



Malika Mokeddem invente une langue nomade au cœur de la Méditerranée

SOPHIE LAVAL

Escuela Oficial de Idiomas. Granada

Résumé:

Malika Mokeddem, auteure d'origine algérienne éduquée au français, vit au cœur d'un métissage linguistique et culturel qui imprègne toute son œuvre et inspire l'invention d'une nouvelle langue, qui tenterait de faire la synthèse entre ces différentes influences issues du monde méditerranéen : une langue nomade.

Mots clé: langue nomade – Algérie – création littéraire – francophonie – écriture féminine

Resumen:

Malika Mokeddem, autora de origen argelino educada en un ambiente francófono, vive en el centro de un mestizaje lingüístico y cultural que impregna toda su obra e inspira la invención de una nueva lengua, que es la síntesis de sus diferentes influencias procedentes del mundo mediterráneo: una lengua nómada.

Palabras clave: lengua nómada – Argelia – creación literaria – francofonía – literatura femenina

Abstract:

Malika Mokeddem, a writer from Algeria with French background, lives in the middle of a linguistic and cultural interbreeding which pervades all her works and inspires the invention of a new language, which is the synthesis of her different influences from the Mediterranean world: a nomadic language.

Keywords: nomadic language – Algeria – literary creation – French-speaking communities – women's literature

Malika Mokeddem, par son histoire et son éducation, se trouve au centre d'un métissage culturel, que l'on peut également retrouver chez d'autres écrivains francophones postcoloniaux. Elle s'imprègne de différentes influences issues du monde méditerranéen et entrelace les fils de l'histoire française et algérienne, de la culture francophone, arabophone et berbérophone, des héritages de l'oral et de l'écrit... et invente une nouvelle écriture qui tente de faire la synthèse de ces éléments afin de poser un discours critique et contestataire, dési-



reux de proclamer le droit des femmes à disposer d'elles-mêmes. Dans le monde de la globalisation, l'interculturalité reste encore trop souvent un concept théorique. Appartenir à plusieurs terres et recueillir les fruits de la pluralité de ces espaces devraient supposer un enrichissement personnel. Cependant, cette absence d'unité dans les racines est parfois considérée comme difficile à vivre. Malika Mokeddem rappelle, dans ses romans, la difficulté pour certains êtres de se définir comme d'une seule terre et le refus d'acceptation que peut entraîner cette situation. Le regard de l'autre rappelle que le déracinement peut sembler suspect ou étrange :

« D'où êtes-vous originaire ? » Je suis si habituée à cette question que souvent je la lis dans les yeux sans même qu'elle soit formulée. Pour moi, l'exil n'a rien à voir avec aucune terre. Il n'est que dans ce regard-là. Ce regard qui dit : « TU n'es pas d'ici », qui renvoie toujours vers un ailleurs supposé être le nôtre, unique surtout. Oui unique. Même si l'on est, comme moi, une bâtarde de trois terres. Autant dire une enfant de nulle part. Mais ça, ce n'est pas permis. On est sommé de se déterminer, de pleurer les racines et l'exil ou de montrer du zèle à se planter comme un pieu quelque part. Ne pas décliner une appartenance rend suspect, coupable de rejet. (Mokeddem, 1993 : 192-193)

Une des thématiques propres aux écrivains de la seconde génération de la littérature maghrébine, qui est la recherche des racines dans le pays de l'immigration, le sentiment de malaise par rapport à la terre des parents à laquelle ils n'appartiennent plus et la sensation d'impossible assimilation dans la terre d'accueil, n'apparaît pas comme telle dans l'œuvre de Malika Mokeddem puisqu'elle ne refléterait pas son expérience. En effet, cette auteure n'est pas née dans la terre de l'autre, mais en Algérie, qui occupe encore la première place dans son œuvre de fiction. Elle entreprend de s'exiler pour rechercher en France davantage de liberté et essaye, par conséquent, de se situer par rapport à ces deux terres. Apparaît dès lors une évocation de l'entre-deux, de la déchirure entre ici et là-bas, entre des systèmes de références divers qui sont tout d'abord les lois du clan opposées aux normes de la sédentarisation et qui se complexifient, par la suite, puisque la plupart des personnages de Malika Mokeddem se distancient du noyau familial afin d'expérimenter une recherche de liberté, tout d'abord au Nord du pays, en délaissant le désert originel, et ensuite, de l'autre côté de la Méditerranée, en France. Le départ pour la France met en doute la définition de l'être puisqu'il doit se situer face à ce nouveau pays et aux traditions qui règnent en Occident.

Cette expérience de l'exil et de la perte de repères apparaît dans tous les romans de Malika Mokeddem. Les protagonistes de ses livres sont obsédés par



la nostalgie du retour. Ils ne s'approprient aucun endroit, ils ne se sentent d'aucune terre. Seuls le *ksar* et la dune, espaces désertiques où leur conscience a pris naissance, demeurent des amarres auxquelles ils tentent de s'arrimer, même lorsqu'ils sont loin de leur terre originelle. Ils sont tous en exil dans des terres éloignées, mais rêvent de regagner cet îlot de sérénité et de paix. Sultana, par exemple, dans *L'Interdite*, ressent le besoin, pour se comprendre, de retourner au *ksar*, même si elle est consciente que ce retour est vain, que les retrouvailles tant espérées, qui la délivreraient de son aliénation et de son exil, demeurent irréalisables. Mais, elle se rend compte que son retour au désert lui aura permis de prendre conscience de l'impossibilité pour elle de se fixer : « mon retour ici m'aura servi au moins à cela, à détruire mes dernières illusions d'ancrage » (Mokeddem, 1993 : 235). Elle devra accepter cet entre-deux qu'elle ressent comme invivable :

Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la modestie et le dédain qui lamine mes rébellions. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures. (Mokeddem, 1993 : 65)

Mais Malika Mokeddem décide d'aller plus loin dans cette évocation de l'entre-deux : au fur et à mesure de la progression de son œuvre narrative, elle décide de s'éloigner de ces images de la souffrance et du déchirement d'un être partagé entre deux cultures et elle entreprend une recherche de solutions qui permettraient d'unir ses terres d'accueil qui se situent sur les bords de la Méditerranée.

Dans *N'zid*, elle retrace la dérive d'un personnage qui essaye de recoller les pièces de sa mémoire et de reconstruire son identité au fil de son voyage sur la Méditerranée : l'héroïne, Nora, navigue entre des identités éparses et contradictoires et elle doit se situer par rapport aux terres dont elle est issue. Nora assume son entre-deux, elle intègre et elle dépasse la multiplicité de ses origines et son déracinement. Elle marque donc une évolution majeure dans la progression narrative de Malika Mokeddem puisqu'elle représente l'acceptation de la situation d'exil et le dépassement de celui-ci. Elle trouve une solution face au malaise identitaire et elle se définit comme une nomade des eaux :

Elle sait qu'en nomade des eaux, elle aime autant les départs que les arrivées, les fuites que les retours, quand la mer, ses vents et ses lumières ont bercé la peine, quand la Méditerranée tout entière devient un immense cœur qui bat entre les rives de sa sensibilité. (Mokeddem, 1993 : 183)



La recherche d'une solution qui offrirait à des personnages évoluant autour des terres bercées par la Méditerranée une possibilité de définir leur identité de façon sereine passe par une réinvention de la langue qui devra devenir le reflet de ce va-et-vient entre le continent européen et africain.

L'histoire de l'Algérie et des Algériens pendant le XIXe et le XXe siècles est inséparable de la destinée de la France, envisagée du point de vue de la colonisation, de l'acculturation française, de l'indépendance et des événements qui suivront celle-ci, dont la montée de l'intégrisme pendant les dernières années du XXe siècle. Malika Mokeddem, née en 1949, commence sa scolarisation pendant les dernières années de la colonisation française et elle apprend très tôt la langue apportée par le colonisateur. Elle vit les déchirements de la guerre d'indépendance, et la fin de ses études ainsi que son entrée dans le monde du travail sont marquées par l'optimisme des premières années qui suivent 1962. Le mouvement de refus de la langue française concomitant au rejet des séquelles de l'époque coloniale n'apparaît réellement que durant les dernières années du XXe siècle, dans le chef de groupes intégristes désireux de voir disparaître toute trace de l'influence française et de redonner à la langue arabe la seule prédominance.

Malika Mokeddem vivra, dès son plus âge, dans un entre-deux linguistique puisque sa famille parle le berbère et une partie de la société où elle vit parle l'arabe ou le français. Cette dernière langue est celle de sa scolarisation, dès son plus jeune âge. C'est le français qu'elle privilégie comme langue littéraire, ce qui n'est certes pas anodin et ce choix doit être analysé afin de déterminer les raisons qui ont poussé cette écrivaine à privilégier cette langue. En effet, dès la naissance de leur littérature, les relations des écrivains du Maghreb avec le français furent difficiles et l'objet de controverses. Pendant l'époque de la colonisation, l'enseignement de l'arabe fut délaissé au profit de la langue du colonisateur. Cette situation a engendré, après l'indépendance, l'émergence de revendications en vue de l'utilisation de l'arabe afin de réaffirmer une identité, pendant longtemps, brimée. Cependant, cette réappropriation de l'arabe ne suppose pas au départ une disparition de la langue étrangère : celle-ci reste un héritage que beaucoup défendront, puisque le français permet de maintenir des contacts avec l'étranger, enrichit la société algérienne (tout comme le berbère) par cette pluralité culturelle et linguistique et devrait être le garant du respect des droits de l'homme, comme le rappelle Amin Zaoui :

Si Kateb Yacine a dit « La langue française est le butin de guerre », pour notre génération, la langue française et le berbère sont les garanties de la démocratie, de la pluralité et de l'ouverture sur le monde universel. (Zaoui, 2001 : 127)



C'est pourquoi de nombreux écrivains continueront à publier en français, mus par ces premières raisons, auxquelles viennent s'adjoindre d'autres motifs : la distance instaurée entre la langue première et la langue étrangère encourage une analyse critique puisque le discours est mené à partir d'un point de vue extérieur. Il est parfois plus facile de s'analyser avec les mots de l'autre ou comme l'exprime Tahar Ben Jelloun, « l'arabe est ma mère, le français est ma maîtresse » (Bueno, 1995 : 54). En outre, le français permet à l'écrivain de voyager, de trouver un public sur les deux rives de la mer Méditerranée et de poser un regard critique et dénonciateur face aux abus de la société mère. Le français permet d'aborder l'autobiographie, de révéler l'intimité, d'exprimer les émotions et le corps, de dépasser les interdits et les tabous sociaux en maintenant la distance que la langue étrangère autorise.

Qui plus est, la difficulté de la langue arabe et les différences entre sa version écrite et ses versions parlées, constitue un autre frein pour les auteurs d'autant que certains écrivains, dont Malika Mokeddem, ont pour langue maternelle le berbère. Amin Zaoui, qui a publié des livres en français, mais aussi en arabe, s'exprime sur les sentiments que ressent l'écrivain algérien, qui ne peut écrire dans ces langues sans éprouver une impression d'exil :

Nous, écrivains algériens, nous sommes deux exilés par rapport à la langue. L'écrivain qui écrit en arabe classique se trouve dans un exil linguistique où la langue classique utilisée dans ses textes est complètement coupée de celle de la mère, la langue laitière ! Coupée de la chanson éternelle de l'enfance ! Notre rapport avec la langue arabe classique est un rapport d'exil et d'exilé ! Quand ma mère n'arrive pas à comprendre mon texte, c'est dramatique ! C'est injuste et inhumain ! Et c'est ici où réside le grand exil ! L'écrivain qui produit ses textes en français n'échappe pas à cette situation d'exilé. Il est sans doute, lui aussi coupé de son ombre, de sa mère ! C'est le destin, le sort et l'aventure de l'intellectuel arabe et maghrébin. (Zaoui, 2001 : 129-130)

Dans *L'Interdite*, Malika Mokeddem rappelle le discrédit qui a été porté sur les langues parlées par la population réduites à des dialectes qui ne méritent pas la reconnaissance de l'autorité. Celle-ci a décidé d'imposer la langue classique dans l'éducation en marginalisant les autres langues parlées en Algérie :

— *Dis-moi d'abord pourquoi la langue qu'on parle à la maison et dans la rue n'est pas la langue de l'école ?*
— *Parce que les hommes d'Etat, ceux qui ont gouverné l'Algérie depuis l'Indépendance, l'ont taxée de dialecte. [...] A l'indépendance, les dirigeants ont décrété que deux des langues algériennes : l'arabe maghrébin et le berbère étaient indignes de la scène officielle. Pourtant, leur résistance aux différen-*



tes invasions, depuis des siècles, témoigne de leur vivacité et aurait dû les consacrer. Hélas ! Quant à la troisième langue du pays, le français, il est devenu la langue des vendus, des « suppôts du colonialisme ». Tu comprends, c'est une façon efficace d'écartier les uns et de jeter le discrédit sur les autres, ceux qui pouvaient contester le régime ; une tactique pour museler tout le monde, en somme. Ils y sont parvenus. (Mokeddem, 1993 : 131-132)

Sultana, le personnage de *L'Interdite*, explique ici la situation linguistique dans laquelle se trouve l'Algérie et tous les dangers qu'elle comporte étant donné que cette politique linguistique est sous-tendue par des objectifs sociaux de domination et d'aliénation d'une partie de la société.

C'est pourquoi le choix du français comme langue littéraire, s'il est tout à fait courant jusqu'à la fin des années soixante, se transforme en une décision profondément idéologique lorsque s'accroît le mouvement d'arabisation, qui entraîne, au nom de la défense de la langue arabe, une guerre contre le bilinguisme, contre toute ouverture d'esprit vers les cultures et les langues du monde. Les écrivains qui, dès lors, choisissent de continuer à écrire dans cette langue s'opposent à la guerre contre la langue du colonisateur et à ceux qui mènent celle-ci, c'est-à-dire, les formations politiques panarabistes et religieuses, venues de plusieurs pays du monde arabe pour réaliser l'islamisation et la coranisation de l'école algérienne.

Dans ces circonstances, si les écrivains recourent à la langue française, ils le font aussi pour éviter la censure, la condamnation de leurs œuvres ou même la prison. Ils privilégient la langue française pour être lus par un plus grand nombre et que leur désir d'affranchissement trouve un écho et une possibilité de réalisation.

Pour Malika Mokeddem, l'apprentissage de la langue française a supposé, dans un premier temps, l'ouverture d'horizons inconnus et il trace le chemin qui mène à la liberté, tel que nous le confirment ses romans autobiographiques. Le début de sa scolarisation marque une étape fondamentale puisqu'elle renforce la rébellion inhérente à son être en trouvant des modèles littéraires qui confirment son désir d'autonomie. Son héroïne *Des hommes qui marchent*, Leïla, reprend par exemple ce processus d'apprentissage de la langue française et défend les valeurs qui sont associées à celle-ci. Une institutrice d'origine française lui transmet l'amour de cette langue et entrouvre pour elle de nouveaux espaces :

L'affection de cette roumia ouvrait dans sa tête des horizons insoupçonnés. Elle la guidait dans cette langue qu'elle n'avait pas choisie mais qu'elle aimait déjà, le français. (Mokeddem, 1990 : 125)



Telle Isabelle Eberhardt, écrivaine qui réapparaît à plusieurs reprises dans cette œuvre romanesque, Malika Mokeddem décide de se lancer sur une route difficile à suivre pour les femmes. Celle-ci la mènera vers une plus grande connaissance d'elle-même qui ira de pair avec un sentiment de liberté de plus en plus affirmé, mais aussi vers la solitude puisque la maîtrise de la langue de l'autre et la découverte de leurs écrits marqueront définitivement sa différence par rapport au clan familial et, essentiellement, à sa mère.

Ainsi l'acquisition du français lui a permis de découvrir une langue dans laquelle des femmes, avant elle, avaient pu formuler leurs revendications. Malika Mokeddem choisit de recourir à cette langue pour construire son œuvre narrative dans laquelle chaque roman explore de nouvelles voies /voix de libération de la femme algérienne.

Cependant, le français, tel que Malika Mokeddem l'envisage dans ses œuvres, doit devenir le reflet, non seulement de la complexité de son être aux racines multiples, mais aussi des dangers de la déformation politique que peut souffrir une langue. Elle mettra donc en scène deux représentations diamétralement opposées de l'utilisation de la langue.

Telle une démonstration dans laquelle apparaîtrait, dans un premier temps, l'argument remis en question ou nié, par rapport auquel l'écrivain construit son discours en opposant à celui-ci une série de contre-arguments, qui constitue véritablement l'idée à défendre, Malika Mokeddem présente dans son roman, *La nuit de la lézarde*, deux relations divergentes à la langue.

L'une, dangereuse, provoquant la souffrance, manipulée par les autorités, violentant les mots, est nommée, dans la diégèse, « la langue des cercueils » (Mokeddem, 1998 : 153). L'utilisation politique du langage peut ainsi provoquer une distorsion des mots en les maltraitant, en les vidant de leur sens.

Les exemples de ces atrocités apparaissent, de façon éparse, dans le récit. Cependant, l'introduction d'une anecdote peut devenir symbolique d'une situation plus générale, par la puissance d'évocation de l'explication donnée : ainsi, dans *La nuit de la lézarde*, un homme, s'étant fait arrêter à un barrage, ose critiquer les soldats en ces termes : « vous êtes les héros de la première guerre, évidemment. Pas les zéros. » (Mokeddem, 1998 : 159). Le soldat, en réaction contre cette offense, lui tranche la joue parce qu'il salit l'image des combattants du Prophète en jouant sur la prononciation. Le personnage a tenté de jouer avec la langue, avec sa prononciation, mais c'est cet essai qui produit la blessure, la douleur. Ce jeu, qui suppose une prise de liberté par rapport au langage, est interdit par les tenants du pouvoir, qui entendent régenter toutes les sphères de cette société jusque dans ses éléments les plus profonds, puisque la langue, berceau de l'identité, doit elle-même être mise sous le carcan de leur autorité.



La marche de manœuvres des personnages se réduit donc considérablement puisque la langue, telle qu'elle est habituellement définie, ne peut plus être utilisée pour poser des actes de revendication. Au contraire, elle participe à l'œuvre de destruction entamée par les représentants du pouvoir. Les mots pèsent alors de tous leurs poids comme un fardeau : ils deviennent mortifères car ils ne sont plus capables d'engendrer l'espoir et ils paralysent toute action de revendication. Dans *Des hommes qui marchent*, Malika Mokeddem souligne le poids de ces mots morts-nés : « Alors ces mots non dits creusèrent le fond de sa poitrine, lourds et amers. Hanna, le poids des mots. Surtout les mots morts-nés » (Mokeddem, 1990 : 320).

Le pouvoir destructeur du langage est évoqué dans l'utilisation de certaines métaphores où le terme comparant, par sa matérialité, sa cruauté, sa brutalité, souligne la souffrance et le désespoir. Le recours au vocabulaire médical ou culinaire, par exemple, permet la matérialisation d'un sentiment abstrait par un phénomène, qui pourrait être l'inverse de l'abstraction car les images sont transformées en une réalité concrète et douloureuse :

— *Nour, il n'y a pas de lumière triste dans le désert.*

— *Comment sais-tu ça, carcasse à mirages?* (Mokeddem, 1998 : 25)

Nour, l'héroïne de *La nuit de la lézarde*, utilise ici, pour désigner Sassi, un terme qui évoque la mort physique, les ossements décharnés d'un corps. Cette association avec le *mirage*, qui fait référence à l'illusion, à l'apparence, est frappante puisque ces deux termes contiennent des sèmes qui contrastent, tels que réel – irréel, l'un évoquant une réalité crue et l'autre, relevant de l'illusion et donc non véritablement du réel.

L'objectivité du vocabulaire scientifique ou culinaire peut aussi créer un contraste significatif par rapport aux images métaphoriques qui parsèment le récit :

Je parle de la mort qui nous vient d'elle-même, comme la vie, pas de l'abjection de ces faisandés de la tête dont les lames et les haches transforment les douars en charniers. (Mokeddem, 1998 : 150)

Dans cette métaphore, est utilisé un terme du vocabulaire culinaire, *faisandé*, qui fait allusion à une viande qui commence à se corrompre, et par extension, pourri, corrompu, malsain. Malika Mokeddem utilise cet adjectif pour désigner les acteurs de ces massacres, qui transforment les douars en charniers, lieu où l'on dépose les ossements des morts, où sont entassés les cadavres.



La rencontre de deux modalités du langage, l'une dotée de toute la froideur de la technicité et l'autre riche en détours poétiques, suppose un va-et-vient entre deux plans bien distincts, qui peut dérouter le lecteur ou, du moins, éveiller son attention. Malika Mokeddem aime à voguer entre ces pôles langagiers pour jouer de ces contrastes, dans ce roman, *La nuit de la lézarde*, où se déploie, plus que dans tous les autres, l'éventail de ses recherches stylistiques.

La poétisation du langage que Malika Mokeddem parvient à introduire dans ses romans est parfois entrecoupée par des images, qui ramènent à la matérialité de la souffrance et du désespoir afin que le lecteur prenne conscience, en quelque sorte, du poids mortifère des actions menées par les tenants du pouvoir, qui est ici sacralisé dans le langage. Plus qu'une description réaliste des violences commises au nom d'un idéal, Malika Mokeddem, refusant la littérature du témoignage, préfère donc, telle une poétesse, jouer avec la langue, afin que, dans les interstices de ses prises de liberté poétiques, se dévoile toute la cruauté d'une situation.

La langue, par son caractère renouvelable et fugace, échappe malgré tout à l'emprise des représentants du pouvoir. Toutes les possibilités n'ont peut-être pas été explorées car, comme le souligne le personnage de Dounia, dans *La nuit de la lézarde*, « il y a des textes, des poèmes qui sont magnifiques, parfois révolutionnaires. C'est le contenu des cours ou des livres qui pose problème. Pas la langue en elle-même » (Mokeddem, 1998 : 153). La recreation de leur univers, en partie laminé par le pouvoir en place, passe par la langue, qui offre une voie de salut, puisque « une langue n'est jamais que ce que l'on en fait » (Mokeddem, 1998 : 153). Cette réinvention de la langue sera surtout l'objet, dans le roman le plus poétique, *La nuit de la lézarde*, du personnage de la conteuse, Nour, qui introduit un deuxième type de relation au langage. Cette langue réinventée *dans* et *par* l'écriture est désignée, dans la narration, comme une *langue nomade* :

- *Je me disais qu'en restant dans la solitude du ksar, nous, nous partions plus loin qu'eux. Qu'ainsi, nous trouverions certainement un peu de paix.*
- *Plus loin dans ?*
- *Pas dans, vers.*
- *Quelle langue me parles-tu là ?*
- *Une langue nomade.* (Mokeddem, 1998 : 167)

Cette définition de la langue, fondée sur une utilisation autre de la syntaxe (comme l'illustre le changement de préposition) ou du lexique répond à la vision du langage telle que la décrit Emile Benvéniste, dans son chapitre sur la subjectivité du langage :



C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet, parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d' « ego ». (Benveniste, 1966 : 259)

Selon ce linguiste, le langage « est marqué si profondément par l'expression de la subjectivité qu'on se demande si, autrement construit, il pourrait encore fonctionner et s'appeler langage » (Benveniste, 1966 : 261).

La liberté, en Algérie, se conjugue toujours avec la dissidence, selon le narrateur hétérodiégétique de *La nuit de la lézarde*. Le langage lui-même peut devenir réfractaire, puisqu'il sera l'agent utilisé pour réclamer ce droit de disposer d'eux-mêmes. La langue devient nomade afin de refuser l'immobilisme qui enferme les individus dans un passé moyenâgeux, dans le racisme ou l'esclavage. Pour échapper au contrôle étatique, il faudra entreprendre de modifier la langue, utiliser le jeu pour modifier le sens commun et réinventer, dans une langue métaphorique et poétique, un message de paix. Malika Mokeddem doit se réapproprié la langue, la renouveler puisqu'elle a tellement été usée par l'utilisation qu'en ont fait les représentants du pouvoir algérien pour taire les revendications de son peuple qu'elle a perdu toute sa force, toutes ses couleurs : c'est une *langue blanche* (Mokeddem, 2001 : 194), par laquelle les désirs de liberté ne peuvent être proclamés. Malika Mokeddem, dans une interview qu'elle a accordée à Yolande Aline Helm, dira rejeter la langue de bois du gouvernement et lui préférer le français qu'elle va *algérianiser* pour transmettre la complexité de son pays :

Je n'ai pas choisi cette langue mais elle est mienne [...], c'est elle qui est venue me coloniser, pour mon bonheur – la langue, pas le colonisateur – et maintenant puisqu'elle m'a possédée, qu'elle fait partie de moi, c'est moi qui, à présent, vais la coloniser et lui dire la complexité de la situation algérienne (Helm, 2000 : 43)

L'héroïne de *La nuit de la lézarde*, Nour, rappelle le pouvoir du langage, en souligne la portée et le rôle. Si un terme n'a pas d'existence dans sa langue nomade, il en perd toute réalité. Ainsi, en arrivant au ksar, Nour se sent une femme libre : « Elle en fut la première étonnée car ce mot, liberté, n'était pas dans son langage » (Mokeddem, 1998 : 37). Qui plus est, elle veillera au respect de ce mot, *liberté*, dans toutes ses sphères d'action. Selon cette protagoniste, les médecins, tout comme les hommes politiques, utilisent le langage afin de manipuler leurs locuteurs, afin de leur imposer leur supériorité. Ainsi, un médecin qui soigne Nour ne sait pas dire en arabe *infarctus*. Nour lui demande : « Comment peux-tu me guérir avec des mots que je ne comprends pas ? » (Mokeddem, 1998 :



148). Ce déni de la langue de l'autre, cette imposition d'une langue étatique cache l'oubli d'une partie de la société : « C'est que les langues du pays sont encore plus malades que tu ne l'es. On les répudie, on les renie comme beaucoup de mères » (Mokeddem, 1998 : 148). Face à cet appauvrissement de la langue, elle cherche à lutter en la réinventant : « Garde ta pauvre langue et laisse-moi mes images fleuries » (Mokeddem, 1998 : 149).

Nour introduit donc le deuxième type de rapport au langage qui vient s'opposer à la langue des cercueils. L'inspiration de Nour et la profusion de ses recherches poétiques sont directement en lien avec la tyrannie vécue dans le Nord de l'Algérie, qui crée la nécessité de dépasser le malheur, du moins dans l'écriture. Nour dit *se* conter et *se* raconter : « je ne fais même que ça. Il paraît que les tourments inspirent les mots » (Mokeddem, 1998 : 106). Sassi réplique que le talent est nécessaire, sinon, avec ce qu'ils endurent depuis si longtemps, les Algériens auraient tous été de grands poètes et conteurs ». Les mots insensés de Nour effrayent parfois Sassi parce qu'elle brouille toutes ses représentations. Elle parvient toujours à trouver des images qui le désarçonnent même s'il essaye de contrer ses dérobades. Selon Sassi, l'aveugle, les mots de Nour la devancent et l'entraînent. Mais l'éclosion de ce deuxième rapport au langage ne va pas de soi. Puisqu'il y a toujours une part d'obscurité dans la clarté. La plupart des personnages ont au fond d'eux des ténèbres où les mots qui les dévoilent le plus restent piégés. Pour se parler sans barrière, ils s'assoient dans l'obscurité :

Enfin d'égal à égal ! Alors, on pourrait peut-être en profiter pour parler vrai ? Parler vrai de la vie qui regimbe et nargue la mort. Pas de celle que se fait son esclave et se mutile pour elle. (Mokeddem, 1998 : 45)

Les mots lumineux de Nour ne peuvent être prononcés au grand jour où sévit la répression. Elle doit attendre la nuit et l'obscurité, qui aveuglent ceux qui ne peuvent entendre ses paroles, pour parler vrai, pour lutter contre la mort, qui meurtrit son pays.

Pour rendre au langage sa force évocatrice, pour dépasser le silence, il est nécessaire de jouer avec ses composantes pour le recréer et le rendre apte à transmettre la liberté. Ces jeux sur la langue, qui apparaissent dans et par la narration, sont porteurs de tous les éléments constitutifs de celle-ci, comme le reflète une analyse des métaphores puisque toutes les thématiques du roman sont entrelacées dans ces images. Un travail sur l'association des lexèmes, qui sont mis en présence, révèle l'aspect itératif de certaines images, qui déterminent la narration du niveau le plus superficiel au plus profond.



Malika Mokeddem use de toutes les figures de style. Elle altère, par exemple, les expressions figées :

Les lueurs du couchant enflamment crêtes, arêtes et galbes de l'erg. Une ombre feutrée en comble les creux. A sa droite, un reg à perte d'imagination.
(Mokeddem, 1998 : 13)

Apparaît ici la rupture de la phrase figée à *perte de vue*, que nous attendons dans cette phrase qui décrit une vision dans le lointain et qui signifie *aussi loin que s'étend la vue, très loin*. Cependant, cette rupture de la construction syntaxique habituelle fait que le terme *perte* soit uni au lexème *imagination* : le désert s'étendrait donc aussi loin que l'imagination en poserait les limites. Par cette rupture, Malika Mokeddem donne au désert non des dimensions géographiques, mais une ampleur quasi métaphysique, qui correspond à la vision qu'elle tente de transmettre de ce lieu dans l'ensemble de ce roman.

Nous retrouvons le même procédé dans la phrase :

C'est l'heure où tous les croyants sont gris, où arrachés au leurre de la nuit, leurs rêves virent en horreur au contact de la réalité. (Mokeddem, 1998 : 142)

Selon les prescriptions religieuses, la prière de l'aube doit avoir lieu dès qu'il est possible de distinguer un fil blanc d'un fil noir. Cette phrase comprend, non seulement, la transformation de l'expression, *c'est l'heure où tous les chats sont gris*, où la couleur *grise* retrouve toutes les connotations qui lui sont habituellement associées et qui évoquent la tristesse ou les débuts de l'ivresse, mais aussi un jeu sur les sons avec un rapprochement de termes homonymiques (l'heure et leurre) et un renversement sémantique des rêves en un élément opposé, l'horreur. Malika Mokeddem se refuse à donner une critique directe de la métamorphose des préceptes religieux par les tenants de l'islamisme. Mais cette rupture syntaxique et sémantique, par sa puissance d'évocation, atteint le lecteur plus qu'une description réaliste de leurs méfaits.

Ces renversements sémantiques sont encore observables dans les oppositions, telles l'oxymoron, dont nous trouvons diverses occurrences dans le texte :

Le noir est le cœur de la lumière. (Mokeddem, 1998 : 59)
Peu à peu sa perception du désert avait changé. Le vide des terres avait retrouvé ses propres résonances, ses partitions de silence et de vents, ses symphonies minérales. (Mokeddem, 1998 : 36)

La première antithèse nous rappelle les connotations négatives attribuées à la lumière dans ce roman alors que la deuxième phrase présente une métaphore



filée où sont opposés le silence et la musique. Celle-ci se déploie par l'association de termes naturels, tels que les minéraux, par définition silencieux, auxquels sont liés des éléments musicaux, la partition ou la symphonie.

Cette description du rapport au langage se transforme en une clé de compréhension de l'écriture de cette auteure où les métaphores sont une constante de l'expression. Or, les mots qui se dérobent, les métaphores sont autant de feintes au regard des autres. Selon Nour, tous les mots qui brillent, ceux des rêves, ceux des poètes, sont devenus *trabendistes* (Mokeddem, 1998 : 182), c'est-à-dire ceux qui pratiquent le *trabendo*, mot espagnol signifiant *marché noir, contrebande*, « tandis que ceux des ténèbres et de la haine nous cernent et nous saignent (jeu sur proximité phonétique des lexèmes) » (Mokeddem, 1998 : 182). Si l'opposition au pouvoir, si la révolte contre l'ordre établi ne peuvent passer par l'action, seuls le langage et la poésie peuvent être utilisés pour poser des actes de revendications car « si le verbe des poètes résiste encore dans quelques têtes, tout n'est pas perdu » (Mokeddem, 1998 : 183).

Cette écriture parsemée d'expressions qui malmènent la langue exige du lecteur qu'il révise ses habitudes de lecture. Lucy Stone Mc Neece a essayé de percer le sens de ces bouleversements du pacte de lecture en explorant les différentes poétiques et théories du signe qui ont prévalu entre l'Orient et l'Occident. Elle établit alors une distinction épistémologique fondamentale entre ces deux zones : « une, qui depuis la Renaissance en Europe, se caractérise par une vision anthropocentrique, mimétique, privilégiant la perspective visuelle et l'histoire ; l'autre, qui a prévalu ailleurs, herméneutique et mystique, privilégiant les formes plastiques et la poésie » (Mc Neece, 2000 : 61). L'écriture de Malika Mokeddem, selon cette critique, comprendrait un rapport inversé entre apparence et réalité, qui va à l'encontre de l'esthétique et de l'épistémologie occidentales, si attachées à l'identification entre apparence et vérité. Cette écriture viendrait nous sonder, nous dévoiler à nous-mêmes dans notre réalité étrangère en établissant des niveaux de lecture différents et de nouveaux rapports entre éléments signifiants.

Le langage travaille ainsi à la perte du monde plutôt qu'à son imitation ou à sa reproduction. Comme un parchemin blanc, l'ambiance du désert encourage ce processus par l'absence de repères et de références. Le paysage libère l'imagination. L'écriture de Malika Mokeddem peut par ce processus évoquer des expériences éloignées et suscite des interprétations divergentes.

Lucy Stone Mc Neece compare la démarche de Malika Mokeddem à celle de Proust puisque tous deux introduisent un passage à l'envers qui mène vers une autre conception de la langue et de l'écriture. L'amour, par exemple, dans leur production narrative, proviendrait moins de l'autre que de notre imagina-



tion : Proust nous révèle que la vérité ne nous est guère accessible que par les transformations de la mémoire et de l'art, éloignées de ce que nous croyons être « la réalité ». De la même façon, l'écriture de Malika Mokeddem est parsemée de paroles énigmatiques, paraboliques, proverbiales qui tentent de détourner le lecteur de ses tendances enracinées : elle ne cherche pas à brouiller le sens ou à mimer un parler « local », mais elle désire que le lecteur se délie de ses anciennes habitudes de pensée. En utilisant les oxymores, en rappelant le sens premier des mots et en recourant à maints jeux de mots, elle cherche, par ces stratégies poétiques à ramener le lecteur au contact radical, essentiel avec son corps et avec le corps de la langue.

Le langage des protagonistes est imagé, riche en métaphores et en métonymies : il entraîne toujours un déplacement de sens, qui bouleverse la « visibilité » des choses puisqu'il ne renvoie pas directement ou clairement à l'événement dont il est question : « Il brouille les représentations », comme dit lui-même Sassi à Nour (Mokeddem, 1998 : 127).

Malika Mokeddem s'explique dans un entretien sur les raisons qui l'ont poussée à se diriger vers ce type de langue :

Malika Mokeddem a dit que l'écriture dépouillée n'était pas sa marque, qu'elle se comprenait chez les gens du Nord, comblés par la nature, mais qu'elle avait besoin, elle, de remplir les grands espaces du désert par la profusion des mots pour apprivoiser l'angoisse. (Chaulet Achour, 2000 : 22)

Le choix de la langue française comme langue de fiction correspond à une tendance répandue dans le chef des écrivains maghrébins qui choisissent la langue du colonisateur parce qu'elle ouvre les horizons de la diffusion de leurs œuvres, mais aussi parce qu'elle permet de dépasser les tabous sociaux, de révéler la sensualité et d'éviter la censure qui se développe durant la seconde moitié du XXe siècle. Il s'agit d'un choix idéologique à partir du moment où s'accroissent les désirs d'arabisation chez les tenants du pouvoir.

Tout comme ses héroïnes, Malika Mokeddem entre en contact avec le français au cours de sa scolarisation et il lui ouvre des horizons jusque là insoupçonnés. Il lui permet de découvrir la littérature française ou les textes publiés dans cette langue, et elle se forge ainsi des modèles dans les écrits de femmes désireuses d'exposer leurs revendications et de défendre leur droit au chapitre.

Malika Mokeddem devra donc se situer par rapport à ses deux cultures, l'arabe et la française, qui forment son identité. L'impossible définition de soi vécue par des écrivaines de la seconde génération, qui ne se sentent ni de la terre de leurs parents, ni de leur pays d'accueil, n'est pas encore présente chez Mokeddem, qui offre dans ses fictions des solutions face à ce sentiment d'en-



tre-deux. Ses personnages l'intègrent et assument la multiplicité de leurs racines. Dans *N'zid*, elle décrit l'acceptation de l'exil et le dépassement de celui-ci par le personnage de Nora, nomade des eaux, qui navigue entre ses différentes identités sans plus s'accrocher à aucune terre. Le nomadisme, thème central des fictions de cette auteure, est ainsi réinterprété à la lumière d'une recherche ontologique de définition de soi.

Dans ses œuvres les plus abouties, *La nuit de la lézarde* et *N'zid*, Malika Mokeddem tentera de franchir un pas de plus dans la définition du nomadisme. Il ne sera plus présent uniquement dans le contenu de ses textes, mais aussi dans la forme de ceux-ci. Pour parvenir à dire l'indicible de la situation de la femme en Algérie, l'auteure doit effectuer un travail sur la langue française qu'elle a choisie comme langue de ses textes. Mais elle doit se l'approprier pour qu'elle puisse transmettre toute la complexité du devenir de la femme dans le Maghreb. Cette nouvelle langue emprunte au nomadisme sa flexibilité puisqu'elle malmenne la syntaxe et le lexique du français pour jeter le doute sur le sens premier des mots et pour retrouver des significations cachées. La langue devient nomade pour échapper à l'immobilisme qui enferme les individus dans la tradition.

Il faut dépasser la langue de bois, *langue des cercueils*, utilisée par les dirigeants de son pays qui entendent faire de la langue, berceau de l'identité, un agent supplémentaire de contrôle de la société. Cet usage du langage en a corrompu la substance parce qu'il n'est plus capable de transmettre une parole vraie. Il a distordu les mots en les vidant de leur sens, en les maltraitant.

Malika Mokeddem retourne au nomadisme qui habite ses métaphores, au centre de cette nouvelle langue, qui cherche à surprendre le lecteur, à éveiller son attention pour qu'il puisse comprendre réellement le sens caché dans ses narrations. Ainsi *La nuit de la lézarde* est une parabole éthique sur le rôle de l'écriture dans notre rapport paradoxal à la réalité. Ce roman est l'allégorie de l'attente d'un futur meilleur où les événements politiques qui entachent le devenir des Algériens pourraient se résoudre en une solution plus fraternelle. Mokeddem refuse ici la littérature du témoignage et préfère jouer avec la langue afin que, dans les interstices de ses prises de liberté, se dévoile toute la complexité de la situation socio-économique algérienne.

Elle réinvente donc une langue nomade par l'intermédiaire de son héroïne Nour. Mokeddem *algérianise* le français, elle bouleverse la syntaxe, le lexique pour créer des énoncés qui s'éloignent des composantes habituelles du discours. Face au drame, l'écrivaine utilise les armes qu'il lui reste : son art, sa poésie qu'elle cherche à renouveler en s'inspirant de son expérience initiale de la vie nomade. Sa liberté utilise donc ces chemins de traverse.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENVENISTE, E. (1966), *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard.
- 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 ».
- BUENO, J. (1995) « Escritoras franco-magrebíes de expresión francesa », in *Francofonía*, n° 4.
- BURTSCHER-BERCHTER, B. MERTZ-BAUMGARTNER, B. (2001), Subversion du réel: stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, *Etudes littéraires maghrébines*, 16, Paris, L'Harmattan.
- CHAULET ACHOUR, C. « Malika Mokeddem : Ecritures et implications » in HELM, Y. A. (2000), *Malika Mokeddem : Envers et contre-tout*. Paris, Harmattan.
- 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.
- MC NEECE, L. S. « La Sirène des sables : Le degré zéro de l'écriture chez Malika Mokeddem » in HELM, Y. A. (2000), *Malika Mokeddem : Envers et contre-tout*. Paris, Harmattan.
- 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.
- ZAQUI, A. « La femme, la ville, la langue et l'abîme de l'écriture » in BURTSCHER-BERCHTER, B. MERTZ-BAUMGARTNER, B. (2001), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Etudes littéraires maghrébines*, 16, Paris, L'Harmattan.