

Du discours autobiographique au discours psychanalytique : Le rapport à l'autre chez Malika Mokeddem

From autobiographical discourse to psychoanalytical discourse: The relationship to the other in Malika Mokeddem

Date de réception : 12/06/2022 ; Date d'acceptation : 13/07/2022

Résumé

Cet article se propose d'analyser le rapport à *l'autre* dans l'écriture de Malika Mokeddem. Nous montrons que le rapport à *l'autre* ne se manifeste pas seulement de manière explicite et consciente mais aussi peut être latente dans l'inconscient. Dans son écriture de soi, Mokeddem montre que le rapport à *l'autre* est d'abord le rapport à l'homme. Car même si la femme occupe le rôle majeur avec son « je » dominant, l'homme est étroitement proche d'elle. Nous démontrons comment les images de l'autre peuvent –ils se manifester implicitement, à travers les souvenirs refoulés dans l'inconscient du discours autobiographique mokeddemien. Pour cela nous faisons appel aux travaux de Freud sur la littérature. Ainsi, tout comme le rêve, le discours autobiographique mokeddemien représente l'accomplissement d'un désir refoulé, à travers lequel se manifeste le rapport à *l'autre* masculin.

Mots clés: Autobiographie; Femme; Autre; Refoulement ; Inconscient.

Faouzia MESLOUH*

Université Les Frères
Mentouri Constantine 1,
Algérie.

Abstract

This article proposes to analyze the relationship to the other in the writing of Malika Mokeddem. We show that the relationship to the other does not only manifest itself explicitly and consciously but also can be latent in the unconscious. In his self-writing, Mokeddem shows that the relationship to the other is first of all the relationship to man. Because even if the woman occupies the major role with her dominant "I", the man is closely close to her. We demonstrate how the images of the other can manifest themselves implicitly, through the repressed memories in the unconscious of the Mokeddemian autobiographical discourse. For this we appeal to Freud's work on literature. Thus, just like the dream, the Mokeddemian autobiographical discourse represents the fulfillment of a repressed desire, through which the relationship to the masculine other is manifested.

Keywords: Autobiography ; Women ; Other ; Repression ; Unconscious.

ملخص

يقترح هذا المقال تحليل العلاقة مع الآخر في كتابات مليكة مقدم. نبين أن العلاقة بالآخر لا تظهر فقط صراحة ووعياً ، بل يمكن أن تكون كامنة أيضاً في اللاوعي. توضح مقدم في كتاباتها الذاتية أن العلاقة بالآخر هي أولاً وقبل كل شيء العلاقة بالرجل. لأنه حتى لو احتلت المرأة الدور الرئيسي بـ "الأنا" المهيمن ، فإن الرجل قريب منها. نبين كيف يمكن لصور الآخر أن تعبر عن نفسها ضمناً ، من خلال الذكريات المكبوتة في اللاوعي لخطاب السيرة الذاتية . لهذا نستعين بعمل فرويد في الأدب. وهكذا، تماماً مثل الحلم، يمثل خطاب السيرة الذاتية المقدمي تحقيقاً لرغبة مكبوتة ، تتجلى من خلالها العلاقة بالآخر.

الكلمات المفتاحية: سيرة ذاتية ؛ امرأة ؛ آخر ؛ كبت ؛ لاوعي.

* Corresponding author, e-mail: fouzia.meslouh@umc.edu.dz

I- Introduction :

L'autobiographie chez Malika Mokeddem montre un trait commun, le parcours d'une femme rebelle au sein d'une société misogyne déchirée. Cet univers marqué par les traditions rétrogrades mène à l'impact des coutumes ancestrales sur la vie des femmes en général, mais aussi, l'influence de l'atmosphère qu'a vécu l'auteure sur sa production littéraire. Elle condamne, à travers son écriture, la soumission des femmes dans le joug traditionnel à dominance masculine. Elle se rebelle pour opter pour un chemin de liberté. L'auteure se livre en se délivrant du poids d'un passé ancré et douloureux et d'une solitude que fait naître l'errance de l'exil.

Dans *Mes hommes* (2005 :293), nous avons été attirées par la manière avec laquelle Malika Mokeddem peint sa vie de femme, son enfance et son adolescence, en faisant appel uniquement à des personnages masculins. Cela reflète le rejet ou, peut être, le manque de l'autre masculin. Cet autre, se dévoile-t-il aussi, implicitement à travers le refoulement ? Qui, d'après la psychanalyse, renvoie à un souvenir de la prime enfance marquant la personnalité et la vie de l'auteur.

Nous pensons que la place importante qu'occupe le père dans la narration, est en relation avec les différentes figures masculines présentes dans le texte. L'image du père est omniprésente et obsède les narratrices de Mokeddem. *L'autre* a, peut être, pour genèse un rapport conflictuel paternel et se montre non seulement de façon consciente et explicite par le biais du récit d'un parcours personnel, mais aussi, se cache dans l'inconscient à travers le refoulement de souvenirs enfantins enfouis

L'espace où l'auteur a vécu son enfance et son adolescence, ainsi que les conventions sociales qui noient le « je » dans le « nous », confortent notre démarche quant au choix de la méthode psychanalytique freudienne. Pour aborder cette analyse, nous faisons appel à trois textes de l'auteure ; *Les hommes qui marchent* (1990), *L'interdite* (1993) et *Mes hommes*(2005)

Dans une première étape, nous dégagerons les différentes figures masculines qui sont forgées à partir d'une relation paternelle complexe, nous montrerons ensuite la genèse de l'ambivalence chez Mokeddem. Enfin, nous dévoilerons le refoulement qui d'après la psychanalyse, découle d'un souvenir d'enfance douloureux et qui renvoie à son tour au rapport à l'autre chez Malika Mokeddem.

I.1. La littérature et la psychanalyse

En 1907, Freud, fondateur de la psychanalyse, inaugure la série des appropriations intellectuelles d'un roman intitulé *La Gradiva* (1903), qu'il a investi pour l'interprétation des textes littéraires, en publiant en titre allemand *Der Wahn und die Traume in W.Jensens Gradiva* ou *Le délire et les rêves dans la Gracia de w.Jensen* (1986). Texte pionnier pour les études psychanalytiques de la littérature. Cet ouvrage est une illustration pour montrer comment le romancier Wilhelm Jensen attribue le rêve à son personnage principal pour manifester le délire et le refoulement du héros.

Gradiva, publié en 1903 par l'écrivain allemand Wilhelm Jensen, connut une grande postérité au sein de la culture européenne. Le roman raconte l'histoire de l'archéologue Norbert Hanold, qui tombe amoureux d'un bas-relief du musée National d'Archéologie de Rome. Il délaisse sa vie par obsession de celle qu'il nomme *Gradiva* (du latin : celle qui avance, féminisation de *Gradivus*, surnom du dieu de Mars). Le bas relief sculpté représente une jeune fille épanouie, elle marche, et à un peu retroussé son vêtement aux plis nombreux, révélant ainsi ses pieds chaussés de sandales. L'un des pieds repose entièrement par terre, l'autre est levé du sol et ne le touche que par la pointe des orteils, tandis que la semelle est le talon s'élève presque à la verticale. Une démarche qui éveille l'attention de l'artiste et le séduit énormément.

Ce qui intéresse l'archéologue c'est la démarche de *Gradiva* qui n'est pas conforme à la réalité, et c'est la raison pour laquelle il décide d'enquêter sur le pas des femmes.

Le résultat de ses recherches approfondies l'oblige à constater qu'on ne peut retrouver la démarche de *Gradiva* dans la réalité. Ce constat le chagrine profondément.

L'intérêt du héros de ce récit pour le bas relief, est la donnée psychologique fondamentale de l'œuvre. « *A dire vrai, Norbert Hanold, docteur en archéologie et professeur d'université, ne trouvait à ce bas relief, du point de vue de la discipline qu'il enseignait, rien de particulièrement remarquable* » (1986 : 34,35)

Cependant, l'imagination du héros ne cesse de s'occuper de cette image. Il y retrouve quelque chose d'actuel. Peu de temps après, il rêve qu'il voyage dans le temps et rencontre la jeune fille marchant à travers Pompéi lors de l'éruption de Vésuve, tandis que ce dernier est en éruption depuis 79 après JC.

Alors, Norbert voyage à Rome, à Naples, et à Pompéi, avec un sentiment d'insatisfaction car il lui manquait quelque chose, sans pouvoir dire quoi.

A Pompéi, Il se tient des discussions entre l'archéologue et *Gradiva*, qui apprend que ce dernier l'a appelé par ce nom par rapport à sa démarche, or, elle lui confia qu'elle s'appelle Zoé. A la fin du récit, Norbert Hanold, montre qu'il n'a pas encore pleinement recouvré ses sens, lorsqu'il répète : « *Mais alors vous êtes...vous êtes...mademoiselle Zoé Bertgang ? Pourtant, je ne la voyais pas du tout comme ça* » (1903 :132)

Donc, l'archéologue se baigne dans ses fantaisies qui ne renvoient qu'à une personne réelle, et qui est sa voisine et son amie d'enfance Zoé Bertgang.

I. 2. Le refoulement dans *La Gradiva*

Selon Freud, la réponse de Mlle Bertgang dans le roman, montre qu'il existe entre elle et Norbert d'autres relations que celles de voisinage, en employant le « tu » familier.

Selon Freud, ces relations enfantines antérieures expliquent de maints détails d'événements dans le roman.

Dans le roman, la claque sur la main de Zoé-Gradiva que Norbert Hanold a justifiée par le besoin de résoudre, par l'expérience, la question de la réalité corporelle, de l'apparition, ne semble-t-elle pas d'autre côté, à une reviviscence de l'impulsion prédominante dans leur enfance comme l'a témoigné Zoé ?

Freud ajoute encore que lorsque *Gradiva* demande à l'archéologue s'il n'a pas l'impression qu'ils ont déjà partagé un jour leur repas deux mille ans auparavant, cette interrogation ne prend elle pas soudain un sens si, à ce passé historique, se substitue le passé personnel.

Les souvenirs d'enfance sont restés vivants chez la jeune-fille, alors que le jeune homme paraît les avoir oubliés. L'idée, ne s'éveille-t-elle pas en nous que les fantaisies du jeune archéologue au sujet de sa *Gradiva*, pourrait être un écho de ses souvenirs d'enfance oubliés ? Donc, son imagination n'est pas une production arbitraire, mais elle prend source d'un vécu d'enfance oublié, mais il existe toujours et agit sur lui.

Freud précise que si Norbert Hanold était un être tiré de la vie, qui aurait chassé ainsi l'amour et le souvenir de son amitié d'enfance au moyen de l'archéologie, il serait logique et conforme à la règle que ce soit précisément un relief antique qui éveille en lui le souvenir oublié de celle qu'il a aimé quand t-il était enfant. Il aurait bien mérité son destin, c'est à dire de s'éprendre de l'image de pierre de *Gradiva* derrière laquelle, grâce à une ressemblance inexplicée, la Zoé vivante qu'il a délaissée se met à agir sur lui.

Dans le roman, Zoé Bertgang explique à Norbert -son ami d'enfance qu'elle avait ressenti pour lui une affectivité étrange, et qu'elle n'avait pas de mère, ni de frère et sœur. Son père, zoologiste, trouvait plus intérêt à un orvet conservé dans l'alcool qu'à sa personne, et il faut bien que chacun, y compris pour une jeune fille, se trouve quelque chose pour occuper ses pensées. Ce quelque chose à ce moment là c'était Norbert.

« *Mais que ta cervelle ait hébergé une fantaisie aussi imposante elle aussi, que de m'avoir prise, ici à Pompéi, pour un être sorti de terre et revenu à la vie, voilà quelque chose que je n'attendais pas de toi, et lorsque tu es apparu à l'improviste devant moi,*

j'ai eu beaucoup de peine, au début, à m'y retrouver dans l'incroyable fantasmagorie tissée par ton imagination ». (1903 : 127)

Zoé éprouve un attachement amoureux à Norbert, car elle n'a pour toute famille que son père. Mais ce père n'a rien à lui donné, les objets de la science ont capté tout son intérêt. C'est pourquoi Zoé s'est attachée au compagnon de jeux de son enfance avec une tendresse particulière. Or, Norbert était plutôt intéressé par l'archéologie. Cela n'a pas troublé l'amour de Zoé, mais l'a fait augmenter, car Norbert est devenu semblable à son père, les deux « absorbés » par la science qui les tiennent éloigné de la vie et de Zoé. Ainsi lui-il permis de trouver le père dans l'aimé, de les rassembler tout deux dans le même sentiment ou bien, pouvons nous dire, de les identifier l'un à l'autre dans son affectivité.

Freud précise que l'emploi du terme de « Archéoptéryx » de la part de Zoé pour décrire Hanold n'est pas arbitraire. « Archéoptéryx » veut dire, oiseau monstrueux qui appartient à l'archéologie de la zoologie. Ainsi, elle a trouvé pour identifier les deux personnes, une seule expression concrète, son ressentiment atteint du même mot, l'homme aimé et le père. L'archéoptéryx est pour ainsi dire, la représentation intermédiaire dans laquelle se rejoignent l'idée de la folie de l'aimé et celle de la folie analogue du père, affirme Freud.

Quant à Norbert, la science de l'antiquité s'est emparée de lui pour lui laissé l'intérêt à des femmes de pierre et de bronze. L'amitié d'enfance tombe dans l'oubli profond qu'il ne reconnaît plus la compagne de sa jeunesse et ne prête pas attention à elle quand il la rencontre en société.

Ce passé ancré dans la personne et que cette dernière semble avoir oublié est ce que Freud appelle le refoulement. *« Il y a une façon d'oublier qui se caractérise par la difficulté avec laquelle le souvenir est éveillé, même par des appels extérieurs puissants, comme si une résistance intérieure s'insurgeait contre sa reviviscence. Cette sorte d'oubli a reçu en psychopathologie le nom de « refoulement » le cas que nous présente notre auteur semble être un tel exemple de refoulement »* (1903 : 172)

Le héros de la *Gradiva* découvre le refoulé qui se cache derrière ses délires, en déchirant lui même, les derniers fils que son délire a tissé.

Freud précise que l'origine grecque de la dénomination de *Gradiva* était un obscur écho du nom grec de Zoé. *« Non, je veux dire ton nom...il y a que Bertgang (Du vieil allemand : Bert « brillant » et Gang « démarche ») a le même sens que Gradiva et désigne « celle qui brille par sa démarche »* (1903 : 128)

Pour Freud, W. Jensen, donne clairement à comprendre que lui même ne pense pas autrement, car dans une occasion propice, il fait s'éveiller soudain chez son héros un vif intérêt pour la démarche et la position des pieds des femmes. Cet intérêt ne découle que du souvenir de cette compagne de ses jeux d'enfant. Cette jeune fille présentait dans son enfance déjà la particularité d'une belle démarche, avec la pointe du pied dressé presque verticalement en marchant, et c'est parce qu'il représentait précisément cette démarche qu'un bas-relief de pierre antique prend plus tard pour Norbert Hanold cette importance considérable. Le personnage ne se souvient pas en regardant le bas-relief, qu'il a déjà vu semblable position du pied chez son amie d'enfance, et pourtant, tout l'effet produit par ce bas-relief, provient de ce lien avec l'impression reçue dans l'enfance ou le refoulement.

L'impression d'enfance se réveille donc, elle est rendue active, si bien qu'elle commence à produire des effets mais qui demeurent inconscients.

II– Les figures de l'autre

II.1. La figure du père

Le père représente le personnage central dans le texte de Malika Mokeddem. Dans la mesure où il occupe une place majeure dans la narration. Il ouvre et clôture *Mes*

hommes (2005) Le qualifiant d'absent, le père de la narratrice Malika est une figure qui revient au long du texte, dans un espace ambigu d'absence / présence.

Cette absence concerne le père souhaité, qui dessine un vide immense et douloureux pour sa fille « *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 opacité.* » (2005 : 12)

Cette absence, jalonnée d'afflictions que fait naître l'exil, est paradoxale, dans la mesure où le manque paternel issu de cette absence va créer une jonction entre Malika et les hommes de sa vie.

De ce père, Malika Mokeddem ne dresse pas un tableau reluisant, il représente la figure autoritaire misogyne « *Mon père qui me surveille de près, me fait d'effroyables scènes en me surprenant en grande discussion dans la cour du collègue ou devant le portail. Chaque fois, il menace de m'enfermer à la maison* » (2005 : 20)

Cette incommunicabilité représente la genèse des relations qu'entretient Malika avec les hommes marquants sa vie.

Il est clair que la place qu'occupe le père dans le roman le rend de caractère obsédant dans la vie de Malika. Nous le constatons à la fin du roman quand celle-ci, précise dans le dernier chapitre « Le prochain amour » que l'amant à venir devra se mesurer au temps d'absence que le père a occupé dans sa vie. « *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 père.* » (2005 : 207) Néanmoins, l'image du père dans le roman, ne se réduit pas seulement à ce lien biologique, qui est le père de Malika, mais elle renvoie aussi à d'autres personnages masculins.

Dans *Les hommes qui marchent* (1990) l'image du père est liée à la déception. Cela se montre quand la narratrice Leïla découvre que son père a cassé sa tirelire et a pris l'argent qui était préalablement destinée à lui 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!* » (2005 : 143)

Dans *L'interdite* (1993), l'image du père est représentée sous deux angles différents. Le premier par rapport à Dalila, une petite fille rebelle et rêveuse, qui se révolte contre une société étouffée par la loi du père. L'autre angle est par rapport au protagoniste Sultana, la femme aux racines nomades, qui revient d'exil pour des raisons où se mêlent nostalgie et errance, et dont le père, mort quand elle était toute petite, est décrit à partir de souvenirs et de propos des femmes de son village.

La figure paternelle chez Malika Mokeddem est construite par un choix de réseaux masculins par l'auteur, d'où la constante de se définir par, dans et contre le regard de l'homme. Nous constatons à travers les récits mokeddemiens d'autres pères de substitution.

La figure paternelle chez Malika Mokeddem se manifeste par des liens rhizomatiques masculins d'où les pères de substitution présents dans ses textes.

Dans *Mes hommes*, Malika évoque Ami Bachir, l'emploi du mot arabe *ami* qui veut dire mon oncle reflète une affection et un respect. L'histoire de cet homme est un rayonnement de la tendresse paternelle « *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 s'avise par mégarde, par ignorance ou sous quelque autre fallacieux prétexte d'essayer de s'accaparer ce privilège* » (2005 : 24) « *Enfin, 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 secrets.* » (2005 : 31)

Un deuxième père de substitution, c'est le Dr Shalles de Kénadssa ; celui qui fait naître chez Malika la vocation de médecin. « *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 ? » (2005 : 31)

En le nommant Challes avec un « C » dans *L'Interdite*, la graphie change mais l'identité demeure la même « *J'étais malade et le docteur Challes, le médecin d'alors, s'était beaucoup occupé de moi.* » (1993 : 45)

Cet homme a dévoilé « les coulisses » d'un métier attractif pour la narratrice, un homme de savoir, de vie, de science et de littérature.

Un autre homme est Bellal, photographe et père de substitution pour Malika, pendant l'enfance et l'adolescence. Dans le chapitre sept de *Mes hommes*, la narratrice évoque le rôle de cet homme « protecteur » contre les lynchages des garçons pendant les années du 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 la 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 liberté* » (2005 : 101)

II.2. La figure de l'amant

L'image de la narratrice aimée et amante, occupe une place importante dans le récit de Mokeddem. Elle montre la femme désirable par plusieurs hommes et la rivalité qui s'installe entre eux pour mériter son amour de femme exceptionnelle.

On détecte la figure de l'amant dans *Mes hommes* par exemple, où le personnage Jamil, représente l'amour de l'adolescence des années du lycée. « *Jamil me sourit. Ses yeux de biche étincellent [...] Je ne sais pas. Est-ce que c'est ça l'amour ? C'est quoi l'amour ? Je savoure cette émotion. Comme la douceur d'une brume dans un ciel impossible* » (2005 : 214)

Un autre amour, celui de l'homme « kabyle », impossible en terre algérienne car il est condamné par les traditions ancestrales. Cet amour représente le point de départ vers l'exil chez les narratrices de Mokeddem. « *Les forces tyranniques de nos traditions ont eu raison de cet amour. Mais elles m'ont forgé une certitude : J'ai besoin d'un homme libre* » (2005 : 64)

L'image de l'amour de l'homme Kabyle est omniprésente ; comme par exemple, Saïd dans *Mes hommes* ou Yacine dans *L'Interdite*. « *Yacine me sourit, une couverture pliée et déposée au pied du lit, je ferme les yeux, je m'avance vers elle, (...), aussitôt, les mains de Yacine, sa bouche, son corps, s'emparent des miens.* » (1993 : 55)

Ou encore dans *Les hommes qui marchent*, où l'homme Kabyle n'est pas dénommé par l'auteure, mais son identité est présente et son amour subit les mêmes condamnations. « *Un Kabyle et une arabe ? Ils disent « Impossible », hanna ! Une arabe de surcroît étudiante, autant dire la plus dévoyée des prostituées* » (1990 : 311)

L'image de l'amant est illustrée par plusieurs personnages, ayant la même identité et des noms différents, comme celle de l'homme « français » ou *El gawri* ; Jean Louis dans *Mes hommes*, et Vincent dans *L'interdite*. Les deux représentent l'image de l'homme occidental, des traversées et de la liberté.

II.3. La figure du fils

Cette figure masculine dévoile le sentiment maternel chez la narratrice. Dans *Les hommes qui marchent*, l'attachement de *Leïla* à son frère, *Ali*, est clair, elle s'occupe de lui seulement « *Nassim, le cinquième des garçons, était un très beau bébé. Mais la préférence de Leïla allait à Ali, le quatrième de cette lignée [...] Leïla, le prenait un peu sous sa protection* » (1990 : 140)

Dans *L'interdite*, Sultana discute avec la petite *Dalila*, avec tendresse, en évoquant le sujet des enfants, Sultana montre son désir d'en adopter un. « *Je n'en aurais pas. C'est ma seule certitude. Mais peut être qu'un jour j'adopterai un enfant.* » (1993 : 96)

Dans le chapitre « Mon frère est un garçon » de *Mes hommes*, la narratrice évoque Tayeb, un frère différent des autres aux yeux de Malika, sa relation avec cette sœur aînée, fait naître un sentiment profond, plus qu'une fraternité.

« Il marche. Il va me suivre dans mes escapades [...] Lui, il connaît tout mes repaires. Et quand m'apparaît son visage anguleux, encadré d'une broussaille d'or, et qu'il me sourit avec cet air de triomphe espiègle, une bouffée de bonheur me fait frémir jusqu'au tréfonds. J'ai été dépouillée de mes sous. Je ne pourrai pas m'acheter la bicyclette dont j'ai tant envie. Mais j'ai gagné ce que personne ne pourra me voler : ce frère-là » (2005 : 140)

Ce sentiment est nettement clair et plus fort dans le chapitre intitulé « Un fils, une éclipse ». Dans *Mes hommes*, la narratrice raconte l'histoire de Cédric, le fils de ses amis, ou le fils de substitution qui est mort à l'âge de vingt-trois ans dans un accident de la route. Malika se baigne dans un chagrin profond, celui d'une mère pour son fils, un fils qu'elle aurait pu avoir si elle n'avait pas avorté depuis des années. « *Mon avortement, il y a combien de temps? De Cédric? Combien d'années? Je compte. Je me trompe. Je recompte. Ce n'est ni un sentiment de culpabilité ni du remords. C'est une cicatrice de ma liberté.* » (2005 : 185)

III- La genèse de l'ambivalence ou soi Vs l'autre

A travers ces récits autographiques, la femme tient le premier rôle, or, l'image du père de l'amant et du fils représente « les balises » de la narration à travers lesquels l'auteure raconte l'histoire de sa vie. Néanmoins, le héros de toutes ces figures masculines est le père. Celui-ci est à l'origine de la situation tragique de l'enfance chez les narratrices de Mokeddem.

Pour Freud, la structure de la personnalité, dépend du complexe d'Œdipe. Le développement psychique de la femme est basé sur les liens affectifs de la mère à l'objet paternel. Freud précise que la femme choisit son mari sur le modèle paternel.

Dans les textes de Malika Mokeddem, le modèle paternel est désapprouvé c'est pourquoi, l'idée du mariage est fortement rejetée. « *Le mariage, le mariage, vous n'avez que ce mot à la bouche! Si c'est pour être comme toi, infectée par une grossesse neuf mois par an, ça non! D'ailleurs, je ne me marierai jamais!* » (2005 : 169) « *Elle aime pas obéir et elle veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de mariés. Mais elle, elle dit toujours non.* » (1993 : 36)

L'idée du mariage est nettement rejetée dans les textes mokeddemiens. Dans *Mes hommes*, Jean-Louis veut convaincre Malika du mariage, elle accepte pour qu'elle puisse avoir la nationalité française. « *Jean-Louis tient tellement à ce mariage. Il a si peur de me voir partir. Répondre à cet appel inintelligible qui m'obsède. Me marier résout, certes mes problèmes de papiers.* » (2005 : 76)

De la même façon pour Freud, précise dans son ouvrage *Abrégé de la psychanalyse* (1998) que la femme a un degré plus élevé de narcissisme. « *Etre aimée serait un besoin plus important qu'aimer, car elle doit compenser l'absence du pénis pour la valorisation d'autres traits. Donc le choix d'objet d'amour est un choix purement narcissique, puisque elle choisit l'homme qu'elle aurait aimé être.* » (1998 : 35)

L'hostilité envers les mâles est la conséquence d'une éducation enfantine marquée par la différence des sexes « *Je sais où réside la seule différence entre ce frère et moi. J'ai vu les femmes en pâmoison devant le bout de chair fripée qui lui pend au bas du ventre. Comme une date déjà vieille. Quand les attentions se détournent enfin de lui, je vais fourrager dans ses couches : « Ce n'est que ça? Pourquoi c'est mieux que moi? »* (2005 : 15-16)

Pour Freud, la phase œdipienne est décisive, car, elle prépare la femme à ses fonctions sexuelles et sociales. La fille, subit inévitablement un jour ou l'autre une dure punition de la part de son père, et se voit chassée de tous les paradis.

Cet ébranlement affectif premier, engendre des « échos » qui se manifestent à travers le réseau de sentiments complexes envers les hommes.

Le rejet du père ainsi que la quête de l'amour de l'homme, sont une conséquence d'une vie enfantine misogyne. C'est pourquoi, l'ambivalence est un thème que l'on trouve dans tous les textes mokeddemiens. L'auteure déclare dans la quatrième de couverture de *Mes hommes* (2005) « *J'ai quitté mon père pour apprendre à aimer les hommes, ce continent encore hostile car inconnu. Et je lui dois aussi de savoir me séparer d'eux. Même quand je les ai dans la peau.* »

Le père est à l'origine de l'hostilité envers l'homme, il est aussi à l'origine du manque affectif de l'homme. Il est rejeté mais sans cesse recherché.

Dans *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb* (1991) Charles Bonn déclare « *Le père, mâtiné d'être et de non- être, retiré et présent, mort et vif, harcèle l'enfant. Son existence utopique, dont le lien fait constamment défaut, l'inquiète et le ravit en même temps l'ambivalence interdisant au sentiment se configure nettement* » (Bonn, 1991 : 56)

Freud précise que quand le complexe d'Oedipe ne disparaît pas, la fille fait l'expérience qu'il n'y a pas chez le père le trait d'identification féminine dans le quel se résoudrait son Œdipe. La conséquence est que la fille dans un état de déception persistante à la demande d'amour. Ainsi, la sortie de l'Œdipe reste problématique. La fille demeure en quête d'amour et d'affectivité de l'autre.

Le titre du roman *Mes hommes* montre la possession. En utilisant l'adjectif possessif « Mes », l'auteure approprie ces hommes marquant sa vie. En psychanalyse, cette possession montre ce qui éprouve le besoin de s'approprier quelqu'un, de le posséder exclusivement. Mokeddem ne peut certes « posséder » ces hommes s'ils sont absents dans sa vie réelle mais, elle a choisie de les réunir dans son univers créatif.

Du père au fils, de l'ami à l'amant, la quête de l'amour de l'homme n'est jamais achevée. Mokeddem qui souffre d'une absence affective paternelle, cherche à « camoufler » cette carence par l'amour de l'autre.

IV- Le refoulement mokeddemien

Dans *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* (1986) Freud affirme que le refoulement découle nécessairement d'un souvenir d'enfance. « *Le sujet « paraît » oublié, mais l'impression d'enfance « se réveille», et elle est rendue active, si bien qu'elle commence à produire des effets, mais, n'arrive pas à la conscience, elle reste inconsciente* » (1986 : 165)

Nous avons dans l'œuvre, d'un côté un traumatisme paternel, de l'autre des figures masculines. Ce contenu manifeste cache un autre latent, qui grâce à une interprétation psychanalytique, révèle le refoulement dans l'inconscient de l'auteure. Dans *Mes hommes* (2005)

« Je t'implorais de m'acheter une bicyclette. Mes copines pieds- noirs en avaient toutes tu me répondais que tu n'avais pas d'argent. Argument ir-réfutable, mon père. Mais un jour, je t'ai trouvé poussant un vélo flambant neuf sur lequel trônait le premier de tes fils. Je suis restée sans voix. Cette fois là, c'est ta mort que j'ai désiré mon père. J'aurais voulu que tu meures sur l'instant, tout m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orphelin de toi [...]Le deuxième de tes fils, maladif, exigeait beaucoup de soin, d'attention. Tu avais réussi à contenir ton indignation : « occupe-toi de lui, seulement de lui. Ce ne sera pas de l'esclavage comme tu dis. Chaque semaine je te donnerai quelques pièces pour ça. Ce sera travail rétribué » J'ai accepté pour pouvoir m'offrir moi- même la bicyclette tant convoitée (...) Combien de mois plus tard as- tu cassé ma tirelire en mon absence pour t'accaparer mes petite économies Ce jour là, je t'ai haï mon père. Et pour longtemps. Tu m'avais volé Tu avais trahi la parole donnée. C'était tout ce que je pouvais attendre de toi, moi la fille » (2005 : 8-9)

La narratrice Malika relate un souvenir enfantin qui représente le refus de son père de lui offrir un objet ludique tant désiré, la bicyclette. Cela suscite

chez elle les sentiments de colère et de déception. Dans *Les hommes qui marchent* (1990)

« Son père lui dit un jour :

- Ecoute, je te propose un marché : tu acceptes de t'occuper de ton frère Ali et tu recevras une paie. Ce ne sera plus de l'esclavage comme tu dis, mais un travail rémunéré. D'accord ?

- Ça marche !

Elle, pourrait enfin avoir une bicyclette, comme ses amis pieds-noirs. Au fil des mois la tirelire se remplissait.

C'est dire sa surprise et son chagrin, lorsqu'un jour [...] Leïla découvrait sa tirelire éventrée vide [...] Lorsqu'il arrive, elle se dressa sur ses ergots [...] elle était capable de lui hurler

-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 beaucoup plus pour ça ! »

(1990 : 142- 143)

La scène de la bicyclette est présente dans les deux textes, cet événement représente un souvenir douloureux pour les narratrices de Mokeddem qui avait un impact important sur la relation père fille.

En revanche, nous constatons que le père dans *L'interdite* est absent dans la vie de Sultana, qui affirme dans le récit qu'elle ne l'a pas connu et qu'elle ne se souvient guère de lui.

D'après les témoignages des femmes de son village natal, l'image du père est le contre modèle de celle du père de Leïla et Malika dans les autres romans cités précédemment.

Le père de Sultana à l'image du père désiré et tant souhaité est un père qui porte sa fille à califourchon sur sa nuque avec une grande fierté.

Contrairement aux autres narratrices de Mokeddem, Sultana n'a pas vécu, les sentiments de déception et de chagrin liés à l'histoire de la bicyclette, car ce souvenir douloureux n'est pas présent explicitement dans son texte *L'interdite* (1993).

« Il te prenait partout avec lui. Il te portait à califourchon sur sa nuque. Et tous lui disait : « Chaâmbi, on ne porte pas ainsi une fille ! Chaâmbi, pose- là, ce n'est qu'une fille ! » Il riait de son rire fort et rétorquait : « Bande d'ignares, regardez-là bien ma fille, elle vaut plus que tous vos garçons réunis. »

(1993 : 147)

Ce père, cache t-il une autre identité, un autre profile, qui peut renvoyer à la figure authentique du père biologique ?

Nous pouvons donc constater que la position à califourchon qui veut dire, avec une jambe de chaque côté de ce que l'on chevauche, est une association par analogie de l'objet ludique désiré pendant l'enfance et qui ne peut renvoyer qu'à la bicyclette. Ainsi, L'image de ce père souhaité liée à cette manière de s'asseoir (chevauchement de l'objet ludique ou chevauchement du père souhaité) est un désir accompli par Malika Mokeddem à travers son écriture.

En effet, la genèse des structures fantasmatiques récurrentes, est le seul refoulement dans l'inconscient d'une situation dramatique vécue pendant l'enfance engendrant chez l'écrivaine une source d'angoisse et d'instabilité.

L'histoire de la bicyclette a marqué non seulement Malika dans *Mes hommes* mais aussi toutes les narratrices de Malika Mokeddem. C'est ce désir de l'objet ludique pendant l'enfance qui représente le refoulement chez Malika Mokeddem et qui revoit à l'image du père qui, à son tour, construit le rapport à l'autre masculin.

Cette relation conflictuelle entre l'auteure et son père a forgé un tempérament rebelle et un sentiment d'amertume à cause d'une injustice parentale.

« Il y a eu une relation conflictuelle est ça a beaucoup influencé ma personnalité. Dans le premier texte (*La première absence*) je lui dis qu'il était absent en tant que père. Il était là comme censeur. C'est par exemple l'histoire de la bicyclette qu'il a refusé de m'acheter. C'était difficile. » (Mokeddem, 2006)

Il est clair donc que la vie de l'écrivaine Malika Mokeddem, a été fortement influencée par le comportement de son père à son égard. Et c'est cette relation père- fille qui contribue au développement de l'affectivité ainsi que la personnalité de l'enfant, comme l'a bien démontré la psychanalyse.

V- Conclusion

L'autobiographique chez Mokeddem semble être une nécessité plus qu'un choix. Elle a pour motif une nostalgie du passé accompagnée d'un manque paternel. Elle permet donc de revivre des événements antérieurs, mais aussi pour s'en débarrasser.

L'œuvre littéraire est semblable donc à une personne, qui possède le conscient ou le dit, et l'inconscient, que le lecteur, tel un psychanalyste, tente à le dévoiler « *Si l'inconscient s'exprime dans les songes, et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires.* » (Mauron, 1963 : 36)

Pour Freud, tous les rêves représentent l'accomplissement d'un désir refoulé. La création littéraire, n'a-t-elle pas pour genèse une activité mentale tout comme le rêve. Francis Berthelot affirme que le roman serait le résultat d'un long rêve éveillé transformé en récit. « *Une tentative de l'inconscient de remédier à ce que la réalité peut avoir d'insoutenable. On écrit pour éclairer son passé, le corriger ou se réinventer* ». (2003 : 126)

L'univers mokeddemien est complexe, il est bâti sur l'ambivalence. Malika Mokeddem raconte sa vie autour de l'homme, car même si la femme occupe le rôle majeur avec son « je » dominant, l'homme est étroitement proche d'elle, celle-ci se mesure à l'aune de son regard, des contraintes qui lui impose et des désirs qu'il suscite.

Références

- [1]. Achour Christiane Chaulet, Noûn algérienne dans l'écriture, Éd Biarritz Atlantica, 1998.
- [2]. Berthelot Francis, Du rêve au roman. La création romanesque, Éditions Universitaires de Dijon, Collection U21, 2003.
- [3]. Boon Charles, Baumstimler Yves, Psychanalyse et textes littéraires au Maghreb, Éd L'Harmattan, Paris, 1991.
- [4]. Freud Sigmund, Abrégé de psychanalyse, Éd PUF, 1998.
- [5]. Freud Sigmund, Le délire et les rêves dans *La Gradiva* de W. Jensen, Paris, Éd Gallimard, Paris, 1968.
- [6]. Mauron Charles, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Éd L'Harmattan, Paris, 1963.
- [7]. Mokeddem Malika, *Mes hommes*, Éd Grasset, Paris, 2005.
- [8]. Mokeddem Malika, *L'interdite*, Éd Livre de poche, Parsi, 1993.
- [9]. Mokeddem Malika, *Les hommes qui marchent*, Éd Ramsay, Paris, 1990.
- [10]. Younsi Yanis, L'état algérien m'a censurée, Entretien dans le journal *Le Soir d'Algérie*, 12 septembre 2006.