Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

Écriture de l'amalgame générique dans le Roman de Malika Mokeddem

Belkacem Dalila
University of Oran-Algeria
belkacem_dalila@yahoo.fr

Abstract: *The present article adresses and discusses the metissage of writing in selected novels by the Algerian writer Malika Mokeddem. The analysis demonstrates that Mokeddem's novels break genre rules; in fact, the borders between genres are permeable and entirely shattered. They oscillate between the true, the plausible and the implausible, thus creating a hybrid form. Mokeddem's writing imitates the movement of her heroines in their quest(s) for identity and reflect her literary project which cosists of writing the story of her life in several novels.*

Malika Mokeddem has chosen to display the novel genre on texts, especially for those chosen for this article have imposed themselves by their rapprochement in the narrative frame. Any reader, whether informed or not, feels this impression of 'continuity' and 'sequence' when he enters the literary universe of the writer. And what, at first, is an impression is confirmed over the course of reading. The writer is responsible for highlighting the common thread by sprinkling her stories with clues. Her texts are, therefore, crossed by this crossbreeding of writing which stems from that of his flesh. "Mixing», and "diversity" are the criteria that run through her entire work and permeate it, they are also the elements that "translate" it best.

Thus, the texts, the languages, the cultures as multiple as they are, rub shoulders so closely that they end up interpenetrating and forming only a multiple "one" or a united "whole". In their plurality, Mokeddem texts call for uniqueness. A reconstruction of the "meta-text" of Malika Mokeddem has imposed itself since her text is offered to be read in fragments. Thus, and beyond the multitude of characters, it is a single "I", that of the author, who is told.

This crossbreeding of writing, these mixings of the flesh and these genrological mixings announce, therefore, the presence of the 'bursting' at different levels in Malika Mokeddem's novel. Her writing follows the movement of her characters in their quest(s) for identity, elsewhere. All the ambiguity and particularity are reflected in her texts and in the character of her writing. Indeed, the author/her work is both united and fragmented. Her writings agree to form a text: the one that partly relates his life and on the other hand, they "Disagree". They unite in bursting and burst in uniqueness which "totally" reflects the literary project of Malika Mokeddem who writes the story of her life in several novels.

Keywords : *Metissage, genre crossing, ambiguity, fragmentation, Algerian literature.*

Résumé : *Le présent article aborde et discute le métissage de l'écriture dans trois romans de l'écrivaine algérienne Malika Mokeddem. L'analyse démontre que les romans de Mokeddem enfreignent les règles du genre ; en fait, les frontières entre les genres sont perméables et entièrement eclatées. Ils oscillent entre le vrai, le plausible et l'invraisemblable, créant ainsi une forme hybride. L'écriture de Mokeddem imite le mouvement de ses héroïnes dans leur(s) quête(s) d'identité et reflète son projet littéraire qui consiste à écrire l'histoire de sa vie dans plusieurs romans.*

Mots clés : *Métissage, amalagame génerique, ambiguité, éclatement, littrature algérienne.*

1. Intoduction

Les textes de l'écrivaine algérienne Malika Mokeddem, témoignent du mariage de la culture algérienne et de la langue française. Une rencontre qui engendre une sorte de compromis identitaire du fait que les personnages se

retrouvent, bon gré eux ou malgré eux, à baigner dans un espace guidé par des brassages de tous genres. Ses écrits s'inscrivent ainsi dans l'entre-deux genrologique1, du fait qu'elle les « balance » d'un genre à un autre : elle part de la réalité et bascule dans la fiction.

Ainsi, parler des textes de Malika Mokeddem, entre incertitude et innovation générique est dicté par le renouveau qu'elle opère sur le genre narratif qu'elle attribue à ses écrits. Le choix du corpus s'est arrêté sur ces trois textes qui se fondent sur l'imbrication et la confusion d'éléments culturels multiples venus d'horizons divers et vont laisser le lecteur lire tout un renouveau scriptural. En ce sens où ces textes présentent une logique de lecture suivant l'ordre chronologique de leur écriture. Les trois « livres » s'assembleraient dans un macro-récit – métatexte- dont les personnages principaux constitueraient les différentes facettes d'un personnage type, celui du « macro- récit ». Son œuvre littéraire se dévoile comme une traversée du désert.

Les romans de Malika Mokeddem ou la traversée du désert de ses héroïnes :
« Les Hommes qui marchent, c'est l'histoire de ma famille. Le matériau, je le portais en moi depuis des années. Après il y a eu le travail de l'écriture ». Les premières pages de son premier roman leur sont consacrées, elle y met en peinture ces « hommes bleus », leur culture, leur mode de vie et leur marche éternelle. Le lecteur lit que ces nomades sont :

> Des gens droits et généreux, mais si fiers et durs ! Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils sont, sans doute, à la recherche de quelque chose. Ils ne savent pas quoi et pressentent eux-même-qu'ils ne le trouveront jamais. Alors ils se taisent et avancent. Peut-être ont-ils l'intelligence des premiers humains qui comprirent que la survie était dans le déplacement. Celle des derniers hommes qui fuiront les apocalypses des cités. Celle des rebelles de toujours qui jamais n'adhèrent à aucun système établi. Maintenant je crois que leur marche est une certaine conception de la liberté » (HM, p. 23).

Jusqu'au jour où les Adjalli se sédentarisent pour des raisons de sécurité mais aussi pour l'éducation des enfants. L'histoire de cette famille prend place et le récit se focalise sur Leïla, le petit protagoniste qui a eu l'opportunité d'aller à l'école. Sa scolarisation lui a ouvert les yeux sur l'autre monde, celui des auteurs, de la littérature, des autres modes de vie et des libertés. La petite rebelle rêve, alors, que l'on peut vivre sans qu'il n'y ait de discrimination entre les deux sexes et où les filles/femmes auraient plus de liberté et de considération. Car, dès l'enfance, elle fut bercée par des injustices et des discriminations mais elle rêvait de justice, de liberté, d'égalité, et s'amusait à monologuer : « Un jour viendrait sûrement où toutes les femmes en Algérie vivraient comme Saâdia, comme Mme Bensoussan ou comme la Bernard » (HM, p. 132).

Son rêve commence ainsi, elle s'enferme dans les textes de ses livres dans l'espoir de voyager même l'espace d'une lecture. Elle comprend très tôt que les études étaient le seul moyen pour elle de changer le système. L'héroïne brille dans ses études et quitte alors son petit village pour la petite ville de Béchar, ensuite vers la grande ville d'Oran en tant qu'étudiante en médecine dans les années 70.

Puis, déçue par le système qui continuait, malgré l'indépendance à 'interdire' aux femmes d'exister en tant qu'être entier et déçue par son échec d'atteindre la liberté à laquelle elle aspirait, Leïla réalise très vite qu'elle ne pouvait atteindre son objectif et qu'elle ne pouvait se libérer sous ces cieux. Elle prend la décision de nomadiser à son tour, d'errer en allant encore plus loin et donc de l'autre côté de la rive, au pays des droits et des libertés... Et le récit s'achève avec son départ de l'Algérie vers la France. Elle laisse, toutefois, apparaître un air nostalgique dans ses actes que l'instance narratrice ne manque de rapporter :

> Une marche ne vaut que par l'arrivée. » Une si longue marche ne pouvait aboutir à la prison. L'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginée. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement ses quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. Mais avant de partir, revoir encore une fois la dune. Revoir le berceau des chemins impossibles. Revoir le vent de sable encre une fois. Encore une fois, l'orgie des sables dans le vent, souffle du printemps des dunes. Elle ne détestait pas ce vent violent. Peut-être même l'aimait-elle. Il portait en lui sa révolte. Il était l'amant de sa dune, le complice des hommes qui marchent. Il soufflait en elle, encore une fois, et la poussait vers d'autres horizons. (HM, pp. 317-318)

Puis, L'Interdite, qui commence, pour ainsi dire, au moment où s'achève le premier récit. Il est consacré à Sultana, devenue médecin en France, et qui avait-elle aussi- quitté l'Algérie à la même époque et en grande partie pour les mêmes raisons que Leïla. L'héroïne l'explicite dès les premières lignes du récit. De retour dans son pays, elle monologue intérieurement :

> Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée. » (I, p. 11)
> Je me revois adolescente quittant la contrée pour l'internat d'un lycée à Oran. Je me rappelle le contexte pénible de ce départ. Ensuite, de fuites en ruptures, d'absences en exils, le temps se fracasse. Ce qu'il en reste ? Un chapelet de peurs, bagages inévitables de toute errance. Cependant, distance conjuguée au temps, on apprend à dompter les pires angoisses. Elles nous apprivoisent. De sorte qu'on finit par cohabiter la même peau,

> sans trop de tiraillements. Par instants, on parvient même à s'en délester. Pas n'importe où, non. Au plus chaud de la culpabilité. Au plus secret du regret. Un coin privilégié de l'exil. » (I, pp. 12-13)

Après l'avoir quitté pour une longue période, Sultana revient au pays dans les années 90, en plein période de l'intégrisme et raconte les injustices, les horreurs et l'impossibilité d'une existence « décente » pour les femmes. Elle revient dans l'espoir de retrouver son amour d'autre fois qui, hélas, venait de décéder. En le remplaçant au dispensaire de son village natal, elle eut l'occasion de rencontrer les habitants qui petit à petit se confient à elle. Ainsi, la protagoniste se rend compte que les choses n'avaient pas tellement changé depuis son départ, essaye de réveiller la conscience collective et pousse les gens – notamment les femmes – à ne plus se résigner et à espérer une vie meilleure mais à tout faire pour l'avoir. Ce retour coïncide avec une période assez particulière et délicate, aussi, de l'Histoire du pays : la « décennie noire » ce qui n'arrange en rien les objectifs de la jeune femme.

Sultana rencontre un français métissé par la greffe du rein d'une algérienne. Vincent aussi s'interroge sur sa vie, avant et après l'intervention, il se questionne sur son identité en devenir. Et Sultana ne tarde pas à s'activer à ouvrir les yeux aux femmes de son village natal, elle les motive et arrive à les convaincre de la possibilité d'une vie meilleure à condition de ne plus passer sous silence leur vœux et leurs désirs. Une fois l'objectif atteint et les femmes conscientes qu'elles peuvent être « maîtresses » de leur vie et de leur avenir. Lorsque les femmes de son village se révoltent et mettent le feu à leur tour, elle avoue : « nous avons mis le feu aux poudres » (I, p. 180), et ce deuxième récit s'achève aussi sur un départ. Ayant échoué à retrouver un bien-être dans son pays natal, la protagoniste choisit de retourner dans son pays d'accueil bien qu'elle s'était déjà rendue à l'évidence que ce pays-là ne répondait pas non plus à ses ambitions de femme libre et ne lui permettait pas d'atteindre la sérénité qu'elle recherche tant. En s'adressant à un des personnages, elle affirme à la dernière ligne du récit : « […] je repars demain. Dis aux femmes que même loin, je suis avec elles » (I, p. 181). Ce besoin d'aller encore ailleurs est toujours présent et clôt le récit car elle ne trouve la sérénité ni ici, ni là- bas, ni dans le passé, ni dans le présent…

> N'zid, enfin, est un récit consacré à une protagoniste amnésique qui entreprend la quête de son identité. La protagoniste perçoit son amnésie, le temps qu'elle a duré, comme une sorte de « bénédiction » et se dit que « l'oubli est sans doute une chance, un don indu, une terreur provisoirement écartée » (I, p. 33) car elle lui a permis de se construire une identité façonnée selon ses désirs et ses envies. Elle ironise « Au diable, la mémoire ! Elle ne structure pas toujours. On lui doit des ravages aussi. La garce. Elle est souvent un ghetto. Un purgatoire. Dis, tu la préfères vide à sordide comme celle de ton voisin, n'est-ce pas ? Tu ne l'as pas perdue, tu t'es évadée de sa prison ? N'est-ce pas ? » (N, p. 52)

Ce 3ème texte ne se laisse pas lire linéairement : le lecteur ne découvre le début des événements qu'à la dernière page et ce, au moment où l'héroïne découvre la raison de son amnésie et de sa blessure après avoir vu les titres des journaux. La narratrice raconte :

> Un titre la foudroie avant qu'elle ne saisisse le papier : 'Le musicien algérien Jamil a été assassiné jeudi en fin d'après-midi dans une maison sur la côte près d'Oran en compagnie du Français Jean Rolland, disparu en Algérie depuis une semaine. […] Nora bascule. Les bras de Loïc la retiennent. Le hurlement muet la reprend et ce poids ou ce vide écrasant la poitrine. Elle voit quatre hommes armés sauter d'une vedette sur Tramontane, se jeter sur elle et sur Jean. Elle voit l'un d'eux s'écrier en la regardant : 'Oh ! Mais c'est la diablesse qui dessine, la pute du musicien ! Je lui ferai bien la peau à celui-là ! » (N, p. 213).

L'héroïne qui était de nulle part et de partout, recouvre la mémoire et se rappelle qui elle est, d'où elle vient et ce qui la fait fuir. Elle se remémore des souvenirs, sa famille, ses amis, et surtout qu'elle est en quête de son bien-être : aller ailleurs est peut-être la solution. Nora se retrouve en pleine Méditerranée et se laisse guider par ce désert aquatique entre les deux rives auxquelles elle appartient et qui font partie d'elle. Elle ne s'est retrouvée ni dans l'ici, ni dans l'ailleurs qu'elle pensait meilleur. Elle marque encore un échec et va donc au-delà des deux rives, en projetant d'aller ailleurs encore, plus loin, à la recherche d'une paix restée inaccessible jusqu'à présent. Et au sujet de son retour en Algérie, elle répond : « Pas tout de suite. Les tombes peuvent attendre. J'ai une autre mer à traverser. Je veux emmener Tramontane dans le Gulf Stream, à Galway. J'irai chercher le luth de Jamil plus tard. Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là ». (N, p. 214). Et ce troisième récit s'achève aussi sur un autre départ : les deux rives de la Méditerranée ne l'intéressant plus car elles ne répondent pas à ses attentes, elle quête pour un autre ailleurs, en prétextant aller voir le pays de son père.

Entre mémoire et rupture, entre réalité et fiction, Malika Mokeddem est bien femme de « l'entre-deux », des métissages et de la transgression et du renouveau. La romancière propose à ses lecteurs un 'pacte romanesque' de part le genre auquel elle attribue ses écrits. Par ailleurs, le lecteur, qui sillonne ses écrits, se retrouve face à un ensemble d'amalgames et de « (con-) fusions ». Dans les trois textes analysés, tout se « confond », l'œuvre se démarque par un procédé de fusion à différents niveaux :

> Les temps et les espaces se confondent jusqu'à l'éclatement ; 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 l'invraisemblable 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. Michel Chevalier 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. »

Ainsi, l'écrivaine opte pour l'interpénétration des deux mondes : l'imaginaire et le réel en d'autres termes l'histoire et l'Histoire et produit, de la sorte, un amalgame générique.

2. Le roman de Malika Mokeddem entre histoire et Histoire

Ces dernières années, l'Algérie s'est retrouvé parmi les pays mis sur la scène et a subi –subit – des changements sociaux, économiques, et politiques très importants. Même écrits de l'autre coté 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. Elle « vogue » entre le réel et l'imaginaire : un réel inspiré par son existence et celle des siens et enfouis dans sa mémoire ; un imaginaire dicté par sa grand- mère et nourri par la lecture plus tard. L'écrivaine inscrit l'imaginaire et le réel dans ses écrits. Elle y opère un transfert de l'histoire à l'Histoire à plusieurs moments des récits.

Les Hommes qui marchent raconte la vie de ces hommes du désert, il relate la vie de ces peuplades, d'abord, pendant la colonisation et 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 19ème siècle et s'achève vers la fin des années 70 du 20ème siècle. Elle survole de la sorte les grands événements qui ont marqué cette région à cette époque. Leïla qui bénéficie de l'instruction, prend le relais pour (ra)conter le récit de la vie des gens du sud. Elle s'érige en gardienne de leur mémoire et la préserve de l'oubli en la transmettant à sa descendance.

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, 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 autobiographiques et/ou 'romanesques', Malika MOKEDDEM relate les événements qui touchent le pays, elle raconte aussi – en filigrane – l'Histoire. La mention de « roman » figure sur chaque couverture de ses textes. 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 à un récit plutôt « hybride » car différentes catégories littéraires y sont combinées, notamment, le conte, la poésie, le récit de vie, les fables, etc.

Rappelons tout de même qu'un roman est un récit d'événements vraisemblables donc imaginaires, il 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 ». L'auteure mentionne « roman » sur sa couverture, suggérant ainsi un récit vraisemblable au lecteur qui est dérouté 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 ». Formule d'écriture tout à fait légitime dans le cas de cette auteure tel que le suggère Christiane Achour : « 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. »

En effet, l'écrivaine s'inspire, en grande partie, de son existence et de celle des siens. Et comme Farida Belghoul, ses propres expériences constituent, implicitement

et parfois explicitement, la toile de fond de ses écrits. 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.

À ce propos, des critiques assurent que ses écrits sont porteurs de cette caractéristique du récit « autobiographique » Telle que Ch. Achour affirmant 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. »

Par le para-texte éditorial, Malika Mokeddem rattache son œuvre à un genre particulier car l'horizon d'attente et l'édition le veulent et l'exigent. Elle choisit 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, telles que l'autobiographie, le témoignage et l'historiographie, mais aussi le conte.

3. Le roman de Malika Mokeddem, un récit de vie conté

Le conte, par exemple, est l'une des catégories tant prisées par l'écrivaine dans ses livres. Bouhdiba explique que

> « Le conte, forme à la fois populaire et spontanée, élaborée et profane, diffuse et institutionnalisée de la création esthétique, dit un pan entier de l'être collectif des sociétés arabo- musulmanes. Autant que le thème lui-même, l'art de conter mérite donc attention. »

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 attribue, 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 » (HM, p. 18) 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 » (HM, p. 18) Zohra, enfile le costume de conteuse et raconte le récit de ses aïeux les hommes bleus à ses petits enfants, mais elle ne manque pas de les prévenir. Ce message adressé par la conteuse à ses petits enfants est un avertissement pour son auditoire, mais il pourrait tout à fait être adressé au lecteur. Elle disait :

> « 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 perditions 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)

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'entremêler. 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) et « le petit poucet » (I, p. 121) et (N, p. 189).

Cet univers est le fruit de l'imagination de l'auteure, elle y trouve refuge car la société dans laquelle elle vit ne lui permet pas de s'épanouir. Quelquefois, elle l'entrecroise avec le monde réel pour le justifier et pour tenter de lui donner sens et de donner sens à son existence. A 10 ans – même âge que Leïla qui a commencé sa révolte –, elle prend conscience des réalités amères de l'existence et de l'obscurantisme de sa société. Son imagination lui permet de se frayer un chemin entre-deux, entre le réel et l'imaginaire.

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) ; « Plusieurs années plus tard… » (HM, p. 22). Zohra transformait des récits réels en récits merveilleux et en mythe : « nous descendons de ceux-là, les Hommes qui marchent. Ils marchaient. Nous marchions » (HM, p. 10).

L'autre voix narrative omniprésente, celle qui prend en charge le récit précise :

> C'est dans l'histoire de Djelloul Adjalli, surnommé Bouhaloufa ? [parce qu'il avait adopté un marcassin qu'on appelle halouf en arabe] '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 part 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.

Rappelons, tout de même, que le « roman » est considéré comme une catégorie littéraire qui parvient de l'Occident. Les premiers romanciers maghrébins tels que Mouloud Feraoun ou, Mohamed Dib ont emprunté ce genre romanesque venu d'ailleurs et « introduit par le colonisateur, au Maghreb » et ont agi sur ses techniques. La critique parle à juste titre d'une « action de 'confiscation' progressive ». Les auteurs maghrébins, notamment, Malika Mokeddem, se sont approprié de ce fait ce genre littéraire populaire et l'ont modifié selon leurs besoins et leurs attentes. Djaider et Khadda l'expliquent – à leur manière – en disant « Nous tenons pour acquise la révélation de la dialectique matérielle pour qui, en changeant 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 »

L'errance et le métissage marquent fortement l'écriture de l'auteure, ils sont alors aussi d'ordre générique, ce qui engendre la particularité de ses textes. Cependant, ses protagonistes évoluent dans un cadre spatio-temporel quasi- ouvert, ils errent dans un espace transculturel et 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 existants, en vacillant d'une catégorie à une autre tout en gardant bien en vue le projet initial.

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 n'est pas respecté, il est rompu par l'imbrication d'autres catégories littéraires. Le métissage est 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 ce mélange de conte, de mémoire, de récit de vie, … et présente cela sous forme de roman. Les textes de l'écrivaine intègrent, donc, un brassage civilisationnel, linguistique et culturel mais générique aussi puisque l'auteure y fait fusionner une variété de genres littéraires en offrant un large éventail d'écriture.

4. Conclusion

Pour conclure, rappelons que l'auteure se doit de penser et de ne pas perdre de vue cette interaction qui s'opère entre ces deux « entités » que sont le texte et le lecteur, ces deux acteurs principaux dans la vie d'une œuvre. Francine Circurel affirme, justement que « le lire échappe à l'observation parce que c'est un acte individuel, mental qui garde son secret ». Elle poursuit « La lecture est le résultat des structures intriquées qui appartiennent au texte et au lecteur », elle explique : « certains textes autorisent le « jeu » et permettent au lecteur de faire un travail

interprétatif renouvelé. Ou peut-être que certains textes se jouent de leurs propres catégorisations et permettent au lecteur de transcender ces catégories… »

Malika Mokeddem a choisi d'afficher le genre romanesque sur textes, notamment pour ceux choisis pour cet article se sont imposés d'eux-mêmes et de par leur rapprochement dans la trame narrative. Tout lecteur, – averti ou non – ressent cette impression de 'continuité' et d''enchaînement' lorsqu'il rentre dans l'univers littéraire de l'écrivaine. Et ce qui, au départ, est une impression se confirme au fil de la lecture. L'écrivaine se charge de mettre en évidence le fil conducteur en parsemant ses récits d'indices. Ses textes sont, donc, traversés par ce métissage de l'écriture qui découle de celui de sa chair. «Brassage»,« mélange » et « mixité » sont les critères qui traversent son œuvre entière et l'imprègnent, ce sont aussi les éléments qui la « traduisent » le mieux.

Ainsi, les textes, les langues, les cultures aussi multiples soient-ils, se côtoient de si prêt qu'ils finissent par s'interpénétrer et ne former qu'« un » multiple ou alors un « tout » uni. Dans leur pluralité, ses textes appellent à l'unicité. Une reconstruction du « méta-texte » de Malika Mokeddem s'est imposée puisque son texte s'offre à lire en fragments. Ainsi, et au-delà de la multitude des personnages, c'est un seul « je », celui de l'auteure, qui se raconte.

Ce métissage de l'écriture, ces brassages de la chair et ces brassages genrologiques annoncent, dès lors, la présence de l''éclatement' à différents niveaux dans le roman de Malika Mokeddem. Son écriture suit le mouvement de ses personnages dans leur(s) quête(s) identitaire(s), dans l'ailleurs. Toute l'ambigüité et la particularité se traduisent par ses textes et par le caractère de son écriture. En effet, l'auteure/son œuvre est à la fois unie et morcelée. Ses écrits s'accordent pour former un texte : celui qui relate en partie sa vie et d'un autre côté, ils se « Désaccordent ». Ils s'unissent dans l'éclatement et éclatent dans l'unicité ce qui reflète « totalement » le projet littéraire de Malika Mokeddem qui écrit le récit de sa vie en plusieurs romans.

References

[1] Achour, C. (1999). *Noûn, Algériennes dans l'écriture.* Biarritz, Editions Atlantica Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule.

[2] Bouhdiba, Abdelwahab. 1994. *L'imaginaire maghrébin. Etude de dix contes pour enfants.* Tunis, Cérès éditions coll. Horizon maghrébin.

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

[4] Circurel, Francine. (2004). *Le lu et le lire ou l'espace de la lecture.In : Textes et discours : catégorie pour l'analyse,* Jean-Michel Adam, Jean-Blaise Grize et Magid Ali Bouacha, Dijon : Editions Universitaires de Dijon, Coll. Langages, pp. 212-218.

[5] Khadda Nadjat. & Djaider M. (1982). Pour une étude duprocessus d'individuation du roman algérien ? In : *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes.* Alger Communication OPU, pp. 50-57.

[6] Perrot, J, (1982). Mythe et littérature, cité par Nadjat. Khadda& Meriem. Djaider, « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ? Dans *Colloque national sur la littérature et la poésie Algériennes.* Alger Communication OPU, 50- 57.

[7] Stalloni, Y. (1997). *Les genres littéraires.* Paris, éd. Dunod, Coll. Les Topos.

[8] Valette, B. (1993). *Esthétique du roman moderne.* Paris, éd. Nathan Université Coll. Fac Lit.

[9] Les Hommes qui marchent, Paris, Ramsay, 1990, Grasset et Fasquelle, 1997, Le livre de poche 1999, Cérès Editions, coll. Contemporains en poche, Tunis 1997

[10] Le Siècle des sauterelles, Paris, Ramsay, 1992

[11] L'Interdite, Paris, Grasset, 1993

[12] Des rêves et des assassins, Paris, Grasset, 1995

[13] La Nuit de la lézarde, Paris, Grasset, 1998

[14] N'zid, Paris, Le Seuil, 2000 & Grasset, 2001

[15] La Transe des insoumis, Paris, Grasset, 2002 (2003)

[16] Mes Hommes, Paris, Grasset, 2005 & Sédia, 2006

[17] Je dois tout à ton oubli, Paris, Grasset, 2008,

[18] La désirante, Paris, Grasset, 2011.