

Esthétique de la violence dans *Des Rêves et des assassins*¹ de Malika Mokeddem

Aesthetics of violence in *Des Rêves et des assassins* by Malika Mokeddem

Sadoun Djoher

Université d'Alger 02

pearle52000@hotmail.fr

Reçu le 10 mars 2021

Accepté le 23 Avril 2021

Résumé : Le présent article traite de la question inhérente à l'inscription de la violence dans l'œuvre littéraire. Il évoque le cas de l'un des romans ayant suscité beaucoup d'intérêt au sein des cercles des études littéraires : *Des Rêves et des assassins* de Malika Mokeddem. Celui-ci, en plus de son genre romanesque, il présente un exemple de texte où une poétique de la violence s'est érigée, à travers deux principaux procédés, à savoir l'ellipse et l'anaphore.

Mots-clés : - La violence – L'esthétique – Le roman -L'ellipse - L'anaphore

¹ Malika, Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, Grasset, Paris, 1995.

Abstract : This article deals with the question inherent in the inscription of violence in the literary work. He mentions the case of one of the novels that have aroused much interest in literary studies circles: *Des Rêves et des assassins* by Malika Mokeddem. This one, in addition to its genre of novel, it presents an example of a text where a poetics of violence is erected, through two main processes, namely the ellipse and the anaphora.

Key-words : -Violence -Aesthetics -The novel –The ellipse -The anaphora

INTRODUCTION

Edité en pleine période de ce qui est communément appelé la décennie noire en Algérie, *Des Rêves et assassins* de Malika Mokeddem peut être considéré comme étant l'un des textes les plus illustratifs d'une époque sanglante dans le pays. La représentation de la violence a donné naissance à une esthétique laborieusement élaborée. Il s'agit ici, en fait, d'une étude des procédés utilisés par l'auteure pour constituer cette esthétique. Nous aurons ainsi à étudier dans cette présente analyse de l'esthétique de la violence deux figures de style qui, nous pensons, traduisent le plus la violence qui traverse la totalité du roman. Ellipse et anaphore constitueront nos deux principales figures que nous associerons, si besoin est, avec d'autres figures qui, elles aussi, servent la romancière dans son écriture de la violence.

1- L'ellipse comme procédé de suspension

Dans un article sur la violence, Mertz-Baumgartner, affirme que la littérature algérienne de la dernière décennie du siècle passé a été :

Souvent caractérisée dans la critique par son ancrage profond dans la réalité algérienne, ancrage accompagné, dans la plupart des cas, d'un réalisme, voire d'un

hyperréalisme de l'écriture. Christiane Chaulet-Achour (et d'autres chercheurs) ont qualifié cette volonté marquée de témoigner de la situation sociale et politique du pays "d'écriture d'urgence", "d'écriture blanche et/ou écriture-cri". Cela implique, en plus d'une représentation presque photographique de la réalité, une certaine rupture avec les principes de la fiction littéraire. On pourrait penser dans ce contexte à des œuvres telles que *Des rêves et des assassins* (1995) de Malika Mokeddem².

Or, *Des rêves et des assassins*, bien qu'ayant pour intention de dénoncer la situation de conflit que vit l'Algérie en ces années 90, à travers une écriture dite de l'urgence et de l'engagement, ne recourt pas moins à une certaine poésie qui ici, ferait l'éloge de la violence. Cette poésie de la violence recourt de ce fait à des procédés esthétiques et rhétoriques qui s'inscrivent le plus souvent dans le cadre de la poésie. La romancière, du fait de ses influences nomades et orales, utilise ces techniques poétiques afin de marquer son texte, de ses différentes inscriptions qui font la particularité de son écriture que nous pouvons qualifier d'éclectique.

La première figure de rhétorique que nous abordons dans notre analyse est l'ellipse qui est classée par Anne Surgers dans son ouvrage *Et que dit ce silence ? : la rhétorique du visible* parmi les « figures d'omission »³.

En effet, l'ellipse est une : « *Figure de construction, par laquelle l'énoncé est limité au minimum de signifiants nécessaires à la compréhension* »⁴. Elle consiste alors, en une « *omission d'un élément dans*

² Birgit, Mertz-Baumgartner, « La violence et son contrepoint esthétique dans *Ravisser* de Leïla Merouane », in *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, L'Harmattan, Paris, 2001, p.185.

³ Anne, Surgers, *Et que dit ce silence ? : la rhétorique du visible*, Presse Sorbonne nouvelle, Paris, 2007, p.165.

⁴ *Ibid.*

une phrase, omission qui la rend incomplète, quoique ce défaut de style concerne plutôt l'obscurité que le manque d'ornement »⁵.

Dans *Des rêves et des assassins*, l'ellipse a cela de particulier : de créer une impression d'inachevé, dans ce qu'avance et raconte la romancière à travers son héroïne. L'ellipse, dans le cadre de l'écriture d'urgence, amène le lecteur à ressentir une certaine gêne face à ce qu'il lit. L'effet recherché par cette méthode elliptique est justement cet affolement à dire les choses telles qu'elles se présentent à la mémoire. Le processus mnémonique auquel recourt la narratrice, engendre dans le roman, par l'effet de la restitution des souvenirs, une course folle, contre le temps qui semble manqué à la fois à la narratrice et à la romancière dans leur relation des faits : « *Ma mémoire est faite de sensations entrecoupées par de grands trous noirs* »⁶

Par ailleurs, cette méthode elliptique peut être perçue comme « *Une passion violente* »,⁷ qui :

ne permet jamais de dire tout ce que l'on voudrait dire. La langue est trop lente pour suivre la vitesse de ses mouvements : ainsi dans le discours d'un homme que la colère anime, l'on ne trouve qu'autant de mots que la langue en a pu prononcer dans la promptitude de la passion⁸.

C'est ainsi que dans le cadre de l'écriture de l'urgence et de l'apaisement aussi, la romancière emploie l'ellipse dans l'espoir d'étancher sa soif de vérité. C'est dans ce contexte que nous retrouvons cette figure qui,

⁵ *Ibid.*

⁶ Malika, Mokeddem, *op.cit.*, p.36.

⁷ Anne, Surgers, *op.cit.*, p.166.

⁸ *Ibid.*

le plus souvent, est narrative, dans les différents discours dans lesquels elle dénonce tous les malheurs d'une société victime de la horde des assassins.

Nous prendrons pour exemple les discours engagés présents dans le roman, qui reflètent cette passion qui emporte la romancière, par le biais de son héroïne, au-delà des mots. Des mots d'amour, de haine, de colère et de passion qui trouvent leur aboutissement dans les envolées, quelques fois lyriques, en association avec d'autres figures. « *Ellipse. L'omission de mots est le signe d'une très grande passion : admiration, amour, haine, colère* »⁹.

Ces différents sentiments sont traduits à travers des mots qui ne se disent pas, mais qui se ressentent. Des mots qui traduisent, sans le vouloir, la violence qu'ils ont pour but de dénoncer. L'écriture échappe ainsi à sa vocation première : celle de la dénonciation d'un mal qui engendre, sous la plume de la colère mais aussi celle de la recherche de l'apaisement, une autre sorte de violence plus équivoque et ambiguë.

Nous avons dans le chapitre **IV** : *Les fausses amours*, un grand exemple d'ellipse à laquelle recourt la romancière, toujours à travers son héroïne, et cela afin de prendre un raccourci qui la mènera à aborder le sujet dominant du roman : la situation de la femme. Kenza, sous la plume de l'auteure, fait ce choix de mettre de côté sa propre souffrance au moment de sa rupture avec Yacef, au profit de celle de son amie Selma en particulier, et de toutes les autres étudiantes et femmes dans son cas. Ce qui nous montre son souci de faire abstraction de son être, en préférant aux remontrances qu'elles pourraient se faire et qu'elle donnerait à lire, raconter l'histoire d'une autre et de toutes les autres et créer ainsi cette omission de soi en faveur

⁹ *Ibid.*, p.165.

d'une plus grande cause : celle de la femme qu'elle cherche à absoudre aux yeux de tous :

Toutes ces humiliations, parachevées par la détresse de Selma, m'ont saturée. De sorte qu'il ne reste plus dans mon être de place disponible au cas particulier. Fût-il le mien. L'ampleur du traumatisme collectif balaye ou du moins minimise le sort individuel. Oui, elle était déjà là cette conviction, bien ancrée dans ma tête. Sans prétention ni présomption. Juste une évidence "je ne connaîtrai jamais ça", parce que j'avais déjà bu, jusqu'à la lie, les injustices et les camouflets infligés aux femmes. Question d'écoeurement plutôt que de rébellion. Oui, j'en avais déjà le cuir et la gueule de guingois et de bois.

Cependant, il m'a fallu cette désillusion personnelle pour mieux comprendre le sentiment de défaite éprouvé par les autres étudiantes. Pour réaliser qu'il porte atteinte à l'essentiel. Aux deux emblèmes mêmes de notre liberté, le savoir et l'amour. Ces deux droits-là, nous, nous les avons eus à l'arraché. Ils sont notre réhabilitation dans la totalité de l'être. Dans sa dignité. Aimer, c'est se rendre forts de deux volontés pour affronter les hordes de l'intolérance. Savoir, c'est s'enivrer l'esprit de lumières. Et comprendre que l'obscurantisme nous avilit tous. C'est s'approprier sa vie. Apprendre à la défendre, à dénoncer et à dire non.

Non, nous ne serons ni rebuts ni déchues ni pions subalternes d'une communauté¹⁰.

L'engagement des propos et la détermination, montrent la colère que ressent la narratrice Kenza face à cette situation déplorable que vit la femme, faute d'amour et de compréhension. La romancière, à travers des mots couverts, appelle à la libération de la femme, exige de cette société qui l'emprisonne, depuis toujours, de l'accepter avec ses envies d'amour et de savoir, réclame aussi sa part de vie et de bonheur dans un pays où son cœur et son corps sont en proie à tous les vices de l'homme : « *Trente ans de mensonges sur notre identité. Trente ans de falsification de notre histoire et*

¹⁰ Malika, Mokeddem, *op.cit.*, pp.79-80.

de mutilation de nos langues ont assassiné nos rêves. Font de nous des exilés dans notre propre pays »¹¹.

L'ellipse exprime et résume ici la vie d'une femme et d'un pays qui, après trente années de liberté, ne se reconnaissent plus et qui se sont perdus dans les méandres d'une vie et d'une terre dont ils ne perçoivent aucun avenir. Trente années qui veulent tout dire : sur une identité perdue : berbère qu'on prend soin d'occulter et d'échanger par celle, plus glorieuse, arabo-musulmane venue d'ailleurs lointains et sombres, qui pose par conséquent le problème de la langue et de l'histoire d'une nation faite de multiplicité et de mélange. Une société en somme cosmopolite.

D'autre part, nous avons un autre exemple d'ellipse qui cette fois traduit, par le moyen de phrases verbales, brèves et sans liens entre elles, une hargne et un malaise qui rivalisent dans leur traduction de la violence de l'écriture mokeddemienne. Celui qui fait les frais de cette ellipse dans laquelle transparait une forme d'ironie que ne cherche pas à dissimuler la romancière, est le père. Cet être qui porte en lui toute les caricatures du mâle imbu de sa personne et de son animalité. Elle ne dit pas sa haine et son dégoût, mais les suggère à travers cette description très imagée d'un homme en pleins ébats.

Débité. Il s'éloigne. Fasciné, il observe le tableau : entailles béantes, os écrabouillés. Il prend un coutelas et revient à la charge. **Ecarte, fouille les chairs. Suce ses doigts. Claque la langue. Le travail soigné, il ne connaît pas. Les débris d'os, les tranches tailladées, il s'en moque¹².** Seul compte le contact de la chair. Il ne la

¹¹ *Ibid.*, p.113.

¹² C'est nous qui soulignons.

prépare pas, il s'en empare, la charcute, la pétrit, la malmène. Puis s'en débarrasse en la jetant, en vrac, sur du papier journal. Roule le tout en boule. Le papier s'humecte. Des auréoles brouillent et crèvent les écrits. Mon père fixe ces taches avec une expression d'hilarité silencieuse frisant la démence. Démence qui l'emporte totalement dès qu'une femme franchit le seuil de sa boutique¹³.

L'ellipse est ici associée à une autre figure : la parataxe qui consiste en une suite de propositions juxtaposées sans lien évident entre elles, crée un rythme saccadé, reflet de cette situation étrange qui s'offre au lecteur. « *Des auréoles brouillent et crèvent les écrits* »¹⁴, cette phrase traduit et sous-entend un autre événement semblable à celui qui se présente au lecteur : celui des meurtres des penseurs et intellectuels algériens qui périssent sous la lame des sanguinaires, tel ce père qui charcute la chair de la bête et se satisfait du spectacle en attendant une autre victime : la femme.

L'ellipse peut suggérer aussi de l'espoir, même s'il est peu probable dans la situation actuelle du pays. Un espoir qui se traduit par une note de regret car, comme le sous-entend l'exemple suivant, l'enfance a perdu de son innocence et de son rêve. Mais elle essaie, à travers des propos qui restent elliptiques, de trouver de l'espoir dans le désespoir, de donner une chance aux générations à venir : « *Qui me dira s'il y a encore des Alilou parmi les petits garçons de ce pays ? Comme je voudrais le croire !* »¹⁵.

¹³ Malika, Mokeddem, *op.cit.*, pp.14-15.

¹⁴ *Ibid.*, p.15.

¹⁵ *Ibid.*, p.108.

2- L'anaphore, un signe de présence et de résistance

Outre ces figures elliptiques présentes dans le texte et qui suggèrent plus qu'elles ne disent différentes situations de passions, nous trouvons dans le texte d'autres figures de style en l'occurrence l'anaphore. Cette figure de rhétorique est définie par Georges Moliné comme :

(...) une figure de type microstructural, variété de répétition ; on peut même dire que l'anaphore est la variété la plus élémentaire de répétition. C'est donc une figure qui joue matériellement et uniquement sur le son des termes. Il y a anaphore lorsque, dans un segment de discours, un mot ou un groupe de mots est repris au moins une fois, tel quel, à quelque place du texte que ce soit¹⁶.

Cette figure est utilisée à plusieurs reprises dans le roman. Elle traduit d'une manière plus visible, par rapport à la précédente figure, la violence qui s'exprime par la répétition de mots ou groupe de mots dans le texte. Les discours constitueront, ici encore, les exemples sur lesquels nous appuierons nos propos. « ***Pas pour les femmes ! Pas pour la majorité qu'elles représentent ! Pas contre***¹⁷ *des lois qui les avilissent. La femme n'est pas "l'avenir de l'homme" mais un silence honteux dans un monde dit de progrès* »¹⁸

Cette anaphore construite sur la base d'une interjection, soulignée par un point d'exclamation et qui a pour structure initiale un adverbe de négation, atteste, par cette sorte de martèlement des mots, de la colère de la romancière. Ces mots sont portés comme des coups-de-poing assénés aux

¹⁶ Georges, Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale Française, Paris, 1992, p.49.

¹⁷ C'est nous qui soulignons.

¹⁸ Malika, Mokeddem, *op.cit.*, p.77.

détracteurs de la femme. L'anaphore est, de par sa structure répétitive, fidèle du fait de la répétition du même adverbe « *Pas* » à trois reprises dans le texte.

Cette anaphore, qui reprend à trois reprises le même adverbe « *Pas* », est une anaphore lexicale fidèle. La juxtaposition des phrases exclamatives, accentue cet effet de coups et inscrit le texte, pris dans sa forme verticale, dans le registre de la poésie en prose :

Pas pour les femmes !

Pas pour la majorité qu'elles représentent !

Pas contre des lois qui les avilissent.

De plus, la redondance des noms et pronoms se rapportant à la femme, ancre davantage cet extrait dans le thème du féminisme auquel accorde Mokeddem une grande importance. Les qualificatifs, utilisés par la romancière dans ce discours vont du particulier vers le général. Elle part ainsi de la femme proprement dite, vers des pronoms, certes définis, mais qui rendent les propos plus collectifs, en ce sens où ce n'est plus la femme qui est victime de l'homme, mais l'homme lui-même, du moment qu'il ne répond plus aux « *normes* » imposées par ceux qui se prennent pour des chefs .

L'anaphore, que nous citons dans le prochain exemple, relève une construction syntaxique répétitive qui met en évidence l'ampleur des exactions dont est victime la femme. Cette construction anaphorique adverbiale a pour souci un rappel qui se traduit par ce martèlement des mots qui donne à nouveau un rythme saccadé au texte. « *Pas de...pour* », cette locution, une nouvelle fois négative, vise à traduire cette négation de la femme dans la société, cet effacement de son être dans cette abstraction que fait l'homme. Mais cette locution subit, dans l'emportement de la colère et de la haine, une suppression qui durera le temps d'un emportement et d'une fougue qui expriment, cette fois encore, la fatalité :

C'est comme si elles n'avaient **pas de** cerveau **pour** comprendre le monde et s'y intégrer en tant que citoyennes à part entière. **Pas d'**yeux **pour** s'en réjouir ou le foudroyer. **Pas de** nez **pour** apprécier ses parfums et s'horrorifier de ses puanteurs. **De** bouche **pour** embrasser, sourire, et contester. **De** palais **pour** se régaler. **Pas d'**oreilles **pour** tout entendre même les abjections qu'on déverse sur son passage. **Pas de** peau **pour** les caresses que la plupart d'entre elles ne reçoivent pas...non¹⁹.

Sans refus.

Sans insultes.

Sans²⁰ brutalité d'aucune sorte²¹.

Cette nouvelle anaphore, que nous avons relevée au moment de l'étude de l'enfance et de la violence, est construite sur le même principe que la précédente : la répétition, ici d'une préposition « *sans* », à la tête des trois phrases qui constituent l'anaphore. Ces phrases sont ici nominales et traduisent la nouvelle situation dans laquelle vit l'héroïne. La joie et le soulagement transparaissent ici pour dire le changement d'un pays, d'une ville et d'une vie. Mais, même la note de joie qui se manifeste à travers ces vers, ne peut atténuer l'écriture martelée qu'emploie la romancière dans l'expression de ses sentiments.

L'utilisation dans le paragraphe qui suit la précédente anaphore, traduit l'étendue de la joie et du bonheur même de la narratrice qui use de nouveau de cette technique de rhétorique pour extérioriser cette émotion ressentie : celle de la liberté avant tout :

Je **fume et** me grise toute seule.

Fume et lance ma fumée au ciel.

Fume et souris.

Fume et manque de m'étrangler²².

¹⁹ *Ibid.*, p.78.

²⁰ C'est nous qui soulignons.

²¹ Malika, Mokeddem, *op.cit.*, p.122.

La construction syntaxique semble, elle aussi, se répéter dans cette nouvelle anaphore. Le verbe « fumer » conjugué dans la première phrase au présent de l'indicatif et dans les deux suivantes à l'impératif présent, traduit une sorte d'ordre fait à soi-même, un ordre qui va au-delà du fait de fumer, un verbe qui voudrait dire « vis » au lieu de « fume ». La construction des phrases est faite sous la forme de phrases complexes comportant deux propositions principales coordonnées par la conjonction « et » qui traduit une nouvelle fois ce besoin de vivre. Par ailleurs, la suppression du « je » présent dans la première phrase, montre un certain emportement et une certaine exaltation de l'être.

La violence est une nouvelle fois présente, mais elle est subtile. Par ce geste de fumer et par la cadence que prend ce verbe dans ses apparitions dans les trois phrases, la romancière, à travers son héroïne, jette son bonheur à la face des hommes, de tous les hommes qui ont longtemps méprisé la femme et son envie d'émancipation.

Conclusion

Ce que nous pouvons remarquer dans les trois anaphores relevées, sous forme de poème, dans les différentes parties du texte, est la régularité du nombre de vers qui se présente dans ces passages à portée prosaïque. Ce qui montre le souci de la narratrice d'injecter à ce texte, produit dans l'urgence, divers passages poétiques qui donnent au texte une certaine esthétique qui, ici fait l'éloge de la violence. L'écriture mokeddemienne aura ceci de particulier d'avoir, dans les méandres de la haine, du vice et de la violence, le souci et le

²² *Ibid.*, p.123.

soin de produire un texte qui, malgré l'immédiateté et l'impératif du moment, trouve dans les mots, même ceux de la violence, une harmonie et un plaisir du vers et de sa consonance mélodique. Le discours idéologique, politique ou autre, qui parcourent ce roman laissent en lui des traces qui semblent inaltérables.

Bibliographie

- Mertz-Baumgartner, Birgit, «La violence et son contrepoids esthétique dans *Ravisneur* de Leïla Merouane », in *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, S/D de Sous la direction de Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner. Paris : L'Harmattan.
- Mokeddem, Malika. (1995). *Des rêves et des assassins*. Paris : Grasset.
- Molinié, Georges. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française.
- Surgers, Anne. (2007). *Et que dit ce silence ? : la rhétorique du visible*. Paris : Presse Sorbonne nouvelle.