

Oublier les limites de la censure

SOPHIE LAVAL

*Escuela Oficial de Idiomas
Loja. Granada*

Résumé:

Comment les écrivains issus de pays où la liberté d'expression reste théorique dépassent-ils les limites imposées à leur art? Cet article analysera comment Malika Mokeddem, écrivaine algérienne, fait fi de toutes les limites en refusant le silence auquel le pouvoir en place entend soumettre l'Histoire. Celle-ci retrouve dans ses romans une place de choix puisque c'est elle qui donne véritablement son sens à la lettre du texte en se libérant de toutes ses limites.

Mots clé: censure - Algérie - création littéraire - Histoire - écriture féminine

Resumen:

¿Cómo van más allá de los límites impuestos a su arte los escritores originarios de países donde la libertad de expresión sigue siendo meramente teórica? Este artículo analizará cómo Malika Mokeddem, autora argelina, se deshace de todos los límites, rechazando el silencio al cual el poder establecido quiere someter la Historia. Ésta vuelve a encontrar en sus novelas un puesto privilegiado ya que es precisamente la Historia la que le da todo el sentido a la letra del texto, liberándose de todos sus límites.

Palabras clave: censura - Argelia - creación literaria - Historia - literatura femenina

Abstract:

How writers from countries where freedom of speech continues being a merely theoretical concept trespass the limits imposed to their art? This article will analyze how the Algerian writer Malika Mokeddem overcomes all boundaries, refusing the silence to which the Establishment wants to subject History. In her novels, History finds a privileged place since it gives all its sense to the text releasing itself from all its limits.

Keywords: censorship - Algeria - literary creation - History - women's literature

L'activité de l'écrivain dans un pays où la censure règne en maître et où la liberté d'expression reste théorique acquiert une valeur différente en tant que l'artiste met en danger sa vie pour transmettre au reste du monde une parcelle des atrocités vécues au sein de son pays. L'écriture devient alors une force majeure puisqu'elle constitue un moyen efficace de dénonciation en raison du fait

qu'elle est capable de nommer les injustices et de restituer les visages enfouis sous les cendres de l'oubli. Abdelkader Djemaï exprime ainsi cette réalité:

Je viens d'un pays, l'Algérie, où l'on tue ceux qui écrivent. Parce que les mots font peur aux assassins ou à leurs commanditaires. Parce que sans démagogie, ils portent en eux la nécessité, l'urgence de témoigner contre l'horreur qui brise l'homme, de dénoncer ce qui est atteinte à sa liberté et à sa dignité. Les égorgeurs viennent sinistrement nous le rappeler: on n'écrit pas impunément. On écrit aussi pour dire non, pour refuser d'être humilié, écrasé, méprisé. Pour être, dans ce pays ou dans un autre, du côté des milliers d'innocents pris en otage par toutes les violences, toutes les barbaries. En cette période confuse et incertaine, l'écrivain est, d'une façon ou d'une autre, face à l'histoire. Il arrive que l'engagement s'impose parfois brutalement à lui. Un engagement qui a coûté la vie à ceux qui avaient, à travers notamment la langue française, la prétention d'aimer l'écriture avec ce qu'elle suppose comme contraintes, responsabilité, rupture, risque, exigence et authenticité. (Djemaï, 1997)

L'acte d'écriture se transforme, dans ces conditions, en un engagement pour lutter contre les limites imposées par un pouvoir politique décidé à taire toutes les revendications, à faire fi de la liberté personnelle pour imposer une dictature implacable. Les écrivains algériens se sont retrouvés face à cette situation sociale et politique qui conditionne leur art et rend impossible le développement de celui-ci sans une prise de position contre le pouvoir en place. Ceux qui se risquent à le questionner payent souvent cette audace de leur vie ou, du moins, de leur sécurité. En effet, la littérature algérienne se développe dans un contexte exceptionnel de dégradation politique et de barbarie. Qui plus est, si c'est une femme qui se décide à prendre la plume, sa condition féminine suppose en elle-même une autre limite qui devrait la contraindre au silence. Mais certaines femmes écrivaines décident d'entrer dans la lutte contre le déni et contre ces frontières imposées qui brisent leur liberté.

Malika Mokeddem est l'une de ces femmes qui utilisent leur art, non seulement, pour repousser les limites, mais aussi pour renouveler l'acte d'écriture¹. Cette violence alimente sa production littéraire, mais dans quelles mesures? Il s'agira ici d'analyser la place de l'Histoire algérienne dans la production romanesque de Malika Mokeddem et le rôle de l'écriture pour poser des actes de

¹ Les incidences des événements politiques sur la production algérienne furent étudiées dans les volumes 14 à 16 de la collection *Etudes littéraires maghrébines*, publiée à Paris, chez L'Harmattan.

dénonciation, dans un pays où la liberté d'expression reste théorique². Nous verrons que le réquisitoire n'emprunte pas, en général, les voies trop directes du témoignage puisque lui sont préférés des écrits où la vérité affleure derrière la poésie, l'allégorie ou d'autres types de subversion du réel³. Beaucoup d'écrivains renoncent ainsi à utiliser le réalisme, et donc la littérature du témoignage, et optent pour que leur critique emploie d'autres voies telles que l'humour, la satire, la dérision et les jeux sur la langue: «La distanciation chez Alloula, la fiction poussée à l'extrême chez Benaïssa, la caricature présentée à travers des récits bouffons assaisonnés de *fausses démonstrations* chez Fellae constituent les procédés utilisés pour faire *supporter l'insupportable* aux Algériens et les convaincre du besoin de *changer le changeable*»⁴.

Dans les romans algériens contemporains, la distance nécessaire à la création prend la forme de la distanciation géographique qu'est l'exil, ou esthétique, la médiation symbolique. Il est nécessaire de réaliser un travail sur la langue pour s'affranchir de la langue de bois, pour dire l'indicible et en particulier, l'indicible souffert par la femme. C'est cette voie qui sera essentiellement privilégiée par Malika Mokeddem qui élabore un travail de recreation de la langue française dans toute sa production romanesque et ce, à travers une réinterprétation libérée de l'Histoire algérienne.

Dans cet article, nous analyserons brièvement comment Malika Mokeddem fait fi de toutes les limites en refusant la censure à laquelle l'on entend soumettre l'Histoire. Celle-ci retrouve dans ses romans une place de choix puisque c'est elle qui donne véritablement tout son sens à la lettre du texte. Dans *Les hommes qui marchent*, les actions des personnages sont concomitantes aux épisodes historiques qui dessinent le visage du pays jusqu'à nos jours. *Le siècle des sau-*

² Yasmina Khadra, dans son roman *L'écrivain*, nous rappelle le danger que représente l'acte d'écriture pour les auteurs maghrébins: «Nous sommes allergiques au talent, dans notre pays, en particulier celui des écrivains. Personne ne blâme les écrivains, chez nous. Y a qu'à voir comment sont traités les Mammeri, Yacine et consorts. Même Moufdi Zakaria, le chantre de la révolution, auteur de notre hymne national, est vilipendé, persécuté et contraint à l'exil. [...] Ce que nous infligeons à la crème de notre nation est impensable. Comment veux-tu que le bled avance si l'on jette en prison ses penseurs et ses artistes?» (KHADRA, 2001: 194-195)

³ Beate Burtscher-Berchter, Brigit Mertz-Baumgartner retrace un historique de la littérature algérienne qui connaîtrait une évolution d'une littérature de l'urgence, à une littérature de l'allégorie et à une production où les techniques de distanciation et de subversion du réel ont leur place, dans *Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, 16, Paris: L'Harmattan, 2001.

⁴ BOIDARD BOISSON, 2002: 246.

terelles brosse le portrait de la situation coloniale telle qu'elle a été vécue à partir du milieu du dix-neuvième siècle par les nomades qui souffrent des faits et méfaits de la colonisation. Dans *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, c'est l'histoire meurtrière qui guide la plume, qui ne peut se détacher du cri dénonciateur d'injustices. *La nuit de la lézarde* suppose une distanciation par rapport aux actions politiques, mais celles-ci constituent une toile de fond qui détermine le personnage principal et son rapport au langage. Dans le roman *N'zid*, le personnage semble, au départ, quelque peu apaisé par sa perte de mémoire, qui ne fait affluer que progressivement les détresses de l'histoire. Mais les événements algériens retrouvent, à la fin de ce roman, toute leur puissance en tant que déclencheurs du nœud narratif puisqu'ils sont responsables de cette amnésie. Dans *La transe des insoumis*, les faits ont la force qu'ils acquièrent dans un texte journalistique car l'auteure refuse la plupart des détours littéraires pour rédiger un texte pamphlétaire où s'entremêlent biographie, histoire politique et critique sociale. Le dernier roman de Malika Mokeddem à ce jour, *Mes hommes*, retrace les moments essentiels de sa vie en se concentrant sur les relations qui s'établissent entre les hommes et les femmes dans une société où ces dernières sont condamnées à la ségrégation, à la frustration et à l'exclusion par volonté politique. Son écriture devient de plus en plus rapide et prend la force du cri pour la liberté de toutes les femmes. Nous analyserons donc ici l'ensemble de ses romans vus sous le crible d'une histoire libérée de ses limites.

Dans son premier roman, *Les hommes qui marchent*, Malika Mokeddem accorde à l'Histoire une place essentielle: en témoignent les nombreuses dates qui sont mentionnées au cours du récit et les événements historiques auxquels elles se réfèrent. Celles-ci soulignent la relation terme à terme entre la réalité et la fiction. C'est dans ce roman que cette écrivaine met le plus en avant les faits historiques et qu'ils occupent une place primordiale. Leïla, l'héroïne et l'annonciatrice des personnages féminins des autres romans de Malika Mokeddem, rentre à l'école en 1954, de façon concomitante au début de la guerre d'Algérie. Elle vit une époque où tous les espoirs restent permis pour les femmes algériennes et pour leur pays. Alors que son pays vit un épisode fondamental de son histoire, son cheminement vers l'autodétermination, Leïla passe également par une étape cruciale: elle reçoit l'autorisation de poursuivre sa scolarité et elle entre au collège en 1962. Ce droit que l'enfant a pu arracher à ses parents n'allait pas de soi puisqu'au lendemain de l'indépendance, «la première préoccupation des hommes était encore et toujours de cacher, de cloîtrer leurs femmes» (Mokeddem, 1990: 246). La liberté ne pourra pas être acquise par tous ou, plus exactement, par toutes. Même celles qui ont combattu pour la libération de leur pays se retrouveront rapidement enfermées derrière les murs de la tradition.

Ce mouvement de repli sur soi fut encouragé par les professeurs d'arabe, venus de l'Égypte, pressée de «se débarrasser d'une grande partie de la horde de Frères musulmans qui gangrenaient le pays depuis longtemps» (Mokeddem, 1990: 283). Ces fanatiques concevaient leur métier comme une croisade et ils entendaient apporter l'annonce d'Allah à ceux qui, depuis leur enfance, priaient ce même Dieu avec sobriété et sérénité. Malika Mokeddem critique le rôle des premiers chefs d'État de l'Algérie indépendante et, en particulier, celui de Boumediène: «Piètres hommes d'État que ceux qui, tout en prétendant édifier une démocratie, avaient rendu obligatoire l'enseignement du Coran au sein des établissements, et livré une génération d'enfants à des intégristes» (Mokeddem, 1990: 283-284). Les obscurantistes tuent la langue car ils n'en apprennent pas la signification réelle aux enfants, mais ils les obligent à ânonner des versets appris par cœur, qui mouleront leur sensibilité, sans laisser d'espace à l'esprit critique. Leïla perd ainsi, au fil du roman, tous les espoirs qu'elle avait formulés pour son pays. Face à l'islamisation galopante, à l'intolérance générale, à l'instauration des brigades des mœurs à partir des années soixante-dix, elle étouffe et elle doit partir si elle entend réaliser ses rêves de liberté.

L'ensemble de la production narrative de Malika Mokeddem illustre les événements historiques qui marquèrent l'Algérie depuis le XIX^e siècle, ou plus exactement le début de la colonisation. Le roman qui remonte le plus dans le passé est *Le siècle des sauterelles*, qui brosse le portrait de la situation coloniale telle qu'elle a été vécue à partir du milieu du siècle dernier (la prise d'Alger en 1830). Mahmoud ainsi que les siens souffrent des conséquences de la colonisation. Les colons ayant exproprié et ravagé toutes les terres, les nomades n'ont plus qu'une alternative: «devenir sédentaires et travailler pour les *roumis* ou aller piétiner ailleurs les seules terres incultes, les hauts plateaux et le désert où s'écartèlent tous les vents» (Mokeddem, 1992: 216). Cette appropriation injustifiée va déterminer le mode de vie des nomades qui sont acculés à un espace des plus restreints: ils ne peuvent plus traverser les terres en toute liberté, leur mouvement est entravé par l'interdiction de pénétrer les propriétés que les colons leur ont extirpées.

Qui plus est, le père de Mahmoud meurt sous le feu français des soldats de Lyautey: le colonisateur est donc semblable aux sauterelles qui détruisent tout et que rien ne peut arrêter. L'homme blanc et l'insecte ravagent ce qui a été patiemment édifié. Comme dans tous les romans de cette auteure, la seule possibilité d'échapper à ces fatalités est l'instruction qui permet de vaincre la peur du *roumi* et d'atteindre la liberté. Mahmoud désire la libération des Algériens, mais il pense qu'elle ne peut venir que des mots et non des armes. Ce roman est profondément marqué par des traits merveilleux: Malika Mokeddem s'inspire

des contes et des récits bibliques pour construire une histoire d'aventures, de mystères et de fantaisies où la salvation du héros ne peut être offerte que par une femme ou une fille, bouleversement majeur des valeurs habituellement véhiculées par la tradition algérienne.

Les années 90 en Algérie comptent parmi les plus sanglantes de son histoire: le FIS est responsable de l'assassinat d'hommes, de femmes, mais aussi d'enfants. Malika Mokeddem perd des amis tels que Tahar Djaout et Abdelkader Alloula. Elle-même reçoit des menaces en France. L'angoisse, la rage et le chagrin explosent au sein de l'écrivaine qui ressent le besoin d'exprimer ses sentiments afin de les déraciner de son être. L'écriture prend alors la forme de la catharsis. Les deux romans *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, écrits en quelques mois dans un état d'urgence, sont de véritables pamphlets visant à dénoncer le dogmatisme et la prétendue vision idéologique de l'intégrisme. Elle y attire l'attention sur le sort des femmes, premières victimes des intégristes. Malika Mokeddem reçut des critiques pour ces textes puisqu'on lui reprochait de donner de l'Algérie une vision déformée. Le style haletant de ces romans s'éloigne du lyrisme de ses précédents écrits. Cependant, la prose en apparence «limpide» de ceux-ci recèle des profondeurs insoupçonnées.

L'interdite décrit le quotidien de la femme dans la société qui a connu l'Indépendance et qui voit progressivement s'installer l'intégrisme. Le village où vit Sultana devient ainsi le symbole d'une Algérie «grosse de toutes les frustrations, travaillée par toutes les folies, souillée par toutes les misères» (Mokeddem, 1993: 17). La femme est exclue de l'extérieur et la rue inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin. La situation de la femme et de la société en général a empiré depuis l'avènement du maire qui fait partie du FIS et qui embrigade petit à petit ceux qui somnoient dans la misère et les tabous.

Malika Mokeddem dénonce, tout d'abord, l'hypocrisie de l'Algérie qui a tenté de faire endosser toutes ses bévues, à une hypothétique influence de l'étranger. Mais elle ne se leurre pas non plus puisque ses critiques de l'Algérie ne sont pas accompagnées d'un encensement de la France. Au contraire, celle-ci n'est pas épargnée: «La France qui bombarde ici, qui offre une banane à un agonisant d'Afrique, victime de la famine, là, et qui, atablée devant ses écrans, se délecte à le regarder mourir avec bonne conscience» (Mokeddem, 1993: 116). Mais *L'Interdite* retrace aussi les événements qui ont mené à une telle situation. Peu à peu, les conditions de travail se sont dégradées, les violences de groupes tels que le FIS se sont déchaînées, et les menaces et les interdits se sont installés en Algérie, mettant au ban tous ceux qui sortent du conformisme. Les mentalités n'ont plus évolué, mais se sont embourbées. L'exode rural a provoqué la perte des valeurs traditionnelles, le déchirement des clans et l'anéantis-

sement de la solidarité. La société est entrée dans un processus d'autodestruction et de régression qui a été facilité par l'éducation qui s'est progressivement transformée en une «fabrique d'abrutis et de petits islamistes» (Mokeddem, 1993: 130). Mais quand la pauvreté se double d'ignorance, le mal le plus banal évolue vers l'incurable, le mortel. Ainsi, l'Algérie, viciée, a commencé à porter au triomphe des obscurs, des forbans ou des violents, tels que le maire du village de Sultana, appartenant au FIS et représentant tous les maux: «Tout le monde ici dit «ils» en parlant de ceux du FIS. Ils, à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits» (Mokeddem, 1993: 187). Cependant ces hommes se croient investis du pouvoir de faire régner ce qu'ils pensent être un état de droit et cette prise arbitraire du pouvoir conduit à toutes sortes d'abus:

Maintenant, avec la déliquescence de l'Etat, n'importe quel imbécile se croit investi d'un droit divin et prétend faire justice selon ses principes! Populisme et nationalisme crétin, voilà les deux mamelles de l'Algérie d'aujourd'hui. (Mokeddem, 1993: 215)

Dans le roman suivant de Malika Mokeddem, l'héroïne de *Des rêves et des assassins* naît en 1962, à l'indépendance de l'Algérie et, comme les autres petites filles nées à cette époque, elle porte un nom qui traduit tous les espoirs: *Kenza* ou le trésor. Cependant, tous les prénoms évoquant la liberté, *Houria*, ou la victoire, *Nacira*, ne siéent en rien à toutes ces femmes qui sont bafouées, entravées, asservies. Dès le premier chapitre, la tonalité est donnée: c'est un livre fort, marqué par la rage et l'envie de bouleverser le lecteur. *Kenza* a été abandonnée par sa mère et elle vit avec son père qui est décrit, d'emblée, comme une personne obsédée par une seule chose, la fornication, qu'il exerce dans un cadre idéal, sa boucherie. Les femmes ne sont pour lui que de la viande.

Cette considération de la femme est à l'image de celle diffusée dans l'ensemble du pays où la femme est peu à peu exclue de l'espace extérieur et son rôle devient de plus en plus restreint. Auparavant, les filles osaient s'aventurer dans les rues légèrement vêtues ou même sexy et elles s'atablaient aux terrasses des cafés. Mais cette situation fait partie du passé:

C'était avant la lame démente de la haine. Avant l'hystérie des kalachnikovs et la transe funèbre des couteaux. Avant les fatwas appelant aux viols. Mais l'interdit et la terreur calcinaient tout. [...] Maintenant les lois vont plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes. [...] Et sous le règne des salauds, l'Algérie devient le théâtre de toutes les ignominies: ga-

mines violées sous les yeux de leurs parents. Volées et emportées dans les maquis par des monstres sanguinaires qui, leur rut assouvi, les mutilent et les jettent. Pauvres miettes de leur sauvagerie. (Mokeddem, 1995: 48-49)

Le ton de ce roman est résolument dénonciateur. Bouleversée par les tourments vécus au sein de son pays et par les menaces qui portent sur sa propre personne, Malika Mokeddem cherche à dénoncer, dans l'urgence, une situation qui soulève en elle les sentiments les plus violents: la rancœur, la rage, le désespoir, étant donné qu'aucune issue ne semble pouvoir être trouvée. Tous les piliers sur lesquels repose habituellement une société sont ébranlés à la base et tout semble mener à l'autodestruction du pays qui a vu naître l'écrivaine. La police, censée protéger le peuple, ne défend que les privilèges de l'armée et du pouvoir. Les intégristes cherchent à «assassiner l'âme de ce peuple et son identité plurielle» (Mokeddem, 1995: 50). Les rares pieds-noirs restés au pays sont chassés, ainsi que les Juifs soupçonnés de trahison. La laïcité est pourchassée et la religion est réinterprétée de façon austère afin de cloisonner une partie de la population et de la condamner au silence et à l'obéissance servile. Les femmes semblent représenter un danger et il est nécessaire de les *enterrer dès leur naissance*: «on dirait que leur entrecuisse est un enfer qui menace d'engloutir l'univers» (Mokeddem, 1995: 78). Certaines, écartelées entre désir d'envol et culpabilité, se suicident et «l'Algérie peut s'enorgueillir d'un des plus forts taux de suicide féminin au monde» (Mokeddem, 1995: 83). Les femmes illettrées participent à la construction de ce malheur puisqu'elles inculquent à leurs fils les rudiments du machisme qui empoisonnera leur propre vie et celle des femmes qu'ils rencontreront.

Kenza, qui grandit dans ces conditions, est menacée par sa famille puisqu'elle la déshonore: elle ose défier la tradition en voulant continuer à s'instruire. Ses frères appartiennent à «la brigade de la connerie» et sont des «graines de terroristes» (Mokeddem, 1995: 58). Ils sont recrutés par les membres du FIS, qui profitent de leur inactivité pour donner un sens *cruel* à leur vie. L'enfant, victime de cette cruauté, devient le symbole du malheur de son pays: «Elle n'était plus dans le chaos de l'Algérie. Elle était ce chaos» (Mokeddem, 1995: 72).

Dans *La Nuit de la lézarde*, le conflit sévit au loin, dans le Nord du pays. L'ambiance qui règne dans le lointain est décrite pour la première fois à la page vingt et un: y dominent la guerre, l'éclatement des familles, le chômage, la folie et la perte d'identité. Les personnages et les actions qui sont à l'avant-plan dans le récit, la vie de Nour et de Sassi dans le ksar, ne trouvent leur explication que par rapport à cette trame plus profonde, ce contexte politique où les atrocités ne se réduisent pas à des actes ou événements isolés, mais elles englobent toutes les facettes de la société et ont des conséquences qui ébranlent tous

les piliers de celle-ci. Cette situation fait naître un sentiment de peur devant l'absence de valeurs des vies humaines: «Le vide laissé dans nos têtes nous déboussole. Et la vie des humains ne vaut plus rien. On les découpe comme des quartiers de viande. J'ai peur pour les enfants d'aujourd'hui. Ils n'ont rien à quoi se raccrocher...» (Mokeddem, 1998: 152).

Les personnages cherchent des refuges où vivre malgré tout. Mais, face à ces violences, les remparts habituels semblent eux-mêmes avoir disparu, l'amour devant resté caché, et l'excès dominant: «tout dans ce pays est excessif. Même l'amitié t'y mitonne souvent de ces férocités» (Mokeddem, 1998: 81). Outre l'amour ou l'amitié, la foi a toujours constitué, pour ces personnes, la seule force et leur sanctuaire contre les affres et la misère. Mais la foi elle-même ne constitue plus un refuge face à cette violence. Une reprise de l'histoire de ce pays permet de comprendre les raisons de cette perte de sens de la croyance:

La colonisation nous a tué l'idée de l'égalité et de la fraternité de la civilisation. L'Indépendance nous a tué l'idée de la liberté. Et, maintenant, ceux que tu nommes les frérots nous tuent la croyance en Allah dans le sang de ses créatures. On nous a *saccagé tous les mots soutiens*, les *mots refuges*. (Mokeddem, 1998: 152, nous soulignons)

A la mort de l'égalité et de la fraternité a suivi celle de la liberté et de la foi. Toutes ces valeurs qui ont été saccagées sont considérées avant tout comme des mots, qui sont associés sans l'intermédiaire du tiret ou de la préposition aux substantifs «soutiens» et «refuges». Même les maîtres d'école coranique, «taleb» en arabe, violentent les mots, font disparaître la foi en rompant les mots: «Ce pauvre Coran te demande grâce, Si Ahmed. Depuis des décennies que tu le maltraites, il en a les mots *brisés*, la prière en poussière» (Mokeddem, 1998: 107, nous soulignons).

L'humour et le sarcasme pourraient constituer d'autres refuges face à cette déconstruction du monde. Mais ces capacités sont combattues sur les bancs de l'école de la république. Outre une mort physique, est accompli également un autre type de mort plus dissimulé:

Les assassinats quotidiens masquent d'autres massacres: chaque jour, dans nos écoles, on trucidé l'avenir du pays dans l'indifférence générale. On y endoctrine les enfants au lieu de leur apprendre à réfléchir. (Mokeddem, 1998: 152)

La principale préoccupation des rétrogrades et conservateurs qui gouvernent est justement de continuer à laminer l'intelligence, considérée depuis toujours comme subversive. Le problème n'est ni la langue, ni l'Islam. C'est la faillite

de la pensée critique. Les enfants, au sortir de l'école, sont comme assommés, vidés par cette langue qu'on leur enseigne. Nour appelle cette langue, «la langue des cercueils» (Mokeddem, 1998: 153) parce qu'elle rend les voix sans flamme et sans vie. A la langue est donc associée une représentation matérielle de la mort. La poétisation du langage que Malika Mokeddem parvient à introduire dans ses romans est parfois entrecoupée par des images, telles que celle-ci qui ramène à la matérialité de la souffrance et du désespoir.

Cette situation problématique serait la conséquence d'un siècle et trente-deux années de colonisation. Mais cette cause paraît trop simpliste. Selon Nour, Oualou et L'Explication, deux personnages profondément symboliques, cumulent, à eux deux, tous les travers et les aberrations: «L'un tient pour responsable de nos drames présents un colonisateur parti il y a 35 ans. L'autre confond la véritable signification des mots et les distorsions que leur font subir les dirigeants sans scrupules» (Mokeddem, 1998: 23). Cette phrase éclaire le texte en tant qu'elle évoque intradiégétiquement la distorsion des mots et qu'elle introduit un début d'explication des raisons qui provoquent ces anomalies linguistiques. Le personnage les met ici directement en rapport avec l'utilisation politique du langage et les transformations que peuvent lui imposer des dirigeants peu scrupuleux afin de parvenir à leurs fins.

L'utilisation du langage par les représentants du pouvoir représente le premier rapport à la langue, dont il est question dans ce roman: rompre le langage, le maltraiter, le vider de son sens et de son essence pour qu'il exprime le message qui sert leur idéologie. Le contexte politique détruit toutes les structures de la société et atteint même les bases du langage et ces bouleversements ébranlent les personnages de ce roman puisqu'il y a une symétrie profonde entre les événements de l'arrière-plan et les personnages décrits au premier plan: «On égorge là haut, et nous, on en crève ici» (Mokeddem, 1998: 158). Nour ressent une oppression dans sa poitrine. La raison de celle-ci est «cette sauvagerie... Elle me donne l'impression que l'aridité du désert n'est que le reflet d'une humanité dévoyée, son silence, celui de notre impuissance, sa lumière, la blessure de cette terre» (44). Telle une clé de lecture qui nous permet d'ouvrir ce texte et d'en décèler les significations cachées, cette phrase met en rapport l'oppression pectorale de Nour à la violence qui sévit dans le pays. Le mal de Nour, qui progresse tout au long du roman, est en effet symbolique de la souffrance qui décime son pays.

Les origines de l'écrivaine déterminent l'ensemble de son œuvre, ce qui apparaît encore dans le roman *N'zid*, retraçant la dérive de Nora, personnage frappée d'amnésie, qui essaye de recoller les différentes pièces de son identité. Mais Nora ressent la recherche de ses racines comme douloureuse car elle sait qu'à

une partie de celles-ci sont associés des événements politiques, qui ont déclenché le drame, que le lecteur-enquêteur doit découvrir au fil du roman. Les dernières lignes du roman révèlent ainsi la clé de l'énigme, qui a tenu en haleine le lecteur pendant tout le récit: Nora, de mère algérienne, a retrouvé ses racines maternelles en la personne de Jamil, qui partage sa vie et qui est d'origine algérienne lui aussi. Jamil est un artiste qui a décidé d'exprimer par son art, la musique, le désert où il est né, mais aussi le néant existentiel auquel contraint l'oppression qui règne dans son pays. Il est alors devenu une figure emblématique du rejet du système algérien et a dû fuir son pays pour exercer son art. Après de nombreuses années d'exil, il décide, encouragé par son ami Jean Rolland, qui vit en Algérie, de donner son premier concert dans son pays, conscient du danger que suppose sa décision. Mais des groupes extrémistes profitent de cette situation pour lui tendre un piège. Ils surgissent sur le bateau où naviguent Nora et Jean Rolland et séquestrent ce dernier qui constituera l'appât qui leur permettra d'accomplir leur méfait. C'est au cours de cet enlèvement que Nora est blessée, ce qui provoquera sa perte de mémoire. En effet, avant de quitter le bateau, les tueurs lui fracassent la tête sur un winch et «l'Algérie lui explose dans le crâne» (Mokeddem, 2001: 213). Ce pays lui a donc volé sa mère durant l'enfance et provoque ensuite la mort de l'être aimé: «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» (Mokeddem, 2001: 213).

Les événements en Algérie et la violence de la situation déterminent directement le personnage puisqu'il vit tout d'abord l'expérience de l'éloignement de la mère, provoqué par des groupes extrémistes qui la forcent à quitter les siens et ensuite la violence de la mort de deux êtres chers. Nora doit donc recomposer son histoire en acceptant ses incertitudes identitaires encore renforcées par la perte de la personne qu'elle aimait et qui lui avait offert une possible solution pour lutter contre ses manques: «Combien de fois Jamil lui a-t-il ressassé qu'issue de trois terres, elle était au-delà de toute terre, dans une liberté plus grande, celle des mers, des airs et de la création?» (Mokeddem, 2001: 207). Elle veut donc réinventer son histoire en essayant d'atteindre ce que tous les personnages de Malika Mokeddem poursuivent, la liberté.

C'est à partir de la marge, c'est-à-dire l'absence d'une terre substituée par une pluralité d'espaces entre lesquels elle peut naviguer, c'est à partir de cet entre-deux, vécu comme un don plutôt qu'une souffrance, que Nora se situe pour formuler des voies d'accomplissement de cette liberté:

Nora n'a pas de terre. Elle n'en souffre pas. Bien au contraire. L'attachement à une patrie ne symbolise pour elle qu'un état de souffrance. Il est une menace

qu'elle foule aux pieds. [...] Elle, elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, des moments de densité, de tonalité différentes pour se tenir toujours dans la marge. La marge est son lieu privilégié, à la fois refuge et poste d'observation. La marge métamorphose les êtres en vigiles. Nora y apprend les vertiges des ruptures, les blessures de la liberté, l'ampleur salvatrice du doute. (Mokeddem, 2001: 173)

Dans l'avertissement qui précède son avant-dernier livre à ce jour, l'auteure présente son roman, qui essaiera de remonter les méandres de ses insomnies, *trances des insoumis*, qui cachent ses angoisses, ses fantasmagories, ses réminiscences, ses luttes et ses rébellions. L'ensemble du livre suit le même schéma: se succèdent des chapitres intitulés *Là-bas*, qui décrivent son enfance et son adolescence en Algérie. Elle souligne que «la guerre d'Algérie, largement abordée, dans *Les hommes qui marchent* n'est qu'évoquée» (Mokeddem, 2003: 11) dans ce récit. En parallèle, apparaissent des chapitres portant le titre de *Ici*, qui décrivent les mêmes angoisses et difficultés en France et le recours à l'écriture comme seule voie de secours. Ce roman se veut de nouveau autobiographique puisque «toute ressemblance avec des personnes existant ou ayant existé est indéniable» (Mokeddem, 2003: 12) et c'est le souci de vérité qui sous-tend son texte.

Ces dernières expériences scripturales traduisent un besoin de se livrer au lecteur, de reprendre une nouvelle fois les moments essentiels de son existence, mais sans les filtres de la littéarité, sans les recherches esthétiques ou poétiques qui caractérisaient ses meilleures productions. Dominent l'urgence et la nécessité d'écrire sans que le récit ait été mûrement élaboré.

Le point de départ de son histoire là-bas, en Algérie, est sa plus tendre enfance, alors qu'elle n'avait encore que trois ans et demi, «juste avant le début de la guerre d'indépendance» (Mokeddem, 2003: 19). C'est à cet âge qu'elle commence à haïr le sommeil parce qu'elle se sent étouffée par le corps des autres, qui représente tous les interdits auxquels on entend la sommer. Par l'insomnie, elle résiste d'abord instinctivement à l'endormissement qui réduit les individus en un ensemble informe.

Sa vie se transformera en une résistance quotidienne pour ne pas sombrer dans les entrelacs de la tradition qui la transformerait en une femme privée de liberté. Elle lutte pour ne pas être retirée de l'école, pour pouvoir poursuivre son éducation alors qu'elle est la seule fille de l'école secondaire parmi un groupe de quarante-cinq garçons et que la menace du mariage imposé reste à jamais présente:

En 1962, à l'indépendance de l'Algérie, seulement dix pour cent de la masse scolarisable des enfants avaient emprunté les chemins des écoles françaises.

Les garçons en constituaient l'écrasante majorité. Un miracle que j'aie fait partie de ces privilégiés. (Mokeddem, 2003: 154)

Le savoir se transforme en son premier exil qui lui permet de sortir d'une histoire figée dans la nuit des temps. Pour continuer à financer ses études, elle devient maîtresse d'internat, ce qui lui apportera de nouveau un lot d'humiliations et de souffrances. Elle est critiquée et soupçonnée de tous les vices par la communauté scolaire essentiellement masculine et misogyne: «ma vie est une bagarre permanente» (Mokeddem, 2003:169).

Après les espoirs de l'indépendance, suivent les déceptions de l'installation du joug islamiste: les cités universitaires en souffrent et la mixité y est rapidement interdite. Les policiers commencent à traquer les femmes *trop libres*. Ce sont «les dérives, les aberrations du système Boumediene» (Mokeddem, 2003: 235).

Son *ici*, c'est la France où elle s'est exilée. Elle y exerce la médecine parce qu'en soignant d'autres corps, elle se guérit des maux de l'Algérie. L'écriture est aussi une catharsis et elle dépeint la place que celle-là occupe dans son quotidien. Elle révèle les coulisses de son travail poétique et elle porte à l'avant-scène les raisons, les conditions de son émergence au monde romanesque. C'est en 1985 qu'elle commence à prendre la plume pour ne pas mourir, pour éteindre le désespoir de ses séparations:

Je noircis des pages d'une écriture rageuse. J'en aurais crevé si je n'avais pas écrit. Sans ces salves de mots, la violence du pays, le désespoir de la séparation m'auraient explosée, pulvérisée. Les intégristes menacent de faire périr par le sabre ceux qui pèchent par la plume. (Mokeddem, 2003: 39)

Elle décrit ainsi les conditions d'écriture et de parution des romans écrits à ce jour. Elle lève le voile sur certains épisodes de ses fictions, en les rattachant à des moments de sa vie. Elle décrit encore les succès et les échecs de ses publications.

Elle rappelle la menace qui plane sur ceux qui décident de garder par l'écriture la mémoire de ces ravages. En 1990, un mois après la sortie de son premier livre, on incendie sa voiture devant sa maison. Suivent les lettres d'injures et les assassinats d'intellectuels. La police doit la protéger, ses lignes téléphoniques sont mises sous écoute et elle doit fermer le cabinet où elle exerçait la médecine. Ces ennuis se dissiperont après le *démantèlement du réseau Kalkal* (Mokeddem, 2003: 267). Malgré le danger, elle voudrait transformer ses mots en mitrailles, mais ils ne peuvent refléter totalement ni l'épouvante, ni la douleur.

Dans son dernier roman, *Mes hommes*, son écriture devient plus rapide et directe car pressée de dénoncer les conditions sociales algériennes, elle ne prend plus le temps de l'embellir par des arabesques poétiques. Elle décrit la sclérose d'une société où la séparation entre les êtres est telle que les hommes ne savent plus s'approcher des femmes, n'ont plus la capacité d'entrer en contact avec elles.

Elle décrit tous les hommes qui marquèrent sa vie et ces portraits sont entrecoupés par des références aux événements politiques qui déterminent toutes ses relations. Elle dépeint ainsi l'immaturité sociale de l'Algérie qui conduit à la montée de l'intégrisme lors de la réalisation de ses études à l'université. Dès les années soixante-dix, l'amour au grand jour devient difficile puisque des brigades des mœurs, qui traquent les couples illégitimes, pullulent. Son premier amour se termine ainsi car les «forces tyranniques» de leurs traditions ont eu raison de lui (Mokeddem, 2005: 88). L'amour ne peut se vivre librement, il ne peut s'afficher au grand jour puisque les forces policières peuvent arrêter les femmes qui se promènent en compagnie d'hommes qui ne sont ni leur mari, ni leur père, ni leur frère. Les mots d'amour ne peuvent être prononcés en arabe, car ils semblent inadaptés; ils sont rendus caduques par cette situation où l'amour devient une honte, une obscénité, «les mots pour le dire s'en trouvaient souillés» (Mokeddem, 2005: 226). Malika et ses amants recourent alors au français pour exprimer leurs sentiments: cette première fuite vers l'autre langue ne fera qu'amorcer des fuites plus essentielles pour survivre face à cet état d'oppression.

Celles qui souffrent le plus de cette situation restent les femmes puisque, dès leur plus jeune âge, elles prennent conscience du manque, de la séparation, de la ségrégation qui marquera toute leur vie:

L'exil, c'est ça [...] Depuis toute petite, l'inégalité de l'affection des parents — c'est un euphémisme— entre filles et garçons. L'amplification de cette iniquité par la société entière, sa ratification par un Etat... Ma rébellion contre cet enchaînement d'injustices a fait de moi une femme des écarts, des confins. (Mokeddem, 2005: 109)

Etre une femme dans la société algérienne représente une tare et une impossibilité de décider par elle-même de son devenir. Dès son enfance, Malika se sent devenir étrangère au sein de sa famille car elle refuse cet état de choses et elle cherche des armes, qu'elle trouvera peu à peu dans la lecture, l'éducation et l'écriture.

Malika Mokeddem décrit aussi les espérances des universitaires qui, après l'indépendance, se sentaient la force de recréer un nouveau pays libéré des maux

du passé. Mais cet espoir est rapidement laminé par les forces politiques qui s'emparent du pouvoir et qui imposent à la société d'autres formes d'oppression à tel point que ces jeunes, face à leurs rêves brisés, préfèrent quitter le pays qui les a déçus et se réfugier en Europe, où ils peuvent atteindre leurs désirs de réalisation personnelle: «seuls les hommes des lointains, d'une autre terre, pourraient m'aider à m'affranchir totalement de l'embrouillamini algérien» (Mokeddem, 2005: 84). Ils ressentent le besoin de fuir l'inquisition, la cruauté, la discrimination, la bêtise et l'oppression du familial:

Bien avant le début des attentats terroristes, près de soixante-quinze pour cent des étudiants qui partent à l'étranger avec une bourse de l'Etat ne reviennent pas en Algérie. A cause de cette chape de plomb des années soixante-dix: aucun droit à la libre expression, à la contestation. Les persécutions. La généralisation à toutes les instances du pouvoir de la *hogra*, terrible mot alliant injustice et humiliation. Quand le mépris, la brimade, la confiscation de la liberté s'érigent en lois. (Mokeddem, 2005: 118)

En effet, le pouvoir est en train d'empêcher l'émergence de l'esprit critique au sein de l'école. La génération qui suivra celle de notre écrivaine sera ainsi livrée au moule intégriste. Au fil de ses évocations, elle avance dans l'histoire de son pays. Elle décrit ainsi les années quatre-vingt-dix comme une époque où l'Algérie se fait *hara-kiri*: le FIS gagne les élections, la loi des politiques maffieuses gouverne la justice, la terre se couvre de cadavres et de sang. Elle évoque le drame de l'Algérie en 1993. Les assassinats se multiplient: ce sont des amis, des connaissances, des anonymes. Elle est elle-même menacée parce que ses écrits dénoncent la situation algérienne: «en 1995 au moment des menaces de mort, la police m'avait contrainte à quitter ma maison» (Mokeddem, 2005: 244). Elle est obligée de prendre un pseudonyme pour rentrer en Algérie, en 1996, pour ne pas «encourir le danger intégriste» (Mokeddem, 2005: 273).

Dans l'ensemble de sa production romanesque, Malika Mokeddem retrace son parcours vers l'écriture, qui leur permettra de retrouver l'Algérie, qu'elle a quittée dans les années soixante-dix. L'activité scripturale s'offre ainsi comme une voie de catharsis pour cette femme qui a décidé de placer l'Histoire au centre de ses romans pour dénoncer la situation politique et sociale de son pays. Elle veut briser toutes les chaînes qui tentent d'enfermer les femmes de son pays dans un moule qui les réduit au silence et à l'inactivité. Son salut dépend de cette lutte contre l'oubli et contre un régime politique qui oublie les bases de la liberté personnelle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BRUNEL, P. (1997), *La littérature française aujourd'hui. Essai sur la littérature française dans la seconde moitié du XXe siècle*. Ed. Vuibert. Collection «Idées et références».
- BURTSCHER-BERCHTER, B., MERTZ-BAUMGARTNER, B. (2001), *Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, 16, Paris, L'Harmattan.
- DJEMAÏ, A. (1997), *Il arrive que l'engagement s'impose brutalement*, *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} mars.
- HELM, Y. (2000), *Malika Mokeddem: Envers et contre-tout*, Paris, Harmattan.
- HUUGHE, L. (2001), *Ecrits sous le voile: romancières algériennes francophones, écriture et identité*, Paris, Publisud.
- KHADRA, Y. (2001), *L'écrivain*, Paris, Julliard.
- MOKEDDEM, M. (1990), *Des hommes qui marchent*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle (1997).
- MOKEDDEM, M. (1992), *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, Collection «Le livre de Poche».
- MOKEDDEM, M. (1993), *L'interdite*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- MOKEDDEM, M. (1995), *Des rêves et des assassins*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- MOKEDDEM, M. (1998), *La nuit de la lézarde*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, Collection «Le livre de Poche».
- MOKEDDEM, M. (2001), *N'zid*, Paris, Le Seuil.
- MOKEDDEM, M. (2003), *La transe des insoumis*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- MOKEDDEM, M. (2005), *Mes hommes*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle.
- TESNIERE, L. (1982), *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, Editions Klincksieck