

Parole, espace et corps dans *L'interdite* de Malika Mokeddem

Fatiha ATTOU ⁽¹⁾

Introduction

Dans cet article, nous nous intéressons à l'étude du corps comme thème à travers la description très dure de la vie de femmes vivant au sein d'une société algérienne, incapables d'affronter vraiment et de résoudre les problèmes dus à son dysfonctionnement. Nous explicitons dans un premier lieu le rapport qui s'instaure entre le féminin et le masculin dans un espace répressif et conservateur. Il s'agit en second lieu de s'interroger sur ce corps féminin : affronte-t-il une réalité absurde ou se cache-t-il pour céder place à l'autorité masculine ? Comment les femmes communiquent-elles leur souffrance ? Nous verrons finalement comment l'auteure met en œuvre le corps dans son écriture et quel est son parcours dans un espace de répressions et de tabous.

Espace et corps

Dans le roman *L'Interdite* le corps est mis en étroite relation avec l'espace. Ainsi quel que soit le personnage féminin présenté, il se meut dans un espace où les gestes sont réglementés par des lois qui instituent une hiérarchie selon le type d'espace et sa représentation. Parmi ces espaces, deux constituent une binarité spatiale très représentative de la présence ou non du corps féminin, il s'agit de la maison et de la rue.

a. La maison

La maison est le lieu « culte » de la femme. Le corps féminin y est soumis à l'autorité du père, du frère puis du mari. Selon Bourdieu :

« La femme n'a que deux demeures, la maison et le tombeau. La maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en attendant d'être définitivement entrée dans l'autre »¹.

⁽¹⁾ Université Oran 2, 31000, Oran, Algérie.

¹ Bourdieu, P. (1972), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Librairie Droz, p. 45.

b. La rue

Le corps féminin devient un interdit dans l'espace public.

« On a toujours appris aux femmes que la rue n'était pas leur territoire, qu'elles n'avaient à s'occuper que de leur intérieur et voilà qu'un nombre, chaque jour grandissant, d'entre elles doivent, la serpillière à la main, asservies à des arrogances démultipliées, affronter les ordures de toutes les administrations, de toutes les institutions et des lois qui les injurient »².

Cette condition de la femme la pose ainsi comme la mineure éternelle d'une société patriarcale, étriquée, l'enserrant dans un étau de prohibitions et de contraintes entièrement dépendante de la volonté masculine. Même la volonté et l'abnégation que la femme peut donner à la jeunesse ne lui servent plus à rien « comment perpétuer un mode de vie qui ne nous reconnaît plus aucune considération, à aucun moment de la vie »³. La femme est maintenue enfermée dans les limites morales et matérielles de la maison, elle appartient au monde des hommes et n'a aucune prise sur le leur, sa vie n'est qu'esclavage et humiliation, elle est présentée comme une vassale. Un corps soumis aux traditions et à une société patriarcale, un corps marginalisé et absent. Une absence qui l'exclut davantage dans ce pays « maintenant, la veuve et la répudiée se retrouvent à la rue avec une ribambelle d'enfants, personne ne peut plus les nourrir, ni les protéger. Personne »⁴. Sultana semble n'avoir de place nulle part dans le village d'Ain Nekhla, elle est l'interdite et il est interdit de lui parler et de sympathiser avec elle. Un regard mineur, réducteur vis-à-vis de la femme, elle ne peut plus exister en tant qu'être, elle est chosifiée et inférieure à l'homme.

L'absence totale de la femme dans les rues, surtout le soir, crée un sentiment d'irréalité, le pense Vincent :

« Le soir les avale toutes. Des murs de pierres ou de terre, des murs de peur et de censures les enterrent. Je désespère »⁵.

L'accumulation que contient ce passage consiste en l'entassement de plusieurs mots de même nature « de pierre », « de terre », « de peur », « de censure », elle a pour effet de générer des sentiments variés à l'égard de la femme, elle fait référence à un corps fragile et souffrant en même temps, celui de la femme comme cible d'intolérance. Le mur est symbole de

² Mokeddem, M. (1993), *L'Interdite*, Paris, Grasset et Fasquelle, p. 167.

³ *Ibid.*, p. 168.

⁴ *Ibid.*, p. 167.

⁵ *Ibid.*, p. 65.

séparation entre les corps, individus et familles, il est aussi la communication coupée, il est prison.

Par ailleurs, le texte pose l'interdiction de la rue comme moyen de domination dont se sert la société patriarcale contre la femme qui ne doit être que soumise comme le montre à titre d'exemple, la mère de Dalila, qui donne des conseils à sa fille afin de tempérer l'atmosphère familiale :

« Ma mère, je lui dis rien. Des fois, elle aussi elle a la colère de mes frères. Mais si moi je dis des choses contre eux, elle me tape. Elle dit que je dois leur obéir »⁶.

C'est une mère soumise et impuissante, victime qui n'a aucune autorité sur elle-même, elle incarne l'image de l'infériorité vis-à-vis de son époux et de l'homme en général. Elle est le reflet de l'incapacité et de l'impuissance même à sauver sa fille des chaînes de la tradition qui transforment la relation amour/respect entre frères et sœurs en relation de soumission/haine.

A travers cette attitude, la mère devient dépendante de ses proches, ses idées gagnent en profondeur mais ne peut plus s'exprimer suffisamment par les moyens existants. L'émotion et la sensibilité remplacent ce qui manque.

Le rapport entre frères et sœurs est au mode impératif ; les parents poussent leurs filles à être féminines et leurs fils à être masculins au lieu d'être humains. Les filles doivent se confirmer à des rôles infimes et ridicules, les garçons ont droit à un peu plus de liberté, un peu plus de choix :

« Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ... Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent »⁷.

L'autorité masculine est imposée à la femme, elle doit l'accepter comme une réalité absolue, indiscutable, étant donné que l'homme appartient à cette caste supérieure. Elle doit accepter délibérément sa subordination pour la simple raison qu'il y a une hiérarchie sexuelle qu'elle n'est pas autorisée à critiquer ni à remettre en cause :

« Les femmes, ici, sont toutes des résistantes. Elles savent qu'elles ne peuvent s'attaquer, de front, à une société injuste et monstrueuse dans sa

⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁷ *Ibid.*, p. 36.

quasi-totalité et de l'autonomie financière. Elles persévèrent dans l'ombre d'hommes qui stagnent et désespèrent »⁸.

Même la relation conjugale est vécue selon un rapport de force. Elle se traduit pour la femme en terme d'obligation et ne connaît ni respect mutuel, ni sacrifice réciproque sur lesquels est fondée la notion de couple « les femmes sont martyrisées et jetées à la rue parce qu'elles n'enfantent que des filles »⁹.

La mère de Sultana est battue jusqu'à la mort par son mari qui l'a accusée d'infidélité, la plupart des hommes sont ainsi envers leurs femmes « du noir à l'intérieur avec du bois autour »¹⁰. Bourdieu classe dans son ouvrage, *La Domination masculine*, cette dichotomie entre le féminin et le masculin en une série d'oppositions correspondant à des mouvements de corps : haut/bas, monter/descendre, dehors/dedans, sortir/entrer. Selon lui, la division entre les sexes est normale et naturelle « elle est perçue à la fois, à l'état objectif dans les choses, dans le corps et dans le monde social »¹¹. Même l'acte sexuel est décrit comme un rapport de domination. Dans ce contexte, posséder sexuellement, c'est dominer au sens de soumettre à son pouvoir. Donc, union impossible entre l'homme et la femme « l'amour à l'algérienne ? Macache ! Macache ! Passé au gibet du péché »¹². Le silence devient un aveu d'infamie selon les propos de l'auteure. La seule union possible mais symbolique est celle de Sultana et Yacine par le biais de l'art à travers son tableau peint avant sa mort intitulé *L'Algérienne*.

Parole et corps

Mokeddem reproduit dans son style l'absence de communication. Les personnages et les êtres sont le lieu de cette parole paralysée ou absente, « Un silence de grotte m'enveloppe, un silence qui redoute et trépigne »¹³, « Le silence se referme sur les pièces de ce premier étage »¹⁴, « Sultana ne répond pas aux questions de Salah »¹⁵, « Silence embarrassé entre Sultana et Vincent »¹⁶. La menace du silence plane également sur les femmes à un moment ou un autre. Une femme qui veut être libre de ses faits et sentiments mérite la mort ; traquée, elle devra s'effacer au pays des

⁸ *Ibid.*, p. 131.

⁹ *Ibid.*, p. 165.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Bourdieu, P. (1998), *La Domination masculine*, Paris, Seuil, p. 21.

¹² Mokeddem, M. (1993), *op.cit.*, p. 49.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p. 67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶ *Ibid.*, p. 135.

intégristes « si mon père voit ces larmes, il crie et dit qu'il veut plus qu'on lui parle de Samia, jamais ; que si elle vient, il la tue »¹⁷. La femme se découvre donc insignifiante face à un monde masculin qui façonne sa vie et son être en dépit de sa révolte intérieure, brime son ambition et ses moindres désirs.

Ce silence nous pousse à nous interroger sur sa valeur. Celui des personnages n'est guère involontaire, il est volontaire dans la mesure où ils veulent se taire pour dissimuler ou refuser tout combat, comme un ennemi à combattre. Ce type équivaut à une mort sociale. Les personnages refusent de parler de leur propre gré pour éviter les malentendus, éviter d'être interrogés et humiliés. Le corps, dans ce contexte, est condamné au mutisme par des circonstances particulières « Elle est pleine de larmes contenues. Je me sens démuné devant l'étendue de sa peine. Nous ne disons plus rien »¹⁸.

La femme n'a pas les moyens de se révolter contre les jougs de la tradition, du silence elle passe au cri. Ce dernier dit plus que le langage, il appelle au secours, touche l'autre, le sensibilise, laisse même une trace et devient signe. La femme communique, s'extériorise par le cri lorsqu'elle est incapable d'exprimer sa douleur, sa pensée et ses besoins car son langage est soumis aux règles et contraintes de l'homme. Elle a trouvé dans le cri un soulagement mais celui-ci n'est pas suffisant pour mettre fin à la terreur, la tyrannie et la violence, « elle a crié. Au lieu de la consoler, je l'ai offusqué »¹⁹. Dans ce passage le cri surgit là où il n'y a pas la capacité d'argumenter, de mettre un mot sur ses sensations, il surgit encore là où son langage échoue, ses mots ne suffisent plus à dire ce qu'elle éprouve²⁰.

En plus du cri qui dit la parole impossible, l'emploi de phrases brèves, elliptiques et inachevées exprime aussi un silence incompréhensible. Ainsi, l'utilisation des points de suspension par l'auteure, lui évite tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Selon Bachelard :

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 74.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

²⁰ L'écriture de Malika Mokeddem dans *L'Interdite* nous fait penser à celle de l'écrivaine libanaise Evelyn Accad dans son roman *Coquelicot du massacre*, qui met en scène des personnages qui souffrent de la guerre et de la domination masculine, voire de la prééminence de l'ordre patriarcal ; certains choisissent de subir les destins implacables qui leur sont imposés. Leur souffrance se traduit en silence et en un repli sur soi. Le référent corps, dans les deux romans, est un moteur de l'écriture qui, par lui, devient une écriture genrée et polémique à mettre en note de bas de page, Evelyn Accad et son écriture ne font pas partie de la problématique débattue par l'article, elles constituent un élément connexe.

« Les points de suspensions psychanalysent le texte, ils tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement, ils peuvent être ajoutés pour suggérer les évasions sans force, sans vérité »²¹.

En somme, ce signe de ponctuation est capable de traduire des émotions particulières des personnages. Il participe en grande partie au reflet de la langue orale dans l'écrit. Donc, dans *L'Interdite*, l'ellipse marque une rupture qui, en focalisant sur un énoncé elliptique, met en évidence certains faits, certaines idées, certains sentiments qui préoccupent intensément l'auteure. En effet, à la lecture de ce roman, nous découvrons une auteure meurtrie, déçue, cherchant désespérément un point d'appui. Mais cette suspension peut avoir aussi un effet contradictoire selon Maingueneau :

« D'un côté, ils pulvérisent les formes de continuité syntaxique et textuelle, faisant passer les lignes de rupture aux endroits les plus improbables, d'un autre côté, ils assurent la continuité, la transition entre les fragments qu'ils ont eux-mêmes découpés pour en faire les éléments d'un même mouvement énonciatif. Instauration de béances multiples, les points de suspension sont aussi ce qui permet de renvoyer à la présence d'un sujet envahissant. Le texte haché se retourne donc en énonciation ostentatoire, où le sujet, sur les ruines qu'il parcourt, s'exhibe dans sa geste intonative. L'affaiblissement du lien syntaxique sous la pression de l'ellipse va de pair avec un surinvestissement par les marques de subjectivité (thématisation, exclamation, redites...) »²².

Dans *L'Interdite*, la voix refuse d'extérioriser la douleur et le moi refuse de dire, la femme préfère se taire que de lutter contre l'autre. Cet autre qu'est le père, le mari, le frère ou l'intégriste qui veulent anéantir la femme tout en la soumettant et l'opprimant. Cependant, la communication se donne à lire par le biais du regard, celui qui équivaut au silence « son regard jaune est inoubliable »²³, « en me fixant de son énigmatique regard de chat »²⁴, « regard ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir »²⁵, « son regard erre et s'apaise dans le lointain des sables »²⁶.

²¹ Bachelard, G. (1942), *L'Eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti, p. 47.

²² Maingueneau, D. (1986), « *Le Langage en suspens* », in *DRLAV*, n° 34-35, Paris, Centre de recherche de l'Université de Paris VIII, p. 79-80.

²³ Mokeddem, M. (1993), *op.cit.*, p. 23.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁶ *Ibid.*, p. 93.

Écriture du corps

Mokeddem adopte une écriture qui se construit surtout sur l'implicite et le sous-entendu, sur la réticence et le silence, sur la rupture et le non-dit, qui semble se nourrir d'ellipses de toutes sortes. L'ellipse non seulement exprime mais, bien plus encore, elle métaphorise dans le texte l'état dans lequel les femmes sont maintenues, tout en rejoignant l'expression de l'émotion.

Le portrait elliptique des personnages est privilégié aussi dans *L'Interdite*, la description est limitée à quelques prédicats qualificatifs ou verbaux pour montrer le corps des personnages « Dalila, fillette très brune, mais je ne perçois pas encore ses traits »²⁷, « Sultana... une longue écharpe blanche flotte le long de son corps »²⁸, « Ouarda : professeur ... elle très gentille »²⁹. Le corps féminin est rarement décrit et ne s'exhibe pas au regard du lecteur, voire ne s'énonce pas explicitement sauf quand il reflète la souffrance et la douleur, tel que le corps de Sultana qui est représenté en tant que corps blessé, indésirable, étranger et interdit dans le village « Ecoutez, il faut m'aider à la convaincre de partir d'ici »³⁰. Sultana a vécu un drame dans son enfance, comme elle a souffert de la mentalité des gens du village ce qui l'a poussé à s'exiler en France, donc le personnage féminin est représenté sous l'angle de l'effacement, de la caricature, ou mieux d'un discours minimal.

Dans *L'Interdite*, l'auteure trace un parcours dysphorique des personnages souffrants d'une violence physique et psychique. Ceux-là ont tracé leur destinée en la mort, la fuite et la séparation, ils préfèrent la fuite à la résistance. Sultana a d'abord fui les menaces et les interdits de l'Algérie qui sont devenus une telle épouvante, Elle a quitté son pays parce que ses institutions l'étouffaient, elle voulait choisir sa vie, qu'elle ne lui soit pas imposée, délimitée par des restrictions. Depuis, elle a réussi à s'affirmer, à maintenir sa vision de femme libre et indépendante, puis elle a abandonné la lutte contre les intégristes et fui vers le désert dans un face à face avec la mort où elle défie, selon les propos de Michèle Bacholle dans la préface de *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, « la déserte catin qui contraste avec le désert matriciel, maternel »³¹. Dans une telle société le corps demeure un lieu fermé, c'est-à-dire, un lieu

²⁷ *Ibid.*, p. 33.

²⁸ *Ibid.*, p. 102.

²⁹ *Ibid.*, p. 36.

³⁰ *Ibid.*, p. 148.

³¹ Helm, Y. (2001), *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, Paris, l'Harmattan, p. 9.

frappé d'interdits, incapable de célébrer le rapport à autrui sans contraintes. Le corps ne peut être libre, toute une série de matrices normatives (sociales, religieuses, économiques, ...), pèsent sur le corps, l'empêchent de se révéler dans sa plénitude. Il ne lui est donc pas permis de tout faire avec n'importe qui, n'importe quand, n'importe où, dans n'importe quelle circonstance. La petite Dalila fuit dans les rêves³² une réalité atroce et une condition future pénible qu'elle devine en regardant sa mère, peut-être que ses études et ses rêves l'éloigneront de ce destin, celui d'une femme dominée par les intégristes :

« Ma sœur Samia, elle dit que nous, les filles d'Algérie, on est toutes des Alices au pays des merguez, comme on n'a jamais de merveilles, on met des épices partout, partout. Les rêves sont mes épices »³³.

La séparation de Sultana avec Vincent est due à un amour perdu et brûlant, celui-ci paraît n'être rien que du temps douloureux, celui de la guerre, où il devient angoissé et laisse les sujets en souffrance. Vincent a tracé sa destinée dans l'oubli, quand il a mis fin à sa vie parce qu'il a peut-être refusé de porter la souffrance et l'injustice sur son dos et de vivre dans un monde noir, celui du désespoir et de la violence. Sa souffrance donne la voie à la possibilité de la mort et à l'écart, elle détruit et diminue son être, elle enferme le sujet sur un temps néfaste, celui de la peur, de la crainte et du désespoir. L'écriture ne laisse rien s'échapper, c'est elle qui donne au corps sens et valeur, comme elle prend en charge le mal et le désarroi des protagonistes.

Conclusion

Nous avons montré dans cette étude que la femme, dans cette société en guerre, tient un rôle secondaire, ne dispose pas librement de son corps tout comme sa parole, son regard et son espace. Ces derniers sont limités et contrôlés par la société patriarcale que représente l'homme, et par les mœurs patriarcales et le sexisme discriminatoire. La femme privée de sa parole, doit cacher son corps, qui, lui aussi devient un interdit dans l'espace public qu'il faut faire disparaître dans l'ombre. La menace du silence plane sur les femmes à cause du rapport de domination qui s'instaure entre le masculin et le féminin. Les mots se noient dans un océan de silence et d'incapacité de dire, tout se perd, le corps est

³² Dans son ouvrage *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard pense que l'imagination n'est pas comme le suggère l'étymologie, l'aptitude de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité. L'imagination invente plus que des choses et des drames, elle invente de la vie nouvelle de l'esprit nouveau, elle ouvre des yeux qui ont des types nouveaux de vision.

³³ Mokeddem, M. (1993), *op.cit.*, p. 49.

incapable de dire. Nous avons décelé dans le texte de Mokeddem une esthétique de l'effacement. Les diverses descriptions relatives au corps contribuent à créer une aura floue autour des personnages. L'image du corps s'avère implicite et peut échapper à la compréhension du lecteur.

L'auteure fait revivre à son lecteur l'angoisse, l'inquiétude, la peur et la menace que subissent les femmes algériennes. Elle dénonce le malaise de toute une génération soumise à la violence que subissent les lieux et les individus. L'expression du corps joue du silence et de l'ellipse considérés comme un manque et une insuffisance qui oblige le récepteur à rétablir le non-dit. Du silence elle passe au cri pour dire la parole impossible et défaillante.

Bibliographie

- Accad, E. (1988), *Coquelicot du massacre*, Paris, l'Harmattan.
- Bachelard, G. (1942), *L'Eau et les rêves*, Paris, Lib. José Corti.
- Bourdieu, P. (1972), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Librairie Droz.
- (1998), *La Domination masculine*, Paris, Seuil.
- Descamps, M.-A. (1989), *Le langage du corps et la communication corporelle*, Paris, P.U.F.
- Helm, Y. (2001), *Malika Mokeddem : envers et contre tout*, Paris, l'Harmattan.
- Maingueneau, D. (1986), « Le Langage en suspens », in *DRLAV*, n° 34-35, Paris, Centre de recherche de l'Université de Paris VIII, p. 77-94.
- Mokeddem, M. (1993), *L'Interdite*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- Sami-Ali (1998), *Le corps, l'espace et le temps*, Paris, Dunod.