

## Le siècle des sauterelles de Malika Mokeddem : une langue d'écriture à la croisée du pèlerinisme et du xénisme

Souad LABIDI

Université de M'sila

ملخص: " قرن الجراد" ل مليكة مقدم لغة كتابة في تقاطع بين الألفاظ الدخيلة والمسافرة.

يعالج هذا المقال نوع من تقنيات الكتابة عند الروائية مليكة مقدم، تتمثل هاته التقنية في نقطة التقاء طريقتين لسانيتين وهما "الألفاظ الدخيلة والمسافرة"، وهما حسب تعريف ديمون Dumont، مصطلحات أصلية أدخلت في اللغة والنصوص الأجنبية لإثراء لغة الأخر واللغة الأصل مما يدخل قطعة شكلية تكسر عادة باللغو التقليدي. وهي، في نفس الوقت، تمثل نوعا من المهارة المتعددة الثقافات، والغاية من توظيفها تكمن في خلق التبادل بين اللغتين المستعملتين في الكتابة والمتكاملتين في نفس الوقت إثراءها، لأن كل واحدة منهما تترجم الأخرى في انسجام تام لخلق عنصر من المفاجأة والغرابة. هذا التمييز هو أيضا دليل على الرغبة في الترحال بين هاته الكلمات وضمونها حيث تفضي بنا هاته التعبيرات المسافرة من لغة إلى أخرى بدورها إلى قبول الآخر المختلف. تدعونا رواية مليكة مقدم إلى معاينة، عن قرب، هاته الكلمات المسافرة التي تلازم النص وتسكن ذات القارئ لتقوده نحو ثقافة الأخر وآدابه.

Le grand erg occidental du Sud algérien est le lieu d'où a surgi Malika Mokeddem. Ses ancêtres sont de Béchar, une ville qui a enchanté plus d'un. Tout comme elle, son œuvre a également jailli du désert pour traduire l'étendue immense du sable. La forte trame autobiographique présente une grande gamme descriptive dans un univers fascinant où le passage à l'histoire contemporaine a laissé autant de plaies qu'ailleurs dans le pays. Ses récits retracent également les séquelles indélébiles de la guerre d'indépendance qui a enfoui dans les plis et les replis de son âme meurtrie, des traces toujours vivaces. Ses textes sont également le lieu de l'oralité et de la culture saharienne qui introduit en texte la magie comme une invitation au voyage dans ce nulle part ailleurs de l'espace intérieur.

Ces particularités nous permettent d'avancer que Mokeddem n'est pas le produit de la culture française. Nous pouvons également ajouter qu'elle n'est pas non plus le fruit d'une culture purement occidentale. Elle est avant tout Algérienne, née à Béchar dans un petit village où se croisent tradition et oralité. Sa langue de culture et d'universitaire est le français tandis que sa langue de tous les jours est l'arabe, l'arabe dialectal. C'est cette identité multiple qui constitue l'originalité de sa pensée et de son écriture.

Et, c'est cet aspect pluriel qui nourrit l'écriture de Mokeddem. En effet, ces mêmes éléments, qui ont contribué à forger sa personnalité, ont également été fondateurs d'une écriture chaude et palpitante ; une écriture du contact et de l'insoumission ; une écriture du désir et du sac à dos émotionnel. C'est dans ce cadre que Malika Mokeddem a agi. Son œuvre se présente sous la forme de l'urgence et nous oriente inmanquablement vers ces nouvelles manières de voir, d'agir et de sentir l'Autre par le bout du doigt et par le bout de la langue. C'est cette façon de mettre en exergue l'apport concret de sa propre culture dans la revalorisation et l'ouverture vers la culture de l'Autre, autrement dit vers l'interculturel, qui nous intéresse plus particulièrement ici. Cet apport se fait par le biais de la langue. Pour la mise en lumière des structures prédominantes dans son écriture, notre attention s'est dirigée vers un roman qui nous semble d'un intérêt particulier à cet égard, *Le siècle des sauterelles*.

## Prélude à l'œuvre

A un premier niveau, *Le siècle des sauterelles*, se présente en onze parties comportant chacune un chiffre en l'absence de toute indication titrologique ; des points de chute, en somme. A un deuxième niveau, ces parties sont encore subdivisées en sous parties pour plus d'incohérence et d'imprécision mais dans tous les cas, l'écriture postule, dans ses brisures narratives en relation avec le titre de l'œuvre, la présentation des espoirs mis dans les révoltes, les quêtes continues, les déplacements perpétuels à la recherche d'une indépendance de la nation et d'une libération de la société.

Le récit est fortement fragmentaire et ne se donne pas à (se) lire comme un ensemble homogène, mais comme un système complexe de motifs à reconstruire. En effet, l'histoire de Mahmoud et son échec de retrouver les assassins de sa femme se heurte quelque peu à l'histoire de Nedjma qui se dérobe à la linéarité narrative et à la soumission aux normes. L'écriture reprend à son compte la pluralité informe des événements pour créer sa propre forme avec des éléments capables d'annoncer, en quelque sorte, le temps des questions et des doutes, fait d'un mélange d'espoir et d'angoisse face à l'avenir d'une Algérie et d'un désert en plein désarroi.

Concernant les personnages, la narration du texte se caractérise par un glissement constant de la troisième à la première personne, permettant au lecteur d'entendre souvent directement la parole du personnage qui fuit l'anonymat de la narration savante : les récits, les voix se multiplient. Parallèlement, Yasmine retrouve la parole en compagnie de son père Mahmoud. Ainsi, c'est dans le dialogue que se forge la véritable parole de ces personnages. Entre la redite et le silence, le texte ouvre ainsi un espace des possibles : la multiplicité et le dialogue des formes et des langues.

*Le siècle des sauterelles* se présente comme une pratique qui ne se limite pas à une seule forme d'écriture. Les genres sont également multiples, car nous assistons dans cette œuvre à une pluralité de sources d'inspiration qui rend l'assimilation exacte du texte impossible sans le recours à d'autres moyens de déchiffrement sur le plan langagier et culturel. Ce roman se trouve

à la croisée de plusieurs éléments contradictoires mais complémentaires. En effet, l'Orient rencontre l'Occident, l'oralité et l'écriture, le français comme langue d'écriture et l'arabe comme langue de tradition, la poésie et l'histoire qui s'interpénètrent dans un métissage textuel des plus éloquents.

Ce croisement, qui n'est pas une chose hasardeuse, témoigne à plus d'un titre que Malika Mokeddem ne se contente pas de présenter des histoires amusantes, bien au contraire elle met en avant l'un des fonctionnements essentiels de la littérature contemporaine qui repose sur un travail de va-et-vient entre ancien et moderne. Et qui fait surtout appel à cet échange mutuel entre les langues. C'est dans cette perspective que nous interrogeons les procédés en usage dans l'écriture de Mokeddem qui se résume, en gros, à l'appel constant et à la présence, dans ses textes, de la langue maternelle.

### **Langue autochtone/langue d'écriture : du pérégrinisme au xénisme**

Le texte de M. Mokeddem a visiblement un centre qui l'attire, celui de la coprésence de deux langues : l'arabe dialectal vient côtoyer la langue française dans une danse amoureuse des mots. Les deux langues, en présence, s'interpellent, se séduisent et se complètent pour proclamer leur nécessaire complémentarité et le besoin impérieux qu'elles ont l'une de l'autre. C'est ainsi que l'arabe, épris du français, permettrait le dit du silence et de l'interdit ; il permettrait à M. Mokeddem de désigner le mutisme des uns et l'impossibilité de voir des autres. C'est une façon comme une autre de légitimer une langue longtemps niée et réfutée par le colonisateur. Ce sera le moment, pour Mokeddem de lui rendre hommage et de la revaloriser. Une citation de L.S Senghor fournit sous cet angle une matière particulièrement riche « Quand on dit *koras, balafongs, tam-tams*, et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire de pittoresque ; nous appelons « un chat un chat » [...]. Le message, l'image n'est pas là, elle est dans la simple dénomination des choses »<sup>1</sup>.

Si M. Mokeddem a injecté de l'arabe dans le français, c'est pour le revitaliser et pour proclamer que la société algérienne n'a pas du tout changé au contact du colonisateur et de la colonisation.

L'Algérie a su préserver sa culture, sa tradition et sa langue. C'est une preuve de l'existence d'un mode de vie propre et typique à l'Algérien.

Ces termes autochtones en usage dans le texte de M. Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, sont au nombre de 147, mots et expressions confondus. Nous avons écarté 07 termes qui appartiennent plutôt à l'arabe académique qu'à la langue maternelle. Ces derniers sont présentés dans un ordre alphabétique et sont suivis d'une explication prise du glossaire proposé par l'auteure, elle-même, à la fin de son roman à partir de la page 281 :

*Chari'a* : loi coranique

*El machreq* : l'orient

*El maghreb* : l'ouest, le couchant

*Fi sabil Allah* : sur le chemin d'Allah

*Majnoun*: dément

*Rouba'yat*: quatrains de 'Omar Khayyam, célébrant la jouissance immédiate de la vie pour vaincre ses angoisses.

*Ya Allah* : ô, mon Dieu

Revenons aux termes qui nous intéressent dans l'ensemble de l'œuvre. Ces derniers se présentent sous la forme de deux procédés distincts. En effet, il s'agit dans un premier temps d'emprunts qui n'ont pas besoin d'être traduits mais qui sont perçus comme étrangers. Dans ce cas, nous parlons de pérégrinismes définis par Bernard Dubriez comme : « l'utilisation de certains éléments linguistiques empruntés à une langue étrangère, au point de vue des sonorités, graphiques, mélodies de phrase aussi bien que des formes grammaticales, lexicales ou syntaxiques, voire [...] des significations ou des connotations »<sup>2</sup>. Ces termes, appartenant à ce premier procédé, hantent le texte depuis son ouverture. Des passages entiers en langue d'écriture s'offrent volontairement à l'insertion des pérégrinismes.

« Bientôt, il distingue sa Kheïma, dans les lueurs du couchant. [...] Assise devant sa Kheïma, Nedjma observe le paysage : [...] »

*Le seul arbuste, sur plusieurs heures de marche, est la devant la Kheïma. » pp. 9-10*

Le terme *Kheïma* renvoie à un contexte purement algérien voire arabe. Il est aussi spécifique au mode de vie des nomades.

Ce même terme a une autre signification et une autre symbolique. *Kheïma* renvoie aussi à l'origine, aux racines de la personne, à la famille. Le lecteur qui ne connaît pas la langue arabe et la tradition algérienne, ne pourrait se représenter des référents étrangers à sa culture.

A ces termes s'ajoutent d'autres pérégrinismes : el-rih, kanoun, mendil, fouta, guerba, ya sidi, baroud, tell et regs. Ces termes incorporés et admis dans la langue française mais qui réfèrent à des concepts de la culture algérienne visent à rendre authentique l'univers décrit.

*« Alors s'élançaient les fantasias et tonnait le baroud. Danses diverses, chants à verse. Envol des youyous qui traversait les différends et, et dans l'oubli des cieux, réconciliait les tribus adverses. Bendirs sourds et fluide nasillard des ghaitas rivalisaient dans le bourg et les campements tout autour » p. 149*

Cette technique offre au texte de Mokeddem une stratégie pour pouvoir présenter certaines injustices exercées par la société bédouine ainsi que ces différentes exigences vis-à-vis de la femme. Yasmine intervient dans le corps du texte pour se révolter contre la tradition en manifestant un refus total de toutes normes. En s'adressant à son père, elle tisse un texte en prose poétique qui joue sur les sonorités et les rythmes, pour s'opposer aux lois tribales imposées par les hommes :

*« Baba, pourquoi rabroue-t-on le rire, interdit-on le chant et la danse des fillettes ? Pourquoi applaudit-on tous les caprices, toute la cruauté des garçonnets, surtout lorsque celle-ci s'exerce sur leurs petites sœurs ? Baba est-ce que pour cela qu'au lieu de fouta tu m'as revêtu d'une djellaba ? Je pensais que c'était pour mieux me protéger du froid. De quoi as-tu essayé de me préserver en me conseillant de toujours porter des habits de garçon ? Baba, est-ce qu'oummi serait encore vivante si elle*

*avait été, comme la roumia Isabelle Eberhardt, déguisée en homme ? ».*  
p. 256

Ou encore ce passage qui s'inscrit dans le même ordre d'idée que le premier :

*« Baba, jamais mes doigts ne toucheront la brute laine. [...], je ne veux tisser que des mots. Jamais mes jours ne seront harassés entre kanoun et guerba, tadjine et guessa'a. Jamais ma vie ne sera sacrifiée à ces ogres insatiables, les ventres ! Jamais mon ventre ne portera d'enfants ».*p. 258

Le deuxième procédé auquel Mokeddem a eu recours pour introduire sa langue autochtone dans la langue d'écriture est le xénisme qui se définit comme : « un terme étranger qui désigne une réalité inconnue ou très particulière et dont l'emploi s'accompagne, nécessairement, d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte. »<sup>3</sup>.

Contrairement au pérégrinisme, le xénisme est accompagné d'un indice sémantique (définition, traduction,...).

Malika Mokeddem propose pour chaque xénisme une explication. Ainsi retrouvons-nous les termes autochtones suivants et leurs explications :

*« Hartania signifie métisse. Hartania est parjure, le nom de l'impure »* p 155.

*« Salam'aleiki, que la paix soi avec toi [...] Ou el-nabi, par le prophète »* p 175.

*« Oummi, oummi, mère, mère, gémit à présent Yasmine »* p 187

*« Je te confie ma fille ya krima. Femme de bonté, veille à ce qu'elle ne pleure pas trop mon absence. »* p 192.

*« Dans un coin, il y a même un 'oud, un luth superbe, au beau luisant »* p 207.

Ces termes, en usage, apportent un éclairage sur le plan scriptural et participent, dès le début du récit, au mouvement et à l'action.. En effet, ce n'est pas un hasard si c'est à partir du moment où cette *hartania*, *Nedjma* trouve la mort que le roman

commence à tisser sa trame. Ce n'est pas un hasard non plus si c'est à partir de l'apprentissage de Mahmoud en Tunisie et en Egypte dans des écoles coraniques que le roman commence à trouver forme dans le sens où celui-ci a su profiter du savoir des savants maghrébins et orientaux et a fini par apprendre à narrer et à composer des poèmes. Nous dirons que ce n'est pas un hasard non plus si c'est à partir du moment où Yasmine perd sa mère qu'elle a perdu l'usage de la parole et qu'elle s'est tracée le chemin de l'écriture grâce au savoir de son père. De plus, c'est à partir du moment où Mahmoud confie sa fille Yasmine à l' *krima* qu'elle a pu devenir conteuse et ce, sans oublier que, enfin, c'est à partir du moment où elle est entrée au *hanout* du juif Bénichou qu'elle a croisé des yeux l' *oud* et qu'elle est devenue par la suite une chanteuse qui a sillonné tout le pays. C'est dans cette succession logique des faits que Malika Mokeddema injecté ces termes autochtones explicités. Car elle n'a pas voulu que ses lecteurs « ratent » un élément de déchiffrement de son texte. Elle a proposé ces xénismes pour les guider, voire les orienter vers la bonne réception de son œuvre.

La technique narrative de Mokeddem se révèle ainsi comme la pratique de l'union entre la forme traditionnelle et l'écriture romanesque. En effet, plusieurs passages adoptent le caractère rythmique de la mi-prose, mi-poésie :

« *Baba, parfois une terrible envie de violence hurle dans mon silence. Sa stridence brûle mes entrailles, brutalise mes pensées. Elle dresse mes écrits en diatribes, en pamphlets qui soliloquent. Baba, mes mots se battent. Mes mots dans mon ventre sont en loques. J'ai peur que leur colère ne me transforme, un jour, en ventriloque* » p. 256.

Ce dialogue des genres et des langues opère, en quelque sorte, une ouverture sur l'aspect interculturel du roman. Par ailleurs, plusieurs scènes du roman optent pour une multiplication et une modification des formes et se lisent comme une représentation du processus d'ouverture sur le divers qui a donné lieu à la création du roman lui-même. Mahmoud, comme bon nombre de conteurs et de poètes, passe de longues heures à conter sa vie, ses expériences et ses aventures ainsi que des contes hérités de la tradition orale et mêlés à la langue d'écriture dans une autre

recherche des liens entre les différentes langues et les cultures diverses.

### **Le dialogue des langues et l'interculturel**

*Le siècle des sauterelles* se présente encore une fois comme une nouvelle manière de concevoir l'identité, de soutenir le vrai échange entre les cultures, de penser et de réfléchir sur les expériences précédentes et de se pencher sur l'actualité de la culture, de la langue mais aussi de la littérature. Cette œuvre se propose de construire des ponts entre différentes cultures.

Il s'agit, à travers ce que nous présente Mokeddem, de voir comment une société ou plusieurs entretiennent les rapports entre elles et entre les individus ?

L'interculturel est ici présent pour accepter l'Autre. C'est aussi une représentation qui s'ouvre sur les autres cultures et les autres populations dans une perspective de trouver un terrain d'entente entre les différentes composantes de cet échange. L'interculturel se propose d'être une entreprise commune, gérée et partagée par tous. De ce fait, il n'est jamais une guerre mais il se présente comme une forme de paix.

C'est justement le cas de notre œuvre. Le recours de Mokeddem à cette langue double a ajouté une autre valeur, plus riche et plus forte qui vise à dépasser toutes frontières pour pouvoir s'inscrire dans l'universel. Dans ce cadre nous nous interrogerons encore une fois sur la mise en relation entre la langue d'écriture et l'usage de la langue autochtone.

Sur le plan de l'écriture, *Le siècle des sauterelles* constitue une zone de croisement entre différentes œuvres produites par des écrivains algériens et étrangers. En effet, la présence d'une appellation fameuse dans le roman algérien n'est pas aléatoire. Nedjma de Kateb Yacine est en réalité le texte fondateur sur lequel Mokeddem s'est basée pour construire son texte.

Réinventée en tant que mère noire, esclave rebelle, Nedjma, dans le roman de Mokeddem, traduit non plus l'appropriation de la langue de l'Autre, mais la quête des racines africaines : racines perdues, disparues comme la mère de Yasmine. Cependant,

il est clair également que Yasmine, la fille de Nedjma a par ailleurs une deuxième mère, explicitement inscrite dans le roman elle aussi, où elle apparaît comme une étoile dans le ciel de l'écriture des femmes : Isabelle Eberhardt. Célèbre voyageuse du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui sillonne l'Algérie déguisée en homme. Eberhardt est présentée chez Mokeddem comme un modèle dont s'inspire le personnage de Yasmine et dont l'écriture même de Mokeddem porte les traces.

Ainsi, lorsque Mahmoud et sa fille se trouvent à Aïn Sefra, Yasmine insiste pour aller sur la tombe de cette *roumia* hors du commun dont son père lui a maintes fois parlé, espérant par cet exemple encourager l'apprentissage de l'écriture chez sa fille. En effet, la jeune fille ne tarde pas à suivre ses traces :

*« Cependant, il est une histoire où les faits semblent avoir la même importance que le rythme de la narration. C'est celle de la roumia Isabelle Eberhardt. Isabelle lui est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. [...] Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent de sable, comme la furie des crues des oueds. Pourtant, à l'évocation de ce nom, un doux songe de filiation englobe sa raison dans son halo doré. Un songe où une femme marche et écrit. Une roumia habillée en bédouin et nimbée de toutes les étrangetés. Alors, déguisée en garçon et mue par une singulière envie d'identification, Yasmine marche sur ses traces, dans la même contrée et dans l'écrit. » pp 157-158.*

Au terme de ce parcours rapide du roman, *Le siècle des sauterelles* de Malika Mokeddem, nous nous trouvons conduits vers ces quelques intuitions de lecture :

Tout d'abord, l'emploi des pérégrinismes et des xénismes dans le roman renvoie à une manifestation individuelle de l'écriture de Mokeddem, voulant par ce fait transgresser les normes de l'écriture contemporaine. Ensuite, l'usage de ces procédés se manifeste dans une tentative d'introduire dans la langue de l'écriture une culture qui ne peut se dire qu'à travers des mots de sa propre langue. Ces mots ont une grande charge sémantique et émotionnelle qui ne peut être exprimée par l'usage d'une autre langue. Enfin, le récit se nourrit essentiellement d'une diversité

de genres que l'auteure puise de l'héritage, de la parole reçue, de l'oralité ou de l'écriture. Chez Mokeddem, la référence à Kateb reste implicite ; Yasmine est autant « fille » de Kateb que « fille » d'Eberhardt. La question du rapport des femmes à l'héritage littéraire se pose dans ce cadre de manière implicite. L'écrivaine s'est tracée un parcours d'écriture à la croisée des langues pour ainsi créer des images capables de dire la culture et la littérature.

## NOTES

---

1. L.S.Senghor, *Ethiopiennes, postface*, in, Jean-Marie Bagne, *L'utilisation de mots « étrangers » dans un roman ouest-africain de langue française : Monné, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma, [http:// www.unice.fr](http://www.unice.fr). 10/06/2010. 11H54.
2. Bernard Dupriez, *Le dictionnaire des procédés littéraires*, in Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale : littératures hétérolingues*, Paris, Broché, 2009, p 58
3. Dumont, 1984, cité par A.Ly, in, *Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture*, Montréal, presses universitaires de Montréal, 1999, p 90