

SOUAD ATOUI-LABIDI

Université Mohamed Boudiaf de M'Sila

L'écriture de Malika Mokeddem : une écriture de la métamorphose

L'analyse de l'idée de la métamorphose présentée dans cet article ne touche pas essentiellement la notion en question telle qu'on la connaît tous. Cette problématique ne sera pas traitée dans ses aspects religieux ou mythique et même pas selon la vision d'Ovide ou de Kafka. Il sera plutôt question de travailler sur l'écriture littéraire de Malika Mokeddem qui propose par le moyen du langage fictionnalisé une nouvelle manière de concevoir l'environnement et la nature. L'idée de la métamorphose dans notre contexte est donc tributaire des procédés utilisés pour dire symboliquement les faits et les êtres. Cette métamorphose se situe au niveau de la modification d'un élément ou d'un être en d'autres différents grâce au langage. L'écriture de la métamorphose a pour fonction de développer une autre manière de concevoir l'univers dans lequel on vit, de lui attribuer d'autres sens. L'auteur, dans les textes de fiction, reconstruit le monde à son image et par là même, il se donne la possibilité d'agir sur lui-même. Ainsi, écrire la nature dépeint selon Buell deux aspects : un aspect interne et un autre externe. Il s'explique en effet en disant :

J'imagine deux paysages – un hors de soi, l'autre à l'intérieur. Le paysage externe est celui que l'on voit. [...] le second paysage, auquel je pense, en est un intérieur, une sorte de projection, à l'intérieur d'une personne, d'une partie du paysage extérieur.¹

1 B. Lopez, *Crossing Open Grounds*, New York, Vintage Books, 1989, p. 64-65, [cité d'après :] G. Vignola, « Écocritique, écosémiotique

Ces deux aspects empruntés à Barry Lopez et développés par Buell sont étroitement liés à toute trame narrative qui ne se contente pas d'imiter la réalité existante mais tente de la représenter autrement. Or, la correspondance des deux aspects interne et externe dépend également de la manière dont l'auteur exprime ses représentations qui sont liées à leur tour à une vision du monde purement culturelle mais grâce à la fiction peut se métamorphoser pour interpréter les dires et parfois même les délires des auteurs. Ainsi, pour Buell, l'écriture s'inspire en même temps de l'expérience individuelle du monde physique et des données culturelles qui donnent forme à cette même expérience. Cependant, ces éléments sont insuffisants pour expliquer la puissance et le pouvoir du texte littéraire². Dans cette optique,

La mise en forme de l'expérience à travers l'écriture jouerait un rôle essentiel en donnant une vivacité au récit permettant de créer une connexion avec le monde. Au-delà du texte et de la représentation de la nature, c'est donc l'écriture en tant qu'acte – un acte qui [...] peut mettre en valeur une relation singulière avec l'environnement – qui retient l'attention de Buell.³

Cette relation singulière avec la nature qui retient l'attention de Buell est fictionnalisée par un langage qui lui propre. En effet, l'écriture se métamorphose et brise l'arbitraire des signes pour aller proposer à la fiction littéraire des ouvertures inédites et de nouvelles tendances. Cette métamorphose donne à lire une nature autre qui n'est pas celle qu'on connaît. Le monde propre n'est plus perçu ordinairement mais pris en charge par l'écriture qui propose de le voir autrement. En effet,

et représentation du monde en littérature », [dans :] *Cygne noir*, 2017, n° 5, p. 5.
 2 G. Vignola, « Écriteure, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *op. cit.*, p. 9.
 3 *Ibidem*.

[c]e qui se trouve hors de l'Umwelt⁴ peut être appelé la nature zéro. La nature zéro est la nature elle-même (par exemple, la nature sauvage absolue). La nature première est la nature que l'on voit, identifie, décrit et interprète. La nature seconde est la nature que l'on a matériellement interprétée, la nature matériellement traduite, c'est-à-dire la nature transformée, la nature produite. La nature tierce est la nature virtuelle, telle qu'elle existe dans l'art et la science.⁵

L'écriture littéraire peut traduire une ou des expériences vécues par un auteur qui développe une représentation autre de la nature en communion avec la nature concrète, mais indépendante de son appréhension ordinaire par l'humain. Ainsi, si nous nous penchons de façon approfondie sur les sujets abordés par l'écrivaine algérienne Malika Mokeddem, nous constatons que parmi les thématiques les plus récurrentes chez elle se trouve bien celle de la nature. La mise en fiction des éléments naturels donne à son œuvre un caractère spécifique différent de celui des auteurs algériens d'expression française de son époque d'écriture qui est celle des années 90. Effectivement, l'auteure noue avec l'espace naturel des liens qu'elle intègre à son univers intérieur, avec affection, pour révéler grâce à l'écriture le plus enfoui de son imaginaire. Dans cette optique, nous focalisons notre attention sur deux questionnements fondamentaux nécessaires à notre analyse : quels éventails de sensations/sentiments, dans l'écriture mokeddemienne, voit-on surgir puis s'épanouir au travers de l'univers naturel ? Quel statut occupe réellement celui-ci dans l'intimité créatrice de l'auteure ?

4 Le monde propre, l'environnement.

5 K. Kull, « Semiotic ecology: different natures in the semiosphere », *Sign Systems Studies*, 1998, vol. 26, p. 355, [cité d'après :], G. Vignola, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *op. cit.*, p. 17.

Ces interrogations seront en réalité le catalyseur de notre réflexion dans la mesure où elles tendent à nous mener à comprendre la symbolique du féminin ainsi que celle du corps qui est assimilé, grâce à l'écriture, à un élément de la nature ou à la nature elle-même. Ces mêmes interrogations serviront également, par voie de logique, pour saisir les correspondances qui se dessinent entre l'humain et le cosmos, entre le matériel et le spirituel. Il s'agit dans les romans de l'auteure d'une représentation par la fiction d'un corps métaphorique attaché le plus souvent au désert et à la mer, deux espaces propres au monde intime des personnages féminins.

Le processus de notre réflexion va, en premier lieu, s'orienter vers l'espace de la dune qui sera analysé au regard des personnages-femmes des romans étudiés. Ceux-ci, à l'âge adulte, lorsqu'ils prennent conscience du développement de leur propre corps, offrent à la dune, par la force de leur imaginaire, l'image d'un corps féminin embelli. Ce même processus sera, en deuxième lieu, dirigé vers le deuxième espace relatif au corps symbole qui est la mer. Cette vaste étendue, vue à l'âge adulte par les personnages mokeddemiens, symbolise également le corps de la femme dans toute sa douceur, sa beauté et sa tendresse. C'est à partir de ces représentations qui interpellent le lecteur du roman mokeddemien que nous allons approfondir notre réflexion autour de la fusion entre les éléments du cosmos et les personnages de l'œuvre pour clôturer notre analyse.

Le corps-symbole

L'homme est un être actif. Il est aussi en mouvement constant imposé par le rythme de la vie. Il est également un être qui fuit l'enfermement réel ou psychologique

pour exercer sa liberté telle qu'il la conçoit, et c'est pour cette raison qu'il a cette volonté inlassable de se déplacer des lieux jugés fermés vers d'autres plus ouverts, nouveaux mais surtout sans limites. Selon lui, il y a des espaces qui opèrent positivement sur le devenir de l'être et son vécu. Parmi ces lieux : le désert. Le retrait de l'homme dans cet espace peut être, en effet, expliqué par le fait que celui-ci renonce au monde qui ne lui permet pas de réaliser ses désirs et ses ambitions. Face à cet endroit infini et aride, il est mis à nu et renvoyé à sa solitude pour entrer « en communication avec un espace psychiquement novateur »⁶ et donc prometteur et ambitieux. Ce lieu du vide et de la nudité produit une transformation profonde à l'intérieur de l'homme et finit par lui procurer une place et un statut, comme le dit Bouvet : « Le désert agit donc comme révélateur, qui oblige à se dépouiller du superflu pour aller à l'essentiel »⁷.

La lecture de l'œuvre de Mokeddem donne à voir cette possibilité d'offrir aux personnages féminins l'opportunité de sortir du cercle de la famille, dénué de tendresse et d'amour, pour aller chercher ce qui leur manque dans l'immensité du désert. Celui-ci devient un espace thérapeutique qui « permet aux femmes de soigner leurs blessures, de reprendre goût à la vie, de mieux comprendre leur raison de vivre, de renaître à elles-mêmes »⁸. L'espace désertique est aussi mis en valeur par la référence à la dune qui se présente dans les essais et les ouvrages théoriques comme insaisissable. Dans ce sens, la référence à Malek Chebel est incontournable puisqu'elle éclaire davantage la curiosité

6 G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 187.

7 R. Bouvet, *Pages de sable : essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006, p. 7.

8 *Ibidem*, p. 143.

d'interpréter cet aspect multidimensionnel de la dune. Il écrit ainsi : « À bien comprendre la dune, on dirait qu'elle est insensée : ni close ni ouverte sur l'abstraction angulaire, la dune "est". En tout état de cause, ce non-sens, grâce au vent, est posé, par quelques pressions, par quelques touches, ocre et argent »⁹.

Les dunes de l'auteure, outre leurs bienfaits thérapeutiques qui permettent aux personnages de s'éloigner du monde réel hostile pour se sentir mieux, ont également la même beauté rigoureuse que les personnages de ses livres. Elle n'en parle pas seulement comme une femme nourrie de culture double à la fois traditionnelle algérienne et occidentale, principalement française, qui connaît les secrets de ces lieux, mais elle colore le désert d'une multitude de couleurs et rend par conséquent toute aventure possible. Souvenirs d'enfance et des lieux ici et ailleurs, en Algérie comme en France, le désert au climat rude, dont sont originaires tous les personnages féminins, est magnifié par le regard de ceux-ci pour tenter de communiquer au lecteur un peu de leur amour pour ce lieu de façon générale et pour la dune de façon plus particulière.

Or, avant d'aborder la dune dans son aspect séducteur et charmeur, il est important de voir dans les lignes qui suivent son rôle protecteur voire maternel. Ce dernier est écrit de façon remarquable, au point de mener le lecteur à croire symboliquement à l'apport affectif de la dune qui vient juste remplacer celui de la mère absente. La dune est donc l'espace accueillant qui, loin de la famille, rassure et apaise le chagrin de Leïla, personnage principal du roman *Les hommes qui marchent*, qui se sent exclue à la naissance de son premier frère :

9 M.Chebel, *Le livre des séductions*, Paris, Lieu Commun, 1986, p. 123.

À la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute injustice : pourquoi les parents préféreraient-ils les garçons aux filles ? Mais surtout, parce que celle-ci s'accompagnait d'un événement autrement plus important que la venue de ce petit frère qui mettait en ébullition toute la maisonnée [...]. Qu'avait-il de si extraordinaire ? Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune.¹⁰

Leïla, sidérée par ce moment d'effervescence au sein de la maison suite à la naissance du frère, juge du caractère exagéré accordé à l'évènement et se sent exclue de l'ambiance qui accentue son angoisse et confirme chez elle ses doutes liés aux injustices entre les filles et les garçons. C'est ainsi qu'elle fuit la fête avec ses « nuées de youyous » pour aller se consoler dans « le giron de la dune ». La dune accueillante et aimante joue un rôle remarquable dans la protection des personnages féminins dans l'enfance en leur procurant la sécurité affective recherchée. C'est ainsi que, dans les plus grands moments de manque affectif et d'insensibilité des parents à l'égard de leurs filles, « le giron de la dune » protège ces personnages de la solitude.

En effet, *La transe des insoumis* valorise l'apport affectif de l'espace désertique à la narratrice qui relate une expérience inouïe et sensible témoignant de la solidité du rapport qu'entretiennent les humains avec la nature. L'espace de la dune est réconfortant et nourrit une grande part de fantasme et d'imagination. La narratrice va même jusqu'à sa vénération vu qu'il offre la réalisation des rêves :

10 M. Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1990, p. 79-80. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LHQM*, la pagination après le signe abrégé.

Le sable est moins chaud. Mes membres plus détendus pèsent lourd. Je me sens le corps de la dune. On ne fait plus qu'une. Une joie m'envahit qui m'étrangle aussitôt. Entrailles dénouées, le désespoir jusqu'alors enfoui me saute à la gorge. Je fourre mon visage dans le sable, pleure en silence et m'endors. [...] Le peu de sommeil qui fond sur mon abandon dans le giron de la dune me requinque, me donne une impression de plénitude. La dune est le lit où je viens grappiller des miettes d'impossible.¹¹

À travers ce passage, la narratrice décrit minutieusement une union hors du commun. La métaphore de la dune/lit démasque grâce aux différentes connotations le lien entre le personnage et la dune qui a remplacé, selon le lexique employé, le giron de la mère, vu qu'il console, cajole et offre d'autres possibilités plus prometteuses. Le lit de sable est également une autre métaphorisation du bonheur et de la sérénité de l'être puisqu'il renvoie au repos, à l'apaisement, au sommeil et également au rêve. Cette dune qui procure à la narratrice une paix incomparable évoque également chez elle un lien de parenté et des sensations de compensation d'un manque de toute sorte. -

La dune-femme

Parallèlement à la dune-mère, l'aspect de femme séductrice est amplement présent dans les romans analysés. La première image donnée à lire est sa soumission à la volonté du vent qui la déplace ici et là. C'est ainsi qu'elle danse harmonieusement avec lui, épouse ses mouvements et finit par accepter la forme qu'il lui offre. Ainsi, la dune est décrite au moyen d'un lexique et d'expressions attribuées d'habitude aux personnes et dotée de caractéristiques féminines. Elle est belle, ronde, voluptueuse : « La dune de Béchar monte renflée

11 M. Mokeddem, *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003, p. 89-90.

et rousse, comme un baiser de la terre au firmament »¹², et elle a aussi une voix qui parle, qui résonne et qui s'exprime à la place de l'autre, une voix qui fait également écho à la souffrance des femmes du désert de l'époque. Nombreux sont ainsi les passages des textes étudiés qui proposent une lecture des voix venant des espaces désertiques en réponse aux « youyous » des femmes :

Les youyous reprirent. Youyous leurres ! [...] corps et cordes vocales tendus à se rompre [...], Yamina s'y adonnait toute. Les rochers surplombant la dune la relayaient, les amplifiaient et les propulsaient plus haut en un crescendo obsédant. (LHQM, 128)

D'autres caractéristiques humaines lui sont associées et des sentiments humains lui sont également attribués par les personnages, et ce dans le but de décrire leurs états d'âme. C'est justement le cas de Mahmoud dans *Le siècle des sauterelles* à la vue de la dune. La voix narrative se charge de transmettre au lecteur ses sensations et son émerveillement. Ceux-ci sont poussés jusqu'au point de comparer cette dune au corps de femme désiré « Mahmoud n'a jamais vu pareille dune incrustée de rocailles ocre et blanches entre lesquelles enflent de gigantesques mamelons de sable »¹³. C'est avec les yeux d'un être charmé et rêveur que Mahmoud se console au travers du regard qui lui permet de s'évader par l'imagination. C'est ainsi qu'il magnifie la splendeur des rondeurs de la dune et dans cette atmosphère onirique, il crée une nouvelle façon de voir les choses. Il est bien question, dans ce contexte, d'une

12 M. Mokeddem, *Mes hommes*, Alger, Sédia, 2006, p. 25. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *MH*, la pagination après le signe abrégatif.

13 M. Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, Paris, Grasset, 1992, p. 248. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LSDS*, la pagination après le signe abrégatif.

stimulation de l'imagination qui donne à son tour de la création « poétique » basée sur la contemplation et le rêve du monde extérieur d'un rêveur et dont Jean-Jacques Wunenburger explique bien le processus : « Dans le moindre coin et recoin, dans la moindre parcelle de nature, l'imagination peut s'envoler, se libérer, l'être rêveur peut enrichir le monde en suivant les axes de l'irréel. Car le poétique est moins une propriété des choses que du langage et des images. La richesse du monde tient d'abord sa substance de la fécondité propre du rêveur. C'est le rêveur qui fait le monde poétique et non le monde en soi poétique qui fait le rêveur. C'est pourquoi G. Bachelard n'hésite pas à envisager d'autres rêveries inconnues encore, propres à un monde moderne encore en voie de gestation »¹⁴.

Grâce aux différentes figurations attribuées à la dune, le texte de Malika Mokeddem laisse transparaître les sentiments et les sensations de chaque personnage. Ces derniers varient entre contemplation et désir créateur. Le corps de la dune et le corps de la femme ne font qu'un par le moyen de la personnification et de l'imagination créatrice. L'écriture tente de dévoiler l'intime pour exprimer les sensations les plus tenaces enfouies dans les tréfonds de chacun de ces personnages des romans étudiés.

Dans l'œuvre de Mokeddem, un autre espace naturel est largement évoqué et exploré tant sur le plan scriptural qu'imaginaire. La mer est, en effet, un autre lieu fondamental car expressif et témoin d'une soif affective ressentie par les femmes de l'œuvre : la soif d'affection maternelle. La mer/mère est un élément qui se répète chez l'auteure, un bel espace découvert

14 J. J. Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images », [dans :] Q. Molinier (dir.), *La pensée de Gaston Bachelard*, Implications philosophiques, juin 2012, p. 8, <http://www.implications-philosophiques.org/>.

tardivement à l'âge adulte par les personnages féminins qui ont toujours vécu dans le désert. L'espace maritime est un passage par lequel sont passées la narratrice de *Mes hommes*, celle de *Des rêves et des assassins* et tant d'autres... Les personnages féminins des romans de Mokeddem ont traversé la mer pour aller vers l'autre rive, une rive synonyme d'ouverture et symbole de liberté. Cette traversée de la mer semble être obligatoire pour ces femmes qui n'ont pas connu la tendresse parentale car cet espace naturel est l'autre figure de la mère, dans la mesure où il compense les failles affectives.

La mer-mère

Dans la relation des personnages femmes de l'œuvre avec la mer, il y a ce rappel du lien avec la dune. La mer est un substitut affectif maternel tout comme la dune lors de l'enfance. Pour commenter cet aspect mer/mère de l'écriture de Mokeddem avec plus d'assurance, nous optons pour les propos de Gaston Bachelard dans son ouvrage *L'eau et les rêves* qui souligne le caractère maternel et féminin attribué à l'eau dans l'imagination poétique. Pour lui, la mer est un espace de vie ; investie par l'imagination, elle devient « nourricière » et source d'affection maternelle : « La mer est maternelle, l'eau est lait prodigieux ; la terre prépare en ses matrices un aliment tiède et fécond ; sur les rivages se gonflent des seins qui donneront à toutes les créatures des atomes gras »¹⁵. Ainsi, le passage qui suit évoque symboliquement la fonction affective et protectrice de la mer, même si celle-ci n'est qu'une affiche collée au mur de la classe de la petite Leïla par son institutrice qui est également pour elle un substitut à la tendresse maternelle :

15 G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Cortis, 1968, p. 161.

Quelques jours après la reprise des classes, Leïla tomba malade. [...] Son institutrice la raccompagna chez elle. Leïla, qui ne se sentait nullement en danger, ne comprit pas pourquoi, en l'embrassant, Mme Bensoussan eut de grosses larmes qui brouillèrent ses yeux et précipitèrent son départ. [...] Leïla n'aura l'explication de ce chagrin que quelques jours plus tard, en réintégrant l'école. Mme Bensoussan était partie en France. [...]

Un à deux mois plus tard, Mme Bensoussan envoya à Leïla une photo prise à l'école. Elle avait écrit au verso : « N'oublie pas que tu m'as promis de toujours bien travailler. Avec toute mon affection. » Cette attention raviva la peine de l'enfant et l'émut profondément. Leïla garda religieusement cet inestimable souvenir. Sur l'un des murs de sa classe, il y avait toujours l'affiche, représentant la mer. Elle avait le bleu éclatant des yeux de Mme Bensoussan. Et quand Leïla baissait la tête pour écrire, elle avait l'impression que son regard était toujours là à la fixer, avec tendresse et complicité. (LHQM, 150)

L'absence maternelle dans *Les Hommes qui marchent* est compensée par l'image de la mer collée au mur de la classe. Celle-ci, malgré l'absence de l'institutrice, symbole d'affection, assiste Leïla dans ses cours et l'encourage à aller de l'avant. La fillette puise dans l'image de la mer la tendresse maternelle dont elle a été sevrée. Ainsi, la mer pour le personnage se présente comme un lieu de tendresse fantasmé par excellence puisqu'il n'en connaît, jusqu'à un âge avancé, que sa représentation photographique. C'est ici également que la rêverie intervient à plus d'un titre pour ainsi créer un univers autre réconciliant et clément avec le soi et l'autre. La rêverie transporte la petite dans un monde enchanteur qui la propulse sans cesse et l'encourage à atteindre ses désirs. C'est ainsi que « Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. La rêverie par la magie du langage est dialectique, permettant au dehors de devenir un

dedans et poussant un dedans à s'extérioriser dans un dehors »¹⁶. La mer est donc ici un espace méconnu, au-delà du désert, totalement investi par l'imaginaire de la fillette qui ne l'atteindra qu'à l'âge adulte.

La relation affective avec la mer exprime aussi bien les moments de joie et les moments de peine des personnages. Et lorsque le lien avec la mère n'est pas clairement évoqué dans les romans, l'auteure fait appel à la mer comme métaphore de remplacement. Cependant, si la métaphore mer/mère est une technique fréquente chez l'auteure, elle a déjà été largement analysée et prouvée par nombre d'études théoriques et critiques qui s'intéressent à la relation entre deux éléments à apparence différente mais à nature fusionnelle. Citons à titre d'exemple les travaux d'Anne Aubry, de Sophie Laval, de Helm Yolande¹⁷ et de Jacques Madelain dont les propos, extraits de son ouvrage intitulé *L'errance et l'itinéraire : Lecture du roman maghrébin de langue française*, vont nous servir d'appui : « L'attachement maternel est indissociablement lié au sentiment océanique, la mer et la mère unies dans le même berceement initial »¹⁸. Le roman *Mes hommes* retrace aussi la

16 J. J. Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images », *op. cit.*, p. 8.

17 A. Aubry, « La Mer Méditerranée. Lieu et non-lieu dans *N'zid* et *Mes Hommes* de Malika Mokeddem », [dans :] *Carnets I. La mer... dans tous ses états*, janvier 2009, p. 17-31, <http://www.apec.org/pt/carnets/2009/aubry.pdf>. (Consulté en 2010, le document est actuellement mis en ligne sur : <https://www.academia.edu/>) ; S. Laval, « Malika Mokeddem invente une langue nomade au cœur de la Méditerranée », [dans :] *Voix/voies méditerranéennes*, 2008, n° 4, p. 61-76, docplayer.fr/30743934-Malika-mokeddem-invente-une-langue-nomade-au-coeur-de-la-mediterranee.html ; Y. Helm, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, [dans :] *Idem* (dir.), Paris, L'Harmattan, 2000, p. 270.

18 J. Madelain, *L'errance et l'itinéraire : Lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris, Sindbad, 1983, p. 73.

trajectoire de la narratrice qui baigne dans le manque affectif depuis l'enfance et donne également à lire une représentation symbolique de la mer/mère :

Je touche la plage tétanisée par l'effort et la joie. Je me renverse sur le dos, me laisse aller. Jean-Louis vient m'enlacer. Les vagues mourantes lèchent nos corps. Le ressac creuse le sable sous nos reins. Je regarde le bateau au loin et dis à Jean-Louis : « Ça y est, j'ai traversé la mère ! ». Il ne sait pas que je pense mère à la place de mer. (MH, 117)

La mer procure à la narratrice une expérience nouvelle et exceptionnelle, celle du corps et celle des sentiments qui lui sont liés. Elle dévoile, à travers ses propos, son lien avec l'espace de la mer qui représente fidèlement son lien avec sa mère. En outre, le rapport entre l'espace de la mer et la mère peut alors être induit implicitement : l'eau remplace l'affection recherchée depuis l'enfance. La mer offre à la narratrice la joie, la tendresse et la paix dont elle a été privée :

Depuis dix-sept ans, je passe tous mes étés en mer [...]. Du reste en bateau, dès que la côte disparaît à l'horizon, on se sent au bout du monde. C'est ce que j'aime. Le bout du monde vite atteint. La fatigue, les tracasseries de la terre vite éteints par la plénitude de la mer. [...] Au matin, se jeter à l'eau les yeux encore ensommeillés, prendre le petit déjeuner au chant des cigales, face à un panorama de garrigues. Écrire le désert sur le lit de la mer... [...] Maintenant, je la connais tellement cette mer... (MH, 95)

La narratrice traduit ici sa relation avec cet espace naturel. Grâce à la traversée tant attendue, elle réussit à s'éloigner de sa famille, de son pays et à s'octroyer une grande marge de liberté sur l'autre rive, en France : « L'été suivant, c'est enfin la traversée. [...] dès l'ancre jetée, je me perche sur le pont pour évaluer la distance qui me sépare de la langue de sable » (MH, 117). L'espace de la mer assure donc à la narratrice une autre manière d'exister dans la mesure où, dès qu'elle franchit son seuil, elle se sent en sécurité et en liberté :

« Je plonge, essaie de dompter la crainte et la jubilation, m'applique à coordonner mes mouvements » (MH, 117). La mer l'aide de ce fait à retrouver l'équilibre de son corps. Et c'est ainsi que la représentation donnée par la narratrice donne à voir une similitude avec la mère qui assiste son petit enfant et l'aide à garder son équilibre afin d'arriver à faire ses premiers pas. La traversée de la mer occupe la narratrice jusqu'au bout, elle la vit intensément et comme une enfant, elle s'applique à apprendre comment affronter les agitations de cet espace. Or, c'est sans crainte qu'elle plonge et tente de se familiariser avec tous ses mouvements et d'apprendre à apprivoiser l'agitation de l'eau.

La traversée procure à la narratrice la conquête de la Méditerranée. Ce déplacement à « travers » l'eau lui offre, grâce à la connaissance de la mer, le chemin du transfert. C'est ainsi qu'elle vit l'expérience de façon double : elle est à la fois renaissance et initiation. La narratrice passe par de nombreuses épreuves afin de pouvoir renaître. Par la traversée de la mer/mère, elle se détache non seulement de sa mère, de l'enfance, pour grandir, mais surtout du milieu d'origine qui, d'après elle, est défavorable et hostile.

Dans le texte de Mokeddem, le corps de la femme se libère grâce à son association avec les éléments de l'espace (la dune et la mer). La dune, ce que nous avons déjà démontré plus haut, remplace le plus souvent le giron de la mère et peut également être le symbole de l'amante. Le recours à la mer chez l'auteure est allusif et métaphorique puisqu'il symbolise son lien avec la mère. La mer constitue donc pour les personnages un lieu de protection par excellence, un lieu-refuge à l'âge adulte qui compense les failles affectives et panser les blessures lors des malaises et des dépressions, car leurs

véritables mères les ont rejetés alors que l'eau les a plutôt menés vers un ailleurs plus prometteur et surtout protecteur.

Toutefois, l'auteure qui tente d'unir le cosmos, l'humain et la matière, dans l'espace de ses romans, crée une sorte d'écriture qui chamboule l'ordre des éléments et les métamorphose. Cette écriture est celle de la symbiose entre le corps de la femme et la matière. Une écriture qui fait disparaître toutes les frontières entre des composantes en apparence incompatibles mais merveilleusement fusionnelles.

Symbiose : espace-corps, être-matières

Mokeddem, dans ses romans, au moyen de l'imaginaire et de la rêverie mais aussi par les procédés stylistiques, spécialement la métaphore, la comparaison et la personnification, efface toutes les limites et organise son texte autour d'une union entre l'animal, le végétal, le métal d'une part, l'humain et l'espace naturel d'autre part. Dire les personnages en les décrivant tout en utilisant des images qui relèvent de l'espace naturel ou inversement est une technique fréquente chez elle.

Lorsqu'on lit l'écriture de l'auteure, il semble parfois difficile de discerner ou de limiter les frontières entre les êtres et les éléments de la nature. En effet, un vocabulaire propre au registre métallique symbolisant un être humain ou un espace humanisé est largement utilisé. Ainsi, Leïla dans *Les Hommes qui marchent* lorsqu'elle décrit Estelle, la Française et l'amie de sa tante, fait allusion à « une poudre d'or » pour qualifier la couleur de ses yeux :

Estelle était une femme splendide. Peut-être bien la plus belle des femmes que Leïla connaissait. La peau mate de son visage était rehaussée par de grands yeux verts que le soleil irisait d'une poudre d'or. Splendide, son corps l'était aussi. (LHQM, 180)

Cette complicité entre le soleil élément de la nature et l'or qui est un métal précieux donne aux yeux de la femme une couleur des plus rares. Cette comparaison souligne la beauté de la femme et de son corps. Dans la fiction de l'auteure, le métallique est utilisé également pour mettre en valeur la beauté de la nature qui devient par la force des choses semblable à une belle femme. C'est ainsi que des bijoux et des pierres précieuses ornent l'espace naturel et lui rajoute une beauté exceptionnelle :

À mi-hauteur de la dune de front, émergeaient des rocailles d'un ocre soutenu qui paraient le mordoré du sable comme une ceinture de corail. Au sommet, une crête rocheuse blanche, creusée de cavernes, tel un diadème couronnant les rondeurs voluptueuses de la dune. (LHQM, 78)

Si l'écriture de Mokeddem brise les frontières entre l'être humain et les éléments du cosmos, la fusion entre les êtres et les matières est très parlante dans *Le Siècle des sauterelles*. Yasmine, parmi les principaux personnages du roman, introduit cette brisure dans une description des plus éloquentes, et témoigne d'une fusion parfaite entre le vent et elle :

Yasmine tanguet et chavire au délire d'Éole, douce sensation. Elle n'est plus qu'une incandescence emportée par les lames du vent dans une nuit stridente. Yasmine entonne une complainte. Exhumés, allumés, les mots. Oiseaux de pourpre, de jade, de turquoise, oiseaux de lumière or et argent, hiboux des ténèbres, messagers du rêve, tous les mots dits cessent d'être maudits et prennent leur envol, libérés par l'amant de ses dunes. Chant jubilé de la délivrance. Chant seconde naissance. (LSDS, 272)

Le vent, dans l'extrait, revêt plusieurs aspects. Il est en premier lieu désigné par le nom du dieu du vent de la mythologie grecque, avec tout son pouvoir et sa puissance sur la nature et les êtres. Il est également, en raison de l'agitation qui le caractérise, un symbole

d'instabilité et de mouvement. Il s'agit dans cet extrait aussi de sa force élémentaire qui donne symboliquement du courage à l'être pour recommencer à chaque fois. Le vent est ici synonyme de souffle et, par conséquent, de l'esprit ou de l'âme. Yasmine, qui épouse parfaitement les mouvements du vent et vit intensément cette « douce sensation », se libère de son mutisme, qui a duré des années, et s'exprime. Son corps s'offre ainsi à « l'amant des dunes »¹⁹ et le suit volontairement. Le vent, élément primordial, devient une source d'inspiration double pour l'auteure qui décrit l'état d'esprit de Yasmine à sa rencontre et également pour celle-ci qui traduit ses sensations une fois emportée par les lames d'Éole. Son corps vibre et se relate facilement à travers des mots lumineux, même s'ils avaient été étouffés pendant une longue période. Ces mots sont comparés à des oiseaux de différentes couleurs métalliques : pourpre, jade, turquoise, or et argent, qui s'envolent grâce au vent.

Cette fusion du corporel, de l'animal, de la matière et de la nature est célébration de la renaissance de l'être. D'ailleurs, un lien affectif entre Yasmine et le vent ainsi que tous les éléments de la nature précités s'établit jusqu'à la libération des mouvements et de la parole du corps. Le vent, repris ici comme élément mythique, représente également cet aspect lié à la délivrance de la parole, la parole poétique comparée à celle des messagers. Yasmine se dit et libère sa parole poétique en lui

19 Expression empruntée à l'auteure Malika Mokeddem. Elle est employée par Yasmine, l'un des personnages principaux du roman *Le siècle des sauterelles* à la page 272. Le passage contenant l'expression a été analysé dans le volet *Symbiose : espace-corps, être-matières* du présent article : « [...], tous les mots dits cessent d'être maudits et prennent leur envol, libérés par l'amant de ses dunes. Chant jubilé de la délivrance. Chant seconde naissance. (*LSDS*, 272).

donnant un caractère béni et sacré : « tous les mots dits cessent d'être maudits ». Les références aux éléments de la nature introduites dans la fiction de Mokeddem sont importantes pour traduire leur lien solide avec les vivants. En effet, dans *Les Hommes qui marchent*, l'auteure parle d'une « concorde inhabituelle » entre les différents éléments de la nature :

C'était un jour où les palmiers, lavés de leur poussière grâce aux averses éclairs vite bousculées par un soleil éclatant, [...] pour fêter cette grâce du ciel, pour fêter la pluie, ils avaient sorti leurs fruits, minuscules perles de jade en grappes. [...] Alors que le soleil [...] se faisant caressant. [...] Alors que la dune troquait la robe des lumières de cendre contre un velours orangé [...]. Alors que l'air se saturait des parfums des rares herbes en fleurs. Filles d'une pluie. Alors qu'en une concorde inhabituelle, la terre, l'air, le palmier et la dune avaient décidé, [...] de s'offrir un petit printemps. Plaisir interdit. Alors que la nature faisait la fête, Zohra s'éteignit sans bruit. (*LHQM*, 299).

L'extrait donne à lire une description qui fait croire qu'on n'est pas dans un espace romanesque, car le terme « concorde » introduit l'imaginaire dans une représentation loin de l'espace-temps fictif. Ainsi, nous imaginons le bruit de la pluie qui tombe, mêlé aux différents changements de la nature. Celle-ci semble être vivante et heureuse, tel un être humain exhibant toute sa beauté. Un soleil caressant magnifie le bonheur et la joie de la vie. Mais à travers cette représentation « magnifiée » de la nature, il est juste question d'introduire d'une manière symbolique la mort de Zohra, la grand-mère de Leïla, qui s'éteint alors que la nature vit et fait la fête. C'est également à travers cette alliance entre les différents éléments de la nature déjà évoquée : le palmier et les fleurs, l'eau, la terre et la dune qu'il est question de dire la métaphore de la naissance, de la vie et de la mort.

Pour tenter de conclure, nous dirons que le passage du personnage coupé de la famille au personnage fusionnel avec la nature est une aspiration spirituelle qui se nourrit au fil des années. Mais celle-ci ne relève pas de l'ordre du sacré dans le contexte mokeddemien, elle est plutôt une expérience ressentie, présente et qui est intrinsèquement liée au besoin des êtres. Elle relève donc de l'ordre psychologique et sa mise en fiction rime avec la création d'un univers où l'espace naturel intervient pour combler et pallier les failles affectives de la réalité et de l'entourage. Un imaginaire heureux est utilisé pour créer autrement des espaces capables de « sauver », de cajoler et de bercer pour dire ainsi que la nature est une mère. La fiction de l'auteure expose, en mettant en scène le parcours de ses personnages, un chemin individuel, intime même, mais qui s'inscrit dans divers cadres et normes qui, en fonction de la circonstance et de l'espace naturel, guident la vie de ses personnages-femmes.

L'écriture de la métamorphose chez Malika Mokeddem expose une fusion entre les êtres et la matière, leurs rapports étroits et leur intimité. Il s'agit d'une mise en scène d'un corps féminin/naturel qui se présente, à chaque fois, différemment. La métaphorisation de la dune, substitut du giron maternel, et la mer en tant que mère, que nous avons analysée, est récurrente dans les romans étudiés. À chaque moment de détresse et de dégradation de son moi, le personnage féminin de Mokeddem se tourne, dans l'enfance vers la dune et à l'âge adulte vers l'étendue d'eau pour se protéger ou se consoler. L'espace désertique et l'espace aquatique sont tous les deux un corps maternel accueillant. Ces deux lieux jouent le rôle d'un support affectif sans précédent, un lieu qui apaise les personnages désespérés pour qu'ils repartent, après chaque

peine, affronter les tracasseries de la vie. Le monde intérieur des personnages féminins et l'espace naturel ambiant sont tellement interchangeables que la description de l'espace est largement suffisante pour nous renseigner sur ce que ressentent les petites filles ou même les jeunes femmes dans les romans. Cette technique d'écriture met en exergue la condition de ces personnages à un moment donné du récit.

Dans les romans étudiés, les liens semblent tellement étroits entre les êtres et la nature que nous avons parfois la nette impression qu'il n'existe aucune frontière entre eux. Celle-ci s'évapore pour donner naissance à une véritable fusion entre les éléments. Nous avons également constaté que le recours au registre métallique sert beaucoup l'auteure pour décrire l'humain. Et lorsque les métaux ne suffisent plus pour parler de lui, elle opte pour d'autres éléments du cosmos pour témoigner à plus d'un titre de la symbiose entre l'homme et la nature.

Date de réception de l'article : 01.10.2022

Date d'acceptation de l'article : 03.03.2022

bibliographie

- Bachelard G., *L'eau et les rêves*, Paris, J. Cortis, 1968.
- Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
- Bouvet R., *Pages de sable : essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006.
- Chebel M., *Le livre des séductions*, Paris, Lieu Commun, 1986.
- Madelain J., *L'errance et l'itinéraire : Lecture du roman maghrébin de langue française*, Paris, Sindbad, 1983.
- Mokeddem M., *Les Hommes qui marchent*, Paris, Grasset, 1990.
- Mokeddem M., *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.
- Mokeddem M., *La transe des insoumis*, Paris, Grasset, 2003.
- Mokeddem M., *Mes hommes*, Alger, Sédia, 2006.
- Vignola G., « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », [dans :] *Cygne noir*, 2017, n° 5.
- Wunenburger J. J., « Gaston Bachelard : poétique des images », [dans :] Q. Molinier (dir.), *La pensée de Gaston Bachelard*, Implications philosophiques, juin 2012, <http://www.implications-philosophiques.org/>.

abstract

Malika Mokeddem's writing: a writing of metamorphosis

The reader attentive to the novels of Malika Mokeddem cannot fail to spot the impressive link between humans and nature. The author's fiction creates its own laws and invents a universe where language is no longer used as a means of description but as a tool to symbolically say a fusion between its different elements. The space of the dune amply brushed in the novels has captured our attention since it metamorphoses and changes status: sometimes affective/maternal, sometimes seductive. As for the symbolically painted sea, has an emotional dimension since it has often been synonymous with substitute for the absent mother.

We will try, in this article, to highlight a writing in metamorphosis and to understand its different manifestations through the analysis of the explicit and implicit words of the author in her stories. The use of Bachelard's work will therefore be of great support to explore the proposed avenues.

keywords

dune, writing, sea, metamorphosis,
Malika Mokeddem

mots-clés

dune, écriture, mer, métamorphose,
Malika Mokeddem

souad atoui-labidi

Souad Atoui-Labidi est Maître de Conférences A habilitée à Diriger les Recherches à l'Université Mohamed Boudiaf de M'Sila en Algérie ; elle y est membre du laboratoire de recherche sur La Poétique Algérienne. Elle travaille sur les littératures générales et comparées. Elle s'intéresse à la littérature algérienne des années 90 avec un intérêt particulier pour l'œuvre de Malika Mokeddem. Elle a à son actif plusieurs participations à des manifestations scientifiques en Algérie et à l'international. Parmi ses récentes publications : *L'ablation de Tahar Ben Jelloun Une écriture de la maladie et de ses cures*, [dans :] Ouvrage collectif, « Literatura e ciência. Dialogos multidisciplinares II », Université d'Aberta, Portugal, *Sciencia e cultura*, n°11, 2021.
ORCID : 0000-0001-7928-1113