
Écriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem

Dalila BELKACEM*

Introduction

La littérature est l'un des domaines de prédilection du métissage. En effet, elle a permis aux cultures, aux langues, aux genres, ... de voyager et de franchir les frontières géographiques, politiques, économiques, ...

Ces dernières années, l'Algérie s'est retrouvé parmi les pays mis sur la scène et a subi -subit- des changements sociaux, économiques, politiques,... très importants. Cette période de mutation a donné naissance à une littérature très fructueuse. Parmi ses auteurs, se trouve Malika Mokeddem qui se présente comme une nomade lettrée qui « *échappe au moule féminin de la tradition* ». Médecin de formation, elle 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...* »¹, explique-t-elle. Sa plume est, donc, venue s'ajouter à celles des autres auteur(e)s qui ont signé des œuvres qui marquent cette littérature.

Même écrits de l'autre côté de la rive, les textes de Malika Mokeddem n'échappent pas à ces événements qui touchent son pays. Elle vit, écrit et publie en France sans pour autant se couper de la réalité de son peuple, des siens et de son pays. Son œuvre est, cependant, en grande partie, la transposition de la réalité. C'est toute l'Algérie, dans sa beauté et ses blessures qui apparaît sous sa plume. Le lecteur découvre, entre les lignes, l'hommage qu'elle rend à son pays natal ainsi qu'un ensemble de brassages.

* Enseignante à l'Université d'Oran, chercheure associée au CRASC.

¹ Achour, Ch. Ch., *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999, p. 175.

Les textes de Malika Mokeddem sont écrits en français mais ils foisonnent de mots, de figures appartenant à sa langue maternelle et d'espaces appartenant à sa terre natale. Elle y introduit les particularités linguistiques et culturelles de ses aïeux. Malika Mokeddem mélange sa langue d'écriture, elle crée la sienne au rythme de son écriture. Elle s'inspire de ses origines, de son vécu et poétise ses propos tel que le faisaient ses ancêtres. Lors d'un entretien avec Ch. Achour, l'auteure affirme :

« Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe, avant l'accès aux livres. Ma grand-mère, devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans « l'immobilité » des sédentaires et ne cessait de me conter son monde »².

Le thème de la mixité est très présent dans les textes de Malika Mokeddem. Ses protagonistes « désignent la complexité de l'être d'exil et de mixité »³ et traversent les frontières raciales, génériques, géographiques,... régies par les hommes. « Cette médiation sur la mixité identitaire renouvelle l'idée de métissage et de syncrétisme et désigne (...) le double public que l'ont veut toucher : celui du pays d'origine et celui du pays de résidence »⁴.

Entre mémoire et rupture, entre réalité et fiction, Malika Mokeddem est bien femme et auteure de « l'entre-deux » et du métissage. La romancière propose à ses lecteurs un *pacte romanesque* de par le genre auquel elle attribue ses écrits.

Par ailleurs, le lecteur, qui sillonne ses écrits, se retrouve face à un « amalgame générique ». Dans ses romans, tout se « confond », elle se démarque par un procédé de fusion à différents niveaux :

Les temps et les espaces se confondent jusqu'à l'éclatement de l'écriture;

L'auteure fusionne avec ses héroïnes jusqu'à l'identification ;

La fiction s'amalgame à la réalité jusqu'à la transgression générique...

En ce sens, les frontières littéraires n'étant plus que perméables, elles sont entièrement éclatées. Les écrits de Malika Mokeddem n'échappent nullement à cette attraction vers le fictif, le romanesque, le conte ainsi que vers le récit de vie. Ils oscillent entre le vrai, le vraisemblable et

² Ibid, pp. 182-183.

³ Ibid, p. 112.

⁴ Ibid, p. 115.

l'in vraisemblable créant, de la sorte, la spécificité de son écriture à travers cette forme hybride.

Toutefois, ses romans sont proposés sous couvert d'une présentation réaliste. L'écrivaine permet à son lecteur de se mettre en contact avec l'univers de l'entre-deux. Chevalier Michel affirme :

« Le 'texte' romanesque ne peut pas être considéré comme une instance de reproduction du réel, mais bien comme une production qui fait appel au lecteur dans son procès créatif. Le monde réel s'insère dans l'univers du roman mais il n'est jamais simplement reproduit. »⁵

Ainsi, par son statut de métisse, Malika Mokeddem opte pour le brassage de ses personnages, de l'imaginaire et le réel, l'histoire et l'Histoire, la culture de soi et celle de l'autre, et produit, de la sorte, une œuvre de toutes les couleurs.

1. Malika Mokeddem : une auteure métissée

Malika Mokeddem baigne dans un « inter », un entre-deux géographique, spatial mais elle n'est pas partagée entre ces deux mondes, ces deux rives. L'amalgame du Nord et du Sud a structuré sa personnalité, son identité et son écriture. La France, son pays d'adoption a rejoint son Algérie natale : les apports de ces français, descendants des Gaulois- se dressent comme des acquis grâce à sa scolarisation et viennent se joindre à l'héritage des nomades, ces hommes bleus, ses ancêtres. Aussi, l'auteure est « les deux à la fois »⁶. Elle revendique cette identité Algérienne-Française et insiste en disant qu'« on ne peut me scinder en deux justement parce que c'est très ramifié et que chaque partie de moi, chaque fibre se nourrit de l'autre »⁷.

Elle revendique une différence qu'elle cultive dans son écriture, elle serait alors en « état de légitime différence » tel que l'affirmait Mounsi car « élevé dans un monde bigarré, tissé d'influences kabyles [nomades pour elle] et imprégnée de culture française, je revendique aujourd'hui une conscience cosmopolite... »⁸.

⁵ Chevalier, Michel (Dir.), « La littérature dans tous ses espaces », *Mémoire et documents de géographie*, CNRS éditions, nouvelle collection 1993, p. 98

⁶ Helm, Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem envers et contre tout*, L'Harmattan, 2000, p. 40.

⁷ Ibid, p. 40.

⁸ Achour, Ch., préface in Le boucher D., *Terre inter-dite. Des écrivains algériens parlent de l'enfance*. éd. Barzakh et éd. Chèvrefeuille étoilée. 2001, ... p. 16.

En effet, et au-delà de ce métissage de la chair et de l'âme que Malika Mokeddem tient de son aïeule esclave, se re-trouve un métissage linguistique. Son écriture se trouve, donc, imprégnée de cette dualité identitaire « ... *pas deux moitiés juxtaposées ou accolées, mais c'est intimement imbriqué en [elle].* »⁹

Dans un entretien avec Ch. Ch. Achour, l'écrivaine affirme :

*« Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui (...) Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. »*¹⁰

Les Hommes qui marchent serait donc un roman auto-biographique et Leïla Adjali serait Malika Mokeddem. Ceci confirmerait, alors, le métissage de l'auteure qui s'exprime par le biais de sa protagoniste à ce propos :

« Sa peau brune avait toujours chagriné sa mère comme une profanation léguée par ce lointain aïeul (...) C'était là un reste du pigment de l'esclave qu'il avait engrossée. C'était là un don empoisonné du côté de Zohra... Leïla aimait ça. (...) elle exhibait ses cheveux et sa peau, cette filiation maudite, (...) plus sa peau fonçait, plus ses cheveux bouclaient, plus elle se réjouissait. (...) fière revendication de ce trait de négritude qui même dilué dans les générations successives de nomades, ressortait ça et là. Comme si le fantôme de la lointaine aïeule mortifiée guettait tous les gros ventres de la famille y déposant de temps à autre une goutte de sang. Une goutte d'ébène qui épanouissait la lippe nègre au milieu d'un visage aux traits de « pur » maure, coiffait ici une tête d'une crinière crépue au milieu d'autres aux cheveux souples. Leïla aimait ça ! » » HM pp. 207-208.

Elle se vantait de la couleur de sa peau et de son sang noir. Ce brassage qui chagrinait tant sa mère, la rendait ravie. Elle se sentait déjà différente de part sa vision du monde, son sang-mêlé ne pouvait qu'accentuer sa différence des siens, la rendre encore plus fière et confirmer sa particularité. Par ailleurs, cette spécificité l'effrayait quelquefois car elle est métisse, elle est hybride et se savoir mélangée était déjà inquiétant pour son avenir dans l'une comme dans l'autre

⁹ Helm, Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem envers et contre tout*, L'Harmattan, 2000, p. 40.

¹⁰ Ibid, p. 176.

société qui l'accueille. Elle s'interrogeait déjà à ce sujet dans son adolescence :

« Ce rassemblement qui réunissait trois mondes : celui des humanistes roumis incarné par Portalès. Celui des citadins, les Bouhaloufa et ses parents. Celui enfin des hommes bleus et de Zohra. A quel groupe appartenait-elle réellement ? Elle prenait conscience, avec une excitation un peu inquiète, qu'elle portait en elle une part de chacun et pouvait se réclamer de tous. Mais, pétrie de pâtes si différentes ne deviendraient-elle pas une métisse qui serait, un jour peut-être, reniée par tous ? Cette ambiguïté la fit frissonner. » (HM p 239).

2. Métissage des personnages

En plus de son esprit rebelle, de sa quête identitaire, de sa soif de liberté et de sa révolte contre la société Malika Mokeddem transmet à ses personnages son « brassage » identitaire, culturel et linguistique. François Laplantine et Alexis Nouss expliquent le métissage *« n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir. »*¹¹

Ce qui résulte de cette rencontre ne demeure pas inconnu, dans L'Interdite c'est Vincent Chauvet, le nouveau, le métisse, celui d' *« après la maladie »*. Celui qui se dit *« maghrébin par [son] greffon (...), [dont] l'identité butine à son gré (...), mélange, commode. Elle ne renie rien. [il est] un éclectique, un arlequin (...) »* (I p. 62). Car depuis sa greffe, Vincent *« ne pouvait empêcher l'idée qu'avec cet organe, la chirurgie avait incrusté en (lui) deux germes d'étrangeté, d'altérité : l'autre sexe et une autre « race ». Et l'enracinement dans (ses) pensées du sentiment de ce double métissage de (sa) chair (le) poussait irrésistiblement vers les femmes et vers cette autre culture... »* (I p. 30). Ce n'est plus le même, ce qu'il recherche c'est plus qu'un brassage culturel : il porte à présent le métissage dans sa propre chair. Il dit :

« ... ma main se porte aussitôt sur la cicatrice de mon flanc droit. D'un index tremblant, j'en reconnais les moindres pleins et déliés, écrits au scalpel de la providence qui, un jour, a couché parmi mes entrailles un rein étranger. Etranger ? » (I p. 28)

¹¹ Laplantine, François et Nouss, Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos 1997, p. 10.

C'est écrit en lui, une cicatrice symbolisant ce métissage. La trace de l'Autre en lui, dans ses entrailles à jamais. Il ne sera plus jamais le même. Il porte dans sa chair l'« inter »-culturel racial, générique,... un lien fraternel est né entre lui et cet autre qui partage *« la même identité tissulaire [que lui, sa] siamoise présence-absence »* (I p. 79)

La petite fille de Zohra la conteuse des récits *des Hommes qui marchent* est une métisse. En effet, Leïla a du sang d'esclave qui coule dans ses veines et qui se voit de part sa couleur de peau, de ses cheveux et de ses traits. La grand-mère ne manquait pas de le rappeler à sa descendance, elle s'exclamait :

«- n'oubliez pas, tous, que vous avez du sang noir qui coule dans vos veines. (...) -oui, du sang noir. Vos mères ne vous le disent jamais. Elles en ont trop honte. L'un de vos ancêtres avait fait des enfants à sa servante noire. (...) Nous descendons tous de cette femme. » (HM p. 160)

Dans une de leurs discussions, la petite Dalila s'adresse à Sultana en lui disant : « Toi, tu es une vraie mélangée alors tu mélanges plus les mots. Quand tu étudies là-bas, tu deviens toujours une vraie mélangée » (I p. 93). Nonobstant son départ en France, Sultana « l'interdite » est une métisse dans le sang, car sa mère « était (...) des Doui-Miniû, des esclaves affranchis, enlevés au cœur de l'Afrique » (I p. 176). La petite Dalila l'est également, sa mère le lui a expliqué : *«(...) nous et beaucoup de gens du désert (...) nos aïeux étaient tous des Noirs qui venaient de l'autre côté du désert. »* (I p. 94)

Adhérent à la vision de son auteure, Sultana, tout comme Leïla, Dalila, et Vincent, exprime dans le récit, l'avantage de ce sang-mêlé. Elle précise : *« (...) je pense qu'il n'y a de vrai que le mélange. Tout le reste n'est qu'hypocrisie ou ignorance. »* (I p. 94)

Le « brassage » qui effrayait Leïla –et l'auteure- dans *Les Hommes qui marchent* est celui dont a souffert Sultana en France où elle a du arrêter sa spécialité à cause *« des ayatollahs de l'hôpital (...) lorsqu'ils ont affaire aux bronzés, quelques-uns ont le savoir intégriste, le verbe pontifiant et méprisant. »* (I p. 78). Cette particularité est aussi source de désarroi pour Nora dans *N'zid*, où elle monologue

« Pour moi, l'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard-là. Ce regard qui dit : 'Tu n'es pas d'ici', qui renvoie toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre, unique surtout. Oui unique. Même si l'on est, comme moi, une bâtarde de trois terres. Autant dire une enfant de nulle part. Mais ça, ce n'est pas permis. On est sommé de se déterminer, de pleurer les

racines et l'exil ou de montrer du zèle à se planter comme pieu quelque part. Ne pas décliner une appartenance rend suspect, coupable de rejet. Le comble ! » (N pp. 192-193).

3. Réel et imaginaire : histoire et histoire

Malika Mokeddem inscrit l'imaginaire et le réel dans ses écrits. Elle y opère un transfert de l'histoire à l'Histoire, témoigne de l'actualité tragique de son pays et met en scène l'Algérie et les différentes mutations que la société connaît. L'écrivaine se dresse en gardienne de l'héritage culturel des nomades algériens et l'offre à ses lecteurs par le biais de ses romans. Mais elle dit aussi la souffrance et la révolte des femmes, elle transmet, ainsi tant bien que mal, l'image de son peuple. Elle dit simultanément l'Histoire –récente- de l'Algérie, et l'histoire de ses intrigues dans ses récits.

En ce sens, *Les Hommes qui marchent* raconte la vie de ces hommes du désert ; il relate la vie de ces peuplades, d'abord, pendant la colonisation, puis lorsque l'Algérie bascule dans la guerre contre les *roumis* et enfin après l'indépendance. L'auteure y raconte ces hommes qui marchent : qui marchaient et qui ne marchent plus ainsi que les citadins sédentaires. Elle y fait le rapprochement entre le changement de mode de vie de ses personnages –ancêtres- et les changements sociaux, historiques et politiques qu'a connus l'Algérie à cette époque. Elle fait, ainsi, un parallèle entre *l'Histoire* et *l'histoire* et disperse des éléments référentiels vérifiables au long de son récit. Le récit commence vers le milieu du 19^{ème} siècle et s'achève vers la fin des années 70 du 20^{ème} siècle. Elle survole de la sorte les grands événements qui ont marqué cette région à cette époque. Leïla, l'héroïne qui bénéficie de l'instruction, prend le relais pour raconter le récit de la vie des gens du sud. Elle s'érige en gardienne de leur mémoire et la préserve de l'oubli.

L'Interdite est inspiré en grande partie de la vie de l'auteure. Ce récit est aussi un témoignage d'une société déchirée entre préjugés et progrès, religion et fanatisme. Ce récit d'engagement est celui de l'urgence. En effet, l'auteure y dépeint le tableau de la femme, avec toutes les violences qu'elle endure et tous les sacrifices qu'elle fait pour se construire et arracher sa liberté. Elle relate « le sort » réservé aux femmes dans l'Algérie des années 90 marquées par l'obscurantisme, le fanatisme et la violence où une femme libre, comme Sultana l'héroïne, mérite la mort au pays des intégristes. Toutefois elle remonte dans le temps bien avant la décennie noire et se « remémore » la naissance de cet intégrisme qui a ravagé les esprits et les vies. Ainsi, *L'Interdite* reflète d'une manière

assez réaliste la vie durant cette décennie noire. L'auteure greffe l'imaginaire à la réalité d'une société en pleines mutations.

N'zid est le récit d'une femme qui émerge lentement d'une perte de conscience. Celle-ci représente la femme Algérienne d'aujourd'hui qui tente d'une manière comme d'une autre de récupérer les parcelles de sa « dignité » perdue. Les péripéties qui parcourent ce récit, sont dans le prolongement des autres livres, elles signifient une identité à conquérir. Ce récit est, en grande partie, fictionnel. L'auteure crée une protagoniste multiple, métissée de trois terres : Nora Carson est née en France d'un père Irlandais et élevée par une nourrice Algérienne tout comme sa mère. Celle-ci est placée hors du temps, au large, dans un espace sans frontières. Nora est dans une sorte d' « *amnésie de l'être* ». La navigatrice erre et dérive entre les deux rives. Elle fuit, car des « intégristes » la poursuivent et finissent par assassiner ses deux amis : le musicien Jamil et le français Jean R.

Par le biais de N'zid, l'auteure octroie désormais une dimension plus élargie à son écriture, elle inscrit son récit à une autre échelle et tente d'atteindre l'universalité. L'auteure se joue de la fiction et de la réalité dans son écriture, elle vacille de l'un à l'autre créant ainsi une œuvre autofictionnelle qui relate en grande partie son existence. Tout en avançant dans ses narrations « romanesques », Malika Mokeddem relate les événements qui touchent le pays, elle raconte l'Histoire aussi.

Son œuvre part de faits bien réels qu'elle ne manque de rappeler de temps à autre par des éléments référentiels vérifiables. Elle dit l'arrivée du désastre en Algérie. Dans *Les Hommes qui marchent*, elle racontait déjà les conditions qui se sont réunies pour qu'il s'installe dans le quotidien algérien avec l'indépendance et l'arrivée des islamistes venus d'Egypte. Ensuite durant les années 70 où il eut les brigades des mœurs. Son lecteur découvre, de la sorte, des éléments référentiels géographiques, culturels,... mais surtout Historiques qui ont influencé l'auteure et ont donné cette couleur à ses textes tels que des dates, des lieux, des noms, ... Ainsi, l'écrivaine présente sa région natale comme repères géographiques dans *Les Hommes qui marchent* :

« *Kénadsa est un gros bourg de l'ouest du désert à moins d'une trentaine de kilomètres de Colomb-Béchar. C'est là que le train noir, venant d'Oran, finissait sa course entre dunes et terrils. Avant l'ère du charbon.* » (HM p. 67).

Les protagonistes de Malika Mokeddem progressent dans leur récit simultanément avec l'Histoire de leur pays. Ainsi, Leïla, née en 1949, vit son enfance au rythme des événements tragiques de la guerre d'Algérie,

puis elle grandit avec l'indépendance et tout ce qu'elle engendre comme problème de justice sociale, économique, ...

« Mai 1945 s'inscrivait dans toutes les mémoires, de façons hélas ! bien différentes : la victoire et la joie pour les Français, Sétif et le deuil en Algérie. Quarante cinq mille Algériens tués parce qu'ils avaient osé réclamer pour eux-mêmes la liberté... » (HM p. 30) « La guerre avait éclaté le 1^{er} novembre 1954,... » (HM p. 91) « Le gouvernement Mendès, La loi de 1947 et la loi-cadre passeraient. (...) le 6 février 1955, Mendès était renversé (...) Les gouverneurs valsaient : Soustelle, Lacoste, plus tard Delouvrier... » (HM p. 93).

L'auteure ponctue son texte de faits marquant la période relatée, tels que :

« Le 20 août 1955, date anniversaire de la déposition du roi du Maroc, Mohamed Ben Youssef, le Constantinois s'enflammait, c'était dix années après, la reddition de Sétif. » (HM p.94). « Durant l'été 1956, l'Athos, un bateau transportant des armes pour le compte du FLN, fut arraisonné au large d'Oran par l'armée française. En octobre de la même année, la nouvelle de la capture 'en plein ciel' de Ben Bella et de plusieurs membres du FLN... » (HM p. 102) « le 07 mars 1962 s'ouvraient, officiellement cette fois, les négociations à Evian. Douze jours plus tard, le 19 mars à midi, la radio annonça la proclamation d'un cessez-le feu et la libération de Ben Bella. » (HM p. 215) « Le 1^{er} juillet, jour du référendum pour l'autodétermination. (...) Les Algériens votèrent massivement pour l'indépendance : 99.72% des suffrages exprimés. Deux jours plus tard, le 3 juillet, le gouvernement provisoire de la République algérienne, conduit par Ben Khadda, s'installait à Alger. L'indépendance était proclamée. » (HM p. 230).

Elle cite des noms qui se sont inscrits dans l'Histoire nationale et universelle tels que :

« Le 25 février 1957, Larbi Ben M'Hidi est emprisonné. Quelques jours plus tard, un laconique bulletin officiel annonçait sa mort. (...) ce nom faisait partie des plus prestigieux, avec ceux de Youcef Saâdi, Ali la Pointe, Bouhered, Hassiba Ben Bouali, Danièle Minne, Nefissa Hamoud, Raymonde Peschard... » (HM p. 114).

Elle cite aussi « De Gaulle » (HM p. 118) ; « Pétain » (HM p. 150) ; « L'Organisation Armée Secrète, l'OAS » (HM p. 196).

Dans *L'Interdite*, Sultana revient dans son pays natal durant les années noires qu'a connues l'Algérie. Ce roman prend le relais, ce récit se trouve dans la continuité du premier du fait qu'il raconte ce qui arrive dans les années 90. Cette période commence avec la victoire du parti du FIS aux élections, une victoire qui a marqué un grand tournant dans l'Histoire du pays parce qu'elle a engendré l'intégrisme qui a secoué brutalement l'Algérie et la fait sombrer dans tragédie. Ainsi, durant ces années, le pays a connu de grands changements sur la scène politique, ce qui s'est répercuté sur la stabilité et la paix dans la société. L'auteure cite entre autres les intolérances de certains membres de parti politiques extrémistes :

« Pourquoï il est venu ici, ce Kabyle ? (...) Nous du Sud, on est une punition, un cachot ou une poubelle pour tous les nababs du Tell. Ils ne nous envoient que la racaille du pays ! La preuve, il est du RCD [Rassemblement pour la Culture et la Démocratie (parti politique)] le tabib. » (HM p. 18).

La narratrice rapporte les propos de Salah à propos des répercussions de ces mutations sur la vie, notamment à Alger. Il dit :

« ...la dégradation progressive des conditions de travail à l'hôpital, les violences quotidiennes du FIS qui rappellent les méfaits de l'OAS, l'incertitude des lendemains. » (HM p. 55).

Dans *N'zid*, Nora est amnésique, elle n'a plus de repères, elle a tout oublié mais elle arrive tout de même à se situer géographiquement tout comme le lecteur arrive à situer l'intrigue dans l'espace grâce aux indications retrouvées dans le livre de bord :

« Le livre de bord lui apprend qu'elle navigue entre la Péloponnèse et le bas de la botte italienne. » (N p. 13).

« En feuilletant le livre de bord, elle apprend que le bateau a été emmené en Grèce au printemps dernier. Parti du golfe du Lion, de Port-Camargue plus précisément, il a gagné la mer Egée en quelques escales d'une nuit, ici et là. Après un séjour de trois jours à Bodrum, il a navigué dans les eaux de l'archipel du Dodécanèse jusqu'à Rhodes. Encore une étape à Chypre, puis il a mis le cap sur l'Égypte pour une relâche de près d'un mois. Ensuite, il est remonté aussi rapidement à travers les Cyclades jusqu'au golfe de Corinthe pour une autre station à Athènes. » (N p. 19).

Nora l'amnésique va à la quête de sa mémoire et fait un « voyage » dans son passé. En se remémorant son enfance, Zana, sa nourrice lui parle

de sa mère Aïcha à son arrivée durant les années 50 à Paris. Elle lui parle de son militantisme et lui raconte le grand événement historique qui a bouleversé l'Algérie, la France ainsi que sa famille :

« La manifestation de 17 octobre 1961. Aïcha y était. Elle voit l'horreur à Paris. Les massacres. Les gens précipités dans la Seine, leur disparition dans ses eaux sales. (...) A l'indépendance de l'Algérie, (...) Aïcha ne peut pas résister trop longtemps à l'appel de la terre natale. Elle repart ... » (N p. 140).

De retour au présent, la protagoniste prend petit à petit conscience des faits de ces années noires et rapporte les disparitions –kidnappings– de personnes, qui faisaient partie du quotidien des Algériens durant cette période, tel que son ami :

« Jean Rolland, le français disparu en Algérie il y a quarante—huit heures n'est toujours pas réapparu. (...) Un faisceau d'arguments plaide en faveur de relations avec les réseaux intégristes.» (N p. 127).

4. Amalgame genrologique

La mention de « roman » figure sur chaque couverture des textes de Malika Mokeddem. L'écrivaine les inscrit, de la sorte, dans ce genre et conclue, de ce fait, un pacte romanesque avec son réceptacle. Toutefois, le lecteur se retrouve face un récit plutôt « hybride » car différentes catégories littéraires y sont combinées.

Rappelons, tout de même, la définition générale qui affirme qu'un roman est un récit d'événements vraisemblables donc imaginaires. L'Encyclopédie Universalis le définit comme suit :

*« Le roman est un genre narratif prosaïque : sa narration est fictive, quel que soit le degré d'indexation référentielle de l'œuvre ; sa fiction présente un caractère profondément temporel, c'est-à-dire historique »*¹².

L'auteure mentionne « roman » sur sa couverture, suggérant ainsi un récit vraisemblable au lecteur qui s'étonne par la suite après avoir lu le récit, il s'aperçoit qu'il s'agit plutôt d'une œuvre hybride car il découvre des données qui vont à l'encontre du genre auquel l'auteure a rattaché ses écrits. Il s'agit de l'hybridation littéraire que Yves Stalloni qualifie de : *« fusion et confusion des genres »*¹³. Formule d'écriture tout à fait légitime dans le cas de cette auteure tel que le suggère Ch. Ch. Achour :

¹² Encyclopédia Universalis, p. 1394.

¹³ Stalloni, Y., *Les genres littéraires*, éd. Dunod, 1997, p. 112.

« Comment avec de tels « bagages », ces écrivaines pourraient-elles souscrire à une « pureté » générique ? Mêler les genres, démultiplier le « je » n'est pas simplement « ruse de guerre », selon le mot de Farida Belghoul ! C'est choisir de se dire sans se soumettre aux règles d'un genre défini. »¹⁴

Malika Mokeddem a fait de ses protagonistes des rebelles, des révoltées qui récusent tout enfermement. Elle leur a fait transgresser les interdits des traditions. Elle a procédé de la même manière pour les frontières géographiques, mais aussi pour les critères génériques. Car tout comme l'explique Ch. Achour : *« Cette écriture consacrée du « moi » enfermerait à nouveau dans des frontières trop étroites pour celles qui ont voulu rompre. »*¹⁵ et dont, Malika Mokeddem fait partie.

Ses propres expériences constituent, implicitement et parfois explicitement, la toile de fond des écrits de l'écrivaine. Ses protagonistes ont eu à partager le même parcours que le sien : Leïla, Sultana et Nora sont de la génération de l'auteure. Elle les a façonnées à son image : ce sont des femmes insoumises qui se sont rebellées, qui se sont soulevées et ont refusé de se plier aux lois régies par leur tribu. Comme elle, elles se sont affranchies en brisant les chaînes qui les maintenaient à terre. Celles-ci se sont libérées tant bien que mal de leurs traditions ancestrales sans pour autant renier leurs origines ou leur appartenance. A ce propos, des critiques assurent que ses écrits sont porteurs de cette caractéristique du récit « autobiographique » ; telle que Ch. Achour affirme que *Les Hommes qui marchent* est un roman :

«... ouvertement autobiographique, roman classique d'une enfance en terre colonisée, de la différence introduite par l'école et les livres, de l'échappée du milieu familial sans perdre le trésor de l'imaginaire ancien transmis par la grand-mère. »¹⁶

Malika Mokeddem rattache son œuvre à un genre particulier : le roman, une catégorie qu'elle relaye à sa propre existence et par une mémoire collective, celle des siens. Elle imprègne, donc, ses écrits des marques d'autres catégories littéraires.

Le conte est l'une des catégories tant prisées par l'écrivaine dans ses œuvres. Bouhdiba A. explique ce genre :

« Le conte, forme à la fois populaire et spontanée, élaboré et profane, diffuse et institutionnalisés de la création esthétique, dit

¹⁴ Achour, Ch., *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999, p. 115.

¹⁵ Ibid, p. 116.

¹⁶ Ibid, p 113.

*un pan entier de l'être collectif des sociétés arabo-musulmanes. Autant que le thème lui-même, l'art de conter mérite donc attention. »*¹⁷

La fiction vient s'immiscer dans la réalité, et le conte fusionne avec le récit de vie. C'est une sorte de jeu où l'auteure s'amuse à transgresser tout ce qui est norme, elle brise toute frontière et fait éclater les barrières en miettes permettant ainsi des hybridations genrologiques. Le conte reste assez marquant dans *Les Hommes qui marchent*. L'auteure attribut, notamment à la grand-mère de Leïla, Zohra la charge de narratrice/conteuse. Elle lui lègue la narration du récit de vie de ses ancêtres les nomades. « *La vieille conteuse aux tatouages sombres* » adopte la technique de l'auteure, et pour plus d'attention face à un auditoire passionné, elle transforme ses récits de vie en contes. La « *cheïkha* » Zohra, enfille le costume de conteuse et raconte le récit de ses aïeux les hommes bleus à sa petite fille, mais elle ne manque pas de les avertir :

« Sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, le refaçonne entre ses rêves et les pertitions de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un 'entre' sans cesse déplacé. Toujours réinventé. Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits. Je vous aurai avertis ! » (HM p. 10).

Dans *L'Interdite*, la petite « Dalila fuit un certain nombre de choses. Elle s'invente un monde et s'y réfugie » (I p. 77) Ainsi, et pour fuir ce monde triste et injuste et face à l'immensité du désert, l'enfant se fabrique un monde de rêve, le sien. Elle y amalgame le réel et le fictif permettant ainsi aux contes populaires du patrimoine algérien –maghrébin- et occidental de s'entre-mêler. Elle pénètre le pays des rêves constitué d'un mélange de personnages légendaires du Maghreb que le lecteur retrouve dans les autres écrits du même auteur, tels que « *Jaha* » (HM p. 178), (I p. 74) et (N p. 103) ; « *Targou* » [l'ogresse] (I p. 74), (N p. 103) ; « *Ghoul et Ghoula* » (N p. 103) , ... et de l'occident « *Le petit prince* » (HM p. 174 et p. 176), (I p. 73) et « *le petit poucet* » (I p. 121), (N p. 189).

Les récits de Malika Mokeddem sont aussi traversés par les expressions spécifiques aux contes maghrébins telles que : « *Hagitec-Magitec* » (N p.102) « *Depuis la nuit des temps ...* » (HM p. 10)

¹⁷ Bouhdiba, A., *L'imaginaire maghrébin. Etude dix contes pour enfants*, Cérès éditions, coll. Horizon maghrébin, 1994, p. 7.

« Plusieurs années plus tard,... » (HM p. 22) L'autre voix narrative précise :

« C'est dans l'histoire de Djelloul Adjalli, surnommé Bouhaloufa ? 'l'homme au cochon' que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées. (...) elle y mettait tant de cœur. Et les prouesses de sa narration faisaient qu'au seul nom de Bouhaloufa, son auditoire jubilait et se laissait déjà emporter par le même envoûtement que lors de la première fois. Belle revanche, quand on sait que les Adjalli avaient couvert d'opprobre 'l'homme au cochon' avant de le bannir de la tribu. Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants. »
(HM p. 11).

Le conte, le récit de vie et le récit auto-fictionnel s'imbriquent dans la voix de la grand-mère qui s'affirme en conteuse et en biographe. De par sa position de gardienne de la mémoire des nomades, elle raconte l'histoire des siens et introduit des tournures, propres au conte, qui accentuent l'aspect fantastique, elle fait glisser le récit d'un genre à un autre. Le texte prend, alors, les formes du conte, de la légende et du mythe.

Soulignons, tout de même, que le « roman » est considéré comme une catégorie littéraire qui appartient à l'occident. Les premiers romanciers maghrébins tels que Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, ... ont emprunté – adopté- ce genre romanesque venu d'ailleurs et « *introduit par le colonisateur, au Maghreb* » et ont agité sur ses techniques. M. Djaidet et N. Khadda parlent d'une « *action de 'confiscation' progressive.* »¹⁸. Les auteurs maghrébins, notamment, Malika Mokeddem, se sont approprié de ce fait ce genre littéraire populaire et l'ont modifié selon leurs besoins, leurs attentes et les attentes de leurs lecteurs. M. Djaidet et N. Khadda l'expliquent –à leur manière – en disant :

*« Nous tenons pour acquise la révélation de la dialectique matérielle pour qui, en changement de mains l'objet subit un déplacement dans l'espace de la société et pour qui, dans tout procès de changement matériel s'interpose un changement de forme »*¹⁹.

L'errance et le métissage marquent fortement l'écriture de l'auteure, ils sont aussi d'ordre générique, ce qui engendre la particularité de ses

¹⁸ Khadda, N. ; Djaidet, M., « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ? » in *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes*, Communication OPU, 1982, p. 53.

¹⁹ Ibid, p. 55.

textes. Cependant, ses protagonistes évoluent dans un cadre spatio-temporel quasi-ouvert et errent dans un espace transculturel. Ceux-ci nomadisent d'un lieu à un autre car ils ne supportent pas et n'acceptent pas l'enfermement. Tout comme eux, l'écrivaine refuse toute notion d'enfermement, et le montre dans et à travers son écriture assez particulière où elle se joue des catégories genrologiques existantes, en vacillant d'une catégorie à une autre tout en gardant.

Sachant que le contrat de lecture conditionne le lecteur et détermine son comportement vis-à-vis de l'œuvre, celui conclut par Malika Mokeddem avec ses lecteurs ne l'est pas, il est rompu par l'imbrication d'autres catégories littéraires. Le métissage est, donc, aussi présent à travers ses écrits par le genre, du fait qu'elle puise dans différents modes d'écriture et amalgame leurs composantes narratives. Elle pratique en tant qu'écrivaine ce mélange de conte, de mémoire, de récit de vie, de roman,...

Conclusion

Malika Mokeddem célèbre l'écriture dans ses textes, elle attribue cette passion à ses protagonistes qui jubilent avec les mots. En écrivaine, elle adapte le vocabulaire à chaque personnage principal. Ainsi, Leïla s'inspire des tournures flamboyantes du verbe que lui transmet son aïeule. Sultana adopte un vocabulaire médical en rapport avec sa profession et Nora un vocabulaire de « marin » en rapport avec sa passion. Dalila s'invente un monde imaginaire et de là, un vocabulaire métissé où se mêlent langue maternelle algérienne et langue française.

Les textes de Malika Mokeddem sont, donc, traversés par ce métissage de l'écriture qui découle de celui de sa chair. « *Brassage* », « *métissage* », « *mélange* », « *mixité* », ... sont les critères qui traversent et imprègnent l'œuvre entière de cette écrivaine mais ce sont aussi les éléments qui la « *traduisent* » le mieux. Ses textes intègrent, ainsi, un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisque l'auteure y fusionne une variété de genres littéraires. Elle offre alors un large éventail d'écriture : roman, conte, récit de vie, discours poétique, ...

L'écrivaine choisit de penser l'altérité dans une situation de métissage. En d'autres termes à tirer profit de sa condition de métisse, une situation qu'elle a voulue et qu'elle a choisie. Elle puise dans la mémoire des siens pour nourrir ses écrits mais à des fins « modernistes » et plus « futuristes ». Son écriture, traversée par l'éclatement, l'interculturalité, le métissage, ... traduit une quête de l'universalité.

Bibliographie

Production littéraire de Malika Mokeddem

Les Hommes qui marchent, Paris, Grasset, 1990 & Fasquelle, 1997

Le Siècle des sauterelles, Paris, Ramsay, 1992

L'Interdite, Paris, Grasset, 1993

Des Rêves et des assassins, Paris, Grasset, 1995

La Nuit de la lézarde, Paris, Grasset, 1998

N'zid, Paris, Le Seuil, 2000 & Grasset, 2001

La Transe des insoumis, Paris, Grasset, 2002 (2003)

Mes Hommes, Paris, Grasset, 2005

Ouvrages critiques

Achour, Ch., *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999.

Bouhdiba, A., *L'imaginaire maghrébin. Etude dix contes pour enfants*, Cérès éditions, coll. Horizon maghrébin, 1994.

Chevalier, Michel (S/D), *La littérature dans tous ses espaces. Mémoire et documents de géographie*, CNRS éditions, nouvelle collection, 1993.

Helm, Yolande Aline, « Entretien avec Malika Mokeddem », in *Malika Mokeddem envers et contre tout*, L'Harmattan, 2000.

Khadda, N. ; Djaidier, M., « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ? » in *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes*, Communication OPU, 1982.

Laplantine, François et Nouss, Alexis, *Le métissage*, éd. Flammarion, coll. Dominos, 1997.

Le boucher, D., *Terre inter-dite. Des écrivains algériens parlent de l'enfance*, éd. Barzakh et éd. Chèvrefeuille étoilée, 2001.

Stalloni, Y., *Les genres littéraires*, éd. Dunod, 1997.