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

Configuration spatiale et violence Dans Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem

Moussedek Leila
University of Mostaganem -Algeria
leilamoussedek@gmail.com

Abstract: *This work is a reflection on the poetics of space in the novel Des rêves et des assassins by Malika Mokeddem. It is a question of questioning the spatial configuration; its semantics, its symbolism and its functionality in order to underline the specificities and particularities of his writing linked to the theme of violence in Algeria in the 90s.*

Several notions are approached in this analysis: the imaginary of space, the paradoxical city, spaces and affects and the inside and the outside. Through this study, we arrived to many concluding remarks. It was realized that the spatial issue takes on a political and ideological dimension in this novel, denouncing both the violence of the 1990s with its many forms and the Algerian feminine condition because women remained the target of Islamists during the dark decade.

Through the city of Oran, the author represents the Algerian space of the 90s, defined by its cruelty, its terror and by its multiple internal and external faces that are often negative and derogatory for the characters; thus spatiality is no longer a simple decor that adopts a mimetic role but it contributes to the writing and dramatization of the story and "becomes an agent of fiction".

The configuration of space in Des rêves et des assassins is intended to be subjective since it is linked above all to the suffering, the pain, and the affliction of the characters who never arrive, despite all the trials and attempts, to resist daily external and internal violence.

Keywords: *Algeria- Space- History- Violence- poetics- semantics.*

Résumé : *Ce travail se veut une réflexion sur la poétique de l'espace dans le roman Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem. Il s'agit de s'interroger sur la configuration spatiale ; sa sémantique, sa symbolique et sa fonctionnalité afin de souligner les spécificités et les particularités de son écriture liée au thème de la violence de l'Algérie des années 90.*

Plusieurs notions sont abordées dans cette analyse : l'imaginaire de l'espace, la ville paradoxale, espaces et affects et le dedans et le dehors.

Mots clés : *Algérie- Espace- Histoire- Violence- poétique- sémantique.*

1. Introduction

La textualisation topographique de la ville correspondrait dans Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem à la représentation de la violence ravageant et ruinant l'Algérie pendant les années 90. L'espace romanesque dans cette trame narrative dessine les contours d'une cartographie psychologique généralement de terreur, d'angoisse, d'affolement et de frayeur.

Le théâtre de l'action est principalement la ville d'Oran où la narratrice Kenza préfère suivre des études de médecine pour se réaliser et surtout fuir le carcan familial saharien caractérisé par la violence et la soumission de la femme ; la capitale de l'Ouest algérien demeure pour ce personnage central l'unique issue mais les rêves se soldent en échec et se brisent face à la déferlante fanatique des années 90 égorgeant toute liberté et autonomie.

Oran est représentée dans ce récit comme étant un micro espace qui pourrait refléter l'Algérie toute entière dont les lieux sont différents et multiples et contribuent à mettre en texte plusieurs formes de violence : symbolique, physique et verbale.

La réflexion sur la poétique de la ville dans cette structure narrative nous renvoie à nous interroger sur plusieurs notions ayant un rapport avec la configuration spatiale à savoir : l'imaginaire de l'espace, la ville paradoxale et espace et affects/ le dehors et le dedans. Pour ce faire nous nous basons surtout sur la sémantique et les caractéristiques de l'espace dans cet édifice narratif.

2. L'imaginaire de l'espace

L'imaginaire de l'espace est cerné dans cette écriture à travers le recours à une symbolique de la violence définissant généralement la mise en texte spatial dans cette trame narrative car l'écriture symbolique constitue l'une des principales caractéristiques du roman en question et s'interprète à travers un emploi et un choix excessif de couleurs ainsi qu'une insistance sur des éléments naturels, météorologiques et climatiques comme : le ciel, la neige, les nuages...

Fondé son écriture sur un choix de couleurs n'est pas une procédure gratuite de la part de l'écrivaine, car par leurs significations et connotations, les couleurs tendent à expliquer le monde de la violence et donner la vision de l'écrivain. Souvent les symboles sont révélateurs des mécanismes de l'imaginaire des romanciers.

A travers les messages qu'elles contiennent (les couleurs), la romancière vise orienter le regard du lecteur et énoncer le sens du monde qu'elle représente. Le recours aux couleurs est donc une technique adoptée par la romancière pour traduire l'environnement politique et social de l'Algérie des années 90 ainsi que l'état d'âme des personnages préférant vivre dans la ville oranaise.

Dans le but d'évoquer l'espace et de l'agrandir, l'auteur se sert du bleu, la couleur des horizons. Ainsi elle transcrit l'atmosphère d'une Algérie en proie de guerre et de désolation. Quand le ciel est totalement bleu et sans nuages, il renvoie à l'insécurité et à la déstabilisation, car on ne peut s'accrocher à rien ; la vue vers le haut se perd et la terre paraît seule dans un espace infini. Le rôle des nuages est de la protéger, de l'entourer et de la sécuriser :

« Maintenant toutes sortes de sirènes mugissent à longueur de jour dans la ville sinistrée. Ainsi va le monde sous les cieux d'Allah. Des cieux dont le bleu est la cruauté même. Il ne prend ombrage de rien. Ne porte aucun nuage des ravages humains. Fait resplendir le mensonge d'une paix et d'une joie inexistantes » p50

En empruntant le chemin vers la France, l'héroïne compare les deux cieux bleus : français et algérien. Le premier inspire confiance, sécurité et espoir, alors que le bleu d'Oran symbolise l'infini de la perdition dans le monde de la violence ainsi que le bafouement de tout espoir. Ce regard subjectif de l'héroïne traduit son intérieur brisé et abattu :

« Je me laisse aller au bercement du train. A ma fenêtre, même ciel qu'à Oran. Même lumière de septembre. Cette lumière qui cascade sur les reliefs. Allonge les ombres. Joue avec les contrastes. Sa profondeur de champ et les nuances de ses

teintes sculptent et réinventent la nature. A Oran, je ne prêtais aucune attention au jeu des lumières. Le bleu du ciel ne m'était que la condensation des violences de la terre. Même nos plus simples plaisirs ont été pulvérisés. » p 115

Sous un ciel d'hostilité et de rancune, le bleu ne porte plus la signification de la félicité et de la chasteté mais évoque celle de la tromperie et du mensonge. Le besoin des nuages exprime cette volonté de la part de la narratrice consistant à s'accrocher à un espoir de protection et de sécurité et l'envie de désert de neige cristallise la soif de la joie et de l'éclatement. La blancheur de la neige traduit l'euphorie et la gaieté tandis que celle tombée du ciel, renvoie à l'aveuglement et à l'aliénation de l'être humain :

« Les ciels du Sud me fatiguent. J'en ai assez du mensonge de leur bleu. De leurs atmosphères de sueur, de poussière, de larmes et de sang. De leurs lumières de tragédie. J'ai besoin de nuages. De tourmentes là-haut et de sérénité sur terre. Envie d'un désert de neige. Ne plus recevoir dans les dents que le froid du vent. Et dans les yeux une blancheur tombée du firmament. » p 158

L'Algérie sous un ciel bleu sans nuages, sombre dans l'abîme et dans une réalité désolante sans remède. Entre les mains d'une violence infernale, elle devient un espace désertique vêtu d'un blanc renvoyant à l'ambiguïté et à la confusion.

L'ocre est une couleur brune tirant soit sur le rouge soit sur le jaune ; le rouge symbolise le sang versé dans cette guerre barbare et le jaune renvoie à la déloyauté et à la traîtrise régnant dans cette période des années 90 et dans l'Algérie décomposée. L'indigo est un bleu profond aux reflets violets ; le bleu est la couleur du vide et de l'infini qui dans ce contexte devient un symbole de mort. Le violet renvoie au mystère et à l'incertitude :

> « Je regarde cet enfant et c'est un autre que je vois. Alilou a neuf ans. Le teint des mômes du Sahara. Dans ses yeux se consume un songe démesuré. Je vois le désert. Son ciel d'un bleu de guerre. Un reg chauffé à blanc. L'air tremble et trouble l'esprit. Un mirage scintille au loin. Dans cette lumière qui vacille, en proie à tous ses excès, le ksar ressemble à une termitière. L'ocre de ses murs vire à l'indigo. Comme si le ciel avait fait main basse sur la terre. Comme s'il n'y avait plus rien d'autres au monde que l'absolu de son bleu. » p 160

La noirceur dans ce passage englobe toutes les terreurs et les sauvageries réalisées en Algérie pendant la décennie rouge. Il s'agit de mettre en exergue l'état d'âme de la narratrice se retrouvant confuse :

> « Va et pardonne » « Tu as la grosse haine » Haine de qui ? De quoi ? Haine ou désespoir ? Haine et désespoir ? Désespoir du rêve, de tous les rêves brisés. On ne rêve pas dans un pays comme le mien. Surtout quand on est femme. On compose avec la noirceur humaine » P 158

Accablée par le drame de la violence, la ville demeure triste et sombre. Ses êtres sous un ciel de perdition ne font que renforcer la culture de l'horreur quotidienne : « Dehors, la ville est lugubre. Comme d'habitude. La foule s'écoule.

Marée humaine qui broie son noir. Et la même lumière. La même insolence du ciel, suprême violence. » p68

Le rêve d'un désert de neige et d'un désert blanc incarne le désir de changement ainsi que l'envie de Kenza de retrouver la paix et la quiétude intérieures même si l'exil demeure l'unique solution :

> Je veux me renseigner sur les pays où je pourrai faire valider mes diplômes. Je crois que j'ai besoin de partir très loin. Il me faudra un total dépaysement pour oublier. Tu sais, tout à l'heure, je me suis assoupie sur la plage. J'ai rêvé que je marchais dans un désert de neige. Je me suis réveillée avec une extraordinaire impression de paix. Ce n'est pas la première fois que cette idée me traverse l'esprit. Marcher dans un désert blanc. Avoir autour de moi des gens différents. p133

Le gris symbolise le doute, l'ambiguïté, la confusion et le désordre régnant dans le pays pendant les années 90 ainsi que la dégradation du blanc. L'auteur préfère mettre cette idée en texte à travers le recours à l'humour et au blasphème afin de distancier le lecteur du drame :

> - Regarde, de loin la terre a l'air d'une patate.
> - Une patate ?
> - Oui, une vieille patate. Regarde ça, là-bas, c'est la planète du paradis. On va pas y aller.
> - Pourquoi, elle n'est pas belle ?
> - Ou ouf, elle est toute grise d'ennui ! il y a que des gens qui prient : « Alla Allah ! Allah ! » Ils sont si éteints qu'ils feraient s'endormir un chien sur sa crotte. Il n'y a pas de héros ou de rigolos, ceux qui font des péchés ; Ceux-là, il faut aller chez le diable en enfer pour les trouver » p161

3. La ville paradoxale

Oran demeure un espace paradoxal puisqu'elle entre dans une dialectique complexe avec les attentes de l'héroïne du récit car la ville devrait être libératrice et protectrice de son père et de tout ce qu'il faisait peser sur elle, ainsi « le lieu se dérobe au moment où l'on croyait le saisir ». Cet espace référentiel prend plusieurs caractéristiques souvent dévalorisantes et négatifs et se compose de multiples lieux qui s'organisent pour devenir un système afin de dénoncer l'idéologie islamiste.

- *Un lieu de menace*

L'espace oranais se transforme en cette période des années 9à en un lieu de menace et d'avertissement pour les personnes qui n'obéissent pas aux recommandations intégristes. Ce type de violence est à soulever à travers les lettres de menaces et les appels téléphoniques qui se transforment en armes terrorisant les personnes : « Alors que certains de nos amis recevaient des lettres d'injures et de menaces, étaient harcelés aux téléphones, une nomination me glaçait de frousse et froissait Yacef. » p63

La lettre de menace prend une autre forme et demeure plus effrayante et horrible quand elle contient deux symboles de la mort, à savoir le savon et le linceul. Ces deux éléments remplacent la menace verbale et l'expriment mieux, car généralement ils confirment l'assassinat du destinataire ou du récepteur :

> Elle est postée d'ici.
> - Ouvre, tu verras bien.
>
> Je la regardai faire avec appréhension. Elle devint aussi blanche que le bout de tissu qu'elle retira entre deux doigts. Elle renversa l'enveloppe. Un petit morceau de savon tomba dans la paume de son autre main :
> Elle leva sur moi des yeux que dilataient l'épouvante et la stupeur.
> - Tu sais ce que ça veut dire ?!
>
> Ce n'était pas une question mais un cri d'horreur devant la monstruosité de cette menace anonyme et muette. Juste ça, deux apprêts de la toilette mortuaire, le savon et le linceul. » pp106-107.

La narratrice du récit dénonce la portée du voile (avec ses différentes formes) exigée par l'idéologie islamiste, car elle le considère comme une autre façon d'enterrer la femme et de l'isoler de la vie et du monde moderne. Elle met en exergue aussi le regard de l'idéologie islamiste envers la femme : « C'est comme si leurs corps et leur visage n'était qu'un sexe. Un sexe à cacher à tout prix. En d'autres temps, on les enterrait à la naissance. Tchadors, hidjabs, foulard, chiffons de toutes sortes continuent aujourd'hui à les ensevelir. » p78

L'appareil téléphonique devient un moyen pour transmettre des menaces et des avertissements au point de faire frissonner. C'est aussi un moyen pour annoncer l'assassinat des personnes : « La sonnerie du téléphone me fait sursauter. Je scrute l'appareil avec méfiance. Me rappelle que je suis en France. Décroche enfin. » p132.

- *Un lieu d'interdit*

Les plages oranaises ne sont plus accessibles et se transforment à des zones condamnées et prohibées par les fanatiques car à leurs yeux la baignade ou toute autre distraction est péchée et tout opposant mérite d'être exécuté

> - Un bain après toute cette cohue ! … C'est stupide de rêver d'un bain alors que la mer est là, sous mon nez.
> - Il vaut mieux en rêver. On se baignera demain. Avec ce clair de lune, nous ferions de belles cibles ! » pp 87-88

Les rencontres amoureuses deviennent de plus en plus risquantes et même dangereuses car interdites par les islamistes, elles se passent dans la discrétion totale et selon des plans :

> Bientôt notre amour trouva refuge dans les maisons ou les appartements de nos amis mariés. La légitimité de leur union nous protégeait. Nous étions de véritables nomades vivant tantôt chez les uns, tantôt chez les autres pour ne lasser personne. » p62

- *Un lieu de mort et d'assassinat*

La violence dans l'Algérie de feu et de sang demeure une banalité et une tradition quotidienne. Ainsi le dit M. Mokeddem dans Des rêves et des assassins à travers sa narratrice qui, troublée par les évènements et rangée par l'inquiétude et l'angoisse, veut avoir des nouvelles de son bien-aimé : « Je guette les informations. Des morts. Comme tous les jours. Son nom n'est pas cité. Je soupire de soulagement non sans mauvaise conscience. Passe une nuit blanche. » pp 66-67

La violence atteint sa dimension la plus tragique quand elle touche les gens de la culture et de la science représentant l'élite et le fondement de l'Algérie que la politique islamiste vise abolir : « Allongé sur la terrasse, à même le sol les mains sous la nuque, Kamel s'est assoupi, fourbu de chagrin. Ce matin, nous avons enterré son frère, un médecin de renom, abattu par les intégristes. » p88

Sous le rouleau de la violence, l'assassinat est habillé de plusieurs aspects et la barbarie devient une théorie appliquée selon le statut ou la position sociale ou professionnelle de chaque cible ou victime : « Meurtres sur mesure : balles dans la tête pour les intellos. Balles perdues pour les anonymes et les démunis. Arme blanche pour trancher les cordes vocales des orateurs. Violence du dogme. » p94

4. Espace et affects / le dedans et le dehors

Confrontés à un espace patibulaire et sinistre comme celui d'Oran dans la décennie rouge poussent les personnages du récit à vouloir recréer leur propre espace à travers les rencontres amoureuses et amicales ; ainsi l'espace transfiguré leur apporte un semblant de sécurité et de sérénité. Mais la violence extérieur (de la rue) semble rejoindre celle de l'intérieur (la maison) puisque les deux protagonistes féminins vont être abandonnées par leurs amoureux, ces derniers qui préfèrent épouser des cousines ou des « filles de bonnes familles et obéir à la volonté de leur parent.

La déception amoureuse détruit le personnage de Selma mentalement et physiquement et l'espace intérieur demeure « un espace paradoxal qui est à la fois fermeture et vide illimité. » Car la maison n'est plus un espace contenant et enveloppant.

« Selma a pleuré pendant des jours, recluse chez moi et dans son calvaire. Les larmes, infiltrant la peau de son visage, le rendaient difforme : paupières bouffies, cernes sous les yeux, poches sous les cernes, lèvres aux contours effacés… A la regarder, je découvrais que la souffrance est aussi une laideur physique. » p69

Les rues oranaises (et algériennes en général) constituent, pendant les années 90, des espaces à la fois agressés et agresseurs où Selma erre involontairement, car guidée par le mal être et l'amertume de son existence. Cette destruction intérieure ou du dedans du personnage rejoint la destruction extérieure ou du dehors ; ainsi ce personnage symbolise l'Algérie trahie, condamnée et anéantie par ses miens et « l'espace du texte renvoie au sujet qui, à son tour, détermine son propre espace. »

« Son allure de somnambule, son pas d'automate et ses yeux hagards l'ont sans doute préservée de la violence des rues. Elle n'était plus dans le chaos de l'Algérie. Elle était ce chaos. » p72

« Quand elle rentrait, elle me disait souvent : « Je ne vois pas les gens. Je ne vois pas les lieux. Parfois, je ne sais même plus où je suis. J'ai seulement la sensation que les rues sont des torrents qui charrient des débris humains. J'y suis une goutte de sang. » p72.

5. Conclusion

La problématique spatiale se revêt dans ce roman d'une dimension politique et idéologique dénonçant à la fois la violence des années 90 avec ses multiples formes ainsi que la condition féminine algérienne car la femme demeure durant la décennie noire la cible des islamistes.

À travers la ville d'Oran, l'auteure représente l'espace algérien des années 90 se définissant par sa cruauté, sa terreur et par ses multiples faces internes et externes souvent négatives et dépréciatives pour les personnages ; ainsi la spatialité n'est plus un simple décor qui adopte un rôle mimétique mais elle contribue à l'écriture et à la dramatisation du récit et « devient agent de la fiction ».

La configuration de l'espace dans Des rêves et des assassins se veut subjective puisqu'elle est liée surtout à la souffrance, à la peine, et à l'affliction des personnages qui n'arrivent jamais, malgré tous les essais et les tentatives, à résister à la violence quotidienne extérieure et intérieure.

Références

[1] Mokeddem, M. (1995). *Des rêves et des assassins,* Grasset, Paris.

[2] Bonn, C. (1985). Entre ville et lieu, centre et périphéries. La difficile localisation du roman algérien de langue française, in Peuples méditerranéens n 30, janvier-mars.

[3] Achour, C & Rezzoug, S. (1995). *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire,* OPU, Alger,

[4] Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace,* Quadrige/PUF, Paris.

[5] Jacques Madelain, (1983). *L'errance et l'itinéraire, Lecture du roman maghrébin de langue française,* Sindhbad, Paris.

[6] Gontard, M. (1981). *Violence du texte,* L'Harmattan, Paris.

[7] Maffessoli, M. (1979). *Espaces et imaginaire,* Presses universitaires de Grenoble.

[8] Zlitni Fitouri, S. (2010). *L'espace dans l'œuvre de Rachid Boudjedra : épuisement, débordement,* Sud Editions, Tunis.