, Boualem Sansal n'a pu aller jusqu'à imaginer qu'on puisse revendiquer l'algérianité sans être... arabe de souche! insistance qu'il apparaît bien comme symbole de l'Algérie d'aujourd'hui, les deux termes Lambèse/Algérie pouvant être interchangeables : « Lambèse est un lieu extrême [...] Un enfer du bout du monde.[...] Lambèse est une tare historique. Il est l'histoire de ce pays, une histoire de guerres, allant et venant, de hères abasourdis, naissant enchaînés, mourant ligotés, sans avoir rien vu de la marche du monde. [...] Lambèse est une fin en soi. Il est hors du temps, hors des normes, hors des routes. Définitivement inamovible. Chaque point de la terre est un monde en soi, la continuité étant l'essence de la vie. Lambèse est un point

aberrant, une fin certaine. » (pp.80-81) Pierre et Farid ont fui ; l'enfant fou serait toujours enchaîné à son arbre dans la cour d'un pénitencier. Il a permis au romancier de symboliser la monstrueuse gabegie d'un pays sans foi ni loi. L'enfant fou est bien l'enfant sauvage, vivant à l'écart des hommes mais qui ne peut revenir dans la "civilisation" puisque seule règne la barbarie.²² ****

L'enfant du peuple ancien, L'enfant fou de l'arbre creux... Les deux titres inaugurent deux œuvres qui usent de moyens tout à fait différents, dans le genre réaliste, pour transmettre leur vision du monde. Le roman d'Anouar Benmalek est un récit d'aventures fortement documenté où la prise de position de l'auteur est patente et voulue. « Les Australiens n'ont pas subi du tout le même opprobre au sujet de ce génocide que les Allemands au sujet du génocide juif. Les génocides ne sont pas égaux. Ma réaction a d'abord été la peur de parler de ce sujet auquel je ne connaissais rien. Puis une sorte de devoir éthique s'est mêlé à l'envie d'écrire. Il est alors devenu évident que j'avais à jouer le rôle de passeur de mémoire. J'ai dû tout réécrire en centrant le livre sur le génocide, avec la volonté de ne pas en faire un livre politique. »²³ Le devoir de mémoire, tellement d'actualité, se concrétise ici autour de Tridarir que le romancier arrache à la sauvagerie pour le rendre à l'humanité commune. Il n'est ni symbole, ni figure allégorique mais un être humain aux spécificités civilisationnelles effacées. En faire un personnage romanesque l'inscrit dans l'imaginaire du lecteur comme une norme et non comme un motif exotique. Le traitement du personnage remet totalement en question la notion même de sauvagerie. A la prétendue sauvagerie de l'enfant on substitue sa civilisation. L'enfant sauvage est approché au plus près, rendu complice du lecteur, pour faire reculer la chape de silence qui entoure les laissés-pour-compte du monde tiers, qui voile les génocides des expansions de l'Europe à l'extérieur de ses frontières : le titre est dénotatif et annonce le sujet profond de la fiction. Boualem Sansal a un autre objectif et le motif de l'enfant sert un dessein discursif différent. Il est une allégorie inscrite au cœur d'une fable politico-réaliste d'une actualité en pleine effervescence. "Fou" : le thème de la folie est présent dans tout le roman ; "l'arbre creux" : autour de la symbolique de l'arbre qui fut vert et s'est desséché, se déploie la désespérance du romancier face à un pays disloqué. Le récit apprendra aussi au lecteur que l'enfant est "aveugle" et la cécité provoquée, non par la nature mais par un acte de barbarie, désigne les tortionnaires et tous ceux qui refusent de voir pour végéter et non l'extra-lucidité

²²- Sa sauvagerie est bien assimilable à celle où plonge Pierre quand, pour les besoins de son enquête, il se transforme en Algérien : "en deux jours, je n'étais plus visible. J'étais un Algérien, un chaâbi, un homme du peuple bourré de complexes, environné de

haine, une ruine irrécupérable, une névrose ambulante." (p.110) 23 - "Un incroyable malentendu" par Dominique Le Boucher, art. cit., p.116. de l'aveugle clairvoyant. L'enfant témoigne de tout cela par sa seule présence en texte. Il est un motif allégorique désignant un monde sans repère et prêt à tout, même à torturer les enfants. On sait que l'allégorie n'est pas un "genre", mais "une forme d'écriture et une structure sémantique qui pénètre tous les genres." Différente de celle de l'époque médiévale, l'allégorie en conserve des fonctions ; elle est "un procédé littéraire de représentation", et un "moyen d'explication et de connaissance du monde."²⁴ Le titre connotatif du roman brouille les cartes du réel et nous oblige à le scruter avec interrogation.

Résumés

Résumé

Résumé

Nous avons essayé, au cours de cette recherche de démontrer par l'exemple, un processus littéraire complexe reposant sur les identités et sur l'altérité. Il y a certes une quête identitaire qui apparaît comme évidente, celle de l'auteur mais aussi une identité collective qui forcément n'est pas toujours en adéquation avec celle de l'auteur. Nous sommes en présence de deux textes différents, un texte féminin vu par une femme Malika Mokeddem et un texte masculin vu par un homme Anouar Benmalek. Dans cet assemblage contradictoire apparaît un « je » celui de l'auteur reflétant son identité et paraissant dans bien des cas confus au sein même du groupe social auquel il appartient et un autre « je » influençable semant le doute et l'appréhension d'un statut qu'un « je » provocateur qui pousse le lecteur en son âme et conscience à se positionner par rapport à ce qu'il est, ce qu'il était et ce qu'il sera.

Nous nous sommes rapprochés du texte en faisant intervenir une lecture anthropologique pour découvrir qui est réellement l'auteur, pourquoi écrit-il et pour qui écrit-il. Cette lecture basée sur des approches théoriques structurales renvoyant à la linguistique, à la psychocritique, à la sociocritique, à la thématique voire à la sémiotique nous permettant de repérer le discours en question, son signe, ses sens, ses valeurs et le tout, ce qui ressort de l'œuvre elle-même.

Ce sont aussi des concepts de l'altérité : « Être un autre » ou vouloir « Être un autre » ou « Rester soi-même » qui sont des facteurs déterminants quant à la personnalité d'un individu à s'accepter tel qu'il est ou à se renier pour les raisons déjà évoquées.

Mots clés : Identité, altérité, Assemblage contradictoire, lecture anthropologique, approches théoriques, facteurs déterminants.

Summary

Summary

We have tried, in this research, to demonstrate through example a complex literary process based on identities and otherness. There is certainly an evident quest for identity, that of the author, but also a collective identity that is not always in line with that of the author. We are dealing with two different texts, a feminine text seen through the eyes of a woman, Malika Mokeddem, and a masculine text seen through the eyes of a man, Anouar Benmalek. In this contradictory assembly, a "me" appears, reflecting the author's identity and often appearing confused within the social group to which they belong, and another, influenceable "me" that's sowing doubt and apprehension of the status quo, a provocative "me" that pushes the reader to position themselves in relation to who they are, who they were, and who they will be.

We approached the text by involving an anthropological reading to discover who the author really is, why he writes, and for whom he writes. This reading, based on structural theoretical approaches referring to linguistics, psychocriticism, sociocriticism, thematic and even semiotics, allows us to identify the discourse in question, its sign, its meanings, its values, and everything that emerges from the work itself.

These are also concepts of otherness: "Being another" or wanting to "Be another" or "Remaining oneself" which are determining factors regarding an individual's personality to accept oneself as they are or to deny themselves for the reasons already mentioned.

Keywords: Identity and otherness, Contradictory assembly, Anthropological reading, Theoretical approaches, Determining factors.

ملخص:

قد حاولنا، خلال هذا البحث، أن نثبت من خلال المثال عملية أدبية معقدة تعتمد على الهوية والغربة. هناك بلا شك سعي هوياتي يظهر بشكل واضح، سعي المؤلف، ولكن هناك أيضاً هوية جماعية لا تكون دائماً متناسبة مع هوية المؤلف. نجد أنفسنا أمام نصين مختلفين، نص أنثوي يُنظر إليه من خلال عين امرأة مليكة مقدم ونص ذكوري يُنظر إليه من خلال عين رجل أنوار بنمالك. في هذا التجانس المتناقض يظهر "أنا" للمؤلف يعكس هويته ويبدو في كثير من الحالات غير واضح ضمن المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهناك أيضاً "أنا" آخر قابل للتأثير يثير الشك والقلق بشأن الوضع الراهن؛ هو "أنا" مستفز يدفع القارئ في ضميره إلى تحديد موقفه بالنسبة لما هو عليه الآن، وما كان عليه في الماضي، وما سيكون عليه في المستقبل.

أقربنا من النص من خلال قراءة أنثروبولوجية لنكتشف من هو المؤلف حقاً، ولماذا يكتب، ولمن يكتب. هذه القراءة مستندة إلى نهج نظري هيكلية يشير إلى علم اللغة والنقد النفسي والنقد الاجتماعي والموضوعي وحتى الدلالة، مما يسمح لنا بتحديد الخطاب المطروح، وعلاماته، ومعانيه، وقيمه، وكل ما يظهر من العمل نفسه. هذه أيضاً مفاهيم الغربة: "أن تكون شخصاً آخر" أو "أن ترغب في" "أن تكون شخصاً آخر" أو "البقاء على ذاتك" وهي عوامل محددة في شخصية الفرد، سواء قبل قبول نفسه كما هو أو إنكاره للأسباب المذكورة بالفعل.

الكلمات الرئيسية: الهوية والغربة، التجانس المتناقض، القراءة الأنثروبولوجية، النهج النظري، العوامل المحددة.