

Lumière et ombres de la condition féminine: le regard de Malika Mokeddem et de Maïssa Bey sur l'histoire de l'Algérie

Carme Figuerola

Universitat de Lleida

cfguerola@filcef.udl.cat

RESUM

Llum i ombres de la condició femenina: la mirada de Malika Mokeddem i de Maïssa Bey sobre la història d'Algèria

Les condicions històriques a les quals van haver d'enfrontar-se les escriptores mencionades van convertir en una croada la seva lluita a favor de l'alliberació de la dona. Perquè se saben víctimes d'un entorn subjecte a una tradició secular, reclamen el seu protagonisme des d'una òptica optimista que transmet l'esperança de trobar un equilibri entre masculinitat i feminitat. Per aquest motiu la seva història privada corre paral·lela a la del seu país. L'article analitza preferentment la visió de Malika Mokeddem. La comparació de les seves tesis amb les de la seva compatriota Maïssa Bey posa de relleu fins a quin punt, més enllà d'un cas particular, les seves respectives opinions tradueixen l'essència d'una cerca identitària comú.

PARAULES CLAU

Malika Mokeddem, Maïssa Bey, història, Algèria, identitat.

RESUMEN

Luz y sombras de la condición femenina: la mirada de Malika Mokeddem y de Maïssa Bey sobre la historia de Argelia

Las condiciones históricas a las que debieron enfrentarse las mencionadas escritoras convierten en una cruzada su lucha por la liberación de la mujer. Ambas se saben víctimas de un entorno sujeto a una tradición secular; sin embargo, reclaman su protagonismo desde una óptica optimista que transmite la esperanza de encontrar un equilibrio entre lo masculino y lo femenino. Por ese motivo, su historia privada corre paralela a la de su país. El artículo analiza preferentemente la visión de Malika Mokeddem. La comparación de sus tesis con las de su compatriota Maïssa Bey pone de manifiesto hasta qué punto, más allá de un caso particular, sus respectivas opiniones traducen las claves de una búsqueda identitaria común.

PALABRAS CLAVE

Malika Mokeddem, Maïssa Bey, historia, Argelia, identidad.

RÉSUMÉ

Lumière et ombres de la condition féminine: le regard de Malika Mokeddem et de Maïssa Bey sur l'histoire de l'Algérie

Les conditions historiques auxquelles ont dû se confronter les écrivaines ci-dessus nommées ont changé en croisade leur lutte en faveur de la femme. Toutes les deux se savent victimes d'un milieu

soumis à une tradition séculaire; elles réclament pourtant leur protagonisme dans une perspective optimiste qui transmet leur espoir de retrouver l'équilibre entre homme et femme. À ce sujet, leur histoire privée s'écrit de pair avec celle de l'Algérie.

L'article analyse de préférence la vision de Malika Mokeddem. La comparaison de ses arguments avec ceux de sa compatriote Maïssa Bey met en relief à quel point, au-delà d'un cas particulier, leurs opinions traduisent les clés d'une quête identitaire commune.

MOTS-CLÉ

Malika Mokeddem, Maïssa Bey, histoire, Algérie, identité.

ABSTRACT

Light and Shadows of the Feminine Condition: Malika Mokeddem and Maïssa Bey Perspective on the Algerian History

The historical conditions which the above mentioned writers had to face turned his fight for the woman's liberation into a crusade. As victims of an environment subjected to a secular tradition, they both claim their prominence from an optimistic vision that shows their hope to find a balance between masculine and feminine. For this reason, their private story runs parallel to the history of their country. The article preferably analyses Malika Mokeddem's point of view. The comparison between her theses and those of her compatriot Maïssa Bey highlights to what extent, beyond a particular case, their respective opinions express the keys of a search for a common identity.

KEYWORDS

Malika Mokeddem, Maïssa Bey, history, Algeria, identity.

Malika Mokeddem et Maïssa Bey : deux auteures dont l'écriture s'inscrit dans ce que la critique a convenu de nommer « la littérature de l'urgence », selon l'expression de Soumya Ammar Khodja (1999 : 3), celle où la vie côtoie la mort. Mais de l'urgence par rapport à quoi, par rapport à qui? Par leur émergence, ces voix cherchent à réagir contre les péripéties d'une Histoire en marche et qui semble et qui cherche son chemin à tâtons. Ces auteures s'insurgent aussi contre les circonstances de leur entourage car celles-ci contribuent à rendre leurs petites histoires cauchemardesques, d'où le cri contre les barrières d'un contexte intolérant qui entrave l'émancipation féminine. La création littéraire devient ainsi le reflet de l'implication idéologique de ces femmes vis-à-vis d'une réalité très souvent marquée par l'expérience coloniale et les événements qui s'ensuivent. Dès lors Mokeddem et Bey réécrivent un parcours personnel en même temps que d'un pays —l'Algérie—. Nul besoin de documentation, d'appel à d'autres sources puisque la mémoire suffit pour porter témoignage de l'angoisse et l'amertume des êtres; les détails des microcosmes qui forment leur entourage deviennent nécessaires, sinon indispensables, pour expliquer la violence innommable qui terrasse la société algérienne. Nos propos visent de préférence l'œuvre de Mokeddem et la perspective de l'Histoire qui y est inscrite. La comparaison de ces thèses avec celles de Maïssa Bey permettra de mieux saisir leur portée générale et genrée, en refusant de les attribuer tout court à une personnalité singulière. Pourtant, on ne peut pas appréhender leur vision historique si on ne prend pas conscience de leur combat « envers et contre tout » —pour parler comme Yolande A. Helm (2000)— en vue d'une

affirmation identitaire. C'est pourquoi un premier volet de l'analyse sera consacré à rappeler les parcours personnels des deux écrivaines.

Plusieurs aspects fondent le rapprochement entre ces deux femmes: l'appartenance à une même génération¹, toutes les deux ayant fait leur entrée dans les univers littéraires pendant les années 90, et des similitudes dans leur parcours comme créatrices : toutes les deux ont remporté des prix littéraires et pris la plume pour donner un sens au sang répandu dans ce monde de la tuerie algérienne.

Il suffit de se pencher sur la biographie de Mokeddem pour constater que depuis sa naissance elle a été vouée à revendiquer sa condition féminine. D'après ses propres confidences, cette aînée d'une famille de dix enfants n'avait pas été la bienvenue puisqu'elle n'était pas un garçon, ce qui a semé un certain désarroi vu qu'à sa venue au monde sa famille n'avait même pas le courage de lui offrir un prénom. A la demande de la sage-femme à cet égard,

... (ma mère et grand-mère) ont fait un youyou sans voix et ma grand-mère a fini par lui dire, on va l'appeler : « Aïcha, ou je ne sais pas quoi —ou Malika ». Bon, la sage-femme a dit : « C'est très bien Malika, ça va changer des Aïcha et des Zohra » (Redouane 2003 : 276)

Idee d'autant plus paradoxale en l'occurrence que *Malika* signifie « Reine » comme si par là, le nourrisson était appelé à exercer son emprise sur un univers qui la lui refusait d'emblée. Puissance dérisoire, elle devra avoir recours soit à la médecine, métier masculin à l'époque, soit à l'imagination véhiculée par la littérature pour faire front à l'autorité patriarcale. De même, cette recherche d'affirmation comme femme appert chez Maïssa Bey, non pas pour ce qui est de sa naissance physique mais de son baptême dans la sphère professionnelle. Pour ce faire elle a dû renoncer à son vrai nom pour pouvoir concilier les exigences d'une société intégriste avec celles de l'écriture :

Lorsque j'ai pensé à éditer mon premier roman, il a semblé évident à tout mon entourage que je ne pouvais pas le signer de mon vrai nom, que je devais me cacher derrière un pseudonyme, pour plusieurs raisons. La plus importante étant bien entendu liée aux menaces de mort qui à ce moment-là pesaient sur tous ceux qui osaient affirmer par leurs écrits, leurs paroles et leur mode de vie qu'ils n'acceptaient pas les diktats des intégristes. (Bey 1998 : 32-33)

Le recours à un nom de plume n'est pas un phénomène nouveau. Porteur par nature de l'anonymat, de la protection que celui-ci assure, il témoigne aussi de la volonté de faire face à un modèle social où la femme est bannie de l'espace public.

Dans leur but commun de prendre la parole en faveur d'une revendication anticonformiste contre la société ancestrale, les univers romanesques des deux romancières apparaissent peuplés de femmes. Celles-ci se confrontent sans cesse aux chaînes sociales qu'elles retrouvent tout d'abord dans leur cercle le plus immédiat, à savoir, la cellule familiale. Le clan reproduit les mœurs de leur entourage où la suprématie masculine est un signe manifeste depuis le tout premier âge, des jeux aux quels se prête le frère avec l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli* :

Combien de fois par jour vient-il se placer à califourchon sur le dos de Selma ? De son bras droit, il lui enserme le cou à lui couper la respiration. Etonné qu'elle ne s'élançe pas immédiatement, il pointe

1. Mokeddem est née en 1949 et Bey en 1950.

l'index de l'autre main et lui intime : « Va ! Va ! » il est tellement habitué à ce que tout le monde devance ses caprices que ceux-ci ont pris, pour lui, valeur d'ordre. (Mokeddem 2008 : 22)

La plume de la narratrice est éloquente lorsqu'elle recourt au terme « tyran » pour définir l'attitude du cadet, en réaffirmant ainsi ce que l'image laissait déjà entrevoir du point de vue symbolique: le mâle, apparenté à un chef glorieux, domine la monture et lui inflige le traitement vexatoire manifeste dans les coups aux mollets. De surcroît une telle suprématie semble compter avec l'approbation maternelle car les injonctions de la génitrice à sa fille contribuent à légitimer les aspirations du frère.

A ce fait se joint la circonstance que la femme se consacre régulièrement aux labeurs traditionnelles et conçues comme moindres : lorsque la petite Selma veut bien participer du secret de la famille, elle en est bannie, reléguée au soin des enfants, en conséquence livrée à une tâche qui représente un élargissement de l'activité procréatrice. Par analogie les actions qui s'écartent de ce domaine intime sont envisagées comme une nuisance à la vie courante : dans *La Transe des insoumis* Malika rend compte à la première personne de l'aspect marginalisant que le travail intellectuel avait entraîné dans l'esprit de sa mère. L'enfant était alors arrachée à son monde de façon à ce que l'autorité et les principes traditionnels s'atténuent au point de ne plus avoir de retentissement (Mokeddem 2005 : 47-48). Ce roman montrait une redéfinition éloquente de même que restrictive des rôles féminins à travers l'expérience de la grand-mère, à laquelle il rend hommage : si l'aïeule est capable de confluer spirituellement avec sa belle-fille, c'est par l'élaboration de la laine. Toutefois, la communion qui s'était produite dans les tâches rudimentaires de la préparation de la matière se dilue lorsque ce procès arrive à son étape la plus délicate: le tissage, activité doublement artistique puisque la petite fille l'apparente à un spectacle musical où le métier à tisser deviendrait un substitut de la harpe et par leurs gestes, les deux femmes se prêteraient au ballet. Spectacle sur lequel surenchérit le récit fabuleux de la grand-mère par lequel, grâce aux tapis, un individu anonyme avait été ramené au fondamental, à l'essentiel puisqu'il y avait découvert l'amour et la mort, les deux faces du drame humain.

Les résultats maladroits obtenus par la mère la pousseront à opérer un troc et le métier sera remplacé par la machine à coudre. Dorénavant la cassure est inébranlable : le temps des nomades est révolu et ses traces ne persistent que dans la mémoire de la grand-mère qui se voit forcée à se replier sur les mots pour sa récréation. La fantaisie est ainsi proscrite d'une génération féminine. L'autorité morale, la reconnaissance dont bénéficiait l'aïeule ne sera pas héritée par la mère dans les premiers romans de Mokeddem, il faudra attendre à *Je dois tout à ton oubli* (2008) pour que l'auteure trouve la paix auprès de celle qui l'a enfantée.

De ce point de vue l'écriture de Mokeddem, tout comme il arrive chez Bey —ce dont on reparlera ci-dessous— maintient un intense dialogue avec leurs géniteurs: depuis *Les Hommes qui marchent* jusqu'à *La désirante*, depuis *Au commencement il y avait la mer* jusqu'à *Puisque mon cœur est mort*, elles évoquent respectivement la relation entre les protagonistes et leurs mères, pères, grand-mères, sœurs et frères. Constellations familiales vécues souvent comme des déchirures qui à certaines reprises se définissent par l'absence, notamment de la mère. Réduite à un rôle de nourricière, d'être passif et médiocre, celle-ci contribue par sa passivité à affirmer la portée du système patriarcal. Ce manque permet même d'envisager une filiation de choix : dans *Le siècle des sauterelles* Yasmine remplace son état d'orpheline par une mère inventée sous le patron d'Isabelle Eberhardt. Sans avoir le regard enragé de Leïla (*Les hommes qui marchent*), la première héroïne de Bey met en lumière ce vide maternel : lorsque dans son parcours vers la désillusion Nadia est confrontée à l'avortement, la seule issue qui lui reste en dehors du tourment des conventions sociales, la mère

éprouve une certaine syntonie avec elle. Pourtant, la griffe du déshonneur porte sur un domaine trop transgresseur, celui de la sexualité, pour qu'elle ait le courage d'offrir son aide à la jeune fille. Le silence, l'aveuglement, la soumission à une loi d'airain imposée restent les seules attitudes possibles pour ces mères qui n'osent pas enfreindre un ordre établi. De même, dans *Bleu, blanc, vert*, Lilas témoigne de l'incompréhension dont elle allait souffrir auprès de sa mère devant la probabilité d'un divorce :

Admettons qu'elle m'écoute jusqu'à la fin. Ce qui est peu probable. Elle se lèverait d'un bond et, aussi raide que la justice, me couperait d'un bref et définitif : tu es folle. Elle pourrait ajouter, pour enfoncer le clou : au lieu de remercier Dieu de la chance que tu as ! Je crois même qu'elle irait jusqu'à énumérer les qualités indéniables d'un époux qui ne manque à aucun de ses devoirs, qui se tue au travail pour pouvoir améliorer sa vie et celle de sa famille. Gentil, sérieux, poli, serviable, attentionné envers sa mère, sa belle-mère, ses beaux-frères, jamais un mot plus haut que l'autre. Et pour finir, elle glisserait l'argument imparable : et que diraient les voisins ? (Bey 2009b : 214)

Bey s'en prend alors au code de la famille imposé par un islamisme qui, après l'Indépendance, se propage comme une marée. Déjà dans son accès à l'âge adulte marqué par les rites de passage conventionnels, Lilas rend compte de la différence entre garçons et filles : alors que les premiers deviennent des candidats à remplir le rôle de chefs de famille, pour les dernières la gloire n'est pas probable car leur initiation se trouve être en rapport avec la sexualité. Le mariage n'est pas en mesure d'améliorer leur sort vu la formule par laquelle il se résume chez les femmes : « une minute de détente, neuf mois d'attente et toute une vie exténuante » (Bey 2009b : 98). D'où que la maternité finisse avec le charme féminin vu les déformations qu'elle provoque sur le corps... Le refus d'enfanter manifesté par le tout des héroïnes de Mokeddem peut, certes, être interprété comme un reflet biographique personnel de l'écrivaine. Cependant la comparaison avec les thèses de Bey permet d'accorder une portée beaucoup plus large et profonde à cette volonté. En effet, Lilas interprète la contraception comme « la vraie révolution du XXe siècle » d'où que les liens soient profonds entre le thème féminin et l'historique, comme le remarque Colette Valat (2009 : 11) et que ces écritures constituent un volet de l'histoire culturelle du peuple algérien car elles témoignent de la position féminine dans la vie quotidienne, celle qui souvent n'est pas enregistrée parmi les grands événements. Le lecteur perçoit le parallélisme établi entre la lutte pour la cause nationale et pour celle des femmes de par le pouvoir qu'elles acquièrent sur la maîtrise de leur corps. La négation de Mokeddem demeure un échantillon de ce nouvel acquis. Un acquis d'autant plus révélateur qu'à son avis l'esclavage physique rend la femme doublement victime : d'une part elle endosse la honte sociale qui s'ensuit des circonstances sociologiques dues à l'exode rural. Le mouvement migratoire n'étant pas suivi d'une prospérité économique, il déchaîne une promiscuité² qui provoque des ravages silencieux, cachés, et dont, d'après Mokeddem, on ne trouve pas de signe dans les statistiques officielles. D'autre part, en tenant compte de ces conditions, il revient à la femme de devenir le bourreau des enfants nonsouhaités, l'outil destiné à en éviter le discrédit. La mémoire de Selma (*Je dois tout à ton oubli*) identifie au début de l'intrigue l'aspect de la main maternelle avec celui des « araignées annonciatrices du vent de sable » : si elle ne déchaîne pas l'orage, elle en reste toutefois le signe annonciateur. Sexualité et maternité ne vont pas de pair dans ce monde encadré génériquement sous les thèses d'Euripide. La

2. Maïssa Bey dénonce aussi sans équivoque les conséquences de cette surpopulation qui dans les quartiers populaires d'Alger relève de « une moyenne de 7,8 personnes par habitation » (Bey 2009b : 152).

concrétion de cette antinomie a lieu au sein du récit et son importance est soulignée par l'auteure du point de vue formel en introduisant la seule note explicative en bas de page à propos du terme *Jason*. Mokeddem se voue à une appropriation du mythe littéraire qu'elle entame par sa tentative d'identifier dans sa famille l'équivalent de ce personnage mythique. Sa crainte que ce forfait souille le père reste compréhensible si l'on conçoit que Mokeddem, malgré les divergences qui les avaient écartés, s'est réconciliée avec lui dans *Mes hommes*, son ouvrage précédent. Enfin elle comprend que le rôle revient à cet oncle dont la description reste pourtant positive : sa beauté apparaît mise en relief, il participe d'un halo quelque peu romantique. Il a été privé d'un mariage par amour et il est présenté comme un homme en proie à la vengeance d'une première femme. A notre avis l'écrivaine dénonce une fois de plus ces habitudes ancestrales de mariages accordés par le clan qui asphyxient la volonté des êtres sans réussir à étouffer leur nature.

Mais la tragédie se veut d'autant plus dramatique que la Médée de notre écrivaine reste un simple ersatz de son aïeule littéraire:

...comment risquer la comparaison quand la mère comme la tante feraient si pâle figure aux côtés de Médée ? Les divergences sont là des motivations de cet acte. Il relève du seul orgueil chez Médée. Médée méprise souverainement la notion du mal et tue pour se venger d'un époux et des puissants avec lesquels ce dernier fait alliance. [...] c'est parce qu'elle surpasse, outrepassé toutes communes mesures que Médée continue à fasciner depuis l'Antiquité (Mokeddem 2008 : 83-84).

Les traits des deux femmes sont inversés : la conscience du mal, le rejet à l'exposition manifeste de celui-là, c'est-à-dire la honte, se trouvent à l'origine des actes de la mère. En d'autres termes, alors que la vengeance de Médée appartient au domaine public par l'orgueil qui en est le moteur, dans le cas de Mokeddem il s'agit d'une conduite réservée à la sphère du privé, de l'indicible même, que seuls les « initiés » aux traditions de cet univers peuvent accepter. C'est à cause de cette qualité du crime que l'on peut justifier la tentative de bannir jusqu'à l'opiniâtreté la petite Selma de la portée de cet épisode : d'abord l'envoyant s'occuper des enfants, puis la dépaysant avec le voyage à Oujda. Car son péché à elle consiste à avoir vu, à savoir, à avoir pénétré trop tôt dans le cercle du secret.

Une deuxième thèse se joint à la précédente en guise, d'après Selma, de circonstance atténuante : le manque d'affection maternelle de la part de la mère, elle-même étant devenue orpheline depuis sa naissance. Comme dans d'autres récits de Mokeddem, l'enfance est loin d'être un paradis perdu.

La mère-bourreau est mutée en victime de ces actes criminels auxquels elle est réduite par les exigences que cette société fait peser sur les femmes. Sa seule issue se réduit à l'exil intérieur. La définition fournie par la romancière sur le concept d'infanticide grossit l'encre sur l'auto-lésion : la mère commet un crime contre soi-même, esclave comme elle reste des mœurs tribales. Le meurtre agrandit sa portée du moment où le narrateur instaure un lien constant entre le particulier et le générique. Par un effet métonymique original, l'exemple raconté sert à illustrer le panorama algérien. Aux yeux de l'écrivaine, « c'est au pays tout entier, à l'Algérie, que sied le rôle de Médée ». Le manque de respect exercé contre la différence, contre ceux qu'on conçoit *Autres*, souvent femmes et homosexuels, se situe à l'origine de la violence capable d'empêcher le progrès de ce peuple. Ce même souci fait part des thèses de Bey. Chez elle les personnages confrontent leur individualité à celle du groupe constitué à partir de « la nationalité, la langue, l'origine, l'histoire, l'ethnicité, la religion », pour utiliser ses propres termes dans *Lune et l'autre* (Bey 2009a : 11). Lilas (*Bleu, blanc, vert*) en tant que psychologue, ne remarque-t-elle pas en plus des contradictions vécues par les femmes, les difficultés des homosexuels qui se rendent dans sa consultation et qui « tous avaient la même

réaction. Celle de vivre leur homosexualité comme une véritable tragédie. Une tragédie qui conduit certains au suicide » (Bey 2009b : 232). D'où que toute dissension par rapport au groupe reste d'emblée condamnée et qu'elle soit porteuse d'agitation. Pour mieux mettre en relief son idéologie Bey utilise un procédé que Mokeddem avait déjà employé dans *L'interdite* (1993) consistant à offrir au lecteur deux points de vue, le masculin et le féminin, et par ailleurs, l'affrontement entre le dominant et le dominé. Telle polyphonie cherchant à déceler les vérités individuelle dans un monde du collectif, loin d'être fortuite, sert à situer dans le roman la cause de la femme sur un pied d'égalité avec celle du nationalisme : la statuette que Lilas reçoit en héritage de Mme Moreno, la prétendue Française, reste la synthèse de ce parallélisme. Cette implorante qui n'est pas loin de rappeler celle de la malheureuse Camille Claudel résume en soi les avatars auxquels sont confrontées celles de son genre :

Tu vois, ça, petite, c'est la guerre. Toutes les guerres que j'ai traversées sont inscrites sur son corps, et sur le mien aussi. Je porte en moi les deux stigmates de la vie : l'amour et la mort. (Bey 2009b : 158).

Les pénuries de la femme relèvent ainsi d'un double axe : celui qui s'enracine dans la tradition des mœurs et celui qui découle des événements vécus. Or, la portée de l'Histoire acquiert chez les écrivaines une transcendance qui dépasse celle d'un simple décor. Les épisodes historiques bénéficient d'un statut de premier plan, comparable à celui d'un personnage car au-delà de la perception idéologique qu'ils traduisent, ils contribuent à dresser le profil des identités visées par les narratrices. En gros la période comprise dans les intrigues de Mokeddem correspond aux derniers soixante ans environ : 1945 à 1975 pour *Les Hommes qui marchent* ; 1901 à 1939 pour *Le Siècle des sauterelles*, des années 1960 à nos jours pour le reste d'ouvrages jusqu'à *N'Zid*. Ce laps de temps va de pair avec l'existence de l'écrivaine elle-même et il comprend les faits historiques qui ont déterminé le sort de l'Algérie actuelle : les derniers feux de la période coloniale, la guerre, l'Indépendance, le post-colonialisme, entre autres. Par ailleurs il n'y a pas que l'histoire intérieure de l'Algérie qui préoccupe l'auteure : d'autres événements survenus ailleurs ayant déterminé de près ou de loin le cours de l'avenir du pays l'intéressent. Ainsi se lit la perplexité de Zohra (*Les Hommes qui marchent*) devant la seconde guerre mondiale témoigne l'incompréhension des natifs qui ne se sentent pas concernés auprès des conflits de l'Hexagone et qui, en conséquence, n'interprètent pas le dénouement des hostilités dans le même sens que les Français, comme le manifeste symboliquement le comportement féminin : « C'est depuis cette date que les femmes de l'Est algérien ont troqué le blanc haïk contre un drapé noir » (Mokeddem, 1990 : 31).

Ce désir de raconter ce qui s'est vécu en Algérie, de s'engager avec la fortune de son pays concerne aussi Bey. Plusieurs de ses ouvrages ancrent leurs épisodes dans l'Histoire : *Bleu, blanc, vert* (2006) rend compte de cette importance puisqu'il établit formellement trois étapes déterminantes pour la vie des héros aussi bien que pour l'existence du pays. Dans ce sens il comprend les trente années qui s'égrènent depuis l'Indépendance en 1962. Cette période permet à Ali et Lilas de contempler la naissance d'une violence qui agit en sourdine et qui porte ses griffes contre tous ceux qui avaient cru espérer dans la fin de la guerre l'arrivée de la liberté. Le conflit est de même évoqué par la figure du père ayant trouvé la mort à cette occasion, ce qui marque un halte dans l'esprit de la jeune protagoniste.

Surtout ne te retourne pas (2005) élabore un réquisitoire contre les diverses brutalités qui touchent la femme et l'Algérie. Pour mieux le prouver, le roman passe en revue les époques coloniale, post-indépendance et contemporaine du pays dans le but d'en saisir les failles sociopolitiques ayant

déchaîné le tremblement de terre. Le séisme ravageur sur lequel est axé le récit n'a donc pas que des causes physiques. En fait il est pris comme métaphore évocatrice du chaos dans lequel se trouve submergée l'Algérie. La comparaison n'est pas sans rappeler celle qui en 1998 avait inauguré le roman de Mokeddem *La nuit de la lézarde* où cette dernière évoquait la fissure qui touchait le peuple algérien. Dans les deux cas le sort de la femme reste tragique : chez Mokeddem son héroïne succombe allégoriquement à la lézarde qui crève son cœur ; chez Bey, Amina souffre d'une amnésie qui la lance dans une errance pénible : son chemin mémorial s'accomplit en douleur tout comme l'accouchement de l'Indépendance est passé par le sang.

Entendez-vous dans les montagnes (2002) trace le profil du drame vécu par l'Algérie et par la protagoniste vu la mort du père lors de ce fait. À ce but l'œuvre met en scène deux personnages qui pendant un court voyage en train s'adonnent à une reconstruction mémorielle qui passe en revue la guerre, la Révolution et les déchirures. Là encore l'histoire individuelle rejoint celle d'une collectivité. De ce fait la destination géographique, Marseille, se redouble d'une autre de nature symbolique : la quête de la vérité dont l'acceptation —qui n'entraîne pas l'oubli— se révèle le seul biais pour surmonter le traumatisme de la violence. La blessure ne peut cicatriser que par la compréhension mutuelle, tel est le message fourni au lecteur par cette jeune voyageuse qui à la fin réussit à s'entretenir avec le bourreau de son père.

Pour finir ce bref surplomb, plus récemment *Puisque mon cœur est mort* (2010) continue à raconter les atrocités qui ensanglantent le pays puisque l'intrigue consiste en un dialogue d'une femme avec son fils assassiné par un intégriste revenu du maquis. Le meurtre, en plus de détruire le lien familial, ravage les relations d'Aïda —la protagoniste et mère- avec son entourage car il déclenche une attitude jusqu'alors latente qui s'écarte des mœurs ancestrales et qui suscite une profonde méditation sur des aspects poignants du cadre politique et social quotidien: l'instrumentalisation de la religion, le pardon, le sacrifice de la jeunesse... L'écrivaine met l'accent sur le thème de la résilience, cette capacité de résister à des blessures devenues des chancres, aspect que Bey avait effleuré dans ses ouvrages précédents.

On dirait que les deux romancières essaient à tous les prix de comprendre les drames qui traquent leur pays de même que les phénomènes qui touchent leur société d'origine en s'interrogeant à propos des motifs qui portent à devenir terroriste mais aussi tortionnaire. Leur détresse tient de ce que la violence est loin d'être conçue comme l'apanage d'un étranger installé en Algérie lors de la colonisation. Au contraire, elle demeure un fait naturel à en juger par le terme *fléau* auquel a recours Maïssa Bey par l'entremise d'Ali pour faire la synthèse de la période post-révolutionnaire (Bey 2009b : 235). L'écriture de Mokeddem, de son côté, —surtout dans ses premiers ouvrages— souligne que l'Indépendance n'apporte à l'Algérie qu'une fausse liberté alors qu'elle s'accompagne, en échange, d'un déchaînement de l'agressivité. Ce message se dessine formellement par les expressions utilisées pour la caractérisation de l'époque citée dont l'ensemble acquiert des connotations négatives. Souvent ces termes situent la colère en dehors de la portée de l'individu car, dans leur ensemble, les termes utilisés par Mokeddem indiquent des phénomènes dont les effets échappent à l'homme et à sa capacité d'en exercer le contrôle: *épidémie* (Mokeddem 1990:284) -vocable utilisé pour se rapporter à la guerre-, *pays détraqué*³ (Mokeddem 2004:21), *chaos* (Mokeddem 2004: 51), *drame* (Mokeddem 2004: 44), *poudre* (Mokeddem 2004: 44)— substantif pris pour se rapporter à la matière génératrice d'un incendie imaginaire parallèle à celui qui clôt l'intrigue de *L'Interdite*

3. S'il est vrai que les termes appartenant au champ sémantique de la maladie sont fréquents en vertu du métier de l'écrivaine, cet aspect ne dévalue pourtant pas leur connotation redoutable.

(Mokeddem 2007: 180)—. Par ce biais sont remarquables deux comparaisons par lesquelles l’auteure transmet son propre concept à propos du pays où elle est née et qu’elle définit en tant qu’« un pays *Inch’Allah* »(Mokeddem 2007: 68) et une nation qui « est en train d’accoucher, dans le sang, de la laïcité et de la démocratie» (Mokeddem 2004: 71) . Dans le premier cas, l’appel au surnaturel, voire au divin traduit le total désarroi de l’individu face à son sort. Dans le deuxième, le lecteur éprouve le tiraillement entre la liberté promise et les moyens par lesquels elle est atteinte. A cet égard on découvre l’ambiguïté des sentiments par rapport à l’Indépendance que Mokeddem avait déjà exprimée dans son premier livre, *Les Hommes qui marchent*. Ce récit met en exergue la gaïté de ces femmes qui, en prenant le train pour le Maroc, n’hésitent pas à se solidariser avec leurs maris en chantant l’hymne national comme symbole de la victoire conquise n’est pas libre de frustrations portant sur de différents domaines, d’après la narratrice: « La révolution agraire était un échec. Pire, un désastre. L’amour était impossible, toutes les routes barrées, la paix à nouveau traquée» (Mokeddem 1990: 314). L’Indépendance éveille des comportements relevant d’une double morale, que ce soit chez les bourgeois —vg. les parents de Yacef qui empêchent leur fils d’épouser Kenza puisqu’elle n’appartient pas à leur milieu aisé (*Des rêves et des assassins*)— ou chez les plus défavorisés. Rappelons à cet égard dans *Les Hommes qui marchent* la position des hommes qui le 1^{er} novembre lapidaient la petite Leïla accompagnée de sa sœur parce qu’elles ne paraissent pas en tenue « autorisée » ; o encore le cas du père de Kenza, le boucher dont le métier évoque par analogie sa démesure auprès des femmes (Mokeddem 2004: 11). Tant d’autres exemples viendraient en appui.

Nos auteures insistent aussi à dénoncer la dégradation des lieux engendrée par la fureur destructrice qui se répand après l’Indépendance : d’après Mokeddem, à Alger la violence collective s’abat sur le mobilier urbain à la fois que sur les femmes : dans *Des rêves et des assassins* ville et femme sont liées par leurs corps ravagés. Le récit insiste sur cette agressivité et pour ce faire, il prend un même objet et en fournit deux portraits opposés suivant l’époque. Les lions en bronze ornant autrefois la mairie —le choix de l’immeuble n’est pas banal si l’on conçoit qu’il s’agit de l’emblème de l’expression populaire— souffrent d’une destruction à de fortes connotations sociales et par là, incarnent la métaphore de tout un peuple affublé de ce chancre que suppose l’intégrisme :

Maintenant, l’interdit et la terreur calcinent tout. Les célèbres lions de la mairie en ont perdu leurs crocs. Crinières et corps lépreux, ils semblent rongés par le mal qui dévore la ville et la vie. Maintenant la charcuterie de Sorriano est un bureau du FIS. (Mokeddem 2004: 34)

La représentation du monde urbain établit un lien entre les atteintes individuelles subies par Kenza et celles de la collectivité qui se reflètent même dans le langage. Kenza remarque la métamorphose dont la langue rend compte à son tour du changement de consciences : « Maintenant, s’ajoutant à la division entre « Rois »,« Riens » et moins-que-rien, des « ismes » et autres séismes dévastent le pays » (Mokeddem 2004: 34).

De sa part Bey, à travers le regard de Lilas, constate aussi la détérioration des quartiers d’Alger où les dégâts matériels ne font qu’engendrer une dégénérescence des conditions de vie et des mœurs de ses habitants (Bey 2009b: 167-68). Le plus haut degré de cet avilissement parvient de la main de la déclaration d’état de siège qui soumet Alger à une pollution à tous les niveaux⁴. Souillure d’autant

4. « Alger est sous couvre-feu à partir de huit heures le soir. Les hélicoptères de l’armée tournent inlassablement au-dessus de la ville, tels de gros bourdons noirs. Le hululement des sirènes des voitures de police et des ambulances trace dans la nuit de longs sillons d’angoisse, tandis que des pneus brûlés, ça et là, dégagent une fumée noire et pestilentielle

plus touchante qu'elle atteint les êtres mêmes: dans l'intrigue le malaise de l'Algérie se redouble de celui du couple car le bonheur ternit lorsqu'Ali réussit professionnellement et, comme il en avait été chez son père, commence alors à se corrompre.

Pour revenir à Mokeddem, sa plume déplore l'évolution politique du FIS dont les positions contradictoires concernent même les morts, influence qui la préoccupe vu qu'elle en fait le sujet fondateur de l'intrigue de *L'Interdite*. De ce point de vue *Bleu, blanc, vert* se situe dans une perspective proche quant au désarroi des protagonistes à l'égard de la victoire du FIS. L'évolution des événements s'accompagne d'un désengagement des anciens partisans. C'est pourquoi à la fin du roman Ali avoue son indifférence et celle de Lilas qui, autrefois très engagés dans l'avenir algérien, ont en revanche renoncé à exercer leur droit de vote et se sont adonnés à un bonheur passager : faire une balade sur la plage. De plus, d'une manière indirecte la protagoniste blâme cette époque par le témoignage de Madame Moreno, cette Espagnole que tout le monde a pris pour Française et qui, par son déracinement, devient l'exemple en soi des résultats néfastes de la guerre. L'amitié sincère née entre ce personnage et la jeune fille rappelle le cas de Portalès (*Les Hommes qui marchent* de Mokeddem), le colon avec lequel Leïla établit une bonne entente. L'individu représente, d'après ses propres mots, un civil venu d'outre-mer et souhaitant « pouvoir vivre en paix sur cette terre d'Algérie » (Mokeddem 1990: 176). Il n'est pas en vain que la romancière crée un passage où, alors que le germe de la violence avive la guerre, Portalès fait cadeau à la jeune fille de *Le Petit Prince*. D'ailleurs ce livre apparaît explicitement cité chez Bey à travers Lilas le définissant comme « mon livre préféré » (Bey 2009b: 26). Par cet intertexte avec Saint-Exupéry il nous semble que toutes les deux écrivaines tiennent à s'autoriser du message porté par ce héros devenu classique : la fuite, la solitude dans laquelle le Petit Prince se réfugie permettent au jeune homme de redécouvrir les valeurs de l'amitié et de l'amour (Wagner 1996). A ce message se joint le caractère *mythique* du conte qui fait régresser le lecteur à un temps primordial d'où il peut envisager des problèmes cosmiques. Cet aspect renforce les quelques parallélismes par rapport à l'ouvrage de Mokeddem : *Les Hommes qui marchent* ébauche des thèmes tels que l'isolement du créateur, l'attente de l'amour, la quête d'une réponse à un univers beaucoup plus large que l'enceinte de l'Algérie. La confluence de Mokeddem avec l'auteur de *Le Petit Prince* devient un atout d'autant plus saillant que dans des volumes postérieurs sa réflexion sur le monde insiste sur ces thèmes.

Pour conclure, en dehors des sujets abordés, des métaphores qui se recourent, de la lucidité avec laquelle ces auteures traitent la condition de la femme en Algérie face à l'accablante réalité, un autre volet rapproche Malika Mokeddem et Maïssa Bey : leur optimisme. Leurs histoires, tissées entre des individus à la fois acteurs et victimes de l'Histoire, ont un commun aspect nouveau : elles ébauchent l'espoir d'atteindre un équilibre entre l'homme et la femme et celui de dépasser la violence secrétée par l'Algérie car comme l'affirme Lilas à travers les mots de Cortázar : « L'espoir appartient à la vie. C'est la vie même qui se défend » (Bey 2009b : 284).

Références bibliographiques

AMMAR KHODJA, S., « Écritures d'urgence de femmes algériennes », in *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], n° 9, 1999, mis en ligne le 08 février 2005, consulté le 25 juin 2014. URL : <http://clio.revues.org/289> ; DOI : 10.4000/clio.289

qui s'insinue jusqu'au cœur des maisons. » (Bey 2009b: 276)

- BEY, M., *À contre silence*. Entretien avec Martine Marzloff, choix de textes et étude, Paris, Parole d'Aube, 1998.
- BEY, M., *L'une et l'autre*, Paris, L'Aube. 2009a.
- BEY, M., *Bleu, blanc, vert*, Paris, L'Aube 2009b [Première édition : 2006].
- HELM, Y. A., *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- MOKEDDEM, M., *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1997 [Première édition : 1990].
- MOKEDDEM, M., *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 2004 [Première édition : 1995].
- MOKEDDEM, M., *L'Interdite*, Paris, Grasset, 2007 [Première édition : 1993].
- MOKEDDEM, M., *La Transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2005 [Première édition : 2003].
- MOKEDDEM, M., *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008.
- REDOUANE, N., BENAYOUN-SZMIDT, Y., ELBAZ, R., *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- VALAT, C., « Maïssa Bey : l'écriture de la révolte » in *Horizons Maghrébins. Le droit à la mémoire*. n° 60, 2009, Presses Universitaires du Mirail, pp. 9-16.
- WAGNER, W., *La conception de l'amour-amitié dans l'œuvre de Saint-Exupéry*, Berne, Peter Lang, 1996.