



Transpositions et réécritures d'évènements traumatiques dans les œuvres de Malika Mokeddem

Carine FRÉVILLE

Centre d'Études Féminines et de Genre, Université Paris VIII, France

Introduction

« Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture, son souffle sans cesse délivré. »¹

Il sera fait référence ici au traumatisme en tant qu'événement provoquant un choc suffisamment puissant chez l'individu pour en affecter son sens de l'identité, de son monde et/ou de ses rapports à autrui ; le traumatisme sera ici pensé, et pour reprendre l'appellation de Michel Pollack, en terme d' « identité blessée »², où tout événement traumatique induit une *rupture* chez l'individu. Car

Toute expérience extrême est révélatrice des constituants et des conditions de l'expérience « normale », dont le caractère familier fait souvent écran à l'analyse. [...]

L'identité ne devient une préoccupation et, indirectement, un objet d'analyse que là où elle ne va plus de soi, lorsque le sens commun n'est plus donné d'avance et que des acteurs en place n'arrivent plus à s'accorder sur la signification de la situation et des rôles qu'ils sont censés y tenir.³

C'est en partant du constat que l'événement traumatique – quel qu'il soit – en ce qu'il agit comme « révélateur de l'identité comme image de soi, pour soi et pour autrui »⁴, peut profondément perturber et modifier l'identité que nous nous proposerons d'envisager l'écriture de Malika Mokeddem dans laquelle les diverses expériences traumatiques sont autant de

¹ Malika Mokeddem, *Mes Hommes*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2005, p.23.

² Terme provenant de son étude *Vienne 1900 – Une Identité blessée* (Paris, Editions Gallimard, Julliard, 1984) et repris dans un recueil de ses études, *Une Identité blessée – Etudes de sociologie et d'histoire* (Paris, Editions Métailié, 1993).

³ Michael Pollak, 'L'expérience concentrationnaire', dans *Une Identité blessée – Etudes de sociologie et d'histoire*, *op. cit.*, pp.152-153.

⁴ *Ibidem*, p.152.



tentatives de réappropriation et de redéfinition par des individus, dans des quêtes inscrivant l'identité à travers la pensée, le corps, le regard et la voix. Que ces traumatismes soient fictifs ou issus d'une transposition fictive, le traumatisme s'inscrit véritablement au cœur de l'entreprise littéraire de Mokeddem, d'autant plus mis en avant de par un positionnement narratif d'introspection.

I – Approche de l'œuvre de Mokeddem d'un point de vue du traumatisme

L'écriture de l'expérience traumatique s'énonce dans un premier temps chez Mokeddem comme une mise à distance du traumatique (de par les transpositions effectuées) au sein de l'espace fictionnel, qui se présente comme passage *nécessaire* avant la réappropriation (ouvertement) autobiographique qui sera effectuée dans *La Transe des insoumis* (2003) et dans *Mes Hommes* (2005). L'espace fictionnel assure diverses possibilités d'approche et de mise à distance du traumatique, tant du point de vue d'une réalité du traumatique pour l'auteur que d'une liberté de création de l'événement traumatique, qui sera ensuite complété par une (ré)écriture autobiographique de récupération du traumatisme⁵ ; les répétitions textuelles s'établissant entre les différentes stratifications référentielles sont explicitées ou confirmées par le recours à une écriture autobiographique. La transposition de l'expérience traumatique dans le domaine littéraire⁶ – et plus particulièrement fictionnel – entraîne des réflexions sur les procédés de fictionnalisation mis en œuvre en rapport aux jeux de référentialité qui se retrouvent au fil des œuvres de Mokeddem. Son écriture est en effet caractérisée, du point de vue de l'investissement du traumatisme, par ses instances de répétitions dans une multiplicité d'échos intertextuels. Les domaines du romanesque et de l'autobiographique se font espace(s) de mise en jeu et de transfiguration de traumatismes, avec les actes de récupération, de représentation et de répétition qu'implique le traumatisme.

⁵ En plus d'un entrelacement de référentiels permettant de reconnaître les référents (auto)biographiques de l'auteur, l'expérience traumatique peut également être considérée d'un point de vue strictement romanesque, et ce dans le cadre d'un pacte de lecture où le lecteur va accorder l'illusion de (la) réalité au texte lu.

⁶ Qui est bien évidemment aussi création en ce que l'œuvre est acte créateur.



La question du traumatisme est étroitement liée à celle de sa répétition désignée, en termes psychanalytiques, en tant que compulsion de répétition. Cette répétition, par laquelle l'individu se heurte encore et encore à ce qui l'a traumatisé, peut également permettre une certaine résolution du traumatisme. Comme le résume Ferenczi, « la tendance à la répétition dans la névrose traumatique a aussi par elle-même une fonction utile : elle va conduire le traumatisme à une résolution si possible définitive, meilleure que cela n'avait été possible au cours de l'événement originaire commotionnant. »⁷. Si la compulsion de répétition peut renvoyer le sujet traumatisé dans le temps du traumatisme, l'enfermant dans sa désorganisation et la souffrance qu'il engendre, un investissement par le travail sur la représentation du traumatisme, sur son expression, peut donner lieu à une résolution dans les diverses formes dites cathartiques dont l'écriture fait partie.

Tout 'acte' littéraire est création. Déjà aux prises avec des considérations concernant la représentation littéraire et la mimésis, ceci se pose d'autant plus dans le cas de représentations littéraires d'événements traumatiques, avec la question de la mise en scène du sujet, du fait que le sujet traumatisé, de par les instances de répétition de l'événement traumatisant, se projette dans une réelle mise en scène exacerbée du soi – ce que les jeux de référentialité à l'œuvre dans les écrits de Mokeddem accentuent. L'événement traumatique, qu'il soit réel ou fictionnel, vécu ou imaginé, est élaboré – et réélabore – par l'écriture dans des espaces de représentation dans lesquels le sujet se crée, se recrée, se transforme, telle une véritable matière créatrice dont le façonnement est illimité, dans une approche plus ou moins décalée, dans une confrontation frontale ou de biais, plus ou moins reconnaissable dans un réseau de référentialité. Mokeddem entreprend une série de réécritures associant des éléments biographiques aisément identifiables pour donner naissance à une multiplicité de portraits de protagonistes féminins que l'auteur désigne sous le terme d'« insoumises ». Ces femmes, jeunes filles ou enfants, qui sont tout autant d'« être[s] de rupture »⁸, ont suivi un parcours de libération et d'indépendance à l'image de celui entrepris par l'auteur, bravant les interdits et se confrontant de ce fait à quantité de violences,

⁷ Sandor Ferenczi, 'Réflexions sur le traumatisme', dans *Psychanalyse*, Tome 4, *Œuvres complètes 1927-1933*, Paris, Editions Payot, 1982, pp.141-142.

⁸ Malika Mokeddem, *L'Interdite*, Paris, Livre de Poche, 2004, p.50.



trouvant un échappatoire dans la lecture et l'éducation, qui forment la séparation initiale puisque, comme pour leur auteur, « Le savoir est pour [elles] le premier exil. »⁹. Chez Mokeddem, des vies, ou des 'potentialités' de vies romanesques alternatives, se déconstruisent, se construisent et se reconstruisent dans un espace fictionnel et autobiographique qui permet réécritures et remaniements des matériaux (auto)biographiques et traumatiques.

Aux répétitions et remaniements qui forment différentes stratifications référentielles se joignent d'autres répétitions, celles de son rejet de la maternité, l'exposition et la critique de cette part de la tradition qui « se fige en interdits, s'érige en prison »¹⁰ (en particulier au niveau de la domestication du corps féminin), mais aussi une véritable exploration mémorielle et historique de sa généalogie familiale et d'une réhabilitation de figures transgressives¹¹ ; autant d'éléments qui participent tous au même projet de (ré)inscription – et, pour reprendre le terme de M. Pollak énoncé précédemment – d'un corps, d'une mémoire et d'une identité blessés.

II. Instances de répétition du traumatisme – la tentative de lynchage (*Les Hommes qui marchent, Mes Hommes, La Transe des insoumis*)

Le cadre des romans de Mokeddem est celui de sa propre vie¹², auquel s'ajoutent, en particulier dans sa première œuvre, les récits de nomadisme de ses ancêtres, à travers la figure prépondérante de sa grand-mère paternelle, source de son imaginaire. Mokeddem rend compte de son propre parcours d'indépendance et de ses nombreux obstacles, mais aussi de toutes celles qui, comme elle, se sont battues contre ce qu'elle désigne de façon récurrente comme « le carcan de la tradition »¹³, ainsi que de ceux et celles qui ont soutenu et inspiré Mokeddem, sans oublier toutes celles dont le corps et les rêves sont soumis à un contrôle restrictif et violent. Elle établit

⁹ Malika Mokeddem, *La Transe des insoumis*, Paris, Livre de Poche, 2005, p.158.

¹⁰ *Ibidem*, p.24.

¹¹ C'est le cas plus particulièrement dans les deux premiers romans de Mokeddem, *Les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles*.

¹² A l'exception du *Siècle des sauterelles*, qui se clôt sur le début de la deuxième guerre mondiale. A noter toutefois que cette différence de temporalité n'empêche pas un des personnages principaux, Yasmine, de faire partie intégrante des « insoumis » de par un recours similaire aux éléments caractéristiques de la vie de l'auteur, en particulier l'accès à la lecture et à l'écriture.

¹³ *Mes Hommes*, *op. cit.*, p.75.



dans ses œuvres un contexte socioculturel et politique précis et fortement marqué¹⁴, où le personnel et le familial se joignent au collectif, et dans lequel sévissent des rapports de pouvoir et de domination à travers un contrôle et un enfermement du corps féminin. L'expression d'événements traumatiques s'élabore dans un cadre précis, celui d'une domestication du corps féminin perpétuée dans la violence (et dans la crainte de la violence), au sein de structures historiques (en particulier la guerre pour l'indépendance de l'Algérie, puis les années 1990 en Algérie) et socioculturelles qui continuent de reproduire de telles instances traumatiques, renvoyant sans cesse l'auteur à ses propres traumatismes.

Comme le montre à maintes reprises Mokeddem dans les parcours de ses insoumises, toute transgression des normes est une exposition de soi, engendrant violences et exclusion, liant ainsi le refus de soumission aux normes à des effets traumatiques. Un épisode de la vie de Mokeddem cristallise tout particulièrement ce rapport entre transgression et violence, au cours duquel sa sœur et elle furent presque lapidées sur une place publique lors des célébrations de commémoration du début de la guerre pour l'indépendance de l'Algérie, et qui a donné lieu à des instances de répétition de ce traumatisme. Mokeddem évoque tout d'abord cette tentative de lynchage sous forme fictionnelle dans son premier roman, *Les Hommes qui marchent* (1990), qui retrace, à travers le personnage de Leïla, sa propre enfance et adolescence. Puis, après six œuvres de fiction, Mokeddem se lance dans l'écriture des deux textes ouvertement autobiographiques que sont *La Transe des insoumis* et *Mes Hommes*.

Revenant sur cette scène de lynchage dans trois textes, ce traumatisme peut être pensé du point de vue de sa force effractive, en ce qu'il se retrouve au centre de réécritures. Il est également question d'une reprise, dans le passage du fictionnel à l'autobiographique. En effet, comme l'explique Mokeddem, cet événement pour elle capital ne peut qu'être repris dans son projet autobiographique :

¹⁴ A l'exception de *La Nuit de la lézarde*, volontairement plus distant après *L'Interdite* et *Des Rêves et des assassins*, écrits pendant les années 1990 contre l'intégrisme et les violences et meurtres en Algérie, et dans lesquels Mokeddem explique que « l'écriture était devenue un combat. » (dans Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt et Robert Elbaz (dir), *Malika Mokeddem*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2003, p.313).



J'ai écrit cette horreur, de façon plus détaillée, dans mon premier livre, *Les hommes qui marchent*. Mais dans ce roman la narration est à la troisième personne du singulier. C'est une autre, Leïla, qui l'a subie. J'éprouve le besoin de la réécrire ici. Sans cette scène ce livre me paraîtrait incomplet. Aussi parce que je sais maintenant que cette violence a joué un rôle capital dans ma liberté en devenir.¹⁵

Question de véracité, de complétude, mais aussi de réappropriation à la première personne de l'expérience traumatique, établie dans l'écriture. Mokeddem annonce une certaine obligation dans les thèmes abordés dans ses écrits, dans une nécessaire rétrospection passant également par la confrontation aux mots :

Choisit-on toujours ses thèmes en écriture ? Quand l'enfance et l'adolescence ont été marquées par des souffrances, quand l'école t'arrache à une société moyenâgeuse pour te précipiter, seule et sans défense, en plein milieu du XX^e siècle, quand la liberté se paie par une si grande solitude, on écrit d'abord ça ! Ce retour sur le passé qu'on fouille fébrilement pour y retrouver aussi les petits instants de bonheur afin de le pacifier et d'aller vers un apaisement. Et puis, ce qui est extraordinaire dans l'écriture, c'est que se confronter quotidiennement aux mots finit par devenir une jubilation. L'écriture est une force salvatrice !¹⁶

Ce retour sur le passé et cette confrontation langagière entraînent des répétitions de traumatismes qui se retrouvent ainsi au cœur de son entreprise textuelle.

Sur cette place publique, la foule est clairement séparée en fonction du sexe. Mais au sein du groupe des femmes, Mokeddem et sa sœur ne sont pas voilées. Face à une normalisation sociale puissante, les corps des adolescentes, en ce qu'ils sont non-voilés, sont une exposition dangereuse face aux autres, attirant insultes et violences de la part de certains hommes, mais aussi réprobation du côté des femmes, ce qui instaure une double condamnation de cette transgression, qui faillit leur être fatale, les propulsant dans « Un cauchemar fait de visages masculins tordus par les hurlements. »¹⁷. La scène du lynchage est reprise par trois fois et de façon très similaire, mais avec les changements de point de vue narratif et des noms entre le texte

¹⁵ *La Transe des insoumis*, op. cit., p.144.

¹⁶ Malika Mokeddem, citée dans Christiane Chalet-Achour, *Noûn – Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Paris, Editions Atlantica-Séguier, coll. « Les Colannes d'Hercule », 1999, p.184.

¹⁷ Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Editions Grasset, réédition 2005, p.289.



fictionnel et les textes autobiographiques¹⁸. Chaque récit reprend les éléments principaux de l'événement (date, lieu, présence de la petite sœur, sauvetage par le photographe, aide d'un policier, et évacuation par la police), tandis que chacun entreprend un approfondissement particulier, sans que le récit lui-même ne change fondamentalement. Dans *Mes Hommes*, composé de chapitres dont chacun est consacré à un homme ayant marqué la vie de Mokeddem, l'auteur revient (de façon certes plus succincte), dans le chapitre consacré au photographe qui l'avait secourue, sur cet événement traumatique :

C'est en 1965. J'ai quinze ans. Bellal s'est installé à Béchar, la ville d'à côté, où il tient boutique, où je vais au lycée. Un soir de 1^{er} novembre, il décide de rester ouvert jusqu'au feu d'artifice prévu sur la grande place pour la commémoration du déclenchement de la guerre de l'indépendance. Il veut faire des photos des illuminations et de la liesse populaire.

Hélas pour lui et pour moi, il ne fera aucune photo ce soir-là. Ce soir-là, il baisse son rideau de fer dans mon dos. Face aux gueules tordues par la violence de centaines d'hommes qui m'auraient lynchée sans son intervention in extremis, seulement parce que je n'étais pas voilée. Et parce que j'avais osé envoyer un coup de pied dans les couilles d'un jeune homme qui m'avait pincé la fesse.

Bellal s'effondre, terrifié par ce spectacle. Le corps meurtri par les jets de pierres, les coups reçus lors de ma course effrénée vers sa boutique, le cœur battant à rompre ma cage thoracique, je

¹⁸ Il suffit de comparer par exemple le récit de la fuite de Leïla et de sa sœur Bahia dans *Les Hommes qui marchent* au récit de la fuite de Mokeddem et de sa sœur dans *La Transe des insoumis* :

« [...] L'instinct de survie propulsa de nouveau les adolescentes dans une fuite effrénée. Elles essayaient d'éviter les mains, les pieds, les projectiles de toutes sortes qui pleuvaient. Elles n'avaient pas le temps de rendre les coups. Pas le temps de crier quand les pierres les atteignaient. Le carré de vitrine éclairé n'était plus qu'à quelques mètres. Elles n'avaient plus que peurs et souffrances tendues à se rompre, vers cette lumière.

– Leïla, Leïla vite, vite ici !

Ghani, le photographe, les avait reconnues. Dès qu'elles franchirent le seuil de son magasin, il baissa le rideau de fer aussi vite qu'il le put. Sa vitrine avait déjà volé en éclats sous les jets de pierres. Du fond du magasin, Leïla eut le temps d'observer, pendant quelques brèves secondes, la foule désarçonnée par l'attitude de Ghani. Un cauchemar fait de visages masculins tordus par les hurlements.

Le rideau de fer se gondolait sous les coups. Accroché à son téléphone, Ghani était en communication avec le commissariat. Mais déjà leur parvenait, à travers l'hystérie qui régnait devant le magasin, le son des sirènes qui approchaient. [...] » (*Les Hommes qui marchent, op.cit.*, pp.289-290).

« Prise de panique, je saisis la main de ma sœur et m'élançais à travers la place en direction de l'angle où doivent se tenir mon père et mon oncle. Un sprint effréné, poursuivi par la horde en rage, durant lequel je reçois toutes sortes de projectiles, de coups, d'injures. Deux vois cependant surplombent les invectives de cette lugubre soirée. Celle du photographe, Bellal : « Malika, par là, par là, vite ! » Sa boutique est ouverte. Elle donne sur la place. Il voulait faire des photos du feu d'artifice. Il venait à la maison pour toutes nos photos d'identité.

Nous nous engouffrons dans son magasin ma sœur et moi. Il a à peine le temps de descendre son rideau de fer que la foule est déjà dessus à essayer de le défoncer. Les vitres ont volé en éclats sous les jets de pierres. Il a fallu deux fourgons de flics pour qu'on nous sorte de là, traumatisées, blessées mais vivantes. » (*La Transe des insoumis, op.cit.*, p.143).



regarde avec épouvante le rideau de fer se gondoler sous les coups de buttoir extérieurs. Puis les hurlements se taisent lorsque des fourgons de police viennent nous tirer du cauchemar.

Nous n'évoquerons jamais ce triste épisode, Bellal et moi. Du reste, je n'en parle avec personne. J'ai enterré au fond de moi ces images.¹⁹

Alors que Mokeddem affirme ici avoir « enterré au fond d'elle ces images », les répétitions, sous forme d'écriture fictionnelle et de réécritures autobiographiques, font de cet événement un épisode clef dans le traitement d'épisodes traumatiques tel que l'entreprend Mokeddem dans et par l'écriture.

III – L'oubli et le retour du refoulé comme trames narratives dans *N'zid* et *Je dois tout à ton oubli*

Dans *N'zid*, une femme se retrouve seule sur un bateau en pleine Méditerranée. Suite à un choc violent à la tête (et dont elle porte les traces sous la forme d'un hématome couvrant près de la moitié de son visage) et à la perte de sa mémoire, elle sera forcée de se lancer dans une quête identitaire et mémorielle afin de comprendre les événements récents l'ayant conduit à ce choc, mais également retrouver son histoire et ses origines. Sa mémoire est devenue « Pareille à un tissu mité. Des trous à la place de l'intime. Des bouts de savoir élimé. Des images, des odeurs et des vents. Des éclats d'émotions. »²⁰. Consultante un médecin (mais sous une identité inventée, et en ne révélant pas l'étendue de sa perte de mémoire), Nora questionne ce dernier au sujet de ceux qui ne retrouvent jamais la mémoire. Celui-ci lui répond en termes de trauma, l'inscrivant de ce fait explicitement au sein du texte même :

Le choc traumatique y prend cette importance parce qu'il survient sur des graves désordres psychologiques : des abandons, des troubles d'identité et tutti quanti. Pendant la période d'amnésie, ils sont sujets à une grande instabilité d'humeur, une irritabilité. Certains se mettent à s'inventer des identités différentes à chaque instant. On a décrit chez eux une désinhibition verbale et comportementale ou du déni et du désintéressement.²¹

¹⁹ *Mes Hommes*, op. cit., pp.133-135.

²⁰ Malika Mokeddem, *N'zid*, Paris, Editions du Seuil, 2001, p.22.

²¹ *N'zid*, op. cit., p.60.



Au traumatisme crânien évident dont souffre Nora sont annoncés et s'ajoutent par ce biais les symptômes consécutifs à un traumatisme d'ordre psychologique, dont on reconnaîtra surtout les jeux identitaires de Nora.

Prise dans un sentiment d'exil et d'identités et d'origines multiples – qui se trouveront confirmées ultérieurement – la mer lui apparaît comme seul 'lieu' d'appartenance, un lieu qui est en réalité un non-lieu, un espace justement sans frontières, rendant possible l'évasion qui lui est nécessaire, dans « Ce continent liquide » qu'elle considère comme « sien »²². La mer est omniprésente dans cette odyssee de l'oubli et de la mémoire – il sera d'ailleurs question, lorsque Nora aura retrouvé son passé, d'un « reflux de mémoire »²³ – vécue par Nora comme une autre forme de nomadisme, que Mokeddem associe au nomadisme de ses ancêtres²⁴.

L'oubli, qui est tout d'abord vécu comme liberté (elle s'inventera ainsi diverses identités), est aussi source de peur, face à ce qui a pu être refoulé, ce qui la tourmentera rapidement et l'accablera physiquement. La réappropriation de son passé s'effectuera en particulier à travers le dessin, dans une élaboration traumatique ne passant donc pas par les mots mais par la peinture et le dessin.

Une réflexion de Loïc, marin rencontré en mer, sur le fait que la peau et le cerveau proviendrait d'un même tissu lors du développement embryonnaire, faisant de la peau un 'site' mémorielle, rappelle à Nora qu'enfant, elle souffrait d'un eczéma important, qui se révélera être une inscription sur la peau de traumatismes refoulés, ne pouvant s'exprimer qu'à travers cette « peau qui pleure »²⁵; une forme d'expression hors de son contrôle, et qui ne cessera que lorsqu'elle trouvera une autre forme d'inscription scripturale, cathartique, dans le dessin, dont la

²² *N'zid, op. cit.*, p.68.

²³ *N'zid, op. cit.*, p.211.

²⁴ Mokeddem explicite ce rapport dans *Mes Hommes*, revenant sur les voyages en mer qu'elle entreprenait régulièrement avec son mari : « Nous sommes devenus des gens du voyage. Ce mode de vie en voilier, je l'assimile au nomadisme de mes ancêtres. Ils avaient leurs pistes. J'ai un sillage que la mer efface aussitôt. A mon grand ravissement. J'aimerais faire durer la traversée. Savourer jusqu'à l'extase ces odyssees de bleus qui me bercent, me portent, me murmurent les rêves de la terre. Je suis Bleue en pleine mer. Je suis Dieu dans ce désert liquide. Ce cœur battant entre les deux rives de ma sensibilité. Je suis cette dérive. » (*Mes Hommes, op.cit.*, p.160).

A noter que la brève description biographique de Mokeddem située sur le quatrième de couverture de *N'zid* y fait directement allusion, l'auteur étant simplement décrite en ces termes : « Malika Mokeddem, médecin, descendante de nomades, a publié cinq romans parmi lesquels *Les Hommes qui marchent*, *L'Interdite* et *La Nuit de la lézarde*. »

²⁵ *N'zid, op. cit.*, p.154.



page remplacera la peau comme surface d'inscription. Une forme d'expression qui demeurera en elle malgré la perte de sa mémoire, et qui lui renverra son passé de par l'occultation de sa mère qu'elle ne peut pas, dans un premier temps, dessiner²⁶. La page blanche s'affirme comme un espace en dehors des mots – nécessaire à Nora puisqu'il lui évite ainsi un questionnement sur le choix d'une langue et l'appartenance à une terre²⁷ – la page se transformant en réel espace de liberté, non délimité, dont la mer est le corollaire.

Dans son dernier roman en date, *Je dois tout à ton oubli*, l'oubli est également au centre du récit. Il est question ici plus particulièrement d'un retour du refoulé. La vue d'une photo d'une de ses patientes, récemment décédée, et habillée de sa robe de mariée, renvoie Selma à la vision d'un bébé, entouré d'un linceul, que sa mère est en train d'étouffer. Cette image, associée également « aux images des noyés de la Méditerranée », ont ainsi « fait remonter le bébé mort des profondeurs de l'oubli. Jusqu'à sa percée dans le champ de la mémoire... »²⁸. Du point de vue du traumatisme, l'intérêt de *Je dois tout à ton oubli* réside dans la mise en scène des différentes étapes de la résurgence et de la confrontation de l'événement traumatique qu'est l'infanticide auquel Selma a assisté enfant, et qui 'fait retour' des décennies plus tard²⁹. La résurgence est ainsi d'abord suivie du déni³⁰, puis, une fois ce souvenir pleinement ancré, par la mise en mots de cet acte (à la fois pour elle-même, puis dans son énonciation à autrui, en la personne de son ami Goumi), avant que la confrontation à la mère ne se fasse, dans cette « mise en demeure de la mère » afin de « nommer ce meurtre »³¹. Concernant cet infanticide, il est ainsi question des possibilités de blocage de la mémoire à travers « le véto du souvenir »³², de la force

²⁶ *N'zid, op. cit.*, p.101.

²⁷ *N'zid, op. cit.*, p.113 et p.173.

²⁸ Malika Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2008, p.42.

²⁹ A noter que, de façon similaire à *N'zid*, un lexique du traumatisme est employé à travers un personnage auquel la protagoniste se confie. Selma, elle-même médecin, évoque la psychiatrie, et sa connaissance de celle-ci (*Je dois tout à ton oubli, op. cit.*, p.42). Seul son ami Goumi use du terme d'*inconscient*, puis apparaissent le terme de *refoulé* et l'expression *faire écran*, mais au sein de la narration dans un style indirect libre (*Je dois tout à ton oubli, op. cit.*, pp.59-60).

³⁰ A la fois sur le fait que cet événement ait pu avoir lieu, et sur le fait qu'elle ait pu l'oublier (*Je dois tout à ton oubli, op. cit.*, p.24).

³¹ *Je dois tout à ton oubli, op. cit.*, p.61 et p.46.

³² *Je dois tout à ton oubli, op. cit.*, p.17.



effractive de cette résurgence traumatique, violente et incontrôlée³³ et, une fois de plus, du rapport entre oubli, traumatisme et la relation à la mère. Ce que Selma désigne en tant qu'« accident vital de mémoire » a provoqué en elle une « dislocation », une véritable fracture, puisqu'« En un éclair de la mémoire, sa vie a culbuté. Dorénavant elle sera scindée en avant et après. ». L'infanticide en vient à éclairer d'une toute nouvelle manière sa relation à sa mère, à sa fratrie, et à son comportement, ses fuites tout comme son refus de se souvenir³⁴.

Nous faisons état précédemment d'un passage *nécessaire* dans la fiction avant une réappropriation autobiographique du traumatisme. Dans *Je dois tout à ton oubli*, Mokeddem effectue un retour vers l'espace fictionnel qui reprend cette même approche de détour par la fiction du traumatisme. Ce qui est d'ailleurs annoncé sur le quatrième de couverture en ces termes : « Après deux textes autobiographiques, [...], Malika Mokeddem emprunte ici la voie du roman pour explorer un pan douloureux de sa mémoire qui a trait à la relation avec sa mère. ». L'écriture de cet événement se trouvait déjà annoncé dans *La Transe des insoumis* :

En réalité j'ai totalement enfoui un drame qui remonte à la prime enfance. C'est l'oubli originel, l'effacement fondateur. Il est ma *résilience* dirait Boris Cyrulnik. Il est à l'origine de tout. De ma relation à la mère. De mon insomnie. Des passions qui vont me constituer. De mon absence de désir d'enfanter. Même de la profession que j'ai choisie, la médecine. Ma survie ou du moins mon intégrité mentale ont sans doute été à ce prix. Il me faudra plusieurs livres dont un sur l'amnésie, *N'zid*, pour parvenir à le déterrer. Des années d'écriture comme une longue fouille d'archéologue. Les thèmes récurrents sur des mères folles ou mortes. Il me faudra attendre l'écriture de ce livre-là, ce voyage de l'écriture jusqu'au bout de l'insomnie pour enfin le découvrir. Mais ça, c'est un autre livre !³⁵

A travers son neuvième roman, Mokeddem continue bien ce qu'elle désigne comme la « longue fouille archéologue » au cœur de son écriture, que celle-ci s'effectue sous forme romanesque ou autobiographique.

³³ Voir par exemple *Je dois tout à ton oubli*, *op. cit.*, pp.132-133.

³⁴ *Je dois tout à ton oubli*, *op. cit.*, p.27.

³⁵ *La Transe des insoumis*, *op. cit.*, p.182.



Conclusion

Les œuvres de Malika Mokeddem reflètent une dimension protéiforme de l'écriture d'événements traumatiques, qui s'y établit dans un double mouvement d'écriture fictionnelle avant une réappropriation autobiographique déclarée, qui, comme son dernier roman le suggère, demeure une caractéristique encore fondamentale de son entreprise littéraire.

S'instaurent ainsi des réseaux d'intertextualités, de transpositions permettant des mises en scène de soi, au cœur de difficiles représentations. Les réécritures établissent progressivement l'avènement de discours visant à confronter et à récupérer des épisodes traumatiques. Chacun de ses textes, qu'ils mettent en scène sa propre vie ou celles d'une série de jeunes femmes « insoumises », sont tous concernés par des quêtes – voire même des reconstructions – identitaires et mémorielles, et ce dans une renégociation de la souffrance, dans une (ré)inscription du passé, d'un parcours personnel, mais aussi d'une histoire familiale, couplée à celle de l'Algérie.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Malika Mokeddem :

(Les références entre crochets correspondent aux éditions utilisées dans cette étude)

Les Hommes qui marchent, Paris, Ramsay, 1990 ; Paris, Editions Grasset, 1997 [Paris, Editions Grasset, réédition 2005]

Le Siècle des sauterelles, Paris, Grasset, 1992

L'Interdite, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1993 [Paris, Livre de Poche, 2004]

Des Rêves et des assassins, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1995

La Nuit de la lézarde, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1998

N'zid, Paris, Editions du Seuil, 2001

La Transe des insoumis, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2003 [Paris, Livre de Poche, 2005]

Mes Hommes, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2005

Je dois tout à ton oubli, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2008

Ouvrages consultés :

Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009



CHAULET-ACHOUR Christiane, *Noûn – Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Paris, Editions Atlantica-Séguier, coll. « Les Colonnes d'Hercule », 1999
POLLAK Michael, *Vienne 1900 – Une Identité blessée*, Paris, Editions Gallimard, Julliard, 1984
---, *Une Identité blessée – Etudes de sociologie et d'histoire*, Paris, Editions Métailé, 1993
FERENCZI Sandor, 'Réflexions sur le traumatisme', dans *Psychanalyse*, Tome 4, *Œuvres complètes 1927-1933*, Paris, Editions Payot, 1982, pp.139-147
REDOUANE Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT Yvette et ELBAZ Robert (dir), *Malika Mokeddem*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2003