

Le désert ou l'affirmation d'une identité chez Malika Mokeddem

**BELKHEIR Khaldia
Maitre assistante
Université de Bechar
Faculté des lettres et langues étrangères
Département de français
ghariri_khalida@yahoo.fr**

Résumé.

Pendant longtemps, le désert algérien a été l'objet de fascination chez plusieurs écrivains exotiques. Avec son architecture de terre typique, ses Ksour et ses paysages, cet espace a donné naissance à une imagination fertile et fait proliférer beaucoup d'écrits dont le but était de faire rêver le lecteur en lui présentant des images de lieux lointains et inconnus.

Mais avec l'émergence d'écrivains originaires du désert algérien, il est sorti de son image figée pour devenir un objet d'inspiration, un élément marquant de la culture de la région, un patrimoine aussi bien architectural que littéraire.

Dans cet article, nous allons aborder le sujet du désert dans l'œuvre de Malika Mokeddem, romancière algérienne d'expression française, originaire de Kénadsa (Bechar), dont les romans sont caractérisés par la présence du désert en tant qu'espace essentiel dans ses récits.

Mots – clés : Désert, identité, Malika Mokeddem, patrimoine culturel.

Le désert ou l'affirmation d'une identité chez Malika Mokeddem

**BELKHEIR Khaldia
Maitre assistante
Université de Bechar
Faculté des lettres et langues étrangères
Département de français
ghariri_khalida@yahoo.fr**

Résumé.

Pendant longtemps, le désert algérien a été l'objet de fascination chez plusieurs écrivains exotiques. Avec son architecture de terre typique, ses Ksour et ses paysages, cet espace a donné naissance à une imagination fertile et fait proliférer beaucoup d'écrits dont le but était de faire rêver le lecteur en lui présentant des images de lieux lointains et inconnus.

Mais avec l'émergence d'écrivains originaires du désert algérien, il est sorti de son image figée pour devenir un objet d'inspiration, un élément marquant de la culture de la région, un patrimoine aussi bien architectural que littéraire.

Dans cet article, nous allons aborder le sujet du désert dans l'œuvre de Malika Mokeddem, romancière algérienne d'expression française, originaire de Kénadsa (Bechar), dont les romans sont caractérisés par la présence du désert en tant qu'espace essentiel dans ses récits.

Mots – clés : Désert, identité, Malika Mokeddem, patrimoine culturel.

réconciliation de l'être avec lui-même. Le renier serait une sorte de déracinement, d'aliénation et de perte de l'identité.

Mahmoud Tidjani², personnage de premier ordre dans le deuxième roman de Malika Mokeddem, « Le Siècle des Sauterelles », est décrit par la narratrice comme un homme « hors du commun » à travers la caractérisation physique, sociale et psychologique, qu'elle lui attribue.

Sa généalogie, son inaptitude naturelle à la violence, ses valeurs humaines, son caractère d'homme pacifique ..., tous ces facteurs qui composent sa personnalité, en plus de l'enracinement dans une antériorité, font de lui un homme exceptionnel.

Pour étayer l'aspect particulier de ce personnage, il nous semble intéressant de voir comment s'imposent ses modalités dans le roman.

D'origine nomade et attaché aux valeurs transmises par ses ancêtres, il semble être enfermé dans un phénomène de circularité qui fait que son destin commence au désert et s'achève au même endroit. Cette opération de retour aux sources qu'il a effectuée, puisqu'à la fin d'un long parcours, il revient au désert pour y mourir, est considérée comme une sorte d'incapacité de résister à un destin inéluctable dicté par son lieu d'origine, le désert, qui exercera sur lui une sorte de force qui le fera toujours revenir sur ses pas.

Ce sentiment d'appartenance sera doublé du sentiment de paix, de sécurité et de protection que lui procurent ces espaces immenses en dépit de la solitude, du vide, du néant, de leur existence au delà du temps, au delà de tout ce qui est un repère pour l'homme.

Or, ce qui paraît paradoxal est que l'espace d'ancrage, supposé être identitaire pour les personnages de Malika Mokeddem, avec lequel ils devraient tisser, normalement, des rapports d'harmonie, prend, parfois, un autre aspect et devient celui d'hostilité, d'adversité et enfin de rejet car il

va s'ériger en obstacle devant leur épanouissement. Cette subversion de l'espace n'est rien d'autre que le reflet de l'état d'âme des personnages, meurtrie par l'enfermement, l'ennui et aux prises de la chaleur et de l'aridité des paysages.

C'est ainsi que, après avoir quitté les lieux de son enfance, le personnage verra dans la manifestation des éléments de la nature sur son parcours, tels que la fureur du soleil, le vent de sable, les sauterelles... , un déchainement de celle-ci contre lui, et qu'il va interpréter comme une somme d'actions dont il est la principale cible.

Cette vision mentale est à lire à un niveau symbolique : la nature ne s'érige pas en ennemie mais représente une sorte de châtement qu'il s'est infligé à lui-même, sans s'en apercevoir, et que la nature lui a imposé à son tour, en conséquence de la séparation d'avec les siens.

Donc, la conséquence de l'abandon de la terre natale provoquerait, une sorte de déracinement, d'aliénation et de perte de l'identité à tel point que les personnages ne se sentiront nulle part ailleurs chez eux et auront l'impression d'être à l'étroit dans n'importe quel endroit, autre, que les espaces désertiques ouverts. Le fait d'avoir quitté leur terre natale ne signifie aucunement renier leur origine puisque leur séjour loin n'est que temporaire.

Consolidation de l'identité.

Nous poursuivons notre analyse du protagoniste du deuxième roman de Malika Mokeddem, Mahmoud Tidjani, en apportant d'autres éléments qui consolident son identité et montrent son attachement à son lieu d'origine.

Ainsi, par son appartenance au désert, il ne sera jamais sensible aux tentations de la vie citadine. Pour lui, les sociétés sédentaires sont codifiées et artificielles si bien que ses conceptions morales l'obligent à balayer de sa vie l'inutile et le superflu.

En cette période des années 30, dans laquelle se déroule l'histoire du roman, marquée par la colonisation française des terres algériennes, l'arrivée du train sera ainsi appréhendée par les nomades comme une violation de leur territoire. En adoptant la technique de la vision intradiégétique, la narratrice nous rapporte le désenchantement de Mahmoud pour ce moyen de transport qui s'est répandu chez l'homme des villes et des ksours ; car il incarne l'intrusion de l'étranger sur ses terres. Voici ce qu'il pense de ceux qui clament les avantages du train, entre autres la rapidité :

« Mais ce sont là paroles d'une gent peu habituée aux méharées. Quant à sa vitesse et au gain de temps ! Le temps a toujours été le plus serré des nœuds qui enchaînent les rêves des sédentaires. Eux, les perclus en un lieu donné, leur vie durant, ne pensent que vitesse et maîtrise du temps qui fuit ». [Malika Mokeddem, P 234].

Une fois dans le train :

« [...] Habitué au silence des déplacements en méhari, ce qui frappe tout d'abord Mahmoud, c'est ce bruit composite et rythmé [...]. Le corps rudoyé par la sommaire banquette en planches, Mahmoud regrette déjà le confort familial de sa selle. Mais surtout manque terriblement à ses yeux la tête au mufler canaille du chameau qui, du haut de son cou curviligne, s'applique, avec la philosophie du marcheur impénitent, à ignorer le sol qui le torture. Un sentiment étrange que de se sentir frappé par la paralysie des sédentaires qui se tiennent figés dans une morne hébétude et font défiler les terres aux ouvertures de ce monstre de bois et de fer ». [Malika Mokeddem, P 235].

L'identification au désert ne se limite pas à cette association étroite que Mahmoud entretient avec l'espace. Elle dépasse ce rapport pour englober d'autres éléments fondamentaux de sa personnalité tel que le costume qui le distingue du sédentaire.

Traqué par les gendarmes, il est obligé de changer d'identité en changeant son apparence de nomade pour prendre celle d'un sédentaire : remplacer le turban par une

chéchia, la « abaya », par une chemise et une veste et laisser pousser cheveux et barbe. Voici comment il réagit face à ce déguisement ;

« Maintenant, Mahmoud s'appelle Senpé³ Mohamed ben Ahmed. Pour l'attester, il possède une nouvelle carte d'une calligraphie roumi, tracée de la main d'un inconnu. Agrafée à celle-ci, une photographie faite dans la semaine, comme un autre Mahmoud. Un Mahmoud tout en poil et cheveux dans sa prison de papier. Mais un Mahmoud avec les mêmes yeux. Des yeux qui le reconnaissent et le fixent avec un petit air complice et amusé. Au mépris de la mainmise de l'écrit étranger, à l'oubli de la veste dont il semble bardé, leur regard triomphe en partageant son secret. Il témoigne, avec mansuétude, que sa véritable identité n'est point mise à l'encan du simple fait de son déguisement. [...]. Sa vérité repose au fond de ces yeux restés fidèles à eux-mêmes au sein d'un visage travesti »[Malika Mokeddem, P242].

D'autres comportements témoignent de l'identité à laquelle il tient : c'est, par exemple, le cas de l'art de savoir maîtriser sa monture. Cavalier intrépide, il considère le cheval comme un compagnon sûr et fidèle dont il peut disposer tout aussi bien pour sillonner le désert que pour partager avec lui les moments de solitude. Il possède le secret de séduire sa monture ; qui à son tour l'ennoblit et lui enseigne la manière de mener une vie digne et libre.

Pour appuyer cette affirmation, nous allons citer un passage qui témoigne de cette complicité entre le cavalier et sa monture :

« [...] Puis il fit cabrer son cheval et d'un bond prodigieux, il s'éloigna Superbe cavalier. Coursier aux naseaux ivres de cavalcades et de bravades. Plus qu'une entente parfaite, la complicité manifeste entre l'homme et sa monture tournait le danger en jeu et, avec feu, la lutte en parade ».[Malika Mokeddem, P 65].

Un autre compagnon, tout aussi noble que fier, dans lequel Mahmoud se reconnaît est le chameau. Leurs

qualités à l'un et à l'autre se forgent mutuellement dans leur tempérament respectifs. Voici ce que la narratrice nous dit, à travers les yeux de Mahmoud, de cet animal qui incarne la sagesse, l'authenticité et la résistance à la souffrance sur les terres arides .

« Les chameaux, narines dilatées, aspirent le ciel. On dirait qu'ils hument l'irrésistible appel des terres avant de quitter d'un amble nonchalant, le monde sédentaire à leurs pas exigü. Ou est-ce par dédain envers cette piétaille qui, tout en bas et le museau à ras de terre, pile et respire toutes sortes d'ordures et d'excréments, qu'ils se rengorgent ainsi et hument les horizons ? » [Malika Mokeddem, P194].

Dans cette représentation du désert comme espace identitaire, un autre repère tangible, qui fixe solidement les racines de Mahmoud dans cette immensité spatiale, est la kheima. Bien qu'elle soit ouverte vers l'extérieur, elle est conçue pour préserver une certaine intimité. C'est elle qui comme les autres éléments, établit les critères d'inclusion / exclusion qui s'inscrivent dans la sémantique des lieux et déterminent l'identité de celui qui s'y abrite . Elle est partie intégrante de ce milieu.

« Des kheimas, d'importance variable, havres où les hommes aimaient se réfugier et recevoir parents, amis, voisins et voyageurs. Refuges prisés à l'écart des maisonnées, ruches besogneuses des femmes, criblées par le tolé des enfants ». [Malika Mokeddem, P 41].

Nous avons montré comment le désert est un tout, un ensemble autonome où certains objets sont réunis, où certaines lois sont en vigueur et où certaines forces sont actives. Il constitue la condition fondamentale quant à l'identité du personnage principal. Il forme un nœud, une sorte de « cordon ombilical » qui renoue l'être avec son passé, son enfance, ses racines, et son histoire.

Interaction de l'espace avec le personnage.

Après avoir été le lieu de scènes tragiques, il est redevenu le moyen pour parvenir à la réalisation de soi. Il a soigné les blessures de Mahmoud quand ce dernier a été

victime de douleur et de souffrance : « *Ce lieu qu'ils affectionne(nt) pour son extrême désolation est redevenu un lieu de retour* ». [Malika Mokeddem, P 182].

Il développera avec le désert une sorte de fusion : les espaces désertiques semblent se mouler sur ses pensées et se modifier avec elles, à tel point que le moi du personnage et le paysage se renvoient leurs images respectives. L'espace se prête à des variations en fonction de l'état d'âme du personnage : il a subi une transformation nette, représentant une image de souffrance et d'amertume lors des blessures provoquées par la disparition de ses proches :

« Sa douce luminescence [de la lune] perle sur les pics clairs de l'arbre comme autant de gouttes de rosée. Mahmoud y voit toutes les larmes dont ses yeux restent désespérément démunis. Il en sait gré à l'arbre de pleurer ce soir pour lui. Larmes diaprées de lune, perles d'aurore opalines pour une nymphe noire ». [Malika Mokeddem, P 22].

Un peu plus loin, après avoir laissé, pendant deux mois, sa fille chez une autre famille de nomades :

« Un vent aigre convulse, rage et écorche la dune en longs lambeaux de sable. Sous les fouets de ses quintes, les silhouettes effeuillées et spectrales des peupliers craquent comme du métal. Dépouillés de leur flavescente parure de l'été, les palmiers paraissent nus au regard chagrin de Mahmoud.[...]. Le froid et l'absence de Yasmine vivent des frissons dans la solitude de Mahmoud, soudain accablé et démunis » [Malika Mokeddem, P 235].

Ces mêmes éléments qui, à son départ, lui ont donné l'impression d'être ses ennemis, célèbrent, en amis, son retour avec Nedjma, son épouse :

«- Mais regarde, Nedjma, le ciel s'éclaircit. Il est temps de partir. La pleine lune et une femme-étoile me protègent. Regarde ce ciel, une fureur, un bonheur rouge. Le jour se leva sur une nature apaisée. Par ce bleu matin, lavée des sauterelles, l'atmosphère exhalait des essences régénérées. Et la chaleur montante en attisait les bouffées qui s'épandaient et grisaient l'air diaphane. Cette paix, ce silence [...], s'ouvraient en eux, comme le vide inattendu

d'un précipice. Ils en eurent le vertige ». [Malika Mokeddem, P 135].

Le désert intervient ainsi dans la mise en scène du roman, où les personnages et les éléments de la nature ne sont pas des effets de réel mais des indices à caractère symbolique. Les accumulations symboliques dont ils sont chargés dénoncent, d'une part, le mal de vivre de la narratrice et d'autre part, ils incarnent ses aspirations de femme qui ne renie pas ses origines ; bien au contraire, elle s'y agrippe fortement, à l'instar de l'arbre qui, au début du texte, représentait dans le désert « un mensonge crucifié, la seule aspiration à la verticalité foudroyée », nous dit – elle. Des années après, elle nous apprend : « qu'il est toujours là, le petit arbre torturé, griffant l'air immobile de ses serres » :

« Pour ce roman là, « 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 imaginations 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 ! » [Christiane CHAULET-ACHOUR, P181]

D'autres passages descriptifs reproduisent une image des objets qui ont une relation avec la culture du personnage, donc, qui lui rappellent son identité . Alors , la description prend une autre tournure : elle devient à caractère informatif, destinée à procurer un effet de réel.

Nous convoquons quelques extraits du roman, à travers lesquels un des personnages principaux, Yasmine, qui en décrivant, éprouve une certaine réjouissance devant un spectacle qui lui rappelle ses origines, comme celui de la cueillette des dattes. La narratrice nous dit :

« Yasmine reprend sa promenade lentement, en humant les effluves sucrés des dattes. Elles sont d'un cannelle luisant, d'un moelleux renflé à l'envie. Quelques unes gardent encore un bel or apical des fruits de juillet. Dans

*la bouche, elles fondent en grosses gouttes de miel.[...]
Lourdes grappes portées par de longues tiges mordorées,
comme offertes en exclusivité, dans le cristal de la coupe
céleste. Les enfants, œil vigilant et bouche alléchée,
chahutent et trépignent d'impatience [...]. Yasmine admire
les lieux avec intérêt. [Malika Mokeddem, P 171].*

Dans l'extrait qui suit, la description du travail de la laine nous parvient par le regard d'un connaisseur qui introduit, en même temps, des données explicatives :

*« Khadidja a sorti toute la tonte lavée, sonnante ainsi l'appel
au labeur de la laine [...]. Les fillettes s'attaquent à la
première étape. Avec une agilité déjà experte, leurs doigts
fouillent défont, aèrent les touffes comprimées par le lavage
et le long séjour en tas serrés dans les baluchons. Ce
faisant, elles les débarrassent des brindilles nombreuses et
des bourres, séparent les rares flocons bruns, roux ou noirs
des toisons blanches. Ces couleurs naturellement sombres
sont précieuses. [...]. Trois des femmes s'attellent aux gros
peigne dont elles ont calé les manches avec de lourdes
pierres. Deux autres femmes s'emparent des larges cardes
... . Puis par grands feuillets, la laine cardée avec minutie
est dégagée d'entre les dents et enroulée en manchons,
prêts à être filés. Deux autres femmes offrent leurs jambes
nues et les arcs joliment mobiles de leur bras aux transes
fascinantes des quenouilles. [...] . Khadidja, elle, de
l'intérieur de la kheima dont elle a relevé tous les pans,
les doigts grisés par le contact de la trame de son métier
à tisser, harpe démesurée, orchestre le ballet des femmes au
rythme de son chant ». [Malika Mokeddem, P 208].*

Cette deuxième partie caractérisée par la description-explication, fait appel à toutes les facultés aussi bien visuelles (*les couleurs, le regard qui se pose, découvre, déguste, et savoure*), qu' auditives (*trépigner, chuchoter*), qu' olfactive (*hummer les effluves*), et même gustatives (*fondre en gouttes de miel, les effluves sucrés des dattes, bouche alléchée, moelleux*) qui indiquent le goût et le toucher à la fois pour faire naître chez le lecteur une représentation mentale des situations.

Pour ce qui est du travail de la laine, rien n'égale l'effet qui se dégage de ce tableau : un ballet de femmes qui dansent avec grâce.

Donc, la description a une dimension symbolique évidente. La narratrice vise moins à donner l'impression d'un monde réel qu'à permettre au lecteur une représentation mentale de ce dernier.

Notes.

- 1- Youcef ZIREM, « Le désert mon enfance », Le Quotidien d'Algérie, Dimanche 28 juin 1992.
- 2- La Tidjaniyya : Cette confrérie, fondée à Fès par un Algérien adepte de la Qadiriyya de retour de La Mecque, Mohammed al-Tidjanî (1737-1815), s'est employée à simplifier la règle de la confrérie. La doctrine de la Tidjaniyya est essentiellement morale, fondée sur la prière, le jeûne, l'aumône, le pèlerinage et la guerre sainte (lutte de l'individu contre lui-même). (Collection Microsoft Encarta, CD Rom, 2005.)
- 3- Sempé : ainsi prononcé à l'arabe, c'est en réalité S.N.P., l'abréviation de « son nom patronymique » ! Les autorités coloniales affublaient les nomades de ce nom. Eux, ils l'endossaient sans rien en connaître, croyant qu'il faisait partie des contraintes de la vie sédentaire.

Bibliographie :

Malika MOKEDDEM, « Le Siècle des Sauterelles », Ed. Ramsay, 1992, Livre de poche 1996.

Christiane CHAULET-ACHOUR: « Noûn » (Algériennes dans l'écriture). Ed. SEGUIA :

Charles BONN, « Le roman algérien de langue française, vers un espace de communication de communication décolonisé », éd. L'HARMATTAN, 1985.

Camille LACOSTE DUJARDIN, « Des mères contre des femmes ». Maternité et patriarcat au Maghreb, éd. La découverte, Paris 1985.

Dominique MAINGUENEAU, « Initiation aux méthodes de l'analyse du discours- problèmes et perspectives » Ed. HACHETTE, 1976.

Nathalie PIEGAY-GROS, « Introduction à l'intertextualité », éd. DUNOD. Coll. LETTRE SUP, 1996