

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MENTOURI DE CONSTANTINE
Faculté des Lettres et des langues
Département de Langue et Littérature françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MASTER

Filière :

Analyse du discours littéraire.

Intitulé :

**L'enfermement et le désir de liberté dans L'interdite de
Malika Mokeddem**

Présenté par : Melle. Souheïla BOUCHEFFA

Sous la direction de : Mme. Nedjma BENACHOUR, Professeur
Université Mentouri Constantine

Membres du jury :

Présidente : Mme Farida LOGBI, Maître de conférences, université de Constantine.

Rapporteur : Mme. Nedjma BENACHOUR, Professeur, université de Constantine.

Examineur : M. Redouane AISSANI, Maître assistant chargé de cours (A), université de Constantine.

Année universitaire 2009-2010

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude et tout mon respect à mon encadreur Mme Benachour pour sa bienveillance, son soutien, ses conseils et ses encouragements.

Je remercie Mme Logbi, responsable de la filière, pour son amabilité et ses encouragements.

Je remercie M Aïssani pour son soutien, ses conseils et ses encouragements.

Je remercie tous mes enseignants de la première année Master pour leur soutien et leurs encouragements.

Je remercie Mme Méziane pour la qualité des conseils qu'elle m'a prodigués.

Je remercie Melle Chahinez Terki pour sa gentillesse et son aide.

Je remercie ma Mère et tous les membres de ma famille, ainsi que toutes les personnes qui m'ont aidée ou encouragée à réaliser ce modeste travail.

Dédicaces

À l'ami de mon père

Et

À Fayçal

TABLES DES MATIERES :

Introduction	4-6
I-Présentation :	7
1. Du sujet.....	8-9
2. Du roman.....	10
3. De l'auteure.....	11-13
4. Des notions théoriques.....	14-22
II-Analyse textuelle :	23
1. Analyse du paratexte :	24
1.1 La dédicace.....	24-25
1.2 L'épigraphe.....	26-27
1.3 La titrologie.....	27-29
2. Analyse du personnage Sultana	30-40
3. L'enfermement.....	41-45
4. L'interdit.....	46
5. Les différentes acceptions du mot interdit.....	47-51
6. L'idée de liberté.....	52-56
7. L'interdite Roman Autobiographique.....	57-59
Conclusion générale	60-64
• Annexes.....	65-84
• Bibliographie.....	85-88
• Résumés traduits.....	89

Introduction :

Toute œuvre est immanquablement liée aux conditions socioculturelles qui l'ont vue naître. Cette vérité se concrétise dans l'œuvre de Malika Mokeddem par la présence du thème de l'enfermement. Ce thème particulièrement omniprésent dans *L'interdite*, troisième roman de l'auteure, rédigé en dix mois pendant la fameuse décennie noire et édité chez Grasset en 1993, doit sa présence aux tragiques événements qui ont fortement marqué la société durant cette période qualifiée à juste titre de « noire ».

Ce thème, majeur à nos yeux, constituera, donc, l'axe central de notre mémoire. L'enfermement n'est pas récent dans la littérature universelle et dans la littérature maghrébine. Il y est présenté selon ses différentes acceptions allant de l'incarcération ou emprisonnement physique à l'isolement culturel et idéologique.

Les impressions que nous avons eues dès la première lecture de *L'interdite*, corpus que nous avons choisi, ont fait surgir de nombreuses questions relatives aux sentiments d'enfermement et à la quête de liberté de la narratrice et à l'implication de l'auteure dans les événements narrés :

- S'agit-il d'un roman autobiographique ou autofictionnel ?
- Comment la romancière conçoit-elle sa liberté ?
- A quel point peut-on accorder une crédibilité au sentiment d'enfermement et à la quête de liberté de Sultana, sachant selon les données biographiques, que l'auteure n'était pas présente en Algérie aux moments des événements rapportés dans ce roman ? D'ailleurs à ce propos elle déclare :

« Moi j'ai toujours été du côté de la véhémence, du côté de la colère, et je ne peux pas écrire sur l'Algérie de cette façon là. Les douleurs de l'Algérie

*m'atteignent quotidiennement .Mon corps est en France mais mon cœur et mon esprit restent en Algérie .Les nouvelles douloureuses qui arrivent de mon pays ravivent aussi mes blessures. »*¹

Cette déclaration de Malika Mokeddem, expliquant sa position vis-à-vis des événements qui ont secoué le pays, nous fait penser également à deux poèmes. Le premier est en prose de Charles Baudelaire qui s'achève sur cette phrase :

*« ...Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même. »*²

C'est bien le cas de Malika Mokeddem qui partage à distance les souffrances des femmes de son pays qui subissent des atrocités de la part des ennemis de la liberté alors qu'elle est en France.

Le second est un poème bien de chez nous, écrit par Jean Amrouche :

« J'ai dit ma peine à qui n'a pas souffert

Il s'est ri de moi

J'ai dit ma peine à qui a souffert,

Et il s'est penché vers moi

Ses larmes ont coulé avant mes larmes »

*Il avait le cœur blessé. »*³

Ce poème a été écrit pendant l'exil du poète en Tunisie. C'est en exil aussi que les larmes de Malika Mokeddem coulent.

¹ El Watan ,16 août 1995

² Charles Baudelaire. Les fenêtres. COLLECTION LITTÉRAIRE XIX^{ème} s P 454.

³ Jean Amrouche, Chants berbères de Kabylie publiés en 1939 à Tunis.

La première lecture du roman, nous a, également, obligée d'émettre des hypothèses à propos du titre. A première vue, la concernée par le titre *L'interdite* semble être l'auteure elle-même, ce qui fait que le corpus que nous avons choisi est en partie autobiographique, bien qu'il s'agisse d'un roman où l'autofiction s'impose.

L'enfermement englobe une multitude de situations, chaque situation illustre l'une des acceptions mentionnées plus haut. Dans la panoplie de situations évoquées par Malika Mokeddem, nous tenterons de définir le sens exact visé dans le roman *L'interdite*.

L'enfermement ne peut exister sans l'idée de liberté, il convient d'en définir également le sens visé par l'auteure.

Telles sont les questions auxquelles nous ambitionnons de répondre dans ce modeste travail.

I-Présentation

1. Présentation du sujet :

L'interdite est le troisième roman de Malika Mokeddem écrit en dix mois « *en état d'urgence* », publié cette fois chez Grasset en 1993 contrairement aux deux premiers qui sont édités chez Ramsay .En effet, Malika Mokeddem déclare :

« *A partir de L'Interdite, j'ai touché un plus large public, c'est avant tout en raison de mon arrivée chez un grand éditeur : Grasset* »⁴

C'est le paratexte du roman de son nouveau tirage celui de l'année 1998 qui est à l'origine de notre premier contact avec *L'interdite*. Le titre, ainsi que l'icône présentant trois femmes vêtues de burqua dont l'une, celle du milieu, se distingue des deux autres par la couleur noire de son voile, ont éveillé notre curiosité, et suscité un questionnement .Cela nous a encouragé à entreprendre la lecture du roman et par la suite son analyse en faisant appel à différentes théories littéraires dont l'autofiction et l'autobiographie.

Tout d'abord, en ce qui concerne le titre, les quelques informations que nous avons sur la vie et l'œuvre de l'auteure nous ont fait penser qu'il s'agirait probablement de Malika Mokeddem elle-même.

Ainsi, si cela se confirme, ce qui importera le plus, sera de savoir par quel truchement l'interdit, qui frappe habituellement la partie d'une œuvre, voire toute une œuvre, jugée pernicieuse et subversive, par une quelconque commission de lecture, vient à s'appliquer à un auteur.

Après le titre, l'examen de l'icône, laisse également supposer que l'enfermement constituerait le principal thème de ce roman.

⁴ Voir Annexes p 77.

L'icône qui compose la première de couverture permet aussi d'avancer les mêmes hypothèses à propos du thème. Les femmes voilées indiquent l'espace culturel, arabo-musulman, apparemment lieux de joute des péripéties de *L'interdite*. Le voile, lui, est présenté comme symbole de l'enfermement de la femme musulmane. En effet, présenté comme une camisole de force, ce voile intégral, tout comme les us et les coutumes du pays tels que décrits dans de nombreuses œuvres de littérature maghrébine, laisse très peu d'espace aux mouvements de la femme, et la prive aussi de toute communication.

L'analyse du thème de l'enfermement, thème récurrent dans le roman *L'interdite*, rendra compte de l'authenticité du sentiment d'enfermement et de la quête de liberté chez l'auteure.

2. Présentation du roman :

Le roman *L'interdite* de Malika Mokeddem s'ouvre sur le retour de Sultana Medjahed, médecin de son état, dans son village natal à Ain Nekhla après avoir appris par téléphone la mort subite de son ami Yacine. Revenue de Montpellier, elle constate que son pays n'a guère changé et que la société ne fait que se dégrader. Ainsi, Sultana vient brusquer les siens dans leurs croyances, dans leur foi, dans leurs us et coutumes en assistant à l'enterrement de son ami, premier acte de révolte contre sa société qui va attiser l'animosité des intégristes à son égard. De plus son attitude d'Algérienne occidentalisée n'a fait qu'envenimer la situation, elle lui a déjà valu un chapelet d'invectives. En déclarant la guerre au maire et à ses sbires, elle ouvre le champ à l'adversité et voit se profiler à l'horizon des menaces sérieuses pouvant mettre sa vie en danger. L'idée de la soumettre à leur volonté et celle de la détruire sont de plus en plus palpables à travers les réactions des extrémistes dont les intentions envers les femmes consistent à les réduire au silence et à l'enfermement. Mais Sultana n'est pas de celles qui se taisent, elle se débarrasse de ces chaînes et se jette bravement au travers de leur chemin avec courage et détermination. Sultana va encore bien loin dans son jeu de violation des tabous. En effet, elle s'affiche ouvertement avec Vincent, un français qui vient de bénéficier d'une greffe de rein, don d'une Algérienne, et qui décide de se rendre en Algérie afin de découvrir le pays de sa bienfaitrice. Vincent a fait la connaissance de Sultana grâce à la petite Dalila qui ne cesse de se poser des questions. En ne cachant point sa relation avec l'étranger, Sultana commet un acte d'une extrême gravité car il exprime un grand mépris pour la religion qui considère comme apostate la femme algérienne qui a des relations avec un non musulman même dans la légalité, cet acte est impardonnable aux yeux de la société. Les réactions ne se sont pas faites attendre : le dispensaire et la mairie sont tous deux incendiés...

3. Présentation de l'auteure :

Malika Mokeddem est née le 05 octobre 1949 à Kénadsa (Bechar). Elle entame son parcours scolaire dans l'une des écoles de son village natal, puis elle poursuit les études secondaires dans un lycée situé à une vingtaine de kilomètre de Kénadsa. Elle obtient son bac à Bechar.

C'est à la faculté de médecine d'Oran qu'elle fait ses études universitaires avant de quitter l'Algérie en 1977, pour s'installer définitivement, deux années plus tard à Montpellier.

C'est en France qu'elle commence à exercer la médecine en tant que néphrologue. En 1985, elle quitte sa fonction pour se consacrer uniquement à l'écriture. A ce propos la romancière déclare :

« Maintenant, l'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien...les mots me viennent naturellement, m'habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent et me délivrent au fur et à mesure. Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver au dessus du trouble et du désarroi un pointiller d'espoir. »⁵

Comme il y a des souvenirs qui font mal à raconter ou même à se rappeler, l'auteure se ménage une issue d'où elle peut exorciser son mal en le métamorphosant ou bien en le regardant en face. L'écriture dans ce cas est un défi thérapeutique, une catharsis. L'écriture pour Malika Mokeddem se présenterait comme une thérapie.

⁵ Voir Annexes p72.

Son œuvre :

Sur une période s'étalant sur vingt-cinq ans, depuis sa décision d'abandonner son métier de médecin pour se consacrer à l'écriture, Malika Mokeddem a écrit neuf romans : *Les hommes qui marchent* (1990), *Le Siècle des sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993), *Des rêves et des assassins* (1995), *La nuit de la lézarde* (1998), *N'Zid* (2001), *La transe des insoumis* (2003), *Mes hommes* (2005), *Je dois tout à ton oubli* (2008).

Les trois romans qu'il nous a été donné de lire retracent, tous, son combat pour la liberté des femmes avec lesquelles elle a partagé des moments de souffrance et d'enfermement. Son engagement pour la cause féminine est attesté par chaque chapitre.

Le premier roman de Malika Mokeddem *Les hommes qui marchent* paraît en 1990. Il a été publié chez Ramsay. Il obtient le prix Littre en 1991, le prix collectif du premier roman à Chambéry, et, en Algérie, le prix de la fondation Nourredine Aba.

Dans ce roman, il s'agit de l'histoire d'une jeune fille de nomades et de ses perpétuels déplacements à travers les immensités désertiques. Harassée par ces perpétuelles marches, elle décide de s'arrêter pour devenir le « griot » du village, une sorte de conteuse des histoires des ancêtres. Elle devient vite la fascination des enfants qui viennent l'écouter avec une grande ferveur. Parmi ces enfants se trouve sa petite fille Leila, l'une des toutes premières jeunes filles à maîtriser l'écriture et à refuser l'enfermement auquel on la destinait. Pour s'opposer à son destin, tracé pour elle par les coutumes de ses aïeux, ses racines de nomade lui ont été d'un grand secours. Ce roman, un véritable champ à la gloire des femmes du sud, nous retrace l'histoire d'une Algérie au prise avec une nouvelle guerre celle menée contre l'intégrisme et de nouvelles luttes pour une liberté effective.

Sa deuxième œuvre *Le Siècle des sauterelles* publiée chez le même éditeur, reçoit le prix Afrique-Méditerranée-Maghreb de l'A.D.E.L.F (Association des Ecrivains de langue française.)

C'est un roman qui retrace l'histoire d'une ferme incendiée par une nuit où vignes et oliviers ont été envahis de sauterelles .Cet incendie n'a pas été voulu par Mahmoud qui ne cesse de se demander qui est El-Majnoun ,ce cavalier dément ,qui le précède partout comme un mauvais génie ou un prophète annonçant une révolte .L'auteure de *L'interdite* s'est inspirée de l'histoire de l'Algérie de la première moitié du siècle passé pour tisser la trame d'un roman où dominant les senteurs et la lumière du désert.

En 1993, cette romancière publie son troisième roman *L'interdite* mais cette fois chez Grasset, il obtient une mention spéciale du Jury du prix Femina en 1993.

Ce qui se dégage de l'ensemble de l'œuvre, c'est que Malika Mokeddem appartient à la génération d'écrivains qui ont osé braver les interdits et faire entendre leur cri de révolte, parfois à leur corps défendant. Elle pense comme Rachid Mimouni que la révolution est un « *fleuve détourné* » et que l'indépendance sans la liberté de la femme reste un acquis incomplet. Cette femme médecin n'a pas attendu les cruautés commises sur des innocents pour déclarer la guerre à l'obscurantisme et à s'insurger contre la condition honteuse dans laquelle on emprisonne la femme algérienne.

Avant de procéder à l'analyse du roman, nous proposons de présenter les outils que nous avons choisis pour ce faire.

4. Présentation des notions théoriques :

Cette partie théorique renferme ces principes et les critères qui facilitent de statuer sur la fictionnalité d'un roman. C'est le paratexte qui, comme nous l'avons déjà signalé, nous a le plus intriguée, il semble qu'il en dit long ; autant que le texte même, cela nous a fait vite penser que les concepts théoriques les mieux appropriés pour le travail que nous désirons entreprendre sont d'abord ceux qui nous permettront une analyse poussée du paratexte. Nous convoquons les analyses de Gérard Genette et l'ouvrage théorique de Philippe Gasparini dont le titre est : *Est-il je ? Roman autobiographique ou autofictionnel*.⁶ Ces apports théoriques devront également nous aider à déterminer la part de l'autobiographie et celle de l'autofiction dans *L'Interdite*.

Il faut signaler d'emblée que l'autobiographie ou le roman autobiographique présente des différences avec la biographie et le témoignage.

Il nous semble indispensable d'exploiter le tableau de Gasparini pour la confirmation des premières hypothèses émises dans l'introduction :

⁶ Philippe Gasparini. *Est-il je ?* Paris, Seuil, 2004.

	Identité onomastique : Auteur/narrateur/ héros	Autres opérateurs	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblable)
Autobiographie	Nécessaire	Nécessaires	Contractuelle
Autofiction	Facultative	Nécessaires	Fictionnelle
Autobiographie Fictive	Disjonction	disjonction	disjonction
Roman autobiographique	Facultative	Nécessaires	Ambigüe

7

Pour affirmer qu'un roman quelconque est autobiographique, il faudrait obligatoirement qu'il y ait identité onomastique. C'est à dire que l'auteur se confond avec l'un de ses personnages –narrateurs, comme le rapporte Lejeune dans *le Pacte Autobiographique*⁸.

Se référer seulement à Gasparini pour affirmer qu'un roman est autobiographique n'est pas suffisant, nous faisons appel aussi à Philippe Lejeune, un membre de l'institut universitaire de France, qui a enseigné à l'université Paris –Nord, et qui est aussi cofondateur de l'association pour l'autobiographie.

Dans une œuvre autobiographique, le narrateur –personnage-auteur puise dans sa mémoire, dans sa vie, les éléments qui construisent le texte .Le

⁷ Philippe Gasparini. Est-il je ? Paris, Seuil, 2004. p 27

⁸ Philippe Lejeune .Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1996.

tout est présenté comme si c'était la vérité. C'est ce que Philippe Lejeune nomme le pacte autobiographique.

Précisons que l'autobiographie fictive sera écartée de notre étude.

« Le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible, du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer de cette manière. Faute de quoi il bascule vers un autre genre qui, lui, mélange semblable et invraisemblable, l'autofiction »⁹

En effet, l'histoire racontée par Malika Mokeddem, en d'autres termes, son autobiographie, est telle que l'autobiographie définie par Philippe Lejeune :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.

La définition met le point sur :

- 1- La forme du langage : récit en prose*
- 2- Le sujet traité : vie individuelle*
- 3- La situation de l'auteur : identité de l'auteur et du narrateur*
- 4- Position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal.»¹⁰*

Pour dire vrai, l'œuvre dont il est question ici répond à toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories avec comme élément principal l'identité onomastique car, comme le précise Philippe Lejeune :

⁹ Philippe Gasparini. Est-il je ? op.cit p29.

¹⁰ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, op.cit p14

« Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »¹¹

Dans *L'interdite*, l'identité onomastique se confirme par le fait que le nom attribué à la narratrice soit une variante du prénom de l'auteure en plus d'autres indices.

Pour enrichir cette citation Gasparini dit que :

« L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le péritexte, c'est-à-dire les informations glanées par ailleurs »¹²

Ce que confirme Lejeune aussi :

« L'engagement que prend l'auteur de raconter sa vie dans un esprit de vérité »¹³

« Le roman autobiographique, contrairement à l'autobiographie, ne peut pas se définir uniquement par critère onomastique. Son identification est avant tout un fait de réception, une hypothèse fondée non sur des règles mais sur un faisceau d'indices »¹⁴

Ce que Gasparini entend par cette citation c'est qu'il faudrait chercher d'autres indices, dont l'âge, le métier, le niveau culturel, les aspirations, la vision du monde.

¹¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit p15

¹² Philippe Gasparini. *Est-il je ?* op.cit p32.

¹³ Philippe Lejeune. *Signes de vie*, Seuil « poétique »2005.p 31.

¹⁴ Philippe Gasparini. *Est-il je ?* op.cit p34.

« Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces dispositifs sont utilisés à distance par l'auteur pour jouer la disjonction ou la confusion des instances narratives. Et c'est à partir de leur degré de fictionnalité que l'on peut différencier les deux stratégies »¹⁵

« C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage »¹⁶

En effet, c'est à partir de ses souvenirs que l'auteure fait un roman.

« Le romancier autobiographe dispose de deux catégories temporelles pour faire coïncider sa position dans le temps avec celle du héros .Il peut décliner la même date de naissance ou le même âge »¹⁷.

La structure rétrospective du roman autobiographique justifie souvent que le narrateur indique son âge au moment de la rédaction de ses souvenirs suggérant ainsi d'opérer des recoupements.

« S'il est un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est bien l'âge »¹⁸

Il n'y a pas que l'âge qui distingue le romancier autobiographe, il y a aussi la profession.

« L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte »¹⁹

¹⁵ Philippe Gasparini Est-il je ? op.cit p 25

¹⁶ Paul Ricoeur, Soi-même comme un autre, du Seuil, 1990, p 175

¹⁷ Philippe Gasparini Est-il je ?op.cit p 46

¹⁸ Philippe Gasparini Est-il je ?op.cit p 52

¹⁹ Serge Doubrovsky, « Autobiographie /vérité/psychanalyse »Paris, PUF, coll., p77.

Avant d'entamer l'étude thématique de l'enfermement dans le deuxième chapitre, nous abordons en premier lieu la classification des différents éléments du para texte que Gérard Genette a établis dans son ouvrage fondateur *Seuils*.²⁰

En effet, le paratexte est la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat c'est –à –dire :

« Titre, sous-titre, intertitre, ...qui procurent au texte un entourage « variable» et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe, ne peut pas toujours exposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend »²¹

« Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de faire joli autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur »²²

Chacun des éléments du paratexte fournit des informations en liaison étroite avec le texte pour l'orientation du lecteur vers les intentions de l'auteur.

Les paratextes n'entretiennent pas toujours des liens sans ambiguïté avec le texte. En effet, ils ne sont pas toujours des indices précurseurs de l'ensemble du contenu du texte, bien qu'ils en constituent le seuil. Ils viennent s'ajouter au texte pour le constituer en livre et parfois pour en orienter la lecture. Ces indications périphériques constituent, selon Lejeune, une :

« frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture. »²³

²⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

²¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, p10

²² Gérard Genette, *Seuils*, op.cit p 374.

²³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. op.cit p45.

Il va sans dire que le paratexte conditionne à la fois la réception et la lisibilité du texte.

Le caractère fonctionnel et pragmatique oblige lecteurs et analystes à intégrer le paratexte dans la lecture, l'analyse et l'appréciation de l'œuvre.

Le paratexte permet de soulever des interrogations pertinentes relatives au sens exact visé à travers le titre, celui exprimé par l'icône qui forme la première de couverture, ainsi que le sens que l'on pourrait attribuer à certains de ses éléments tels la dédicace et l'épigraphe. Quelle est la participation de ces éléments périphériques à l'organisation de la structure du texte et de la structure sémantique de l'œuvre ? Une lecture de *L'interdite* confirme d'emblée l'importance décisive des paratextes. Leurs apports dans la détermination du sens du récit imposent de s'y pencher, en raison du pouvoir d'information qu'acquièrent ces alentours sur le lecteur.

« Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"(...) il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public »²⁴.

Ainsi, pour qu'un titre soit attirant, il doit séduire le lecteur en fonctionnant comme un panneau publicitaire comme le définit Claude Duchet:

« Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'oeuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman. »²⁵

²⁴ Mitterand Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, C. Sociocritique, Nathan, p92.

²⁵ Claude Duchet, « *Eléments de titrologie romanesque* » in LITTERATURE n°12, déc 1993.

Pour Gérard Genette, il existe deux sortes de paratexte : l'un se situant à l'intérieur du texte représenté par (titre, préface, titres de chapitre, table de matière) dont il donne le nom de *péritexte*²⁶, l'autre situé à l'extérieur du livre, appelé *épitexte* est composé d' (entretiens, correspondance, journaux intimes).

L'étude menée par Genette autour des paratextes se veut synthétisante. Il commence par décomposer le paratexte en ses éléments constitutifs, puis il propose d'en définir chaque élément et d'en proposer une analyse spécifique. Puis d'un autre côté, il propose d'intégrer ces éléments en des ensembles plus vastes, qui une fois articulés, constituent ce qu'on appelle le champ paratextuel.

Comment ces procédés paratextuels interagissent pour modifier notre lecture du texte est ce qui reste à savoir. Mais avant d'en venir là, il faudrait suivre le chemin qui s'offre à nous depuis l'entrée du livre jusqu'à sa sortie autrement dit, nous devons examiner chaque élément à part et en connaître l'influence sur la lecture du texte.

Gérard Genette propose la définition théorique de cinq paramètres essentiels pour la détermination du statut de chaque élément paratextuel que l'on rencontre au cours de la lecture :- le paramètre spatial, dire si tel élément paratextuel relève du péritexte c'est -à- dire qu'il se trouve dans le livre où qu'il relève de l'épitexte, qu'il se trouve en dehors du livre.- Le paramètre temporel, dire si tel élément est antérieur, contemporain ou postérieur à la première parution, à la première parution du texte.

²⁶ Cette notion de « péritexte » est introduite par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, puis développée dans *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 8-9

Le paramètre substantiel : dire si l'élément en question est un texte, une illustration, un fait typographique, un fait notoire etc....

Pragmatique et fonctionnel : dire si l'élément en question facilite la détermination des paramètres de la communication : qui parle à qui ? Et dans quel but ?

Nous entamons notre étude par l'analyse du paratexte qui semble si riche et si évocateur. Nous nous référons pour cela à l'ouvrage fondateur « *Seuils* » de Gérard Genette, qui nous permet une approche globale au texte à travers tous les éléments implicites et distants qu'elle laisse apparaître aux côtés du texte qui se distingue par son homogénéité et sa cohérence.

Comme le texte entretient un rapport très étroit avec tous les types d'éléments paratextuels que Genette, comme on l'a vu, partage en deux catégories (péritexte et épitexte). Nous nous intéressons dans cette étape à chacun des types d'éléments qui entourent et prolongent le texte : le titre, la dédicace, et l'épigraphe que nous étudierons séparément. Ces éléments du péritexte *servent à présenter* mais aussi à *rendre présent*²⁷ le texte. L'ensemble de ces éléments s'organisant comme un appareil protocolaire en vue de donner existence et consistance au texte, fournit au lecteur, une somme non négligeable d'informations variées et souvent déterminantes pour sa lecture.

Il nous semble que le titre est l'élément le plus important dans cet ensemble paratextuel. Mais nous nous sommes intéressée à deux citations mises en exergue par la romancière dont la dédicace et l'épigraphe.

²⁷ Gérard Genette, *Seuils*, op.cit p 7.

II- Analyse Textuelle

1- Analyse du Paratexte :

1-1 La dédicace :

La dédicace est un *hommage* rendu à la mémoire d'une personne ou d'un groupe de personnes sous forme d'écrit occupant l'une des premières pages du roman pour signaler le fait de partager avec les personnes citées les mêmes préoccupations, un même idéal, les mêmes aspirations. La dédicace peut avoir aussi pour objectif l'expression de la gratitude pour une aide fournie ou un encouragement témoigné lors de la conception de l'œuvre.

« A Tahar DJAOUT,

Interdit de vie à cause de ses écrits.»

C'est à partir de cet écrit que Malika Mokeddem dédie son roman d'abord à Tahar Djaout, pour se présenter au lecteur comme étant l'écrivaine qui partage avec Tahar Djaout son combat et son idéal et ce, à travers l'utilisation du terme « *interdit* ». Il convient d'interpréter le paratexte comme suit :

« *Je suis interdite de la même façon que Tahar Djaout l'a été et par conséquent son combat est le mien.* »²⁸

Par cette dédicace, Malika Mokaddem, vient s'allier à la cause de Tahar Djaout, cause qui lui a coûté la vie.

Tahar Djaout, dont le dernier roman est *Les Vigiles* écrit en 1991, est un éminent écrivain algérien d'expression française né le 11 janvier 1954 à Oulkhou près d'Azeffoun en Kabylie. Il quitte en 1992 *Algérie-Actualité* où il a travaillé comme journaliste pendant un certain temps pour fonder avec

²⁸ C'est nous qui le soulignons.

quelques uns de ses anciens compagnons, notamment Arezki Metref et Abdelkrim Djaad, son propre hebdomadaire, avant d'être abattu avec une arme à feu par un marchand de bonbons en Mai 1993, année qui fait partie de la décennie sanglante dont de nombreux journalistes et intellectuels ont formé la cible préférée de l'intégrisme.

Tahar Djaout repose dans son village natal d'Oulkhou.

L'auteure dédie également son roman au groupe Aïcha:

« *Au groupe AÏCHA,*

Ces amies algériennes qui refusent les interdits. »

Le groupe Aïcha est un groupe de femmes intellectuelles qui se rassemblaient à la fin des années quatre-vingts, pour des rencontres culturelles. Elles se mobilisaient pour toutes les questions relatives aux droits de la femme, à son émancipation, à et son égalité avec l'homme.

Nous remarquons que le terme « *Interdit* » est présent dans les deux textes qui composent la dédicace. Ce fait n'est pas fortuit. Il signale au contraire le caractère de révolté que revendique l'auteure et qui fait référence au trait commun que partagent tous ceux qui sont cités dans le paratexte.

1-2 L'épigraphe :

Cette notion est définie par Genette comme :

« Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre.. »²⁹

L'épigraphe choisie par l'auteure pour son roman élargie notre champ d'horizon :

« Il y a des êtres d'espèces différentes dans la vaste colonie de notre être, qui pensent et sentent diversement...

Et tout cet univers mien, de gens étrangers les uns aux autres, projette, telle une foule bigarrée mais compacte, une ombre unique - ce corps paisible de quelqu'un qui écrit... »

Car cette dernière allégation tirée du livre de Fernando Pessoa, poète de la pluralité et de la contradiction par excellence, la romancière associe le geste d'écriture non pas à l'interdit et à la mort comme nous pouvons le penser, mais à la paix et à la tranquillité.

Ainsi, cette épigraphe insiste sur la diversité des voix intérieures captées sous la plume et sous l'ombre de l'artiste, injectant dans la fiction la notion de multiplicité à l'intérieur de toute subjectivité et suggérant la possibilité de réconciliation et d'unicité pour cette étrangeté par la médiation de l'écriture.

Nous remarquons que cette dualité et ces contradictions se reflètent chez la narratrice principale Sultana qui domine l'ensemble du roman, elle partage la narration avec un autre personnage Vincent, personnage métissé

²⁹ Gérard Genette, *Seuils*, op.cit p 147.

dans sa chair par la greffe d'un rein d'une jeune Algérienne. La perspective offerte par la voix de Vincent sert de contrepoint à celle de Sultana.

Dans un souci de clarté, nous ne pouvons ignorer la titrologie.

1-3 La titrologie³⁰:

L'élément le plus important de l'ensemble qui constitue le paratexte est indiscutablement le titre car c'est le premier signe à s'imposer à l'œil du lecteur. Le titre joue un rôle très important dans la relation du lecteur au texte. En effet, comme la plupart des lecteurs n'ont pas une connaissance suffisante de l'auteur, c'est le titre qui déterminera le choix du roman à lire.

Le titre est choisi, conçu, ou travaillé par l'auteur et l'éditeur pour faire en sorte qu'il remplisse les rôles qu'on attend de lui. Il doit d'abord satisfaire au besoin du « *marché littéraire* » c'est-à-dire qu'il doit fonctionner comme un texte publicitaire par une mise en valeur de l'ouvrage et la séduction du public. Le titre doit réunir plusieurs fonctions : -la fonction référentielle : le titre doit informer le lecteur, la fonction conative : il doit l'interpeller, la fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration.

"Toutefois le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est "amorce et partie d'un objet esthétique. "Ainsi, il est une équation équilibrée entre «les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain»³¹.

³⁰ Baptisée, ainsi par Claude Duchet voir *Seuils* p 59.

³¹ Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits, CONVERGENCES CRITIQUES II*, éditions du Tell, Alger, 2002, p.7 1

Le titre qui fait fonction d'*emballage* laisse le plus souvent apparaître des promesses alléchantes (savoir et plaisir) mais il sert également d'*"incipit romanesque"*³² étant le premier mot introduisant le texte.

Deux fonctions principales peuvent être assumées par le titre : la fonction *mnésique* lors de la sollicitation d'un savoir antérieur chez les lecteurs, la fonction de *rupture* quand le titre est nouveau et prétend à une certaine originalité. Le titre *L'interdite* aurait pu accomplir les deux fonctions principales s'il avait été au masculin, mais sa forme au féminin lui octroie une originalité et un attrait et ne lui permet ainsi que d'assurer la deuxième fonction celle de *rupture*. Au titre vient se joindre la dédicace et l'épigraphe.

De nombreuses analyses dans différents domaines ont pour objet les titres. En déployant des stratégies langagières spécifiques dans des champs différents tels que la pragmatique, le discours social, la rhétorique, etc...., les titres réussissent à éveiller la curiosité chez le lecteur. Le titre choisi doit permettre d'accéder directement au référent. Son choix donc doit être déterminé par la description qui connote la propriété singularisante que l'objet possède.

Dans le domaine de la littérature et de la critique littéraire, le titre serait principalement la charnière de l'œuvre littéraire. Selon Gérard Genette, le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle le paratexte :

Le titre a une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la « *couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre* »³³.

Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle

³² Léo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, op. cit.

³³ Duchet, Claude, «*Eléments de titrologie romanesque*», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973

d'une porte d'entrée, une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.

L'interdite, comme titre, est un adjectif nominalisé au féminin soumis à deux déterminants : le genre et la nature menant ici à une comparaison avec l'usage fréquent du masculin « interdit » qui fait référence à une catégorie générale de comportement et d'actes relevant d'une pratique sociale répréhensible. Nous remarquons que l'esprit de révolte chez Malika Mokeddem la pousse à transgresser l'usage même du masculin. Ceci est attesté par des éléments épitextuels contenant des déclarations de l'auteure elle-même :

« L'interdite, c'est la femme que je suis qui fait irruption, aux prises avec son histoire, quand je dis son histoire, c'est –à- dire l'histoire de l'Algérie, et puis ma propre histoire que j'essaie de dompter qui écrit et qui dit « je », même si elle la camoufle derrière Sultana , et derrière tous ses personnages. »³⁴

Ce détail, en plus d'autres indications citées dans la partie théorique nous ont fait vite penser qu'il s'agirait d'un roman autobiographique et/ou autofictionnel et cela justifiera notre choix quand nous ferons appel à Gasparini ensuite à Genette et Hamon pour faire l'analyse du personnage dans le chapitre suivant.

Pour conclure, le titre *L'interdite* ne dit rien de plus que ce qui est nécessaire pour faire connaître l'objet de l'ouvrage et en même temps il condense cette information en un mot, rapidement assimilable par l'œil et par l'esprit. Ce titre pourrait trouver un écho auprès du grand public Algérien, et principalement chez une catégorie précise de lecteurs, celle que l'on accroche par un terme annonciateur d'affrontements idéologiques.

³⁴ In Algérie Littérature /Action n°22-23, juin 1998.p225.

2 Analyse du personnage :

L'être du personnage :

La somme des caractéristiques et de diverses qualités qu'un romancier prête à un de ses personnages constituent son « être ». Selon Hamon, le personnage peut être conçu comme :

« *le résultat d'un faire passé* » ou « *un état permettant un faire ultérieur* »³⁵.

Il n'est donc pas facile de le séparer des autres aspects du personnage représentés par ses faits et gestes, ce qu'il dit tout au long du texte, ainsi que ses rapports avec la morale. Le portrait des personnages de Malika Mokeddem ne présente aucune complexité. Les principaux personnages de *L'Interdite* sont tous dotés d'un nom, d'un portrait physique, d'un métier, d'un âge et d'un sexe.

La présentation des personnages romanesques se fait généralement par le narrateur. Parfois, tout au long des discours des personnages se présentent eux-mêmes. Tout chez les personnages est signifiant, leur attitude, leur parole, leur façon de parler, et même leur silence « *...même ton silence est calculé, calibré.* »³⁶

Les portraits selon leur richesse et leur distribution servent à déterminer la hiérarchie de la « population romanesque ».

Malika Mokeddem opte pour des stratégies d'écriture diverses dans la présentation et la description de ses personnages, le portrait chez elle consiste

³⁵ Philippe Hamon. Texte et idéologie p105

³⁶ L'interdite p 68

le plus souvent à souligner les traits les plus marquants en plus de la couleur des yeux, des cheveux, de la peau, parfois avec des précisions relatives à la constitution physique, aux habits et à l'apparence générale.

Citons à titre d'exemple le portrait de Yacine défunt ami de Sultana «reproduit» par la narratrice:

«...il est en jean de velours noir et chemise verte, du même vert profond que ses yeux. Son sourire creuse son menton d'une fossette épanouie »³⁷.

L'habillement du personnage est choisi le plus souvent en fonction de son caractère : la description des vêtements qu'il porte apparaît souvent comme le résumé même de son être. C'est le cas du maire :

« ...la même veste déchirée sur son dos, la même haine qui tord son visage et torture ses tics... »³⁸

Dans ce passage, l'état de l'habillement et le caractère antipathique du personnage sont en parfaite adéquation. Les modifications dans l'apparence d'un personnage sont fort significatives dans la mesure où elles reflètent un changement plus profond du caractère. S'il y a un déséquilibre entre le caractère d'un personnage ou le rang social qu'il occupe, l'habillement peut le signaler au lecteur. L'habillement du maire comme signalé dans la page, devrait en principe, compte tenu de son rang social, plus neuf, plus riche.

« L'admission d'un personnage à une place dans la hiérarchie romanesque est sa capacité d'établir des relations amoureuses avec d'autres personnages. Philippe Hamon considère la relation d'amour comme l'attribut même du héros. «Une «action» particulière caractérisera probablement le

³⁷ L'interdite p 27

³⁸ L'interdite p 172.

héros», affirme-t-il : «*le personnage principal est en relation permanente amoureuse avec un autre personnage*»³⁹

« L'amour et la sexualité, qui relie en couples légaux ou illégaux les personnages de différents statuts sociaux, ne peuvent être ignorés dans une étude sociologique. » La question ne se pose pas dans le roman *L'Interdite*, vue la relation existant entre les deux principaux personnages : Sultana et Vincent.

Sultana se distingue des autres femmes par le fait qu'elle ne porte pas le voile intégral, ce qui fait d'elle une femme originale, voire dangereuse pour son entourage. En voici une phrase que nous avons trouvée dans le roman dite par Vincent :

« *Elle, elle est la seule femme. Mince, teint chocolat, cheveux café et frisés comme ceux de Dalila avec dans les yeux un mystère ardent* »⁴⁰

Cette protagoniste est différente aussi par ses habits que Vincent décrits en ces termes:

« *Elle porte une robe d'un bleu pervenche. Une longue écharpe blanche flotte le long de son corps. Elle a un grand sac blanc et des chaussures de même couleur, qu'elle ôte et tient à la main lorsqu'elle s'attaque aux sables. Ses boucles de jais tombent en crinière sur ses épaules* »⁴¹

³⁹ Philippe Hamon. Texte et idéologie p88. Nous avons consulté aussi le site: [Horvath .Personnage comme acteur social.](#)

⁴⁰ L'interdite p 92

⁴¹ L'interdite p 147

Sultana a un caractère atypique, elle est forte et courageuse, c'est une féministe, révoltée et qui a pour but de changer le vécu des autres femmes de son village soumises, enfermées et n'ont aucun droit.

Sultana est venue remettre leurs principes en question ainsi que son « Moi » :

Un moi multiple qu'elle sent :

« Je m'enroule avec prudence sur mes Sultana dissidentes, différentes. L'une n'est qu'émotions, sensualité hypertrophiée. Elle a la volupté douloureuse, et des salves sanglots lézardent son rire. Tragédienne ayant tant usé du chagrin, qu'il se déchire aux premiers assauts du désir. »

Frustrée :

« Désir inassouvi. Envie impuissante. Si je lui laissais libre cours, elle m'anéantirait. »

Obscure :

« Pour l'heure, elle s'adonne à son occupation favorite : l'ambiguïté. Elle joue au balancier entre peine et plaisir. »

Ambivalente :

« L'autre Sultana n'est que volonté. Une volonté démoniaque. Un curieux mélange de folie et de raison, avec un zeste de dérision et le fer de la provocation en permanence dressé. »

Violente :

« Une furie qui exploite tout, sournoisement ou avec ostentation, à commencer par les faiblesses de l'autre. »

Menaçante :

« Elle ne me réjouit, parfois, que pour me terrifier davantage. Raide de vigilance, elle scrute froidement le paysage et, de son aiguillon, me tient en respect »⁴²

Donc « l'être » de Sultana rappelle l'auteure elle-même.

Mais Sultana est aussi un « faire ».

Le faire du personnage :

Le faire du personnage est représenté par l'ensemble d'actions accomplies par lui et qui constituent en fait la base de l'intrigue. Le faire n'est pas seulement la capacité d'un personnage à mener son travail à terme, c'est tout ce qui fait de lui un acteur social. Les actions peuvent même se révéler contradictoires, donnant occasion à des effets de brouillage. Cependant à travers son faire, le personnage se définit par rapport aux normes sociales en vigueur qu'il peut accepter ou refuser, ou par rapport à autrui, ce qui fait du personnage en effet un véritable «acteur social». L'évaluation qui s'attache au faire du personnage ne se borne pas nécessairement à des actions faisant partie de l'intrigue proprement dite. Elle peut s'étendre ainsi sur toute l'histoire du personnage :

«son passé, son présent et son avenir peuvent même être frappés d'évaluations contradictoires»⁴³, comme l'affirme Philippe Hamon.

⁴² L'interdite p 16-17

Le faire du personnage ne peut être conçu en dehors de son être, l'être et le faire sont donc étroitement liés, l'équilibre et la vraisemblance l'exigent. Le faire n'étant que le résultat d'un ensemble d'actions antérieures, de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage. C'est le lecteur qui se charge de l'interprétation et de l'évaluation du faire des personnages, cela présuppose une sorte de parallélisme entre les structures idéologiques du monde romanesque et du monde réel. Faute d'un tel parallélisme le texte peut être menacé dans sa perspective pragmatique. Le passé et le présent du personnage sont donc toujours entretiennent un lien de continuité et de logique. Ce développement est intéressant car c'est à travers lui que le roman communique un sens au lecteur.

Si le lecteur de *L'interdite* a des informations sur le faire antérieur des personnages, c'est essentiellement à travers des confidences que les personnages se font entre eux. Lieux textuels importants, ces confidences ont d'une part une valeur informative : le passé d'un personnage peut éclairer les motifs de ses actions présentes. Un exemple : seul son passé explique pourquoi Sultana est tentée de choisir plutôt l'action que le bonheur individuel.

Le faire dans *L'interdite* s'articule autour du retour de Sultana et de ce qu'elle entreprend comme actions contre la junte intégriste et en faveur de la gent féminine.

La première action constituant le faire de Sultana est le fait d'avoir occupé le poste de médecin du village resté inoccupé après le décès de Yacine, cette action est considérée comme positive. Ce passage montre le dire des femmes qui viennent chez Sultana pour qu'elle les guérisse :

⁴³ Philippe Hamon *texte et idéologie*, op.cit. p 204

« Ma sœur, quelque chose me donne des coups de couteau ici et là et encore là et ici et là et là .Elles m'indiquent le ventre dans sa totalité, la poitrine, les épaules, le dos, la tête, les jambes, les bras...en même temps »⁴⁴

L'autre action consiste en l'attitude de Sultana envers la petite Dalila ,une action purement humaine, en s'offrant complaisamment à répondre à toutes ses questions, c'est également un faire positif. Sultana promet également de revenir dans le pays pour Dalila et tous les enfants car ils sont l'espoir :

« Je voudrais revenir pour les Dalila et les Alilou, pour la quête des yeux d'enfants qu'il ne faut pas abandonner à la détresse ou à la contamination. »⁴⁵

Par rapport aux normes sociales, la protagoniste se singularise par des attitudes et des actions signalant son refus catégorique des normes qu'elle juge archaïques et injustes. Tel le fait d'avoir assisté contre la volonté de tout le monde à l'enterrement de son ami Yacine, et le fait de s'être affichée au vu et au su de tous les habitants du village avec Vincent. Ce fait gravissime aux yeux de la population classe ce faire dans la catégorie négative.

Sultana est-elle uniquement cette femme immorale ?

L'éthique du personnage :

L'éthique du personnage, c'est son rapport avec le système idéologique qui sous-tend sa pensée, souvent aussi ses rapports à des lois morales. Il n'est pas toujours aisé de repérer les idées et les principes des personnages romanesques car la plupart sont étroitement liés aux caractéristiques principales définies dont l'être, le dire ou le faire des personnages, la pensée

⁴⁴ L'interdite p 127

⁴⁵ L'interdite p 236

qui gère les actions reste souvent sous-entendue. Elle peut remplir cependant diverses fonctions dans le projet narratif : expliquer ou justifier le faire du personnage ou, au contraire, le démasquer comme feint. Ainsi c'est la continuité entre sa pensée, son dire ou son faire qui fait du personnage romanesque un être cohérent et anthropomorphe, semblable aux vivants. «*La «morale», écrit Hamon, n'est pas une chose simple à définir, ni une catégorie sémantique aisément localisable dans un texte de fiction. Elle est, d'abord [...] évaluation des conduites socialisées. [...] Toute éthique, toute évaluation morale accentue, met en relief, discrimine, tranche, fait un «palmarès» parmi les personnages...*»⁴⁶. Certains passages peuvent être considérés comme de lieux textuels idéologiquement plus marqués où l'éthique du personnage et ses rapports aux lois morales sont exprimés de façon claire. De tels lieux idéologiques sont avant tout les lieux de débats où les personnages affrontent à coup d'arguments pour défendre leurs convictions morales. Dans une telle confrontation des idées incarnées par les différents personnages ce n'est pas uniquement l'adversaire qui est à convaincre, mais aussi le lecteur. Sans avoir des points de vue tout à fait identiques, Sultana et Salah représentent essentiellement les mêmes idées et la même attitude. Tous deux rejettent la religion et la croyance qui en découle : Certes, ils n'attribuent pas toujours la même importance aux mêmes valeurs, ainsi Sultana est d'abord préoccupé par la lutte contre le maire et ses acolytes tandis que Salah est préoccupé par sa relation avec Sultana. Les deux amis diffèrent également au niveau de leur conduite sociale, ils s'engagent tous les deux à combattre l'injustice, ils condamnent le fatalisme et la passivité, Ils ne refusent point l'héroïsme. L'idéologie qu'ils incarnent correspond ainsi aux valeurs que le roman cherche à diffuser : la liberté de la femme, la nécessité de la compréhension et l'importance de la solidarité.

⁴⁶ Philippe Hamon *texte et idéologie*. Op.cit.P185.186.

La psychologie du personnage :

Le portrait psychologique est représenté par tous les liens reliant le personnage au savoir, au vouloir et au devoir et à tout ce qui donne l'illusion d'une « *vie intérieure* ». Ce sont ces qualités psychologiques qui tissent une relation entre le lecteur et les êtres romanesques. L'intérêt du portrait psychologique est justement la création d'un lien affectif entre lecteur et personnage : il fera naître chez le lecteur selon le cas le sentiment d'admiration, de pitié ou de mépris. L'exemple nous est donné par André Maurois, écrivain et philosophe français de grande renommée, dans un texte puisé d'une lettre adressée à l'UNESCO où il vante les avantages de la lecture : « ... *En outre, cette amitié sera partagée, sans jalousie, par des millions d'êtres, en tous pays. Balzac, Dickens, Tolstoï, Cervantès, Goethe, Dante, Melville nouent des liens entre les hommes que tout semble séparer. Avec un Japonais, avec un Russe, avec un Américain de moi inconnus, j'ai des amis communs qui sont la Natacha de Guerre et Paix, le Fabrice de La Chartreuse de Parme, le Mikawber de David Copperfield* »⁴⁷. Natacha, Fabrice et Mikawber sont des personnages romanesques dont le portrait psychologique a pu créer des liens d'amitié entre des lecteurs éloignés les uns des autres et que tout semble diviser : la race, la culture, la langue. C'est aussi à partir de ce portrait que se jouera « *l'effet du réel* » Le narrateur peut opter pour deux démarches diamétralement opposées, mais toutes deux efficaces. Il peut privilégier la « *cohérence* » du portrait psychologique en motivant et en expliquant les faits et gestes du personnage, soit d'opter pour la mise en exergue de ses contradictions, dans le souci de faire croire à l'authenticité grâce à la complexité (plus un personnage est complexe plus il paraît authentique.)

⁴⁷ André Maurois « Le courrier de l'UNESCO » Textes choisis langue française. 4^{ème} année. IPN. Alger.

Voici à partir de quelques passages relevés dans *L'interdite* ce qui pourrait faire figure de portrait psychologique de Sultana :

«Je vois. Je pique .Je couds .Je vois .Je pique .Je plâtre .Je vois .Je pique. J'incise .Le buvard de mon être boit. Quand ils sont tous partis, le dard de leur mal est en moi, lancinant. Les relents de leur détresse étouffent l'atmosphère. Le cabinet me fait l'effet d'une fosse commune, surpeuplée. J'ouvre la fenêtre. Des âmes mortes s'échappent en fumée. L'éclat du ciel est un rire démoniaque qui balaie les derniers gémissements. »⁴⁸ .

De pareils commentaires autour de la misère humaine laisse voir une certaine sensibilité envers la population aux prises avec la maladie. En effet, Le métier de médecin, métier noble par excellence, cultive le sentiment de compassion et d'altruisme. Sentiment dont on retrouve des traces à la lecture de ce passage où Sultana parle de son travail.

La pratique médicale de Sultana est rythmée par des *koulchites*, maladie de toutes sortes :

« Je vois une koulchite aiguë, une inflammation de l'âme et de l'être chez une jeune femme de seize ans. Elle vient de se marier. Je vois une koulchite chronique, cri muet et gangrène du quotidien chez une mère prolifique : onze enfants et le mari ne veut toujours pas entendre parler de contraception. Je vois une koulchite terminale, un cœur qui baratte du vide dans un corps d'argile. C'est une femme de quarante ans sans enfant. Je vois

⁴⁸ L'interdite p 184

une koulchite hystérique...injection de valium pour celle ci, à la carte pour les autres. »⁴⁹

Cette façon d'évoquer les maladies de ses patients par l'utilisation du néologisme *Koulchite* dénote la déprime de la narratrice face à la misère de la population.

⁴⁹ L'interdite p183.

3 L'enfermement :

En littérature, certains thèmes s'imposent comme piliers fondateurs et incontournables d'œuvres du fait de leur présence dans des contextes multiples (contexte social, religieux, culturel, idéologique ...).

L'enfermement, thème récurrent aussi bien en littérature universelle qu'en littérature maghrébine, nous est apparu comme l'un des principaux axes du roman *L'Interdite* de Malika Mokeddem de part l'importance qui lui est accordée par la narratrice. Cette importance est signalée dès la première de couverture où figurent des indices assez éloquents relatifs à la protagoniste du roman et aux thèmes développés.

L'intérêt de l'analyse thématique réside dans le fait que l'idée de l'enfermement ne correspond pas exclusivement à un contexte péjoratif, de restrictions, de limites imposées. Bien au contraire, elle mène justement à une forme d'ouverture individualisée. L'ambivalence de la notion d'enfermement est d'autant plus intéressante à approfondir que les écrits étudiés montrent clairement une lutte du protagoniste avec les lignes infranchissables de son vécu, de son entourage, mais aussi avec des limites imposées par lui-même. Le premier exemple nous est fourni par l'œuvre d'Alexandre Dumas *Le comte de Monte-Cristo*. Edmond Dantès est un jeune marin qui était sur le point de devenir capitaine et de se marier avec celle qu'il a aimée. Il est malheureusement arrêté le jour de ses noces à cause d'accusations mensongères rédigées par des jaloux. Il est rapidement emprisonné au célèbre château d'If, pour les médiocres intérêts personnels d'un homme sans scrupules.

Ce magnifique roman à l'intrigue bien conçue va d'abord nous imprégner de l'injustice subie par Edmond Dantès, puis par les efforts qu'il a

consentis à la préparation de sa vengeance quand, après quatorze ans d'emprisonnement, il réussit l'exploit d'une formidable évasion.

Nous en déduisons que Le sentiment d'enfermement pousse le plus souvent celui qui en est sujet à puiser dans son énergie pour trouver solution, une échappatoire. Lorsque cet enfermement est ressenti comme une injustice, il donne naissance au sentiment de vengeance tout à fait comme celui qui a animé Edmond Dantès tout au long de son incarcération.

Il nous a semblé opportun d'opérer un rapprochement entre l'enfermement vécu par Sultana et l'incarcération d'Edmond Dantès. Car tous deux ont engendré l'esprit de vengeance chez chacun des protagonistes. Sultana a vécu dans un Ksar, lieu fort éloigné de Tammar, la plus importante agglomération située à des centaines de kilomètres de Béchar. Ce lieu, que la géographie et le climat contribuent à isoler plus que la distance et l'éloignement, ressemble à s'y méprendre à certains lieux d'incarcération en milieu saharien, appelés prisons à ciel ouvert, où les prisonniers sont abandonnés avec seulement des consignes de travail mais le rapprochement ne s'arrête pas à ce point. Tout comme Edmond Dantès a promis de se venger de ses ennemis, Sultana a juré, qu'une fois libre, elle retournerait au pays pour se venger :

*« Toi et ceux de ta bande, vous êtes le pourri du pays. Moi je vais étudier et je serai plus forte que toutes vos lâchetés et vos ignominies. Regardez –moi bien, je vous emmerder ! Et je reviendrai vous le redire un jour. »*⁵⁰

Le rapprochement donc entre ses deux romans touche principalement l'état d'âme mais aussi l'espace de l'enfermement, qui est quant à lui, est un lieu d'entrave, dans lequel le mouvement fait défaut (ou dans certains cas se

⁵⁰ L'interdite p 250

trouve passablement réduit), la notion de liberté étant liée à celle de déplacement et de mobilité. Ici, l'espace existe, il est au dehors et illimité mais il demeurera pour le cas de Malika Mokeddem toujours clos car infranchissable de par le caractère hostile du Sahara et le « despotisme » du climat. A tout cela vient s'ajouter la pauvreté qui réduit énormément la possibilité de déplacement.

Cependant la société et surtout la religion déterminent les limites de l'intime et du public. L'étalage de l'intime n'est pas acceptable, la pudeur dans la société musulmane est une valeur importante. Elle représente un élément constitutif de l'identité sociétale.

Dès que l'on vient à évoquer une société où siège la culture arabo – musulmane, taxée à raison ou à tort de conservatrice, on ne peut pas ne pas percevoir cette ombre qui veille à tracer les contours où doivent naître et se développer les idées et les hommes agréés.

Il est des thèmes en littérature maghrébine qui doivent leur apparition à la présence coloniale. La quête de l'identité par exemple n'est répandue que chez les écrivains maghrébins d'expression française dans l'esprit desquels la culture occidentale a réussi à semer un certain trouble, de même que pour le thème de l'enfermement qui ne peut être ressenti qu'en comparaison avec un autre état, celui de liberté. Qui ne connaît qu'un seul état éprouve rarement le besoin du changement. De fait, l'analphabète, inconscient de l'état où il se trouve, éprouve rarement le besoin de le quitter. La comparaison avec un autre état n'étant plus possible, il continuera à se complaire dans sa situation initiale. Ce thème ne doit donc sa présence qu'à l'influence de la culture de l'« autre » ou du besoin vital de liberté.

L'enfermement est un état relatif à un « Je » compris dans ce qui fonde le Moi (représentation, culture, norme sociale, état psychologique...). Mais

c'est un « Je » situé spatialement: Ici. L'enfermement est inévitablement lié aux caractéristiques de cet Ici (présence des choses et d'autrui, situation géographique, climat...). La déclaration de Malika Mokeddem à ce propos est fort éloquente :

« Chaque année, l'approche des quatre mois et demi de vacances estivales me plongeait véritablement dans un état de détresse. Comment traverser l'infernal été saharien quand on est une fille et quand la pauvreté interdit toute évasion vers des lieux plus cléments ? Quand le despotisme des températures et une tradition misogyne conjurent leurs effets pour exclure les filles des distractions. »⁵¹

Dans *L'interdite*, il s'agit d'un enfermement à « quadruple tours ». Le premier double tour est imprimé par la géographie et le climat, comme le confirme la métaphore adroitement utilisée par l'auteure pour signifier la dimension que prend la notion de temps dans un lieu où l'on se considère comme un incarcéré :

« Comment traverser l'infernal été saharien ... »

Traverser, verbe d'action habituellement utilisé pour désigner l'action accomplie en un lieu est appliqué ici pour « traverser » un espace temps ce qui a pour effet un prolongement de la durée .Cette notion de la durée est accentuée par l'allusion à la chaleur par l'adjectif « *infernal* » et à la géographie par l'utilisation de l'adjectif « *saharien* ».

.Le second double tour est imprimé par la tradition arabo-musulmane considérée comme opprimante et la montée de l'intégrisme qui vient accentuer le sentiment d'incarcération dont la femme est l'objet.

⁵¹ Voir Annexes p 71.

« Les gens ne viennent ici que dans les prisons ou par mesure disciplinaire ! Nous du Sud, on est une punition, un cachot ou une poubelle pour tous les nababs du Tell. Ils ne nous envoient que la racaille du pays. »⁵²

Ce passage assimile le séjour dans le sud à un séjour en prison. Il y est peint comme un endroit mal famé où seul le rebut de la société vient y trouver refuge.

⁵² L'interdite P 22

4 L'interdit :

L'interdit est un rempart contre lequel viennent buter les idées et les personnes qui tentent de le transgresser. Il les condamne à vivre en huit clos loin de l'espace où s'épanouissent les idées et les hommes agréés.

Dans nos espaces actuels, l'interdit est appréhendé comme une aliénation, une sorte de loi à laquelle sont assujettis les individus .Elle est soit subjective, émanant d'un éducateur par exemple, ou groupale (de la société), elle est contraire à l'épanouissement du sujet. Quelle qu'en soit la source, l'interdit contribue aux limites organisatrices de la psyché. L'interdit représente un acte d'autorité de quelque source qu'il émane : Il proscriit et prescrit. L'interdit précise des points à partir desquels on signale sa soumission et son appartenance à un groupe. Il est à l'interface du subjectif et du culturel. Toutes les institutions de la société et tous les espaces : espaces d'éducation, espaces familiaux sont porteurs d'interdits.

L'interdit prend des formes variables selon les cultures, il peut porter sur tous les faits et gestes des hommes en société .Les rencontres avec des personnes d'origine et de culture étrangères nous permettent de mieux comprendre les interdits dans leur dimension subjective et culturelle.

5 Les différentes acceptions du mot **interdit** dans *L'interdite* :

Après une lecture minutieuse de *L'interdite*, nous constatons que la fréquence de l'utilisation du mot « *interdit* » ouvre le champ à différentes interprétations, qu'on en juge :

« -*Bonjour madame.*

-*Je suis une amie de Yacine.*

Il m'observe, un moment interdit. » (P 25)

Le mot *interdit* est utilisé ici en tant qu'adjectif pour décrire l'attitude d'étonnement affichée par l'infirmier Khaled. Ce terme aurait pu facilement être remplacé par un synonyme mieux approprié que le mot employé qui exprime une totale perplexité que la situation n'explique pas. Ce mot donc est choisi à dessein.

Dans cet énoncé, il ne semble pas d'une grande utilité de chercher un potentiel complément d'agent.

Puis,

« -*C'est le maire, me souffle Khaled.*

-*Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !*

-*Salah me prend par le bras :*

-*Interdit ? Interdit par qui ?*

- *Elle ne peut pas venir ! Allah, il ne veut pas !* » (P 31-32)

Le premier *interdit* renvoyant au contexte religieux, marque une injonction à caractère formel, ne souffrant point de discussion.

Dits sur un ton ironique et suivis d'un point d'interrogation, le second et le troisième expriment l'intention de tourner en dérision l'objet de cet interdit ainsi que sa source.

L'interdit ici a pour complément d'agent ou source Dieu ou une instance religieuse, comme l'explique la réplique du maire : « ...*Allah, il ne veut pas !* »

Cependant, il convient d'attirer l'attention sur un détail assez expressif relatif à l'emploi du terme *Allah* à la place de Dieu. L'emploi de ce terme dans des ouvrages traduits de l'arabe a été contesté par les représentants de l'instance religieuse aussi bien en Egypte qu'à travers tout le monde musulman, car il signifie le Dieu spécifique aux musulmans, comme Manitou est celui des Amérindiens, et qui n'a rien en commun avec Dieu, celui visé par les religions monothéistes.

«Je venais de renaître et j'éprouvais, tout à coup, une si grande faim de vivre... Peu à peu, les menaces et les interdits de l'Algérie me sont devenus une telle épouvante. Alors j'ai tout fui. » (P 65)

Utilisé en opposition avec l'expression « *une si grande faim de vivre* », le mot *interdit* dans ce contexte signifie l'ensemble des valeurs morales de la société algérienne. C'est dire que l'envie de vivre chez Sultana est freinée par les impératifs moraux.

Ensuite,

« Et puis, elle m'apprenait que les interdits. » (p133)

Pour déterminer le sens exact du terme *interdits*, il convient d'identifier les éléments de la communication. Si l'on vient à savoir que dans cet énoncé c'est la petite Dalila, une élève du primaire, qui parle de sa maîtresse. L'objet de l'apprentissage devrait être, en plus d'une instruction

dans les différents domaines du savoir, une somme d'interdits moraux régissant la conduite des enfants, mais cette réplique laisse croire que la petite Dalila est fort incommodée par les leçons de morale qui contiennent trop d'interdits. Cela est dû probablement à l'esprit curieux de la petite fille.

Ici aussi, le mot *interdits* résume en quoi consiste en grande partie l'éducation qu'on inculque aux fillettes dans l'espace temporelle des années qui ont connu une nette propagation des interdits qui ont touché toutes les couches de la société. On fait allusion à la somme des injonctions parentales d'ordre moral et aux directives divines, mais aussi et surtout à celle émanant des intégristes.

«Elle dit qu'avec tout ce qui est interdit par le désert, par Allah, par les coutumes de nos mères... » (P143)

Interdit, signifie l'ensemble des loisirs et des plaisirs, tels les voyages, les rencontres, que le désert rend impossibles, puis ce que la religion, ainsi que les us et coutumes réfutent.

Ici les compléments d'agents sont mentionnés, mais l'association d'interdits émanant de sources différentes a pour effet de faire naître dans l'esprit du lecteur le sentiment d'étouffement face à la cumulation de toute cette somme d'interdits.

« Interdits, nous l'observons, Salah et moi » (P220)

Stupéfaits ou sidérés, l'un de ces deux termes aussi exprimé l'attitude des deux personnages.

Et quand Sultana parlait de la grenade elle dit :

« *Et quand on la croque, ce mélange de liquide et de filaments qui laisse dans la bouche un goût d'interdit.* » (P222)

Un goût d'interdit, ne peut naître que d'une expérience psychologique. L'association d'idées qui naît de la transgression d'un interdit et de la consommation d'une boisson quelconque.

Dans le dernier chapitre Sultana s'étonne de la réaction d'une femme en lui répondant :

« *Ah oui ? Je pensais que ma condamnation était unanime. Je pensais que j'étais interdite au village.* » (P 250)

Interdite qualifiant une femme donne la signification de paria, une femme à problème, persona non grata.

L'imaginaire imprégné des tabous⁵³ et des frustrations à libérer par l'écriture ou par la parole. Ce n'est pas seulement cette phrase explique la redondance du mot *Interdit* dans l'œuvre de Malika Mokeddem, mais aussi et surtout une intention de l'auteure de faire partager son horreur de tous les interdits qui ont obscurci son ciel et réduit son univers avec le lecteur potentiel.

Répondre donc à la question relative à « l'anathème » qu'on lui a jeté devient aisée quand on vient à analyser le type d'interdits que la narratrice

⁵³ Le tabou est un phénomène religieux qui peut être vu comme la forme négative du sacré. Il exprime à la fois son caractère contagieux et dangereux. Il comprend trois éléments : une croyance dans le caractère impur ou sacré de telle personne ou de telle chose; une prohibition : l'interdiction de toucher ou d'user de cette personne ou de cette chose; la croyance que la transgression de cet interdit entraîne automatiquement la punition du coupable, qui verra, par exemple, son corps enfler ou dépérir; il aura un accident, perdra ses récoltes ou bien ses parents mourront. La transgression du tabou est punie de mort ou au moins d'exclusion (<http://www.sexopedie.com/tabou.php>)

Sultana se targue de transgresser. Ces interdits en fait, représentent les règles de conduite imposées par l'Islam et dont le respect est le témoignage de la foi. Leur transgression équivaut à un reniement de la religion et toutes les valeurs qui fondent la culture algérienne. Comment ne pas interdire quelqu'un qui renie sa religion, son algériannité et sa maghrébinité, et qui plus est fait de la culture de l'autre la sienne ?

En fait, Sultana répond-elle au portrait diabolisé tel que le véhicule la société ? Pour commencer, nous allons reprendre la représentation qu'en donne l'auteure à la page 191 :

« Moi je suis multiple et écartelée, depuis l'enfance, avec l'âge et l'exil cela n'a fait que s'aggraver (.....) Je ne suis ni Algérienne ni même maghrébine .Je suis une Arabe. Autant dire, rien. »⁵⁴

⁵⁴ L'interdite p 191

6 L'idée de liberté dans *L'interdite* :

La liberté est une notion purement humaine, elle se fait ressentir uniquement au travers de la résistance à soi. C'est seulement lorsqu'on se sent oppressé que l'on réclame de la liberté, et c'est seulement lorsqu'on nous met des chaînes aux poings que l'on espère la libération.

En effet, La revendication est un premier pas dans la conscience de la légitimité de la lutte pour sa liberté.

Sans cette notion d'agression et d'enfermement, qu'en serait-il de la liberté ?

Le thème de la liberté est étroitement lié à celui de l'enfermement. C'est ce qu'il en ressort de façon particulière dans *L'interdite*.

*« J'avais trop longtemps attendu de pouvoir pénétrer un jour dans un monde jusque-là interdit, pour ne pas accueillir avec une émotion profonde l'occasion de pouvoir en franchir enfin les limites. »⁵⁵ Cité dans *Le Désert Blanc*.*

Ce sont ces mêmes sentiments qui animent Malika Mokeddem, qui a tant souffert de l'enfermement durant sa jeunesse .Sa conception de la liberté est en liaison avec l'ensemble des interdits qui ont empoisonné son enfance et son adolescence. C'est d'ailleurs l'une des raisons qu'il lui a dicté ce sentiment :

« L'acte d'écrire est ma première liberté. »⁵⁶

Effectivement, l'écriture chez cette auteure équivaut pour elle à une thérapie, elle lui sert d'exorcisme, en faisant commettre à sa narratrice avec laquelle

⁵⁵Cette citation appartient à Théodore Monod, naturaliste et savant français qui a brillé par ses positions en faveur de la nature.

⁵⁶ El Watan 12/09/2006.

elle s'identifie les transgressions des différents interdits dont elle a tant souffert.

Pour Malika Mokeddem, la liberté consiste tantôt en l'exercice de sa volonté, chose qui se traduit soit par une farouche détermination à réaliser ses désirs chez Sultana, tantôt en la violation d'interdit comme l'indique les passages qui suivent:

« -Ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous le savez que les femmes ne sont pas admises aux enterrements.

-On verra bien qui pourra m'en empêcher ! »⁵⁷

Ici la réplique de Sultana montre surtout que l'exercice de sa liberté consiste à braver l'interdit et à défier l'autorité d'où il émane.

« Pourquoi l'as-tu quitté ? répète-t-il ?

-Je venais de renaître et j'éprouvais, tout à coup, une si grande faim de vivre... Peu à peu, les menaces et les interdites de l'Algérie me sont devenues une telle épouvante. Alors, j'ai tout fui. »⁵⁸

Avoir une si grande faim de vivre signifie pour Sultana avoir envie d'assouvir tous ses désirs à la satisfaction desquels des interdits d'ordre religieux et d'ordre moral constituent un obstacle. Pour Malika Mokeddem donc, être libre signifie être en mesure de satisfaire pleinement ses désirs.

« L'illicite de notre situation me vient subitement à l'esprit. Un homme et une femme, deux étrangers sous le même toit. L'honneur du village est en danger ce soir. Premier retour à la transgression. Cela me convient. »⁵⁹

⁵⁷ L'interdite p 27

⁵⁸ L'interdite p 65

⁵⁹ L'interdite p 76

Ce passage montre clairement cette fois-ci que l'idée de liberté chez la protagoniste consiste dans la simple transgression des tabous .En effet,se complaire dans une situation des plus illicites et éprouver un malin plaisir à provoquer le courroux des villageois ne peut être expliqué que par une exploration psychanalytique du Moi de Sultana.

*« Mais figure – toi que si inconfortable que puisse être, parfois, cette peau d'étrangère partout elle n'en est pas moins une inestimable liberté. Je ne l'échangerais pour rien au monde ! Aussi moi, je ne cache jamais rien et les rumeurs et critiques ne font généralement qu'exciter la jubilation que procure toute transgression. »*⁶⁰

Sultana pense que le fait de ressembler à une étrangère lui procure la sensation d'être libre du fait des idées que se font les gens de chez elle de « l'étrangère » .En fait, l'idée que l'étrangère accomplisse des actes strictement interdits à la femme algérienne est tolérée voire acceptée. En effet, l'idée de voir une étrangère entrer dans un bistrot, boire de l'alcool en compagnie d'hommes est moins choquant que lorsqu'il s'agit d'une autochtone. Sultana agrée l'idée de passer pour une étrangère parce que cela lui permet de se comporter comme telle.

Dans ce passage-ci décrivant les femmes en lutte pour la conquête de leur liberté, Sultana semble leur tracer la voie à suivre pour y arriver:

*« Les femmes, ici, sont toutes des résistantes .Elles savent, qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste dans sa quasi-totalité alors elles ont pris les maquis du savoir, du travail et de l'autonomie financière. »*⁶¹

⁶⁰ L'interdite p 191

⁶¹ L'interdite p 190

Le sens de liberté ici s'apparente à l'occupation d'une situation sociale que permet le fait de s'adonner au savoir et d'accéder à l'autonomie financière que l'on acquiert par le biais d'un travail rémunéré.

Qu'est-ce que l'auteure a fait faire à Sultana pour que cette dernière soit interdite ?

Sil' on vient à analyser de façon exhaustive les agissements et les dires de Sultana, le fait qu'elle soit la personne à éviter ne nous étonnera plus. Vêtue à l'occidentale et agissant comme telle, Sultana choque, brusque, contraire et dérange la tranquillité d'une société qui se complait dans l'ordre séculaire établi par les ancêtres.

Pour ce qui est de l'auteure qui n'a pas laissé le moindre doute quant à son identification avec la narratrice Sultana, On ne lui a pas jeté l'anathème sans raison. Si un écrit est interdit, c'est à cause de son caractère subversif. Si l'on vient à soumettre le personnage principal du roman à une analyse poussée, les raisons de « l'anathématisation » de Malika Mokeddem ne seront plus étonnantes. De l'analyse du personnage selon Hamon réalisé plus haut, se dégage une intention des plus désobligeantes de l'auteure envers la religion et la morale.

Voici des propos à forte connotation péjorative tenue à l'encontre d'une injonction ayant pour source des coutumes ancestrales relatives aux enterrements :

« Ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement .Vous le savez, que les femmes ne sont pas admises aux enterrements.

-On verra bien qui pourra m'en empêcher »⁶².

⁶² L'interdite p 27

En plus de ces détails textuels relevés du roman *L'interdite*, vient s'ajouter une vérité indéniable représentée par cette phrase puisée d'une lettre de Malika Mokeddem où elle raconte ce qui lui est arrivée dans un bar le 5 de ce mois (juin2010).

« *Notre altière République, si solidement arrimée à des idéaux arrachés de hautes luttes, peut-elle admettre ces agissements ?* »⁶³

La république visée est naturellement la république française, mais l'adjectif possessif « *Notre* » signale le souci de la signataire de cette lettre de marquer son appartenance à cette république et à sa culture, du moment qu'elle en glorifie les idéaux.

Française de nationalité et de cœur, Malika Mokeddem est-elle crédible quant à son engagement vis-à-vis de la quête de liberté de la femme algérienne à travers Sultana ? Ou est-ce pour plaire à un certain lectorat français en reprenant tous ces clichés concernant la femme algérienne ?

⁶³ Voir annexes p 68.

7 **L'interdite: roman autobiographique :**

Les expériences personnelles de l'écrivaine, Malika Mokeddem constituent le récit de ce roman autobiographique:

« *Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture son souffle sans cesse délivré* ».

C'est ce que nous fait savoir l'auteure dans un autre de ses ouvrages *Mes hommes*. Entre le vécu de Sultana et celui de Mokeddem beaucoup de similitudes sont dévoilées au point de ne laisser aucun soupçon sur l'identité onomastique. Le fait d'avoir quitté son village pour échapper au destin auquel la contraignait un milieu pauvre et archaïque. Le fait de s'être rendue dans les grandes villes, celui d'avoir suivi des études de néphrologie à Montpellier, le fait d'être la seule femme dans un milieu masculin et d'autres encore que nous révélerons au cours de cette analyse.

La narration se caractérise dans *L'interdite* par l'alternance d'un « je » entre homo et autodigétique. En effet, tantôt c'est Sultana qui se confond étroitement avec l'auteure de part une multitude d'indices, tantôt c'est un « je » qui n'implique aucunement l'auteure, celui où Vincent prend le relais de la narration.

Toutefois, cinq parmi les neuf chapitres sont consacrés à Sultana qui introduit l'histoire et qui la clôt, contenu du fait que tous les événements narrés sont puisés des souvenirs de l'auteure. Son histoire devient ainsi le récit-cadre du roman, dans lequel s'insère une autre histoire, celle de Vincent. Cette structure, ce jeu du « je », n'est pas inconnue aux lecteurs de l'auteure algérienne.

Toute laisse penser qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie mais d'un roman autobiographique emprunt de fiction, au sens que lui donne Philippe Lejeune, même si l'intention y est, puisque l'autobiographie ne peut tolérer un quelconque soupçon d'identité entre les éléments de la triade auteur-

narrateur-personnage. L'autobiographie se travestit également chez Malika Mokeddem puisqu'on ne peut pas parler d'une autobiographie et encore moins d'autofiction. Les deux orientations génériques, roman et autobiographie, se trouve en contradiction avec quelques passages du texte. Ainsi à la page 37, la narratrice brouille les pistes de lecture puisqu'elle ne place son œuvre dans aucune logique générique, ni fiction, ni volonté de parler d'elle à la première personne, puisqu'elle parle du « je » comme d'un personnage, principalement le « je » de Vincent quand ce dernier prend le relais de la narration.

Bien qu'il s'agisse d'un roman autobiographique, la part de l'autobiographie y est importante, mais l'absence d'alternance du « je » et avec une autre instance narrative ôte toute hésitation de l'auteure à se dévoiler. Il en résulte une forme narrative qui ne permet pas de s'égarer. Nous pouvons observer une narration à la première personne du singulier, c'est-à-dire un « *je* » qui renvoie par la syntaxe à l'identité du narrateur et du personnage. D'un point de vue pragmatique et sémantique, l'auteure s'engage également à s'identifier à son personnage-narrateur par des éléments autobiographiques que nous pouvons déceler dans le roman tels les exemples signalés dans la partie théorique.

Il s'agit donc d'une histoire basée sur des faits tirés de son propre vécu pour tout ce qui a trait aux souvenirs d'enfance ,et soutenue par une écriture de l'extérieur, qualifiée comme un regard critique porté sur la société. Le genre du roman autobiographique semble plus approprié dans ce contexte d'une part par sa définition, d'autre part par les caractéristiques évoquées de l'écriture maghrébine. Il n'existe point d'écriture autobiographique sans fictionnalisation, nous pouvons donc parler d'une fiction qui se veut réaliste ou proche de la réalité par l'évocation d'éléments indubitablement présents dans la vie quotidienne de la société. Nous devons tout de même attirer

l'attention sur un fait certainement pas fortuit, placé par l'auteure dans son texte comme pour appuyer notre vision ou inciter le lecteur à lire le texte romanesque comme autobiographique : le prénom du protagoniste Sultana correspond à celui de l'auteure. En effet, Sultana et Malika signifient tous les deux en langue arabe « épouse du Roi » ou reine.

Reprenons donc le tableau de Gasparini car il n'y a pas que l'identité onomastique mais aussi d'autres indices :

	Identité onomastique : Auteur/narrateur/ héros	Autres opérateurs	Identité contractuelle ou fictionnelle (vraisemblable)
Roman autobiographique : <i>L'interdite</i>	Facultative : Malika est une variante de Sultana	Nécessaires : Malika est médecin Sultana l'est aussi. Sultana vit à Montpellier, l'auteure également. Sultana est Malika ont le même âge : « <i>Oui, et plus de quinze ans que n'étais pas venue à Aïn Nekhla</i> »p34 « <i>Vingt kilomètres séparent mon village de la ville</i> »p19.Sultana et Malika habitent le même village natal.	Ambigüe : Il n'y a pas de contrat. « négative »

Conclusion générale

En conclusion, l'impression qui s'échafaude en s'appuyant sur des arguments irréfutables est en faveur de l'auteure de *L'interdite*, lorsque nous reconnaissons que Malika Mokeddem qui a fait de sa littérature le moyen d'expression privilégié de dénonciation de l'enfermement dans lequel croupissent les femmes algériennes et de sa lutte pour la liberté de ses compatriotes, bien qu'elle vivait en France, a su dessiner avec beaucoup de justesse et de sensibilité (et parfois avec quelque exagération) la situation dégradante vécue par la femme algérienne durant la décennie de la violence. Le tableau qui nous est peint au fil des chapitres de *L'interdite* reste foncièrement pessimiste, car l'auteure s'attache le plus souvent à dépeindre des êtres et des lieux de manière à en faire ressortir les aspects les plus rebutants.

Son regard, emprunt d'autobiographie, reste pour nous aujourd'hui un témoignage historique des conditions ignominieuses où a été réduite toute une génération de femmes soumises, contre leur gré, aux lois de l'intégrisme. C'est aussi un cri et une dénonciation virulente de l'atteinte aux droits élémentaires de la femme tant au plan socio-économique comme au plan psychoaffectif. C'est en réalité sous la forme d'un exercice personnel critique, que l'auteure crie sa totale désillusion vis-à-vis des valeurs arabo-musulmanes, et des conditions sociales qui ont, selon elle, donné naissance à cet ogre sanguinaire qu'est l'intégrisme.

Ecrire pour fuir, écrire pour traverser les frontières, enjambé les conventions formelles mais aussi thématiques puisque le « je » se dresse contre tous les crimes commis et tous les interdits assénés au nom de la religion, lorsqu'elle parle de la situation de la femme dans le contexte social algérien, Malika Mokeddem signifie l'enfermement, la claustration.

L'acte d'écrire, chez elle, n'est pas seulement un acte littéraire, qu'on peut cloisonner dans une forme ou une autre. L'écriture est d'abord ressentie

comme un besoin individuel, une thérapie, un acte de liberté, et de libération, comme elle l'avoue elle-même :

*« Ecrire pour moi est mon premier acte de liberté. »*⁶⁴

C'est une écriture de femme qui tente de décloisonner tous les enfermements. Chez Malika Mokeddem, l'écriture doit être également perçue comme l'expression d'une « révolte », celle d'une femme qui a été spoliée de sa liberté dans une société archaïque. Son œuvre tire son originalité non seulement du fait qu'elle est femme et qu'elle s'exprime dans une période où peu d'hommes ont osé écrire, ce qui explique son grand respect pour Tahar Djaout, durant les années 90, mais aussi de la thématique qu'elle aborde dans une forme assez singulière.

Malika Mokeddem est l'auteure qui a écrit pendant la fameuse décennie noire, période où un écrit condamnait son auteur à une mort certaine, prouvant son engagement et sa fidélité à la cause féminine. En effet, Malika Mokeddem n'a jamais cessé de se battre pour que toutes les femmes puissent étudier et être libérées de l'oppression qu'elles subissent de la part des hommes. Ses livres sont animés par l'amour et la violence avec lesquels elle mène ce combat.

Toutefois, une certaine vision des choses risque d'imputer à Malika Mokeddem le fait de chercher à dénigrer la religion Islamique en la présentant sous un aspect des plus rebutants. S'attaquant à l'intégrisme en tant que tel, et à ses écarts par rapport à l'Islam pratiqué par ses ancêtres et l'ensemble de ses concitoyens, réussi à convaincre le lecteur de l'intention de l'auteure n'est point d'amputer la culture algérienne de l'apport de la civilisation arabo-musulmane, bien que de nombreux détails trahissent le peu de considération

⁶⁴ El Watan 12 septembre 2006

que la narratrice Sultana (personnage – auteur – narrateur) a pour la religion, la morale et les moeurs de la société mais d'exprimer sa révolte contre la somme d'interdits qui émane de la religion.

Cette « distance » vis –à-vis de la culture et de la religion est visible aussi chez l'auteure de *L'interdite* à travers certains propos tenus par Malika Mokeddem lors d'évènements comme celui qu'elle raconte dans une lettre adressée au procureur de la république de Montpellier en France dont voici un extrait des plus expressifs :

*« Notre altière République, si solidement arrimée à des idéaux arrachés de hautes lutttes, peut-elle admettre ces agissements ? »*⁶⁵

La république visée est naturellement la république française, mais l'adjectif possessif « *Notre* » signale le souci de la signataire de cette lettre de marquer son appartenance à cette république et à sa culture, elle en glorifie également les idéaux.

Ce sont là des raisons qui ne sont point en faveur de l'auteur quant à la légitimité de ses revendications relatives aux droits de la femme algérienne surtout que l'écriture de la romancière est, dans ce sens, une écriture de l'aliénation puisque le texte de l'auteure est d'une rare provocation à l'égard des croyances et des principes fondamentaux de la nation et qu'il présente la population sous un aspect dénué de toute civilité.

Enfin, généraliser en disant que le voile noir est synonyme pour toutes les femmes d'enfermement s'est avéré abusif. Nous avons interrogé des femmes de notre entourage qui le portent et à qui il apporte contrairement à ce qu'en dit l'auteure, un sentiment de liberté. Elles peuvent se déplacer sans contrainte d'un espace vers un autre. De même, qu'elles peuvent transporter à

⁶⁵ Voir Annexes p68.

l'abri de leur voile, des emplettes qu'elles veulent soustraire à la curiosité d'autrui. Grâce au voile, elles peuvent s'offrir un espace d'intimité à l'extérieur de leur maison. Cependant, le propre de la fiction, c'est de dépasser la réalité. A travers le voile, la vision de Malika Mokeddem sur l'idée de l'enfermement rejoint un cliché occidental et français : elle oublie que le voile peut être un moyen de liberté pour la femme, un moyen de séduction. Le corps derrière le voile est mystérieux et suggère le fantasme chez l'homme. La femme en est consciente et utilise cette arme pour séduire.

ANNEXES

Une lettre de la romancière Malika Mokeddem

13 Juin 2010 Par Benjamin Stora

La romancière Malika Mokeddem m'a adressée une lettre que je porte à votre connaissance par l'intermédiaire de ce blog...

Montpellier le 5 juin 2010

Rien ne m'aura été épargné

C'était le samedi 29 mai 2010 et la Comédie du Livre battait son plein. J'avais passé la journée à signer mes œuvres au stand de la librairie Sauramps et à recevoir, avec une joie intense, les témoignages d'admiration et d'amour de la part de mes lecteurs.

Le soir, nous étions une douzaine d'auteurs à dîner au restaurant Les Bains sous l'égide du directeur commercial de ma maison d'édition, Antoine Boussin. Après le repas, Antoine a exprimé le désir de prendre un dernier verre au Grand Bazar, un bar de nuit à deux pas du cinéma Le Gaumont. Je n'y avais jamais mis les pieds. Je n'ai aucun goût pour ce genre de lieu. Mais Antoine Boussin était dans ma ville. Lui refuser le partage d'un moment supplémentaire de détente m'aurait paru malséant. Nous avons été quatre à nous y rendre avec lui : Biörn Larsson, sa compagne, mon amie Maïssa Bey et moi.

Assourdie par le marteau piqueur de la musique techno, j'ai fini par me lever pour demander au DJ s'il était possible d'en baisser le volume ou d'alterner

avec des rythmes moins agressifs. Le jeune homme m'a répondu d'un ton des plus calmes : « Non, madame. Je n'en ai pas le droit. Je suis Martiniquais et j'aimerais bien mettre des musiques de chez moi parfois. Je ne peux pas. »

Chose paradoxale, j'étais à peine revenue vers mon groupe qu'un grand tube du chanteur algérien Rachid Taha transfigura la salle. Ébranlée par ce très beau chant d'exil qui fait chavirer tous les Maghrébins, je ne me suis pas demandée s'il s'agissait d'une faveur ou seulement de la poursuite du programme requis par le patron. Biörn Larsson et son amie nous ont quittés à ce moment-là. Biörn reprenait l'avion pour la Suède tôt le lendemain. Maïssa, Antoine et moi n'avions plus envie de partir tant nous étions transportés par les paroles et la musique de Rachid Taha. Le besoin de danser m'a aussitôt éjectée de mon siège. La salle était comble. Mais en nouant un foulard autour de mes hanches, j'ai vu une grande table qu'un homme en costume blanc avait déjà investie. J'ai sauté à mon tour sur cet espace offert. Hélas, je n'ai pas eu le temps d'esquisser un mouvement que cet homme-là s'est tourné d'un bloc vers moi et, le regard haineux, a braillé : « Tire-toi de là ! » Sidérée, j'ai dit : « Pardon ? Qu'est-ce qui vous autorise... » L'injonction cinglante que l'homme a adressé aux videurs, tous Maghrébins, m'a coupé la voix et glacé le sang : « Virez-moi ça d'ici ! » Des mains se sont emparées de moi. Je me suis mise à hurler : « Lâchez-moi ! Lâchez-moi ! Je ne veux pas qu'on me touche ! De toute façon je pars de cet endroit nauséabond ! » En prononçant cette dernière phrase, je m'étais tournée vers mon agresseur. Toujours juché sur son piédestal, sa main frappait l'air d'un geste de renvoi tandis qu'il me ponctuait avec fureur et mépris : « Et en plus, (en plus de quoi ? D'être basanée et femme ?) tu n'es qu'une vieille ! » J'ignorais que vieille était une insulte. J'ai supposé après-coup que cet infâme s'était rabattu sur ce mot à défaut de pouvoir m'en cracher d'autres, plus préjudiciables pour lui.

Personne n'a bronché dans la salle. Seul Antoine protestait. Toute rage rentrée, j'ai grimpé les escaliers en courant. Maïssa m'a suivi. Nous nous

sommes échouées sur les fauteuils de la Place de la Comédie déserte à cette heure-là. Antoine a fini par nous rejoindre et, avant de s'affaler à nos côtés, il m'a murmuré avec tristesse et consternation : « Dès que tu es descendue de la table, un autre homme et une femme y sont montés. Mais eux, ils avaient le bon teint. » Ma colère a viré en état de sidération. Mes amis et moi sommes restés longtemps cloués à ces fauteuils, éperdus entre incompréhension et affliction.

D'un pas mal assuré et le visage penaud, l'un des videurs maghrébins est venu me voir : « Madame, nous on fait notre travail, obligés. C'est lui le patron. » « Comment s'appelle-t-il votre patron ? Ils sont deux, Jérôme et David. Lui, c'est Jérôme. » « Jérôme est un prénom. Quel est son nom ? » Le jeune homme s'est défilé sans répondre. Par peur, sans doute, de représailles si l'on le surprenait discutant avec moi.

Monsieur le Procureur de la République, j'ai toujours été confrontée à toutes sortes de discriminations et d'injustices. J'ai les ai sans cesse combattues dans mon pays d'origine, l'Algérie, comme ici. C'est cette révolte qui m'a forgé une sensibilité à fleur de peau et affûté l'aiguillon de ma détermination. J'ai appris à mes dépens que la mitraille des mots peut laisser des blessures indélébiles, mener à l'exil et, parfois, anéantir toute une vie. C'est bien pourquoi je me suis toujours élevée contre les dérives langagières des politiques qui banalisent l'expression du racisme, de la ségrégation, de l'avilissement. Je vous épargne une énumération sans fin des violences endurées. Au profit des seuls méfaits des extrémistes de tous bords à l'encontre de l'écrivain que je suis devenue ici, à Montpellier.

En 1990, ma voiture a été brûlée devant ma maison trois semaines après la sortie de mon premier livre qui relatait mon enfance pendant la guerre d'Algérie. Le Midi Libre et La Gazette de Montpellier m'avaient interviewée et avaient cité des extraits de mon texte. Lors de la première guerre de Golfe, j'ai

reçu des menaces de mort le matin même de la publication, par Le Midi Libre, d'une lettre ouverte que j'adressais aux politiques. Ces deux attaques portaient la griffe des anciens de l'OAS. J'en ai la certitude et des témoins. En 1995, d'autres menaces de mort, venant des islamistes cette fois, avaient mis la police de la région en branle-bas de combat et chamboulé ma vie. J'ai été obligée de quitter ma maison, jugée trop exposée, de vivre sous protection policière...

Bien sûr j'ai toujours porté plainte auprès de la gendarmerie ou de la police. Sans effet aucun. Aussi ai-je préféré adresser une requête au Procureur de la République lui demandant d'agir instamment afin que je puisse obtenir réparation. De mon côté, je vais porter les faits sur la scène publique et saisir d'autres instances. Car pour la première fois, je connais l'identité de la personne qui m'a infligé cette humiliation sans qu'aucun citoyen présent n'intervienne (hormis Antoine Boussin) ! Comme je sais, qu'une fois de plus, la police ne pourra rien contre cet ignoble individu. Je pense que l'homme en question ignorait totalement qui j'étais. Son aversion s'était focalisée sur la couleur de peau de l'effrontée qui avait osé fouler son territoire, public pourtant. Et combien sont-ils ceux et celles qui subissent ces exactions au quotidien et en toute impunité ? Notre altière République, si solidement arrimée à des idéaux arrachés de hautes luttes, peut-elle admettre ces agissements ?

Divers déplacements m'ont contrainte à différer ma plainte d'une semaine. Il ne m'en fallait pas moins pour parvenir à desserrer l'étau de la détresse qui s'était refermé sur moi. Et écrire cela avec calme.

Haro sur les obscurantistes travestis en dandys !

Malika Mokeddem

<http://www.mediapart.fr/club/blog/benjamin-stora/130610/une-lettre-de-la-romanciere-malika-mokeddem>

Malika Mokeddem :

Ecriture et implication

"L'écriture est le premier des exils"

Nous avons su, très vite, qu'à Montpellier, une Algérienne écrivait, quelques mois après la parution de son premier roman, *Les Hommes qui marchent*. Comme à chaque fois, j'ai été envahie par un sentiment de fierté et d'effroi... De fierté, c'est évident car, lorsque l'une de nous prend la plume, l'emprisonnement se desserre, l'étreinte s'éloigne, les murs s'ouvrent, nous respirons, toutes, mieux! Mais d'effroi aussi... car aussitôt surgit LA question : l'oeuvre sera-t-elle à la hauteur! Hors d'atteinte des appréciations paternalistes ou mièvres, méchantes ou excluantes.

J'ai lu *Les Hommes qui marchent* d'une seule traite, partagée entre le chaud et le froid, pleine d'impressions contradictoires, mais lisant, lisant... ne quittant Leïla qu'au dernier mot du roman... L'ai-je vraiment quittée depuis ou n'ai-je seulement que commencé à la connaître... C'est l'histoire d'une amitié qu'il faudrait raconter et ce n'est pas le lieu.

C'est parce que, comme tant d'autres lecteurs, j'ai eu ce plaisir de lecture qui submerge le reste, qu'il fallait informer les lecteurs d'*Algérie Littérature/Action* des œuvres de Malika Mokeddem et suivre, avec elle, son parcours. J'ai eu — j'ai toujours — une vraie fascination pour Zohra. Elle appelle une autre conteuse, l'Aïcha d'Hawa Djabali. Elles se rencontrent et se répondent, elles sont porteuses d'imaginaires dont je voudrais que nous soyons toutes, chacune à notre manière, les héritières. Malika a dit, dans un entretien, 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. J'ai pensé alors aux écrivains de la Caraïbe : la nature est luxuriante chez eux et, pourtant, leur écriture regorge, elle aussi, d'images : est-ce un autre enfermement, celui de l'île, qu'ils expriment? Sont-ils confrontés à un autre désert, l'immensité de la mer?

J'ai lu ensuite... les trois autres romans. Et je pense, même si tout n'emporte pas ma conviction, que Malika Mokeddem avance, de plus en plus sûrement, sur le chemin si ardu de l'écriture. J'aime l'idée qui revient dans chacune des œuvres qu'il faut créer sa liberté, envers et contre, pour se réaliser même en se brisant un peu, oublier le temps tout en le vivant. Qu'aux "écueils" de nos "gorges"..., *"des paroles se brisent, se grisent de vent et chantent"* ...

Christiane Chaulet-Achour

Malika Mokeddem est née le 5 Octobre 1949 à Kénadsa (Saoura), dans l'ouest du désert algérien; elle est l'aînée de dix frères et soeurs. Son père, nomade sur les Hauts Plateaux, se sédentarise par contrainte socioéconomique.

Il trouve à s'employer comme jardinier, à Kénadsa puis comme gardien aux Houillères du Sud Oranais qui attiraient alors une main d'oeuvre importante, venue de tout le pays :

"Je suis née et j'ai grandi dans le désert algérien. J'habitais hors de mon village, une maison adossée à une dune, face à des étendues mornes, infinies. Aînée d'une nombreuse fratrie, j'ai très tôt pris conscience de la préférence de mes parents (et, au-delà, de la société) pour les garçons. Secrètement, cette injustice me mortifiait, me minait. J'étais vouée au sort de toute aînée : devenir un modèle de soumission. L'école m'a ouvert une échappée, jusqu'alors insoupçonnée, dans l'impasse de cette fatalité."

Malika fait sa scolarité primaire à Kénadsa puis ses études secondaires au lycée de Béchar, à vingt kilomètres du village natal.

"Au lycée, j'ai été presque constamment seule fille de ma classe. Il n'y avait qu'une seule classe au-dessus de la mienne — d'une petite poignée de garçons. C'est ainsi que s'ouvrait la voie vers le baccalauréat que j'obtins donc à Béchar."

Tout au long de sa scolarité naît et s'enracine l'amour de la lecture, l'amour des livres :

"Chaque année, l'approche des quatre mois et demi de vacances estivales me plongeait, véritablement, dans un état de détresse. Comment traverser l'infernal été saharien quand on est une fille et quand la pauvreté interdit toute évasion vers des lieux plus cléments? Quand le despotisme des températures et une tradition misogyne conjuguent leurs effets pour exclure les filles de la rue et des distractions? J'étais devenue anorexique mais je dévorais des livres. Et avant de franchir le maudit été, je m'inquiétais de mes réserves et faisais provision de mes vivres à moi. Le corps rencogné dans le silence des livres, les mains agrippées à l'immobilité de leurs pages, les yeux portés par les flots de leurs mots, j'allais à la rencontre de Sartre et de Beauvoir, Giono et Colette, Tolstoï, Dostoïevski, Gorki, Kafka, Faulkner. Du pied de ma dune, je sillonnais le monde... C'est plus tard, en exil, que j'ai mieux connu la littérature algérienne. J'ai lu Tahar Djaout, Rachid Mimouni que j'aime beaucoup, je trouve qu'il a une prose superbe."

Malika Mokeddem fait ensuite ses études de médecine à Oran :

"Les deux premières années furent un moment de bonheur, parce que j'habitais à la cité universitaire de La Sénia, c'était une cité mixte, c'était un lieu privilégié. Là d'un seul coup, je me retrouvais au milieu de beaucoup d'autres filles; l'anonymat me donnait une certaine liberté aussi. Les années de La Sénia restent les plus beaux moments de mon Algérie."

Ces études de médecine, elle les achèvera à Paris. C'est en janvier 1979 qu'elle s'installe à Montpellier, en commençant une spécialisation en néphrologie; parallèlement à ces études, elle occupe un poste dans sa spécialité.

C'est en 1985, après l'obtention du diplôme de néphrologue, qu'elle interrompt ses activités professionnelles (hormis quelques remplacements) pour se consacrer entièrement à l'écriture.

"Avec la réalisation d'un certain nombre de buts assignés, j'aurais dû éprouver la sérénité de l'arrivée. Encore une fois, j'ai essayé de trouver refuge dans la lecture. Mais je ne pouvais plus y entrer. Il ne restait plus, dans mon être, d'espace disponible aux mots des autres.

J'avais déjà quitté une famille, des amis, un pays. Je n'avais cessé de m'enfoncer dans une absence sans fond. Il y avait urgence. Alors, j'ai écrit, d'abord comme on soigne, par nécessité. D'abord lentement comme lorsque le risque est grand. Mais ils se sont bousculés les mots du silence. J'en suis restée à la fois ivre et désemparée.

Maintenant, l'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien. Les mots me viennent naturellement, m'habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent et me délivrent, au fur et à mesure.

Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir."

Lorsqu'elle termine son premier roman, *Les Hommes qui marchent*, en octobre 1989 et qu'elle a trouvé un éditeur, elle reprend l'exercice de la médecine, en cabinet privé, dans le quartier immigré de Montpellier : *"Avec la médecine, je garde un pied dans la réalité"*.

Ce roman, publié chez Ramsay en 1990, obtient en France, le prix Littré et le prix collectif du Festival du Premier roman à Chambéry; et, en Algérie, le prix de la Fondation Nourredine Aba.

En mars 1992, le second roman, *Le Siècle des sauterelles* est publié chez le même éditeur. Il reçoit le prix Afrique-Méditerranée-Maghreb de l'A.D.E.L.F (Association des Ecrivains de langue française) en novembre 1992.

"Les Hommes qui marchent *comporte une large part d'autobiographie. Le nombre d'auteurs qui abordent l'écriture par l'autobiographie montre qu'à l'évidence celle-ci est, parfois, une étape obligée. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais "je" et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms.*

Ensuite, une réécriture s'imposait qui procédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le "je" devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés. Une distance encore plus grande me fut donnée par une fiction, Le Siècle des sauterelles. J'ai donc travaillé tantôt à l'un, tantôt à l'autre, pour essayer de prendre du recul et plus de liberté dans la création. Cette fiction, menée de front avec le récit autobiographique avait aussi une autre vertu, celle de me rassurer quant aux "réserves" de mon écriture débutante."

En 1993, Malika publie son troisième roman, *L'Interdite*, cette fois chez Grasset, dont Salima Aït Mohamed rend compte ainsi, dans *Algérie Actualité* (n° 1459, 28 septembre au 4 octobre 1993) :

"Sultana a ouvert les yeux sur un univers dur, sans fantaisie, qui réprime les élans du coeur, dénué de toute couleur, de toute chaleur. Un univers où l'éternel macho a le pouvoir de faire et de défaire les choses à sa guise. Un univers qui apprend à une femme, dès les premiers matins de sa vie, la honte d'être une femme. C'est pour fuir la servitude, la déchéance, le dessèchement que Sultana s'en va d'un ailleurs vers un autre. Chacune de ses haltes n'est que soupirs, rancœurs et nostalgie (...) Sultana revient à Aïn Nekhla (et sa) présence désinvolte remet tout en cause. D'une sincérité troublante, elle dit ses vérités violemment sans ménager les "acquis" de la société (...) Dans *L'Interdite*, l'auteur nous livre des propos sur une Algérie douloureusement partagée entre fanatisme et progrès, une Algérie qui se cherche.

A travers une écriture fluide et clairvoyante, la narratrice se raconte et raconte les personnages qu'elle accompagne dans leurs égarements et leur tendresse".

Michèle Amzallag rend compte aussi du roman, dans *Jeune Afrique* (n° 1715, 18 au 24 décembre 1993) :

"*L'Interdite* surprend par le changement de style par rapport aux deux précédents ouvrages, plus proches des contes maghrébins. Refus de l'ornement de la prose poétique, un style concis, dépouillé, beaucoup de dialogues, un rythme plus haletant. Ecrit en dix mois "en état d'urgence", "sorti des entrailles", le livre est dédié à Tahar Djaout, tué en mai dernier (...) Un bilan implacable de l'Algérie actuelle, "archaïque". "Nous sommes les rois, quand il s'agit d'autodestruction et de régression", déclare Salah, un des personnages du roman, médecin à Alger. Le malaise social du pays est dénoncé avec brutalité : "Alger est un immense asile psychiatrique abandonné, sans soignant, au seul langage de la violence". Les femmes sont atteintes d'une pathologie très répandue, "la koulchite"; elles ont mal partout! Les hommes sont tous "des névrosés et des refoulés"; (...) Les principales victimes, selon Malika Mokeddem, sont les femmes. Pendant la guerre de libération, les Algériennes croyaient avoir acquis la liberté en prenant les armes. L'indépendance a éveillé un formidable espoir qui s'est rapidement transformé en amère désillusion. "L'Algérie dite révolutionnaire a mis vingt-deux ans pour sortir le code de la famille le plus rétrograde du Maghreb!"

Cette même année, après la mort, en France, de Nasmiye Llikpinar, jeune fille turque de 15 ans "exécutée" par un membre de sa propre famille, la romancière répondait à Christian Makarian dans *Le Point* (28-08-93) :

"Je ressens une énorme tristesse devant cette tragédie. A travers ce meurtre, car il faut employer ce mot, on devine le drame de toute une famille qui n'arrive pas à s'adapter aux valeurs de son pays d'accueil. Dans les sociétés musulmanes, l'individu n'existe pas : il n'existe qu'en tant que membre d'une tribu, il n'a pas le droit de prendre des initiatives. Quand c'est une fille qui

prend l'initiative de dire "je", de s'affirmer, d'être libre, c'est d'autant plus dramatique (...) Et si cette fille n'a pas d'appui hors de la tribu, on peut assister à de vrais drames, comme à Colmar." L'Interdite obtient une mention spéciale du Jury du Prix Femina 1993.

En 1995 paraît son quatrième roman, *Des rêves et des assassins*, que la romancière elle-même a ainsi "raconté" à Nacera Benali pour un entretien publié dans *El Watan* (16 août 1995) :

"Je suis partie d'une histoire vraie que m'avait racontée une de mes patientes. C'était une femme âgée qui avait quitté l'Algérie en 1962 en laissant sa fille à Oran. Elle est morte récemment, c'est ce qui m'a poussé à vouloir raconter par l'écriture son histoire et témoigner de sa déchirure qui dépassait les fictions les plus douloureuses. J'en étais restée la mâchoire décrochée. Ce récit de la souffrance d'une mère qui n'a plus revu sa fille, c'est un peu l'histoire du déchirement de tant d'Algériens. Et comme c'est plutôt l'Algérie de maintenant qui me préoccupe, j'ai essayé d'imaginer la vie actuelle de cette fille, restée là-bas.

C'est une fille née à l'indépendance qui n'a donc pas connu la guerre, ni la colonisation. Elle a vécu les trente années du pouvoir FLN et elle voit petit à petit des choses s'effondrer dans sa vie et l'espace de liberté se restreindre. Elle sera atteinte jusque dans le dernier bastion dans lequel elle se réfugie, c'est-à-dire sa profession.

Elle quitte l'Algérie pour Montpellier où elle essaye de reconstituer l'histoire de sa mère. En définitive, encore une fois, je suis en plein dans l'Algérie de maintenant et en plein dans la colère et la véhémence."

Cette colère et cette véhémence, elle y revient, à un autre moment, pour préciser :

"Si l'Algérie s'était véritablement engagée dans la voie du progrès, si les dirigeants s'étaient attelés à faire évoluer les mentalités, je me serais sans doute apaisée. L'oubli me serait venu peu à peu. Mais l'actualité du pays et le

sort des femmes, me replongent sans cesse dans mes drames passés, m'enchaînent à toutes celles qu'on tyrannise. Les persécutions et les humiliations qu'elles endurent, m'atteignent, ravivent mes plaies. L'éloignement n'atténue rien. La douleur est le plus fort lien entre les humains. Plus fort que toutes les rancœurs."

En 1997, enfin, c'est une nouvelle édition, réécrite, du premier ouvrage, *Les Hommes qui marchent*, qui paraît chez Grasset.

Les romans de Malika Mokeddem sont actuellement traduits : en allemand pour les quatre, en italien et en néerlandais pour le premier et les deux derniers; en turc pour les deux derniers.

La traduction américaine de *L'Interdite* doit paraître dans les semaines qui viennent. En outre, les romans, sauf le premier, sont édités en livre de poche; *L'Interdite* a été éditée aussi par France-Loisirs. Toutes les traductions sont faites par des femmes : Claudia Maria Tresso, Barbara Rösner-Brauch, Eliane Hagedorn et Bettina Runge, Eveline Van Hemert, Filiz Nayir Deniztekin, Melissa Marcus.

Algérie Littérature /Action — *Tu termines ton roman en 1989 et tu trouves assez rapidement un éditeur. Comment cela s'est-il passé pour toi?*

Malika Mokeddem — J'ai tout de même dû attendre deux ans avant de trouver un éditeur qui me convienne. Car, si je ne connaissais rien du monde de l'édition, j'étais décidée à ne pas me laisser "enfermer" dans un ghetto tiers-mondiste ou féministe. Au début, j'ai fait comme tout le monde. J'ai envoyé le manuscrit à la plupart des grands éditeurs. Puis aux autres. J'ai essuyé beaucoup de refus. Et, évidemment, la première acceptation m'est venue d'un des éditeurs chez qui je ne voulais pas être publiée. Quelqu'un de ma région lui a adressé un exemplaire de mon manuscrit.

Cependant un avis décisif m'a permis de tenir : Maurice Nadeau m'a dit au téléphone : "C'est une histoire fabuleuse. Mais vous avez le défaut de tous ceux qui ont beaucoup de choses à dire et qui écrivent pour la première fois.

Comme des bouteilles de champagne trop secouées, le bouchon saute et tout vient". Il m'a conseillé de reprendre mon texte, de n'en garder que l'histoire de ma famille, la trame du roman, et de sabrer tout ce qui était socio-ethnoetc...

" Faites ça et je vous publierai.

Pas cette année, je publie très peu de livres et mon programme est déjà prêt. Mais, dans quelques mois, je devrais être en mesure de le faire. Je vais vous écrire". Et il l'a fait! C'était la première voix d'éditeur que j'entendais. Des autres, je n'ai eu que des lettres de refus stéréotypées. Ces lettres déjà prêtes sur ordina-teur... Et puis par chance, je savais qui était Maurice Nadeau. Et ce qu'il représentait dans l'édition. Forte de cet engagement, j'ai attendu jusqu'au jour où Régine Desforges, alors à la tête des éditions Ramsay, m'a téléphoné. A ce moment-là, j'ai foncé.

A L/A - Le succès est venu relativement vite pour toi puisqu'aujourd'hui, avec quatre romans et une réédition en sept ans, tu es une romancière connue? Ton origine a-t-elle joué? Dans quel sens?

M. M. — Oui, c'est une chance inespérée. Mes lecteurs me suivent, attendent mes livres, depuis la parution des *Hommes qui marchent*.

Pour ce roman-là, comme pour le second, *Le siècle des sauterelles*, je pense que c'est moins mon origine maghrébine que le fait que je sois une fille du désert qui m'a valu l'engouement des lecteurs. La fascination qu'exerce le désert sur les imaginaires ne date pas d'aujourd'hui. Cependant mes lecteurs me disent que dans mes livres, le désert est différent ("vrai", "vu d'en dedans") de la façon dont le décrivent les auteurs occidentaux.

Ce qui me rassure !

Si, à partir de *L'Interdite*, j'ai touché un plus large public, c'est avant tout en raison de mon arrivée chez un grand éditeur, Grasset. En second lieu

seulement, parce que ce livre traitait d'une actualité qui monopolisait les attentions. Tout à coup, être femme, Algérienne et romancière devenait emblématique.

J'y vois plutôt un danger qu'un sujet de satisfaction. Il y a là un risque de jugement caricatural, donc réducteur. De la même façon que je n'ai pas voulu qu'on m'enferme dans un ghetto pour ce qui concerne le monde de l'édition, je n'aime pas, non plus, qu'on mette mes livres dans un fourre-tout. Or certains critiques, — et parfois non des moindres hélas! —, se donnent bonne conscience en évoquant l'Algérie dans un lamento au cours duquel ils égrènent des titres de livres "algériens" — au demeurant fort différents — ce qui les dispense de les lire! Mais ne soyons pas paranoïaques... La larmette en moins, les auteurs "français de sang" essuient régulièrement les mêmes amalgames ou jugements lapi-daires... Ce n'est certes pas une consolation mais cela permet de relativiser. Et puis les lecteurs ne se laissent pas bernier et leur jugement est plus perspicace.

A L/A — Penses-tu que la littérature d'origine maghrébine est mal intégrée parce que mal diffusée?

M. M. — Ce n'est pas la diffusion qui est en cause mais l'édition. A quelques exceptions près, il y a eu pendant longtemps, un cruel manque d'intérêt des éditeurs français pour les écrits des auteurs de la rive Sud de la Méditerranée. Pour être plus nuancée, il faudrait peut-être reconnaître, à la décharge de ceux-ci, que cette production était moins importante (en quantité, j'entends). Les crises identitaires, les menaces du fanatisme, les régimes despotiques... ont brisé les espoirs attendus de la décolonisation et meurtri tant d'individus! Les périodes dramatiques procèdent toujours à l'émergence de foisons de talents. Les lecteurs — encore eux! — éprouvent le besoin de lire, d'entendre ces voix authentiques pour comprendre la complexité de situations, la plupart du temps traitées de manière caricaturale ou tronquée par les médias. Peu à peu, le monde littéraire français a dû se rendre à l'évidence : tous ces gens de frontière

impulsent un souffle nouveau à la langue de Voltaire et l'enrichissent des particularités de leurs aïeux. Ce changement s'est illustré, ces dernières années, par l'attribution du Goncourt successivement à un Marocain, un Martiniquais, un Libanais. Maintenant, il y a une réelle attente. A nous de combattre les clichés!

A L/A — As-tu conscience de faire "passer" quelque chose de ta culture dans tes romans?

M. M — Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe, avant l'accès aux livres. Ma grand-mère, devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans "l'immobilité" des sédentaires et ne cessait de me conter son monde. D'autres nomades venaient lui rendre visite et, pour quelques jours, établissaient leur camp autour de notre maison... Et puis, on dit que l'enfance est le véritable pays de l'individu... Mon enfance, c'est ce monde-là, le désert, l'accès à l'école, le métissage par le biais de cette langue devenue mienne, le français. Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : la langue française est venue me coloniser. Maintenant, c'est à mon tour, de la coloniser! Pas pour dire "mes ancêtres, les Gaulois"...comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer.

A L/A — Et les réactions du public algérien?

M. M. — J'envoyais mes livres "en recommandé" à toute la presse algérienne. Mes deux premiers livres, *Les Hommes qui marchent* et *Le siècle des auterelles*, parus en temps de paix, ont eu un grand retentissement là-bas. Ce qui m'a comblée de bonheur. Avec Tahar Djaout, nous avons reçu les premiers prix, de la fondation "Nourredine Aba", décernés en Algérie. Cette

consécration est d'un tel symbolique pour moi! La disparition de Tahar Djaout et de Nourredine Aba la rend encore plus chère à ma mémoire.

Je reçois des lettres de lectrices algériennes. Qu'elles vivent en Algérie ou en exil, elles me disent qu'elles se reconnaissent complètement en Leïla, Sultana, Kenza, héroïnes de mes romans. Toutes celles qui ont eu à lutter contre l'enfermement de nos traditions, pour faire des études, pour pouvoir travailler, ont arraché leur liberté au prix fort. Nous avons toutes des parcours similaires, à quelques variantes près. Cet été, mon premier livre, *Les Hommes qui marchent* a été réédité en France; il a été le feuilleton de l'été du quotidien algérien *Le Matin*, pendant trois mois! J'en suis très heureuse.

A L/A — Peut-on "abandonner" le pays d'où l'on vient quand on s'installe ailleurs, du moins en ce qui concerne l'écriture?

M. M.— J'ai quitté l'Algérie en automne 1977, donc bien longtemps avant les exodes massifs. Les études de médecine étant longues, à partir de la quatrième année, on assiste au départ de nombreux étudiants (Droit, Economie, Lettres...), arrivés en fin de cursus universitaire. Et dans cette Algérie où je suffoquais, c'est à ce moment-là que mes dernières illusions se sont envolées : ces étudiants, les élites du pays, abdi-quaient toute contestation et n'étaient plus préoccupés que par le souci de se tailler une part, la plus large qui soit, dans le gâteau national. De même qu'ils abandonnaient leurs petites amies pour aller se faire marier par leurs mères avec tous les rites de la tradition... On a la politique qu'on mérite. Cette géné-ration porte, nous portons, notre part de responsabilité dans ce qui arrive au pays. J'ai eu besoin d'aller finir mes études ailleurs, de respirer un air ailleurs, d'être plus libre. Face à ce constat et sous le coup d'un sentiment d'échec, j'ai refusé une bourse pour ne rien devoir à cet Etat-là et me débrouiller par mes propres moyens. Choisit-on toujours ses thèmes en écriture? Quand l'enfance et l'adolescence ont été marquées par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour te précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du vingtième siècle, quand la

liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça! Ce retour sur le passé qu'on fouille fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de le pacifier et d'aller vers un apaisement. Et puis, ce qui est extraordinaire dans l'écriture, c'est que se confronter quotidiennement aux mots finit par devenir une jubilation. L'écriture est une force salvatrice!

Après un long travail sur les mots dans *Les Hommes qui marchent*, m'atteler au *Siècle des sauterelles* a été un pur plaisir. J'avais choisi une fiction qui se déroulait au début du siècle, donc loin de moi, pour m'offrir le prétexte de cheminer un bout de temps — trois ans — avec des nomades. Ces deux premiers romans sont ceux d'une conteuse. Mais, à partir du moment où les assassinats ont commencé en Algérie, je n'ai plus pu écrire de cette façon-là. Mes deux derniers livres, *L'Interdite* et *Des rêves et des assassins*, sont des livres d'urgence, ceux de la femme d'aujourd'hui rattrapée par les drames de l'histoire... Maintenant, après mûre réflexion, je me dis que je ne laisserai pas cette tragédie m'aliéner non plus! Que continuer à n'écrire que sur ce thème-là, ce serait apporter de l'eau au moulin des médias occidentaux qui ne disent plus de ce pays que la barbarie. Ce serait une injustice supplémentaire infligée à un peuple qui résiste malgré tout et, malgré tout, retrouvera un jour sa joie de vivre. Cela ne veut pas dire que nous devons passer sous silence cette tragédie, non! Du reste, comment le pourrions-nous? Mais trouver d'autres formes que l'écriture de l'urgence et... retrouver l'écriture plaisir aussi. C'est notre liberté.

A L/A — Et aujourd'hui, comment te perçois-tu, après tout ce parcours?

M. M. — Je suis plutôt fière de ce parcours. J'ai pu mener à terme une spécialité, puis l'exercer et assouvir mon besoin d'écriture. Et surtout, jusqu'à présent, j'ai toujours su me préserver une totale liberté vis-à-vis des mondes de l'édition, médical, politique... J'ai bien conscience de faire partie, maintenant, des privilégiés. Je ne me sens pas une exilée; je suis une expatriée! Il y a là une différence qu'il serait peut-être long d'explorer ici... Franchir des frontières a été pour moi une délivrance. Est-ce du fait de mon ascendance nomade?

L'exil, je le définis par rapport à une famille, une tribu, pas par rapport à un territoire. Et les gens qui geignent sur l'exil à longueur d'année m'ennuient terriblement. Même si mes premières années en France n'ont pas été de tout repos, je suis arrivée à mes fins. Car il n'y a pas, ici, cette volonté systématique de casser les individus, de brimer les rebelles, de saper les ténacités. Quand il n'y a pas d'impossibilité totale, on sait qu'on a, au moins, une chance et on fonce.

Deux mots me hérissent, "nationalité" et "racines"...Je sais profondément qu'il ne faut rien renier pour s'épanouir vraiment. Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelque frontière que ce soit. Ma grand-mère me disait : "Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher". J'en ai fait ma devise.

A L/A - Ecrire, soigner : comment équilibrer ces activités?

M. M.— Une chose est claire, j'ai sacrifié une carrière de néphrologue à l'écriture. Cependant, même en pointillé, l'exercice de la médecine m'est nécessaire. Peut-être même salvateur. Faire le toubib m'arrache à la solitude de l'écriture pour me plonger dans un travail d'équipe, dans des préoccupations autres que celles qui sous-tendent mes écrits. La confrontation avec la douleur des maladies chroniques, avec la mort, m'apprend à relativiser les tracasseries du quotidien. J'aime les exigences de dévouement, de don de soi, de vigilance quant à l'erreur, de cette profession. La médecine s'est subordonnée à l'écriture et ces deux activités, ainsi échelonnées, concourent à me structurer. Le médecin essaie de soigner les autres. La romancière s'empoque avec des mots et des maux — pour tenter de se soigner elle-même, dans tous les sens du terme!

A L/A — Tu as de nombreuses activités culturelles dans ta région, et tu as invité, en particulier, en avril 1996, aux "Rencontres Méditerranéennes" de Montpellier, quatre femmes de la Méditerranée, justement. Peux-tu nous en parler?

M. M. — Faute de temps, j'ai limité ce choix à quatre femmes méditerranéennes. Des femmes emblématiques, différentes à bien des égards mais ayant toutes en commun un tempérament exceptionnel, un esprit libre et la création. Cheikha Rimitti, elle, je connaissais ses chansons depuis mon enfance, sans l'avoir jamais rencontrée auparavant. Quand on songe que cette femme osait déjà, dans les années 30, chanter le désir avec les termes les plus crus! Elle est la pionnière du Raï. Baya, j'ai découvert ses tableaux chez des amis en Algérie. Ses couleurs féeriques, ses motifs — femme-fleur, femme-papillon... — m'ont enchantée. C'est là aussi, un parcours de femme hors du commun. Elle se jette dans la peinture dès l'enfance et continuera en autodidacte. Elle a seize ans quand elle expose pour la première fois, à Paris. André Breton la célèbre. Picasso l'admire... Ses tableaux sont inspirés par un jardin d'Eden luxuriant et raffiné, avec des femmes heureuses. Une autre façon d'être rebelle puisque l'Islam interdit la représentation des êtres vivants. Baya vit toujours en Algérie et continue à opposer, à l'horreur des jours, sa peinture radieuse au sein même de cette région tristement nommée "le triangle de la mort". Paula Jacques est ma contemporaine. Nous avons beaucoup de points communs. Elle est née dans une famille juive du Caire. Comme moi, elle a grandi dans un milieu pluri-ethnique. Après avoir enjambé la Méditerranée, nous nous sommes consacrées à l'écriture. Ce qui m'intéressait dans notre rencontre, c'était un regard croisé sur nos parcours et nos écrits. Ma quatrième invitée, Edmonde Charles-Roux est, elle, une femme de la rive Nord de la Méditerranée, une femme de lettres aux prises avec le monde politique. Une citoyenne active dans la ville de Marseille, ville de tous les mélanges ethniques, ouverte sur le Sud. Et, à travers Edmonde Charles-Roux, je me donnais l'occasion d'évoquer longuement une cinquième femme, Isabelle Eberhardt. Tu sais l'intérêt que je porte à cette "féministe" précoce qui était venue se perdre du côté cœur de mes dunes et de mon désert...

BIBLIOGRAPHIE

1-ŒUVRES DE MALIKA MOKEDDEM :

-Les hommes qui marchent, Ramsay 1990. Réédition 1997.

-Le Siècle des sauterelles, Ramsay 1992.

-L'interdite, Grasset 1993. Réédition 1998.

-Des rêves et des assassins, Grasset 1995.

-Mes hommes, Grasset 2005. Réédition Sedia 2006.

2-OUVRAGES SUR MALIKA MOKEDDEM :

-Malika Mokeddem, *Envers et contre tout*, Sous la direction de Yolande Aline Helm. Ed, L'Harmattan, 2000.

-Malika Mokeddem, MALIKA MOKEDDEM, sous la direction de NADJIB REDOUANE, YVETTE BENAYOUN –SZMIDT, ROBERT ELBAZ. L'Harmattan, Paris 2003.

3- OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE :

-ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU ,1990.

-GASPARINI Philippe, *Est-il je ?* Paris, Seuil, 2004.

- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil 1996.
- LEJEUNE Philippe, *Signes de vie*, Paris, Seuil, 2005.
- JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire.*- Paris : PUF, 1984.

- DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographie/vérité/psychanalyse*, dans *Autobiographiques : De Corneille à Sartre*, Paris, P.U.F, 1988.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- EL KHAYAT, Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, EDDIF, Casablanca, 1999.
- MITTERAND, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, C., *Sociocritique*, Nathan, 1979.

- DUCHET, Claude, «*Eléments de titrologie romanesque*», in *LITTERATURE* n° 12, décembre 1973.

4-ARTICLES ET REVUES :

-Algérie Littérature/Action, n°22-23 juin 1998, Marsa.

-HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points, 1977.

-El Watan, mardi 12 septembre 2006.

5-SITOGRAPHIE :

<http://www.limag.com>

<http://www.fabula.com>

<http://real.paris.netia.net:8080/ramgen/~medi1///F0009597.ra>

http://www.edition-grasset.fr/textes/ch_moked.htm

<http://www.limag.com/Volumes/Mokeddem.htm>

Résumés :

Cette étude menée dans le cadre d'un mémoire de Master, propose une analyse de l'œuvre de Malika Mokeddem *L'interdite* en s'intéressant à certaines thématiques telles l'enfermement et le désir de liberté tout en essayant de situer cette œuvre entre fiction et autobiographie. Malika Mokeddem a fait de l'écriture son moyen d'expression privilégié pour dénoncer l'enfermement de la femme algérienne et de sa quête pour la liberté. Tout cela, emprunt d'un regard où se mêle réalité et fiction.

ملخص

في اطار اعداد مذكرة التخرج للحصول على شهادة الماستير قمنا بدراسة تحليلية لرواية الكاتبة الجزائرية مليكة مقدم و بالاختصاص لروايتها "الممنوعة" ومن خلالها حاولنا ان ندرس موضوع الانغلاق, الانسداد و الرغبة في التحرر من بين مواضيع اخرى محاولين في نفس الوقت دراسة تموقع هذه الرواية بين ما هو خيال و ما هو سيرة ذاتية

Summary :

This study is led for the purpose of making a Master degree study which prevents an analysis on the piece of writing of Malika Mokeddem entitled « *The forbidden* » (*L'interdite*). In this piece of writing, Malika Mokeddem main concern is to express the feeling of consilement and the desir for freedom. Her work is a combination of fiction and autobiography. Writing is Malika Mokeddem's privileged mean of expression to denounce the algerian woman and her fight for regaining freedom.