

L'ÉCRITURE MOKEDDEMIENNE : DE L'HOSTILITÉ DU MILIEU D'ORIGINE A LA VÉNÉRATION D'UN UNIVERS OCCIDENTAL REVÉ... / MOKEDDEAN WRITING: FROM THE HOSTILITY OF THE NATIVE ENVIRONMENT TO THE VENERATION OF A DREAMT WESTERN UNIVERSE ...¹
DOI: 10.5281/zenodo.6366441

« Il n'y avait jamais de fin à Paris et le souvenir qu'en gardent tous ceux qui y ont vécu diffère d'une personne à l'autre. (...) Paris valait toujours la peine, et vous receviez toujours quelque chose en retour de ce que vous lui donniez. Mais tel était le Paris de notre jeunesse, au temps où nous étions très pauvres et très heureux. »²

Résumé: Le présent article s'inscrit dans une démarche analytique de la vision de l'auteure algérienne Malika Mokeddem vis-à-vis de la France. Un pays d'accueil considéré, pour la totalité des personnages féminins de l'œuvre, comme une source de liberté inestimable. Il est peint comme l'opposé de la terre d'origine synonyme de toutes les hostilités. Cet espace qui représente une partie d'un Occident convoité depuis la prime enfance devient le « paradis » retrouvé pour reprendre l'expression de la narratrice de *Mes hommes*. Notre travail consiste en une analyse des soubassements de la volonté des personnages femmes de se tourner vers un ailleurs rêvé et jugé meilleur que leur milieu natal. L'idée de notre étude ne s'inscrit pas dans une dimension théorique qui cherche à mettre en exergue l'occidentalisme comme « une notion qui prend en compte dans la culture orientale toute forme de référence à des phénomènes de la culture occidentale. » (Siebenmorgen, 2016 :136) et ses effets sur la littérature algérienne d'expression française, mais elle cherche à exploiter une vision du monde de la figure d'un Occident au travers de l'écriture littéraire. Cette vision se cristallise dans la représentation de la France qui n'est pas vécue comme une expérience d'exil mais plutôt comme une exploration. C'est ainsi que les personnages explorent à leur guise cette région dans une tentative de comprendre les failles de leur enfance.

Mots-clés: Milieu d'origine, Occident, France, Ecriture littéraire

Abstract: This article is part of an analysis of Algerian author Malika Mokeddem's vision of France. A host country considered, for all the female characters of the work, as a source of invaluable freedom. It is painted as the opposite of the original land synonymous of all hostilities. This space, which represents a part of a Western coveted since early childhood, becomes the "paradise" rediscovered to use the expression of the narrator of *My Men*. Our work consists of an analysis of the underpinnings of the will of the female characters to turn to an elsewhere dreamed and considered better than their native environment. The idea of our study is not part of a theoretical dimension that seeks to highlight Westernism as "a notion that takes into account in Eastern culture any form of reference to phenomena of Western culture" and its effects on French-language Algerian literature, but it aims to exploit a worldview of the figure of a West through literary writing.

Key words: Origin environment, West, France, Literary writing

1. Introduction

Depuis plusieurs années, nous avons entamé la lecture de l'œuvre intégrale de l'auteure algérienne Malika Mokeddem. Une auteure qui a suscité beaucoup d'intérêt de

¹ Souad **ATOUL-LABIDI**, Université Mohamed Boudiaf de M'Sila, Algérie, souad.labidi@univ-msila.dz

² Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, Paris, Gallimard, 1973

par sa plume et de la thématique variée qu'elle traite. Son écriture s'inscrit, comme le confirme nombre important de chercheurs, dans une optique d'ouverture à des réflexions de tout ordre. Elle invite ainsi à s'interroger sur les relations humaines, les rapports entre écriture littéraire et sciences, entre oralité et écriture, entre Orient (Maghreb ici) et Occident (Europe ici) et incite le lecteur, aussi bien amateur que professionnel, à suivre le cheminement d'une écriture qui a dépassé toutes formes de frontières géographiques. Dans cette perspective, le roman mokeddemien dépeint des personnages qui vivent un parcours déambulatoire entre l'Algérie la terre natale et la France la terre d'accueil longtemps fantasmée et rêvée.

Les romans mokeddemiens traitent dans leur totalité cette relation avec l'ailleurs qui ne cesse d'alimenter la volonté de partir à tout prix d'un milieu d'origine jugé hostile. Ils racontent l'insomnie des personnages qui leur a permis de voir le dysfonctionnement et les failles de leur entourage. Dès l'enfance, les personnages quittent leur couche partagée avec leurs frères pour rejoindre le giron de la grand-mère qui représente symboliquement un ailleurs meilleur, dans l'attente de grandir pour réaliser le fantasme de partir loin. Grâce à cette première manière de fuir à travers les contes de l'aïeule, les personnages-féminins ont découvert les avant-goûts des ailleurs et des déplacements vus déjà comme une forme d'une grande liberté. La narration mokeddemienne navigue ainsi entre « Ici » et « Là-bas » et reprend des tranches de vie, des personnages, de l'enfance jusqu'à l'adolescence en Algérie, puis elle relate une vie en France découverte à l'âge adulte mais convoitée déjà depuis bien longtemps.

Suite à la lecture des romans de l'auteure, nous avons pu extraire des motifs significatifs du déroulé des imaginaires dévoilés, et nous avons abouti au constat que l'Occident, cet ailleurs désiré, y tient une place de choix. En effet, l'auteure crée et fait évoluer les destinées de ses personnages féminins en fonction de leurs devenir tout en mettant en exergue leur passé. Ce devenir est marqué par le retour à une dynamique de la recherche d'un autre endroit qui apparaît comme obsessionnel à travers l'écriture et qui se traduit dans le même temps comme élément nécessaire pour la reconstruction de l'être. Car, dans la majorité de cas, les héroïnes, qui animent les textes de Mokeddem, sont souvent des femmes qui luttent contre l'injustice familiale, les ségrégations et les lois imposées par la tradition d'une certaine époque. Des femmes qui se retrouvent, quelques années plus tard, épanouies loin de leurs sociétés d'origine.

2. L'espace d'origine ou le manque affectif

L'écriture de Mokeddem traduit une certaine représentation du vécu de la société algérienne à une certaine époque. La romancière remet en question certaines croyances sociétales qui mettent en péril le statut de la femme et freine son épanouissement, tantôt implicitement, tantôt explicitement. Ainsi, elle tente de dépeindre dans ses fictions, un nouvel univers dans lequel la femme serait la maîtresse de son présent et de son avenir. Les femmes mises en texte sont des femmes libres qui veulent échapper à un univers traditionnel oppressif qui les empêche de s'ouvrir sur d'autres perspectives.

Le meilleur exemple à donner dans ce sens, est celui de l'interdiction d'exprimer son affection à sa propre fille dans la société traditionnelle, encore plus chez les gens du désert. Mokeddem, à travers l'histoire singulière de Mahmoud¹ et de sa fille Yasmine, présente un cliché sombre du regard de la société au lien entre les deux. Les gens, ont souvent reproché à Mahmoud d'avoir élevé Yasmine dans des conditions différentes de celles qui sont exigées, par la tradition, et ils l'ont même accusé de développer, chez elle la rébellion. Les femmes du clan ont remarqué la différence de la fille par rapport aux autres. Son sort n'est pas celui qu'on trace à l'avance aux filles et par cette sorte

¹Mahmoud est le personnage principal du roman *Le siècle des sauterelles* de Malika Mokeddem publié en 1992

d'éducation, Yasmine est jugée incompatible avec le mode de vie traditionnel réservé aux femmes :

« Tu n'auras plus à te tracasser pour toutes les besognes qui sont le fait des femmes. Moi je serais si heureuse d'aider Yasmine. Cette fille est déjà femme ! Une femme qui, cependant, ignore tout du comportement féminin du fait de ton éducation. Il lui faut vivre avec d'autres femmes, avec des enfants. Je parie qu'elle ne sait rien non plus du travail de la laine. Je lui enseignerai des gestes quotidiens qui, du lever du jour à la tombée de la nuit, occupent et font qu'une fille devient vite la mère de ses frères. [...] Ta solitude ne lui vaut rien. Comment veux-tu qu'elle puisse s'adapter à une famille, être une bonne épouse, une mère accomplie ? Ecoute mon conseil, tu es en train d'en faire une femme qui ne conviendra à personne [...] S'il n'est déjà trop tard. » (Mokeddem, 1992 : 179)

Les propos de Khadidja dans le passage témoignent, à plus d'un titre, que l'éducation assurée par Mahmoud à sa fille n'est pas la bonne, puisqu'elle ne la prépare pas à sa vie de future épouse et mère. Cette éducation « affective » et « intellectuelle » ne correspond pas à l'exigence du milieu traditionnel le plus souvent encombré par toutes sortes de besognes. Khadidja qui propose d'assister Yasmine dans son nouveau parcours au sein de la tribu, est déjà inquiète de la possibilité de réparer les erreurs du père qui a fait de sa fille « une femme qui ne conviendra à personne ». L'amour et l'affection que Mahmoud juge nécessaires et positifs pour la construction de la personnalité de sa petite sont donc mal vus par la tradition qui estime, qu'une fille ainsi élevée ne peut pas assumer/assurer son rôle de femme au sein de sa future famille.

Ainsi, nous constatons que l'œuvre de Mokeddem fait référence à l'absence de l'amour filial au sein du milieu d'origine, pour ainsi justifier toute volonté de partir de la part des personnages à l'âge adulte, et la renvoyer à ce même milieu qui est considéré comme le lieu hostile et fermé. Ceux-ci finissent par trouver refuge dans des univers fantasmés puisqu'ils se sentent « exilés » dans leur propre pays. C'est ce que confirme Yolande Aline Helm dans son article intitulé Malika Mokeddem : Une enfance détruite et une écriture de l'espoir : « Leur [les enfants aimés] différence les empêche de se fondre dans le moule, d'accepter un destin qui nie toute liberté individuelle et aussi tout amour librement choisi » (Helm, 2000 : 177)

L'impossibilité de vivre sereinement dans son milieu d'origine est exprimé clairement dans les romans étudiés. Ceux-ci mettent en exergue un sentiment de non-appartenance à ce milieu dans lequel vivre pleinement son enfance est interdit. *Le Siècle des sauterelles* présente le portrait de deux enfants. Le premier est le petit Bachir qui est un enfant berger joueur de flûte et la deuxième est Aïcha la fragile, la gaie et la souriante dont le rire cristallin est symbole de joie et douceur de l'enfance. Bachir et Aïcha sont aussi les amis de Yasmine, la fille de Mahmoud. Une scène interpelle tout lecteur pour sa représentation de l'un des moments rares et exceptionnels du bonheur enfantin :

« Aux premières notes apparaît Aïcha, frissonne et rousse dans la lueur du quinquet. Elle retrouse sa robe sur ses jambes fuselées, tape du pied, [...] Sa vue émoustille la flûte de Bachir. L'œil éblouissant de rires et le geste saoul de plaisir, Aïcha danse. [...] Fascinée, Yasmine en oublie sa lecture. Tout à coup, une foute sur la tête, la mère de Aïcha, l'une des fileuses acariâtres, arrive en courant. Elle frappe violemment sa fille, la propulse à l'intérieur de la kheïma. » (Mokeddem, 1992 : 233).

L'harmonie entre les trois enfants est visible à la lecture du passage. Yasmine la « traumatisée » suite au viol de sa mère, a retrouvé la joie avec Bachir et Aïcha. Ces trois personnages représentent une enfance gaie et enthousiaste malgré les manques

affectifs au sein de leur entourage et les exigences relatives à l'application des normes gérant les familles de la société du désert.

Nombreux sont donc les histoires de ce genre qui peuplent les textes mokeddemiens et qui dévoilent en grande partie les raisons qui poussent les femmes de l'œuvre à quitter leur pays à la recherche des ailleurs plus cléments. Toutes les petites filles des romans commencent très jeunes à prendre conscience de ce qui se passe autour d'elles et choisissent de prendre en main leur destin, en commençant par l'instruction et le savoir. Ces personnages filles, futures femmes, se déplacent dans le temps et dans l'espace à la recherche de repères pour se réaliser. Ils sont conscients que pour fuir l'enfermement, ils doivent trouver un moyen capable de les aider. Celui-ci est l'école. L'auteure, dans son œuvre, met en avant, le savoir comme la seule planche de salut, pour les filles, sans laquelle elles ne pourront jamais réaliser leur rêve de liberté.

Les enfants dans le récit de Mokeddem sont également poussés par d'autres motivations qui les incitent à rêver. Les couleurs et les saisons, selon la vision des personnages, sont deux éléments de la nature qui n'ont pas d'existence sous le ciel du désert mais qui brillent de mille feux sous d'autres cieux :

« J'ai jamais vu le Tell. Je n'ai jamais vu la mer. Je n'ai jamais vu les grands arbres qui s'ouvrent. J'ai jamais vu le printemps. Samia dit que le printemps de désert, c'est que le vent du sable. Elle dit que les gens d'ici peuvent pas changer parce que, chaque année, le vent de sable les enterre quand les autres vivent un nouveau printemps. Elle dit que les hommes peuvent pas bien aimer les femmes et les filles là où y a jamais les fleurs du printemps. Elle dit que la vie est un festin avec des arbres rouges. » (Mokeddem, 1993 : 98)

La vie au désert n'a qu'une seule couleur : « Chez nous, le ciel, le sable et le palmier sont toujours de la même couleur » (Mokeddem, 1993 : 97). Les trois éléments de la nature en l'occurrence : le ciel, le sable et le palmier ont normalement ces trois couleurs respectives : le bleu, le doré et le vert. Le bleu est le reflet de la couleur de la mer. Le doré est le reflet des rayons du soleil sur le sable. Et le vert est la couleur de toute culture et végétation. L'idée des couleurs naturelles reste implicite dans le passage qui est remplacée par certains éléments qui la symbolise : la mer, le printemps et les arbres. Par ailleurs, le passage en question véhicule l'idée du désespoir et de la mélancolie, ce qui encourage les personnages enfants à se projeter dans le rêve de quitter un espace unicolore vers un autre multicolore.

Le rêve de Dalila continue dans une autre perspective, celle de voir accroître ses chances de visiter d'autres espaces et de découvrir un autre monde différent du sien. La répétition de l'expression « jamais vu » laisse deviner le regret de l'impuissance du sujet face aux exigences de la société traditionnelle. Ce regret l'empêche d'aller jusqu'au bout de ses rêves et de ses désirs. Dalila voit dans le printemps une saison qui pourrait changer la mentalité des gens et également influencer la vision du monde des familles du sud. Mais tout cela demeure impossible car, tout simplement, le printemps selon Dalila n'existe pas dans le désert. Cette belle saison, avec toutes ses couleurs ainsi que ses belles fleurs, aurait pu agir sur des mentalités rétrogrades mais malheureusement Dalila ainsi que Samia (la sœur inventée) restent toutes deux impuissantes à changer le cours des choses puisque l'espace de leur vécu natif les y contraint. Face à cette impuissance Dalila prend la fuite vers des rêves infinis. Son discours est implicite et est chargé de non-dits. Au moyen du sous-entendu et de la comparaison entre le désert et la France, l'enfant espère avoir l'assurance voire la confirmation que les conditions de vie en France, et surtout les relations humaines y sont plus tolérables et plus satisfaisantes.

3. La France : un ailleurs de toutes les libertés...

Si l'auteure présente dans la majorité de ses romans un tableau tragique des agressions morales exercées sur les enfants, sur les filles plus particulièrement, elle réserve une partie de son œuvre à une enfance rêveuse. C'est à travers le rêve que les enfants, traumatisés et souffrants de toute sorte de manque, ont réussi à survivre. Le rêve a ouvert aux personnages les portes vers le chemin de l'épanouissement et de la réalisation de soi.

Dalila de *L'Interdite* convoque, grâce à son imagination des êtres immortels pour créer son propre monde. C'est sa manière de résister à l'injustice de la société et à la privation affective des parents. Cela l'a aidé à exister autrement, contre la volonté des autres mais selon ses propres désirs. A travers le rêve, elle a également réussi à inventer d'autres horizons. Procédant ainsi, Dalila, grâce à l'imaginaire de l'auteure, fait appel au héros Oscar du roman *Le Tambour* de Günter Grass¹. Ce dernier relate l'histoire de l'éternel petit enfant Oskar Matzerath qui refuse de grandir et décide de rejeter l'éducation traditionnelle de son milieu. Oscar par la force de ses cris brise le verre. Son tambour est également un moyen d'expression qui l'aide, grâce aux coups frappés, à exprimer sa peur des gens et des événements ou à émettre une volonté de changement. De ce fait, le héros devient un observateur attentif et méthodique de sa société tout en agissant sur elle :

« Si Oscar déclare ne pas être un résistant, il est bien cependant un protestataire, un élément résistant à la société qui l'entoure et qui, elle-même, le place à l'écart à cause de sa singularité. De même, on peut dire que, parce que la société le met à l'écart, Oscar choisit d'arranger les choses à son avantage en imaginant qu'il est lui-même à l'origine de sa mise en marge de la société. » (L'herault, 2006 : 10)

Le recours au récit de Grass tient le lecteur en haleine et l'oriente vers ce parallèle avéré entre la Dalila de Mokeddem et l'Oscar de Grass. Convoqué Oscar renvoie à une volonté, de la part de l'auteure, de mettre en valeur ce personnage occidental controversé et le proposer au lecteur. Celui-ci se retrouve orienter vers un réservoir occidental valorisé par l'écrivaine qui mêle à ses récits de fiction une large gamme de faits réels. Le texte de Grass présente le portrait de l'Europe pendant la montée du nazisme, ce récit est primordial, essentiel et incontournable à la compréhension d'un Occident d'une époque en pleine effervescence.

Par ce jeu double d'intertextualité et de séduction, l'auteure en interpellant le lecteur, cherche à construire un lien même fictif avec un ailleurs convoité, l'Occident ici, pour fuir le cloisonnement du milieu d'origine. C'est à travers la coopération du lecteur à la confirmation du projet d'écriture qui donne à lire, par le biais de ce parallèle Dalila/Oscar, une autorité voire un pouvoir au personnage féminin, que la romancière témoigne à plus d'un titre de sa détermination d'introduire un Occident rêvé au travers de l'image puissante de l'Oscar occidental. Il s'agit bien dans cette perspective de préparer le lecteur à assumer son rôle primordial, celui de l'achèvement du texte tout en ayant tous les ingrédients nécessaires à cela. Dans ce sens :

« [...] créer s'inscrit dans un transit orienté du créateur au public, qui débouche ensuite nécessairement sur une lecture, ou sur tout autre modalité de consommation de l'œuvre orientée du public vers l'auteur. [...] Il y a ici un retournement du passif en actif, fonctionnant à la faveur d'une sorte de succession générationnelle à deux temps : temps de la création, puis temps de la « lecture » de l'œuvre créée, c'est-à-dire de la recréation

¹L'écrivain allemand est né le 16.10.1927 à Dantzig, ville déchirée entre deux nations, la Pologne et la Prusse

renversée de l'œuvre. [...] On serait alors fondé de parler d'une manière d'insémination du « lecteur » par l'auteur, dont l'œuvre serait en [l'affaire l'instrument actif. » (Guillaumin, 1998 : 16-17)

Le lecteur de l'œuvre de Mokeddem constate aisément que ses personnages vivent l'expérience occidentale comme une sorte de renaissance. L'Occident n'est pas considéré comme une terre d'exil, ni de fuite mais comme une terre d'accueil hospitalière puisqu'elle a calmé chez les femmes des romans cette recherche de la paix et de la plénitude. Cette idée se confirme clairement à travers les propos de l'auteure-même :

« Je ne suis pas une exilée ; je suis une expatriée ! Il y a là une différence qu'il serait peut-être long d'explorer ici... franchir les frontières a été pour moi une délivrance. Est-ce du fait de mon ascendance nomade ? L'exil, je le définis par rapport à une famille, à une tribu, pas par rapport à un territoire. A partir du moment où cette tribu est devenu étouffante, j'étais devenue étrangère par rapport à cette tribu. Mais, j'étais, en même temps, délivrée de toute la pesanteur des tabous et des interdits, et je me suis allée vers des horizons ouverts. » (Chaulet-Achour, 1999 : 185)

L'Occident fournit à Mokeddem du matériau et lui propose une réflexion sur son pays, sur les autres, sur soi et devient par excellence le lieu de toutes les libertés. Les rues et les champs sont respectivement des lieux explorés à l'infini par la narratrice de *Mes hommes* : Je marche dans les rues de Paris. [...] Je me saoule de liberté. Cependant, je ne peux m'empêcher de faire des comparaisons avec l'Algérie. (Mokeddem, 2006 : 76). Si la narratrice juge que les rues de Paris lui offrent une grande marge de liberté, c'est qu'elle a constaté qu'il y a une grande différence de mœurs et les habitudes en France et en Algérie. L'amour en Occident n'est pas interdit, il n'y a pas de tabou, le personnage est donc libre. L'aventure qu'elle vit l'enchanté et la rend de plus en plus heureuse. La narratrice, qui a toujours souffert de manque d'affection pendant l'enfance, et a vécu des déceptions amoureuses causées par la trahison de ses bien-aimés, réussit à trouver refuge à Paris. L'auteure dépeint dans *Mes hommes* une autre scène où la nature occidentale est vénérée : « Je cavale à travers les champs. Je déniche des ruisseaux dans leur lit de cresson. Je me roule dans les prairies [...]. Je me dis, c'est ça le paradis. Là, maintenant. Il n'y en a pas d'autre. (Mokeddem, 2006 : 68). Dans ce « lit de cresson », qui suggère la fraîcheur et l'humidité, la narratrice retrouve une liberté remarquable qu'elle n'a pas réussi à trouver dans son pays d'origine et compare les champs et prairies qu'elle « cavale » à un paradis qui n'existe qu'à Paris. En effet :

« Le paradis éternel et céleste répond toujours au désir d'y trouver ce qui a manqué sur la Terre et dont on rêve. En Occident, ce sont de magnifiques jardins luxuriants avec leurs fruits tropicaux. » (Siebenmorgen, 2006 : 136)

Chez Mokeddem, comme nous l'avons développé tout au long de notre analyse, il y a une sorte de parcours qui se trace pour supprimer toutes formes de frontières, les frontières culturelles entre autres. Les sources de l'auteure viennent de différents auteurs occidentaux qui ont marqué son enfance et adolescence et l'ont aidé à construire une image d'un Occident méconnu mais capable de lui offrir une nouvelle naissance. Cette double richesse culturelle et intellectuelle qui vient de l'Occident est confirmée dans le passage suivant :

« Des auteurs français, américains, russes, lus dans sa jeunesse, jusqu'à la mythologie grecque qui l'a emmenée sur la mer, à la manière d'Ulysse. De ses origines de bédouine, elle va à la rencontre d'autres cultures dans lesquelles elle s'engouffre pour mieux se

retrouver. Du désert elle plonge dans la mer, car qui est l'origine de l'autre ? La mer ou le désert ? Dans *N'zid* Nora navigue sur la Méditerranée, le temps du récit, comme Ulysse, le temps de son Odyssée. Et si Ulysse recherchait sa patrie, Mokeddem, elle, recherche ses origines dans la mer, parce qu'elle a précédé le désert. Elle cherche à renaître, « n'zid » dit-elle, comme le signifie le titre du roman. » (Belaghoueg, 2009 : 147)

4. Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que les personnages de l'œuvre de Mokeddem ne considèrent pas l'Occident et la France comme un espace d'exil, bien au contraire il se voit comme le lieu de toutes les libertés possibles. Or, ceux-ci ne seraient pas arrivés à leur fin dans cet espace de compréhension et de liberté, sans avoir été munis de cette capacité entretenue et cultivée depuis l'enfance ; l'instruction qui, représente déjà pour eux, l'unique perspective de quitter un ordre socioculturel étouffant. Cette perspective sera matérialisée quelques années plus tard par un déplacement géographique réel à la conquête d'un espace occidental tant convoité.

Bibliographie

- Belaghoueg, Z, 2009, « Malika Mokeddem La passion des langues : Jaillissement de la création et itinéraire d'une vie », *Synergie Algérie* n°04, 139-148.
- Chaulet-Achour, Ch, 1999, « Noûn. Algérienne dans l'écriture », Paris, Segquier.
- Guillaumin, J, 1998, *Le Moi Sublimé : Psychanalyse de la créativité*, Paris, Dunod.
- Helm, Y.A, 2000, « Malika Mokeddem : Une enfance détruite et une écriture de l'espoir », *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000
- Hemingway, E, 1973, *Paris est une fête*, Paris, Gallimard.
- L'hérault, V, 2006, *Le fantasme de l'origine : le récit comme invention d'une généalogie mythique dans le tambour de Günter Grass*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en Etudes Littéraires, Université du Québec à Montréal.
- Siebenmorgen, H, 2016, « Orientalisme et occidentalisme : divergences interculturelles », *PhilosophiaScientiæ*, 20-2 |, 133-140
- Mokeddem, M, 1992, *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay.
- Mokeddem, M, 1993, *L'Interdite*, Paris, Grasset.
- Mokeddem, M, 2006, *Mes hommes*, Alger, Sédia.

Souad **ATOUI-LABIDI** est Maître de Conférences A habilitée à Diriger des Recherches à l'Université Mohamed Boudiaf de M'Sila en Algérie. Elle s'intéresse à la littérature algérienne des années 90 avec un intérêt particulier pour l'œuvre de Malika Mokeddem. Elle a à son actif plusieurs participations à des manifestations scientifiques en Algérie et à l'international.