

Le père comme moyen de déconstruction de la société patriarcale dans « entendez-vous dans les montagnes » de Maïssa Bey, nulle part dans la maison de mon père » de Assia Diebar et « mes hommes » de Malika Mokkeddem



The father as a means of destruction of the patriarchal society in "Do you hear up in the mountains?" of Maïssa Bey, "Nowhere in the house of my father" of Assia Djebbar and "My men" of Malika Mokadem.

Mokhtari Fatima Zohra¹, Mostefaoui Ahmed²

¹ Université de Tiaret (Algerie) fatimazahra.mokhtari@univ-tiaret.dz

² Université de Tiaret (Algerie) amostefaoui04@yahoo.fr

Résumé:

Dans la perspective de contribution dans l'histoire de la littérature algérienne d'expression française, nos trois romancières se sont démarquées par leur engagement dans la lutte pour les droits des femmes algériennes. Avec Rachid Boudjedra, Nina Bouraoui et bien d'autres, Maïssa Bey, Assia Djebbar et Malika Mokkeddem se sont imposées de part et d'autre de la Méditerranée comme des dénonciatrices ardentes de la cause féministe dans une société patriarcale. Il serait question dans cet article, de voir le passage du discours à l'écriture, de découvrir comment les trois narratrices racontent-elles leurs vécus. La nomination « discours général » est motivée par notre volonté de joindre la subjectivité inhérente à tout projet d'écriture à un projet global: celui de voir comment s'articulent les trois textes dans le même objectif qu'est la place du père dans la littérature féministe algérienne.

Mots clés: engagement, droits des femmes, dénoncer, cause féministe, patriarcal

Abstract:

They have made a significant contribution to the history of French-speaking Algerian literature through their steadfast support for the rights of Algerian women. Three women who have made a name for themselves in the fight against patriarchy on both sides of the Mediterranean are Malika Mokkeddem, Massa Bey and Asia Djebbar. It is our goal to examine

how the three narrators transition from speech to writing in this piece. As a result of our intention to unite the subjectivity inherent in each literary endeavor with a larger global mission, we have chosen the term "generic discourse" as a nomenclature for this collection.

Keywords: commitment, women's rights, denounce, feminist, patriarchal cause

Depuis 1791, année de la "Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne" initialement rédigée par Olympe de Gouges¹, aux prises de position de Malala Yousafzai² en passant par les écrits de Simone de Beauvoir³, les luttes contre les discriminations sexistes ont énormément évolué, mais jamais cessé. Si les problématiques rencontrées changent d'un pays à l'autre, le centre des préoccupations reste le même: atteindre l'égalité des genres.

Dans ce cadre, nos trois romans apparaissent comme des récits émancipateurs et ouvertement féministes. Les rapports des trois narratrices avec les hommes sont marqués, plus ou moins, d'une contradiction apparente. Les trois romancières expriment clairement leur rejet du statut de la femme en Algérie. De ce fait, les rapports entretenus avec les hommes seront caractérisés d'une certaine agressivité. Cet article s'assigne pour objectif de déterminer les éléments discursifs illustrant le rôle du père dans la décadence que connaît la situation de la femme algérienne.

1 Olympe de Gouges, née à Montauban le 7 mai 1748, est une femme de lettres française, devenue femme politique. Elle est considérée comme une des pionnières du féminisme français

2 Malala Yousafzai est une militante pakistanaise des droits des femmes née le 12 juillet 1997.

Elle se fait connaître en 2009, alors qu'elle n'a que 11 ans, en écrivant un blog appelé Journal d'une écolière pakistanaise pour la BBC. Elle y raconte son point de vue sur l'éducation et sa vie sous la domination des Talibans. En 2012, elle est victime d'une tentative d'assassinat par des talibans où elle est grièvement blessée. Cette attaque est condamnée par toute la classe politique du pays. Elle est transférée vers l'hôpital de Birmingham au Royaume-Uni pour suivre un traitement plus poussé. Cette attaque conduit à une médiatisation internationale de Malala Yousafzai.

3 Simone de Beauvoir, née le 9 janvier 1908 à Paris, ville où elle est morte le 14 avril 1986, est une philosophe, romancière, mémorialiste et essayiste française. Simone de Beauvoir est souvent considérée comme une théoricienne importante du féminisme, et a participé au mouvement de libération des femmes dans les années 1970. Son livre "Le deuxième sexe" est un des plus grands livres de la philosophie contemporaine sur le féminisme. Informations recueillies sur <https://www.rts.ch/decouverte/monde-et-societe/economie-et-politique/feminisme/9312476-les-grandes-figures-du-feminisme-international.html#chap10> consulté le 22/05/2015

La femme algérienne vit dans une société patriarcale, cette appartenance affaiblit son statut à plus d'un titre. Nos romancières, Mokeddem et Djébar en l'occurrence, dissèquent cette situation et l'illustrent à plus d'un aspect: la femme algérienne est dépendante financièrement, ce qui fait d'elle un fardeau aux yeux de la société. A cela s'ajoute l'espace dans lequel évolue la femme, « Mes Hommes » et « Nulle part dans la maison de mon père » évoquent chacun une époque de l'histoire de la femme algérienne où celle-ci a traditionnellement sa place à l'intérieur de la maison. Cet espace clos défavorise totalement toute possibilité d'ouverture ou d'émancipation.

Les romancières martèlent, ensuite, et dénoncent catégoriquement l'attitude de la quasi majorité des pères de famille algériens et qui interdisent à leurs filles tout accès au savoir et à l'éducation. Nous n'oublions pas de mentionner également les méfaits que cause le mariage traditionnel et la quasi absence de toute sorte de vie sexuelle indépendante ou non légale. On fustige ici la vision traditionaliste qui interdit à la femme de disposer librement de son corps.

1- « Entendez-vous dans les montagnes », un récit réquisitoire

Le roman de Maïssa Bey se démarque des deux précédents récits dans la mesure où il présente, dans certains passages, la situation de la femme en Algérie en comparaison à celle de la femme européenne ou française. Tout ce qui est raconté à ce propos n'est que la transmission de ce que la narratrice aurait pu repérer comme différence ou spécificité par rapport à ce qu'elle avait vécu dans son pays natal. Elle s'étonne de voir, par exemple, à quel point la femme européenne est-elle libre. La description de la jeune Marie, compagnon de voyage dans le même compartiment, en dit long sur cet aspect :

L'homme se retourne soudain vers la jeune fille assise près de lui. Il la dévisage avec un sourire qui détend brusquement ses traits. La jeune fille au walkman s'est endormie, la bouche ouverte. Détendue, confiante. De quoi, de qui aurait-elle peur, elle, Marie ?¹

Le projet de Bey est totalement différent des projets de Djébar et Mokeddem car il aspire à rendre hommage au père, tandis que les deux autres projets font le procès du personnage du père, allant parfois jusqu'à l'incriminer et le responsabiliser du pourrissement de la situation actuelle.

Le discours général dans les trois romans tourne autour de la relation des filles à leurs pères. Il n'est pas rare d'y retrouver des éléments discursifs renvoyant à la domination de la gente masculine sur la femme algérienne. Le cas le plus représentatif est certainement le personnage du père dans « Mes hommes »: le roman met en scène un espace (Béchar, ville de l'intérieur du pays dont la population est très conservatrice) et un temps (l'Algérie post coloniale

1 BEY, Maïssa, Op. cit p 19

avec un statut de la femme des plus déplorables) où il est impossible à toute femme de réaliser son autonomie et son émancipation. Le personnage du père participe activement à l'empirement de l'état dans lequel vit la femme en général - sa fille en particulier-. On représente des femmes reléguées et confinées dans des tâches domestiques, un état qui n'aide en rien à améliorer leur situation. De par l'organisation et structure sociale, la femme algérienne est donc toujours dépendante d'un père, un frère ou un mari.

Les femmes dans la maison de la narratrice sont sous l'autorité du père: un vil personnage honni et détesté par sa fille. Nous n'oublierons pas de mentionner ici que le personnage du père n'est pas nommé, la narratrice souhaiterait vraisemblablement maintenir son identité dans l'anonymat total. Il est le seul, parmi tous « Les hommes » que la romancière a raconté, qui ne reçoit pas une appellation. La narratrice se contente de l'appeler par « mon père ».

Plusieurs aspects de la précarité de la situation de la femme algérienne sont relevés dans les romans d'Assia Djebar et de Malika Mokeddem: le fait, par exemple, que la femme est tout le temps sujette à la répudiation formelle et sans recours à la justice est certainement l'une des formes discursives les plus illustratives du monde préparé aux femmes par l'homme.

A cet égard, « Mes Hommes » et « Nulle part dans la maison de mon père » s'affichent, dès la première lecture, comme un cri contre l'injustice ; un discours critique à l'égard de la société patriarcale. Ce discours contestataire contient et communique la ferme volonté que cela devrait changer.

La relation qui lie les trois filles à leurs pères respectifs est, en général, marquée d'une contradiction fondamentale: l'écriture de l'absence paternelle par Bey témoigne du manque qu'a laissé la disparition brutale du père, avec une marque d'émerveillement face au sacrifice paternel ; Mokeddem met en relief son opposition ferme au père et aux valeurs qu'il porte – notamment son attitude vis-à-vis des femmes ; Djebar inscrit son récit dans la logique de l'incompréhension et, à l'image des récits proustiens, elle ressuscite le temps perdu et convoque l'ombre du père afin de comprendre l'origine des rapports mitigés qu'elle avait avec lui.

Pour ce qui est du récit de Maïssa Bey, nous remarquons, à l'instar des deux récits de Mokeddem et Djebar un recours à l'autofiction. C'est une autobiographie qui raconte des faits que l'auteure n'a pas vécus mais qui la touchent directement. Il s'agit de la mort de son père ; un événement dont elle ne garde pas beaucoup de souvenirs. D'abord, parce qu'elle était très jeune. Aussi, sa mort est survenue suite à la torture par le système colonial lors de la guerre d'Algérie, raconter cette mort c'est accéder à la chambre noire. Donc pour revenir sur ces faits, faire enfin le deuil d'un père dont elle a été privée et révéler la vraie version de l'histoire et de l'Histoire, elle revient sur le passé. Mais comme elle n'en a pas

une grande connaissance, elle va le restituer, non tel qu'il s'est produit vraiment mais tel qu'il aurait pu se produire d'après les témoignages des survivants, à la lumière d'autres histoires semblables, de ceux qui ont survécu à la torture. Ainsi elle trouvera dans la fiction le moyen de combler les béances de la mémoire, les blancs de la vérité. Néanmoins, elle ne prendra pas la responsabilité de cette vérité restituée, authentique sans être vraie. Car l'autobiographie est un texte soumis au critère de la véracité, elle reviendra sur l'histoire, pas autant que je narrante, mais en tant que je narré¹.

« Entendez-vous dans les montagnes » est un réquisitoire du colonialisme, on y lit la condamnation des forfaitures de l'état français lors de la guerre d'Algérie et les affres qu'a vécu le peuple algérien en ces circonstances. La romancière tente d'être juste dans son jugement en présentant trois différents points de vue autour de ce sujet (La femme, fille d'un martyr de la révolution ; Jean, ancien médecin ayant servi en Algérie pendant la guerre ; et Marie, une jeune française). On assiste, de ce fait, à des allées et des retours à travers l'Histoire en tentant de donner la parole à chacun afin de mieux cerner les tenants et les aboutissants de cette situation complexe. D'abord la femme qui fustige le colonialisme et accuse Jean d'avoir une mémoire courte ou sélective ; puis Jean qui tente d'expliquer que « personne n'est sorti indemne de cette guerre » (p 65) et Marie, représentant la génération montante qui n'a pas vécu cette période mais qui pose plusieurs questions dans l'objectif de comprendre.

2- Assia Djebar, comprendre l'insensé

« Nulle part dans la maison de mon père » est le récit d'un long souvenir, où l'ombre du père est souvent présente. La narratrice essaie d'expliquer, grâce aux moyens qu'offre le récit autobiographique, sa situation complexe en tant que femme algérienne émancipée et ouvertement féministe: elle voue un respect sans équivoque à son défunt père, en témoigne la parution de ce récit très personnel plusieurs années après la disparition de son père.

Mais le système de valeurs hérité du père est en total désaccord avec ses propres convictions. Elle ne comprend pas par exemple la rage de son père quand elle reçoit le prix d'excellence à l'école primaire, ledit prix fut un livre rendant hommage au Maréchal Pétain, selon toute vraisemblance la fille aurait préféré la neutralité du père ; que celui-ci laisse à sa fille la liberté de construire ses jugements en dehors de toute pression. Elle ne comprend pas non plus la crise paternelle lorsque la fille jouait à vélo et qu'elle avait les jambes nues: la narratrice avoue sa déception de l'attitude du père et ses excès de colère

1 KERBOUBI, Leila : Les stratégies énonciatives dans Entendez-vous dans les montagnes de Maïssa Bey : L'écriture impersonnelle, in Synergies Algérie n° 16 p.p 59.66.
<https://gerflint.fr/Base/Algerie16/kerboubi.pdf> consulté le 18/09/2015

injustifiés. La narratrice ne comprend pas non plus pourquoi on ne peut pas avoir une relation avec un homme, fut-elle des plus banales comme la correspondance, sans provoquer la colère paternelle. Les incompréhensions s'accumulent et la narratrice finit par ne plus trouver de place nulle part dans la maison de son père.

En dépit de ce rapport tumultueux liant la fille à son père, il est à signaler que cela n'altère en rien l'amour et le respect qu'elle lui voue: en témoignent les innombrables passages où la narratrice varie entre les sentiments de crainte, du respect, de l'amour et de l'émerveillement. Cela dit, il nous semble que les passages les plus illustratifs de la puissance des liens unissant les deux protagonistes sont ceux où la narratrice évoque le décès de son père et son deuil si difficile:

« Cette image de l'aïeule dont mon père ne m'a laissé aucune trace, je n'osai la brandir comme si, après tant d'absents, je risquais devant lui de tenter le sort, présentant sans doute cruellement que je serais, à mon tour, bientôt orpheline. » (P. 40)

Désormais orpheline, la fille n'arrive pas à verser de larmes pour pleurer l'être le plus cher dans sa vie: « Moi qui n'ai pas pu pleurer, hélas [...] le père tombé d'un coup [...] sur la terre des Autres. » (P. 36)

A partir de ce moment-là, la narratrice est prise par un désir qui la ronge: la perte du père produit un manque insurmontable et la fille s'assigne l'objectif de ressusciter le père: « Je l'entends encore nous raconter, au village, ces scènes de Césarée qu'il trouvait désormais « puériles ». (P. 42) la fille inconsolable refuse l'idée de la mort de son père. Qui ose dire qu'il est mort ? Ne vit-il pas en elle ? ne pense-t-elle pas que « pendant une ou deux générations encore, les morts habitent leurs enfants, les soutiennent pour les calmer, peut-être, surtout pour les redresser. » (P. 45) Elle se met même à lui parler car elle ne s'est pas encore faite à l'idée de sa disparition, elle le rend à la vie: « C'est étrange que je me mette à parler de toi au passé ! Est-ce parce que tu es vraiment mort ? » (P. 89) La narratrice croit pouvoir, par le biais de ces interpellations posthumes, ressusciter la voix paternelle, sinon son ombre pour ce grand projet qu'est la restitution des souvenirs du passé.

Plusieurs passages témoignent, dans le récit, de l'importance que joue la présence (ou l'absence), le regard et l'avis du père dans la vie de la narratrice. On peut citer, dans ce sillage, l'épisode de l'amitié avec Mag qui a donné à la narratrice une certaine autonomie, voire distanciation, par rapport à son clan de filles arabes (le clan de son père, dit-elle).

Cette amitié ne va pas lui apporter uniquement un soulagement quant aux conversations futiles et frivoles des filles arabes, mais ça va également la "fit sortir de l'étroitesse intellectuelle" (p. 152), dans laquelle se morfondaient leurs condisciples, mêmes celles qui étaient de plusieurs niveaux leurs aînées. C'est

avec elle que commencera l'intérêt à la littérature contemporaine et les œuvres d'Alain-Fournier, Jacques Rivière, Claudel, Gide, cela changera complètement.

C'est avec elle également qu'elle fera ses premières escapades et transgressera pour la première fois son "contrat" avec le père: les séances de cinéma le samedi après-midi, et la consommation de babas au rhum. L'interdit religieux ne semble pas, visiblement, écorner la conscience de la narratrice mais ce fut surtout sentiment de remords nourris pour avoir trompé la confiance du père.

Avec une autre amie française, Jacqueline, la narratrice découvrira les confidences libertines stupéfiantes et " qu'on dirait se déroulant sur une autre planète". Nous évoquons ici les propos de Bourneuf qui affirme que l'auteur, en faisant intervenir un autre personnage dans le récit, cela induit une forte possibilité d'une ouverture sur un nouvel espace et un nouveau monde :

Le personnage étranger apporte avec lui un parfum d'aventure, un insolite qui ouvre la porte à la rêverie des personnages "enfermés" et du lecteur¹

L'univers clos du pensionnat, favorisant la discussion et la confiance, se verra petit à petit amplifié, brusquement, à une dimension quasi surréaliste dans l'esprit de la narratrice. Mais cette relation intime au lycée, disparaîtra au retour au village, sachant que les deux élèves y habitent. Cette situation illustre merveilleusement l'état des lieux à l'ère coloniale:

Je ne suis jamais entrée chez elle, ni elle chez nous (...) Ainsi la partition coloniale restait elle pérenne: monde coupé en deux parties étrangères l'une à l'autre, comme une orange (...) Mieux vaudrait en dédaigner les morceaux. Coupé ainsi, ce fruit serait bon à jeter²

3- « Mes hommes », le récit imprécatoire

Dans « Mes hommes » Le père est, selon notre point de vue, le personnage central car il occupe la place majeure dans la narration: Il ouvre et clôture le récit. Etant, selon la narratrice, absent, le père de Malika est une figure qui traverse le texte de long en large, dans un espace ambigu d'une absence / présence. Nous pensons également que « les hommes » racontés par la narratrice seront tous mesurés à l'échelle de leurs ressemblances ou dissemblance au personnage du père. Ainsi, la narratrice aura plus de sympathie et d'amour pour les hommes dont la figure diverge totalement de celle du père. Cette absence concerne également le père souhaité, le père compréhensif dans la vie de sa fille, cette absence dessine un vide immense et douloureux pour Malika :

1BOURNEUF, Roland : L'organisation de l'espace dans le roman, pp. 86-87,

2 Assia Djebar Op.cit, p. 30.

Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. A mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots dans ce gouffre entre nous. Lancer des lettres comme des étoiles filantes dans cette insondable opacité¹

A l'absence paternelle, marquée de bout en bout d'afflictions, s'ajoute le rôle de l'exil qui a mis un gouffre béant dans la relation de la fille et son père. Nous pensons que cette absence est relativement paradoxale quand on observe son rôle fonctionnel dans le récit: le manque paternel issu de cette absence va créer une liaison très forte entre Malika et les hommes de sa vie. Rappelons que l'image du père ne provoque chez la fille que de mauvais souvenir: de ce père, Malika Mokeddem ne dresse pas un tableau reluisant, il représente par excellence la figure autoritaire misogyne. Il est en quelque sorte le reflet parfait de la société à laquelle il appartient car il ne fait que reproduire les conduites misogynes et phalocrates de ses concitoyens :

Mon père qui me surveille de près, me fait d'effroyables scènes en me surprenant en grande discussion dans la cour du collège ou devant le portail. Chaque fois, il menace de m'enfermer à la maison²

Cette distance représente la genèse des relations qu'entretient Malika avec les hommes marquants sa vie. De par la place qu'occupe le père dans le récit, cela lui accorde une importance fonctionnelle que l'on pourra très facilement déduire à travers le caractère obsédant qu'il va avoir dans la vie de Malika. La fin du roman en témoigne éloquemment quand la narratrice déclare que son amoureux à venir devra se mesurer au « temps d'absence » du père :

Onze ans déjà que je suis seule, vous, l'inconnu, qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père³

On comprend alors que l'image du père dans le récit de la fille, n'est aucunement réduite au lien biologique – au fait d'être tout simplement le géniteur honni de la

fille-. La figure paternelle renvoie à d'autres personnages masculins et va même gérer leur apparition et leur description: ils doivent ressembler, ou ne pas ressembler, à ce personnage.

Cette image du père honni semble être une constante dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem. Dans « Les hommes qui marchent » par exemple, l'image du père est étroitement liée au thème de la déception. Cela se

1MOKEDDEM, Malika Op.cit p 12

2 Ibid. p 20

3 Ibid. p 207

montre quand Leïla découvre que son père a cassé sa tirelire et a pris l'argent qui était préalablement destinée à acheter une bicyclette.

Tu n'es plus mon père, je t'ai fait confiance, et tu m'as trahie. Je te hais ! Je te hais ! tu n'aurais jamais fait ça à l'un de tes fils. Je le sais, et je te hais encore plus pour ça !¹

Cette même figure est présente dans *L'interdite* où l'image du père est traduite selon deux aspects différents. Le premier par rapport à Dalila, l'enfant rebelle et rêveuse, qui se révolte contre une société étouffée par la loi du père. L'autre par rapport à Sultana, la femme aux racines nomades, qui revient de l'exil pour des raisons qui se mêlent entre nostalgie et errance, et dont le père est mort quand elle était toute petite, mais il est décrit à partir des souvenirs et des propos des femmes de son village. Un passage du texte montre la discussion de Dalila, avec Sultana :

«- Et ton père ?

- Je n'en ai pas

- **C'est pour ça que toi tu t'en fous, tu peux partir et revenir quand tu veux, tu as personne qui veut te marier « bessif » (...) peut être que tous les pères et tous les garçons soient morts²»**

Ensuite, il est à noter que la figure du père dans « *Mes hommes* » se verra altérée par l'insertion d'un certain nombre de personnage qui seront, pour la narratrice, une sorte de père par substitution. La figure paternelle chez Malika Mokeddem est construite en appliquant une sélection dans les profils masculins, les hommes racontés ne sont pas tous nécessairement des amants: on y retrouve un bon nombre de personnes chères à la narratrice et qui ont su apporter le réconfort que le père biologique n'a pas su donner à sa fille.

Le personnage d'Ami Bachir, qui occupe le chapitre 2 du récit, est un exemple de ces « pères substitués » car la narratrice évoque son souvenir avec beaucoup d'affection. D'ailleurs, l'utilisation du mot (Ami), un synonyme d'oncle en langue française renvoie à ce sentiment de sécurité que la narratrice ressent en sa présence, mais aussi du respect qu'elle lui voue. Cet homme constituait, le temps d'un voyage entre Kénadsa et Béchar, une inépuisable source de consolation mais aussi d'espoir pour la jeune fille :

« Ami Bachir, a l'affection aussi tonitruante que le coup de gueule qu'il dispose en fonction du mérite scolaire. Je suis la favorite. Raison pour laquelle il m'a définitivement élue au siège de sa droite. Qu'aucun ne

1 MOKEDDEM, Malika : *Les hommes qui marchent* p 143

2 Malika Mokeddem, *L'interdite* p 95

s'avise par mégarde, par ignorance ou sous quelque autre fallacieux prétexte d'essayer de s'accaparer ce privilège¹»

« Finalement, l'homme du début de mon adolescence c'est lui [...] Un père d'adoption qui, lui, m'aimait justement pour mes résultats scolaires. Un père par intermittence mais qui était déjà un parfum de quelques-uns de mes secrets²»

Le récit évoque un deuxième père de la narratrice, c'est le Dr Shalles c'est d'ailleurs grâce à lui que la jeune Malika embrasse la vocation de la médecine :

« Un autre homme important durant ces années-là, c'est le médecin de mon village, le docteur Shalles, il m'étonne me captive, m'enthousiaste. L'admiration n'est-elle pas une forme sublimée de l'amour ?³»

On comprend très facilement l'impact qu'avait cette personne sur la narratrice. Ce n'est pas pour rien que l'on croquera, par exemple, ce même personnage dans L'Interdite :

« J'étais malade et le docteur Schalles, le médecin d'alors, s'était beaucoup occupé de moi⁴»

Cet homme a pu séduire la narratrice, de par son charisme, son attitude remarquable et sa bonté racontée dans le chapitre trois. C'est lui qui a montré le chemin à la narratrice pour qu'elle devienne, quelques années après, médecin elle aussi. Le choix de ce métier si attractif pour la narratrice lui a été inspiré par cet homme de savoir, de vie, de science et de littérature.

Un autre homme assure le même rôle dans l'histoire de la narratrice, il s'agit de Bellal, photographe et, lui aussi, père par substitution pour Malika. Son souvenir est raconté dans le chapitre 7 de Mes hommes, la narratrice évoque avec beaucoup d'affection les souvenirs de cet homme qui n'était pas seulement « l'homme de ses images », mais ce fut également son protecteur contre les actes violents que les garçons commettaient contre elle durant les années de lycée à Béchar :

Ces photos sont autant d'injures muettes. Elles survolent la pièce, menacent de l'exposer, l'exacerbent mon hurlement intérieur. Seul Bellal compte. C'est lui que je cherche. C'est de lui que j'ai besoin [...] Bellal est l'un des hommes de mon histoire. De ma liberté⁵

1 Ibid. p. 24.

2 Ibid. P. 30

3 Ibid. p .31.

4 Malika Mokeddem, L'interdite, op. cit.

5Ibid. p. 45.

La narratrice va le retrouver, quelques années après, à Montpellier. Bellal est dans un état critique et a besoin d'aide et de prise en charge médicale. C'est à Malika désormais de devoir le sauver et le soutenir :

Trois décennies plus tard, à Montpellier, je mobilise le service de néphrologie pour venir en aide à Bellal [...] un jour l'un de mes confrères me dira: « il a une telle admiration pour toi ! » La mienne pour lui est doublée d'une incommensurable reconnaissance¹

C'est donc cette figure du père qui traverse le récit de Malika Mokeddem, de long en large, afin de témoigner de son malaise dû à l'échec de cette relation fille/père. Dans certaines grilles, on peut déceler une tendance à catégoriser le style Mokeddemien dans le subversif: nous y voyons une injustice à l'égard de la romancière car son écriture est avant tout une écriture de malaise et d'affliction. Nous avons constaté dans ce chapitre l'importance donnée au thème du féminisme dans les trois romans composant notre corpus de recherche. L'écriture filiale est intimement liée, chez nos trois romancières, au souci de dénoncer les exactions auxquelles les femmes algériennes sont sujettes.

Conclusion

En dehors de cela, les projets des trois romancières sont différents: la subjectivité inhérente au récit autobiographique – autofictionnel- fait que chacune perçoit le rapport au père selon une optique précise et authentique. Quand Assia Djebar opte pour l'hommage posthume rendu à son père – avec quelques remontrances dues à son opposition au point de vue paternel-, Malika Mokeddem s'acharne ouvertement à l'encontre du père. Maïssa Bey, quant à elle, choisi de prétexter le thème du père afin de soulever la question historique et le rapport du colonisateur/colonisé.

Références bibliographiques

1. Corpus

BEY, MAÏSSA, Entendez- vous dans les montagnes, récit, Paris, l'Aube, 2002.

DJEBAR, Assia, Nulle part dans la maison de mon père, Paris, Fayard, 2007.

MOKEDDEM, Malika, Mes hommes, Paris, Grasset, 2005.

2. Romans

DE BEAUVOIR, Simone, Le Deuxième sexe, Paris, Gallimard, 1949.

Les Mandarins, Paris, Gallimard, 1954.

Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris, Gallimard, 1958.

La force de l'âge, Paris, Gallimard, 1960.

BEY, Maïssa, A contre silence, Ed. L'Aube, « paroles d'Aube », 1999.

Au Commencement était la mer, Alger, Editions Barzakh, 2012.

MOKEDDEM, Malika, L'interdite, Paris, Grasset, 1993.

¹ibid. p. 102.

Les hommes qui marchent, Paris, Grasset, 1997.

3. REVUES

BOURNEUF, Roland, l'organisation de l'espace dans le roman, études littéraires.1970.

KERBOUBI, Leila, Les stratégies énonciatives dans Entendez-vous dans les montagnes de Maissa Bey: L'écriture impersonnelle, in Synergies Algérie n° 16 p.p 59.66.

<https://gerflint.fr/Base/Algerie16/kerboubi.pdf> consulté le 18/09/2015