

❑ L'ECRIVAIN COMME TRADUCTEUR

**Dominante linguistique et mémoire de langues
dans le roman algérien contemporain de langue française**

Christiane CHAULET ACHOUR

**Professeur de Littérature
Université Cergy - Pontoise - France**

"Le devoir est la tâche d'un écrivain
sont ceux d'un traducteur"

Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*

Les quatre écrivains à partir des oeuvres desquels nous allons développer notre propos peuvent être considérés comme des traducteurs car ils sont dans une situation de "bilinguisme". La possession de leur langue d'origine, essentiellement orale, introduit des jeux linguistiques intéressants à observer pour tout traducteur littéraire car ils sont indicatifs du travail qu'il doit lui-même accomplir sur une oeuvre qu'il n'a pas écrite mais dont il se fait simplement le passeur. On sait déjà que toute locutrice ou tout locuteur est traductrice/traducteur dans sa propre langue selon les situations de communication où elle/il se trouve. L'écrivain francophone accomplit ce geste dès l'instant qu'il prend la plume avec la conscience de la dominante linguistique dans laquelle il écrit (le français) mais sans devenir pour autant amnésique de ses sources car il est en pleine possession de ses autres compétences linguistiques.

Etudier ces oeuvres -ce seront ici exclusivement des romans-, revient à tenter une étude de la variation linguistique en littérature et peut ouvrir des perspectives à la traduction littéraire.

Etant donné que tout traducteur apprivoise le dépaysement, ce qui signifie qu'il ne l'annule pas mais qu'il nous aide à l'approcher et à le comprendre, je voudrais aussi rappeler le choix de l'exergue de T. Todorov pour son très bel essai, *L'homme dépaycé*(1): la définition du verbe "dépayser" dans *Le Petit Larousse*:

"Dépayser (v.tr.): 1 - Faire changer de pays, de milieu, de cadre. 2 - Troubler, déconcerter, désorienter en changeant les habitudes".

C'est pour cela que nous lisons des romans traduits. C'est en cela que nos écrivains sont des écrivains-passeurs puisqu'ils font "passer" d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une société à l'autre, à travers de fictions qui ont une action différente selon le lecteur qui s'en empare. Le lecteur qui possède le même bilinguisme que l'écrivain, qui peut donc apprécier le décalage par rapport au français standard, reconnaître les jeux de langues, les traductions masquées, l'interpénétration des systèmes linguistiques, à une lecture optimale du récit. Le lecteur monolingue peut, quant à lui, savourer l'étrangeté de ce français habité par du non-hexagonal(2).

En choisissant certaines pages de ces écrivains, on peut approcher cette polyphonie qu'on a tendance à oublier, aveuglé par la dominante de l'énonciation en langue française, car, comme l'écrit Lise Gauvin, « l'écrivain francophone est, à cause de sa situation particulière, condamné à penser la langue »(3). Elle propose de désigner l'effet de cette "condamnation" par la notion, très opératoire, de "surconscience linguistique".

Ce faisant, nous n'aurons pas fait le tour de la question de l'écrivain traducteur mais nous l'aurons approchée concrètement. Il

suffira de systématiser le travail(4) et de l'enrichir en se reportant à différentes études, souvent faites par des linguistes, en tout cas, toujours dans une perspective de lecture sociolinguistique de la littérature, celle-là même qui doit guider tout traducteur littéraire. Mon objectif est donc double: apporter ma contribution à l'étude du texte algérien francophone comme traduction; faire connaître quatre écrivains contemporains moins médiatisés que les aînés et les classiques et donner, peut-être, envie de les ... traduire en arabe. La traduction devrait être le geste le plus naturel pour une littérature nationale ayant des expressions linguistiques diversifiées.

1 - Présentation du corpus(5)

Salima Ghezali(6) publie, en 1999, aux éditions de l'aube, *Les amants de Shahrazade*. Elle y met en scène une Shahrazade d'âge mûr qui observe et accompagne la violence de son monde algérien, écho renouvelé d'une autre violence, proche dans l'histoire, celle de la guerre de libération nationale. Elle a deux fils, engagés dans des projets de société opposés. Elle a connu les premières années de l'indépendance qu'elle a vécues dans l'espérance et l'action, puis elle a brutalement été plongée dans la désillusion, négociant un mode de vie pour survivre. Elle regarde aujourd'hui les massacres dans son propre pays et dans d'autres contrées du monde. Les dernières phrases du roman sont celles qu'elle offre à sa belle-fille qui vient d'accoucher de jumeaux alors qu'un orage rafraîchit l'atmosphère pesante d'Alger:

« - Ecoute le son formidable du tonnerre, il rend les hommes à leur juste mesure. Même l'homme qui appelle à Dieu n'est qu'un homme dont la voix sera recouverte. La seule voix qui subsiste est celle qui règne dans les coeurs ».

C'est l'année précédente, en 1998, que **Aïssa Khelladi**(7) faisait paraître *Rose d'abîme*, au Seuil. Le roman brasse deux générations

d'Algériens aux options contradictoires. C'est par la course à pied où elle excelle que la Jeune Warda veut entreprendre l'impossible: échapper au destin que lui promet sa vie de femme. Alors qu'elle est partie courir seule -habituellement son frère Kamel l'accompagne- dans la plaine de la Mitidja où elle a l'habitude de s'entraîner, un islamiste l'enlève. Commence alors, pour elle, une terrible descente aux enfers dont elle ne reviendra jamais même si sa vie se poursuit dans une profusion de roses. Alors qu'on la recherche, en ville, ce sont les émeutes d'octobre 88: les différents personnages sont entraînés, -chacun avec son histoire particulière-, dans la violence: Mouloud, le père ancien maquisard, Kamel le frère, islamiste, Amin l'ami, journaliste. Nous lisons un roman étourdissant et d'une lucidité implacable.

En 1997, **Malika Mokeddem**(8) donnait une deuxième version revue et réécrite de son premier roman, *Les hommes qui marchent*(9). C'est un roman autobiographique qui raconte la vie de Leïla. Elle s'est formée et s'est forgée contre la dune et au-delà de ce désert, horizon des récits de sa grand-mère Zohra, nomade sédentarisée par nécessité et qui apprend à sa petite fille le nomadisme des mots. Aînée d'une famille nombreuse, l'école primaire du village de Kénadsa la délivre du destin attendu et lui ouvre, grâce à la lecture, le monde. A la lisière d'univers contradictoires, Leïla prend et rejette dans la passion et la provocation et témoigne d'une énergie inépuisable de survie. Un don de conteuse et une "écriture du désert" de l'intérieur, hors des conventions où des êtres vivent et meurent. Depuis 1990, ils attachent à Malika Mokeddem de nombreux lecteurs qui est, de nos quatre auteurs, la plus consacrée.

Au début de l'année 2000 paraissait chez Albin Michel, le second roman de **Nourredine Saadi**(10), *La Maison de lumière*. Le prétexte narratif est simple: le roman nous raconte l'histoire de "Miramar", la

maison de lumière, à quelques kilomètres d'Alger. On part de sa construction par un notable turc, quelques temps avant la prise d'Alger par les Français, pour avancer, d'étapes en étapes, jusqu'aux temps présents. C'est ainsi toute une histoire de l'Algérie qui est reconstituée par la voix de Marabout, celui qui en a été la mémoire, puisque Miramar a été successivement habitée par des notables turcs puis des militaires de la conquête, jaugée par un spécialiste des monuments historiques pour savoir si elle pouvait être mise en vente ou non, achetée par la famille Schebat, abandonnée au moment des émeutes anti-juives puis laissée sans occupants, rachetée par le colonel Albin Saint Aubain à la fin des années 30 et occupée par sa petite-fille, Blanche, après l'indépendance jusqu'à ces années 90 où elle est assassinée. Parallèlement à l'histoire de la maison, Marabout raconte aussi l'histoire de sa famille, emblématique de tant de destins algériens. On comprend à la lecture de ce récit que le narrateur puisse dire: « Il y a des moments où écrire donne des racines à la mémoire ».

Deux romans d'actualité où le témoignage est médiatisé par un imaginaire et une parole créatrice, un roman autobiographique où le destin d'une jeune fille s'inscrit dans la mémoire du collectif, un roman historique au rythme réaliste et légendaire, ces oeuvres -du point de vue linguistique qui nous retient ici-, présentent les caractéristiques des oeuvres post-coloniales, telles que Jean-Marc Moura les a dégagées: une forte oralisation du discours; une conscience linguistique exacerbée; une hybridité linguistique et symbolique, témoin d'un métissage dynamique(11).

2 - Quelques rappels

Il est admis aujourd'hui, après de nombreuses études sur les textes(12), que les textes littéraires francophones [ceux écrits par des écrivains dont la langue maternelle n'est pas le français] sont des

textes-carrefours, des textes-creusets où s'interpénètrent, en harmonie ou en conflit, des langues et des cultures différentes. Ils sont donc un lieu privilégié de l'intercommunication culturelle, préoccupation majeure de tout traducteur. Les écrivains nés dans les anciennes colonies ne sont pas les seuls à avoir négocié en un "monolinguisme" de création leur bilinguisme vécu. D'autres écrivains, en dehors de la contrainte historique qu'a été la colonisation, ont fait le choix du passage d'une langue à l'autre. Pour se décrisper sur cette question assez passionnelle dans le champ de réflexion en Algérie, il est salutaire et, en même temps, très utile, de s'intéresser à leurs parcours et aux réflexions et aux pratiques qu'ils ont eues ou ont sur les langues. Sans être exhaustive, on peut citer Elsa Triolet, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Andrée Chedid, Vassilis Alexakis, Julia Kristeva, Hector Bianciotti, Nancy Huston, Elias Sambar ... On peut remarquer, comme cela a été le cas pour des écrivains algériens comme Mouloud Feraoun ou Mouloud Mammeri, que la plupart d'entre eux ont une pratique de traducteur, pratique externe à leur écriture et interne, investie dans leur propre écriture. Ainsi Elsa Triolet déclarait: « Oui il m'arrive de transposer sciemment en français des expressions toutes faites me servant de ce que le russe m'offre de ses beautés, sagesses, astuces. C'est là mon enrichissement à moi, dû au bilinguisme et dont je profite »(13).

Grâce au bilinguisme, les possibilités créatrices sont accrues mais, en même temps, certaines réalités plus spécifiques ont du mal à trouver leur "traduction" dans la langue d'écriture. Les auteurs déploient donc toute une gamme d'inventions pour dire au plus près ce qu'ils veulent dire et ces jeux de langue ont des effets de séduction, d'étrangeté ou parfois même de répulsion pour certains lecteurs. Les critiques littéraires qui s'y intéressent se trouvent dans la position qui est celle du traducteur car ils ont à cerner tout particulièrement les

pôles du "code" et du "réfèrent". Ils étudieront les différentes langues à l'oeuvre dans le texte et les rapports qu'elles entretiennent entre elles; ils iront à la recherche de l'univers géographique, sociologique, religieux, culturel, politique, etc... à partir duquel l'écrivain crée son monde spécifique. Il y a donc un emploi complexe du français pour signifier que l'oeuvre, écrite dans cette langue, "parle" plus que cette langue.

La première question que l'on peut se poser est la suivante: en quelle langue les personnages parlent-ils? Certains écrivains sont précis à ce sujet -c'est le cas de N. Saadi ou de M. Mokeddem-, d'autres plus dans l'implicite, comme S. Ghezali. Quant à A. Khelladi, il laisse souvent son lecteur en suspens, se dispensant de lui donner ce genre de précisions qui lui semblent évidentes. Pour manifester ces langues diverses des personnages, l'écrivain cite les langues ou crée des idiolectes. Les particularités linguistiques de telle ou telle catégorie de personnages peuvent être partagées par la voix narrative. Ce constat demande également interprétation.

Une fois étudiées les langues en texte à travers les acteurs de la fiction, on peut distinguer le discours tenu sur la langue des pratiques linguistiques elles-mêmes.

En ce qui concerne le discours sur la langue, toujours présent, comme nous l'avons souligné précédemment en rappelant "la surconscience linguistique" de Lise Gauvin, des exemples peuvent être trouvés dans nos quatre romans. Nous en prendrons un exemple dans le récit de M. Mokeddem. Nous pourrions le lire aussi dans l'extrait choisi de *La Maison de lumière*.

En ce qui concerne les pratiques linguistiques, nous constaterons qu'elles vont de la "simple" traduction avec les textes de Salima Ghezali et de N. Saadi par exemple, en passant par la juxtaposition des langues, par petites unités -ce que font tous nos textes-, jusqu'à

une juxtaposition étonnante chez Aïssa Khelladi qui construit un patchwork français/arabe.

3 - Une théâtralisation du récit: présence de l'ethnotexte

Cette caractéristique est sensible chez nos deux écrivaines, à la fois dans les citations qu'elles intègrent à leur fiction de leur culture dite d'origine et dans la structure de leurs romans.

« Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe, avant l'accès aux livres. Ma grand mère devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans "l'immobilité" des sédentaires et ne cessait de me conter son monde. D'autres nomades venaient lui rendre visite et, pour quelques jours, établissaient leur camp autour de notre maison »(14).

L'origine de son désir d'histoire est donc clairement perçue et revendiquée par Malika Mokeddem et l'on peut dire que l'écriture est d'abord initiée par la voix et les récits transmis oralement. Initialement, cet éveil de l'imaginaire ne se fait pas par le français mais conjointement par l'arabe parlé des récits de la grand-mère et par l'arabe classique dont use l'autre ancêtre, Djelloul. Il est l'ancêtre inventé symboliquement par la narratrice et à ce titre, la manière dont il accède à l'écrit est rêve d'un désir de Leïla. Djelloul, entend, de la bouche d'un taleb qui s'est joint quelque temps à la caravane, les histoires des *Mille et Une Nuits*. Le taleb les lit tous les soirs. Le garçon n'avait jamais entendu parler de l'écriture. « Comment ces caractères inertes pouvaient-ils contenir tant d'histoires, d'intrigues, de combats et de beautés? » Le départ du taleb le plonge dans le désarroi dont il se libère en décidant d'apprendre à lire. L'ethnotexte

est donc clairement cité et valorisé comme premier accès à la culture écrite (cf. les pages 14 à 16).

Mais, plus structurellement, les particularités du conte -oral et écrit- entrent dans la genèse de l'écriture car les romans de M. Mokeddem sont ceux d'une conteuse qui a revisité l'héritage ancestral pour le faire signifier dans la modernité qui est la sienne. De notre point de vue, le "conte" est le clef de l'écriture de Malika Mokeddem. Il est possible de dégager pour chaque roman le projet, le dessein profond auquel sera soumis le récit comme dans tout conte, selon le schéma proposé dans ses travaux sur *Les Mille et une Nuits* par Jamel Eddine Bencheikh. Au service de ce dessein, se mettent en place une écriture (qualifications et métaphores, onomastiques qui transportent dans ce que l'on pourra appeler, pour l'instant, "la magie orientale") et une structure narrative où les personnages et forces agissantes pourraient être réparties selon les différentes classes d'opérateurs et répondre plus aux règles du conte qu'à celles du roman.

Mais, conjointement, se met en place une subversion de la structure contique traditionnelle. Elle empêche de qualifier, simplement, les récits mokeddemiens de "contes" ou de "romans" et nous entrons là dans l'hybridié du métissage. Des disfonctionnements par rapport au fonctionnement canonique se perçoivent et font, justement, la modernité de cette écriture. En premier lieu, la présence forte de la voix narrative qu'elle soit extradiégétique (comme dans les deux premiers romans) ou qu'elle soit intradiégétique, représentée par un personnage qui dit "je" où le "je" raconte, en quelque sorte, son propre conte... En second lieu, dans cette subversion du conte par le roman, on peut étudier le code comportemental des héroïnes qui provoquent, refusent les lois du groupe et fondeur leur avenir et leur survie sur ces transgressions. Les marques de rupture sont à lire des plus superficielles aux plus profondes: la consommation d'alcool, la

libre disposition de son corps et surtout l'affirmation de la libération du "harem" par l'exil qui est vécu comme espace de liberté est d'accomplissement, ce qui n'exclut pas la souffrance de la séparation de l'espace de l'origine.

Avec l'unique roman, pour l'instant, de Salima Ghezali, on voit s'affirmer, à partir du personnage de Shahrazade, le même recours à une tradition ancienne, d'une culture arabo-musulmane plus savante et le même détournement par transgressions successives du personnages féminins.

Lourdement déterminée par ce nom, la Shahrazade algérienne est semblable et différente du modèle ancien. Semblable car, comme elle, elle tente de changer les choses à l'intérieur d'une structure familiale et sociale à laquelle elle s'adapte, qu'elle ne bouleverse pas. L'itinéraire du personnage, de sa jeunesse au seuil de la vieillesse où elle est rendue, démontrerait aisément cette affirmation. Différente car elle gronde de révolte muette, elle porte sur le monde qui l'entoure un regard grave et contestataire, elle prêche contre la violence et la barbarie. En cela, elle pousse jusqu'à l'aboutissement un des axes symboliques de son modèle et l'actualise ici et maintenant. Les pages choisies sont exemplaires de sa culture, de cette révolte sourde qui l'habite et de son désir d'être seule maîtresse d'elle-même. Elles se situent à la fin du premier chapitre, aux pp. 9 à 13. Auparavant et dès l'incipit, la narration a plongé le lecteur dans un univers musulman avec l'appel à la prière et dans un univers de la nuit, cédant à l'image convenue qui ne peut que faire apparaître une femme au nom de sultane conteuse au plus épais de la nuit. Cette Shahrazade-là est seule sans petite soeur ni époux. Ce n'est pas la nuit du palais mais une nuit de guerre. Ne pouvant trouver le sommeil et pour échapper à la cruauté du réel, elle bascule dans le rêve éveillé, nourri de ses lectures et de ses fantasmes. Elle imagine la rencontre avec Salah au

bord du fleuve, « dans les flots de l'Euphrate bruissant des contes de l'Asie continentale qui allaient se déverser dans l'océan indien dans le golfe persique ». Mais l'homme qu'elle rencontre n'est pas à la hauteur de son exigence et devant sa suffisance, La femme l'invective durement, le renvoyant à son ignorance et dénonçant l'affadissement qu'il fait subir à leur propre culture: « Un peu avant l'aube Shahrazade renferma le livre sans avoir trouvé l'amant de rêve qui porterait avec elle le poids du jour qui se déchirait sur les malheurs des humbles ».

Pour comprendre cette Shahrazade qui a opté, nous le texte plus loin, pour "une dimension autre", encore faut-il connaître la dimension de référence. Pour communier avec son désir d'absolu et sa rage, encore faut-il lire, comme elle, entre les lignes, la poésie d'Imrû'l-Qays ou le poème qu'elle traduit en fin de chapitre.

4 - L'autre culture, en partage ou en juxtaposition provocatrice

Si nous regardons maintenant les pages retenues dans *La Maison de lumière* de N. Saadi, (pp. 48 à 52 et pp. 103 à 108), nous trouvons, systématisées, les pratiques de traduction que l'on trouve dans nos autres romans: celles de donner des équivalences en français pour ne pas frustrer le lecteur d'un savoir et donc que partager avec tous. On trouve cette pratique chez nos auteurs.

- L'emploi constant de mots arabes qui émaillent les dialogues et la narration soit pour désigner des concepts, soit pour décrire des réalités concrètes (flore, faune, différents usages quotidiens dont la nourriture, l'habillement, les manifestations collectives, le langage codifié des salutations et interpellations, toponyme et anthroponymes qui ancrent la fiction dans le réel algérien) et cet emploi entraîne, dans son sillage, l'intervention de guillemets, d'italiques, de notes

(notes de simple traduction ou d'explication; notes métalinguistiques; notes d'accompagnement du lecteur) et/ou de parenthèses explicatives⁽¹⁵⁾ (parenthèses linguistiques, encyclopédiques ou littéraires). Ces procédés mettent en valeur le mot étranger (par rapport au français), le désigne et l'explique. Ainsi le lecteur repère bien le changement d'énonciation linguistique et ne peut ignorer qu'il lit une oeuvre qui n'a pas qu'un seul code lexical et un seul système linguistique.

- La présence donc des langues, français et arabe mais aussi d'autres langues qui renvoient à une histoire plus complexe de l'Algérie que celle qui est véhiculée par le discours convenu. Cet accent est mis tout particulièrement par N. Saad car il lui permet d'insister sur le pluriethnisme algérien dans l'histoire contemporaine. Il y a donc, dans tous ces romans, des représentations que l'écrivain bilingue se fait des langues, des représentations qui sont toujours complexes et qui échappent au discours dogmatique pour peu qu'on les relève intégralement tout au long de la fiction.

Si nous lisons enfin les dernières pages de *Rose d'abîme* d'Aïssa Khelladi, nous atteignons l'épreuve limite de l'expérience de passerelle entre les deux langues. En effet, on a un épilogue bilingue qui exclut d'une lecture totale le lecteur francophone monolingue. La juxtaposition des énoncés est rarement une traduction. Seul le lecteur qui partage le même bilinguisme que celui de l'auteur pourra "lire" ces pages. Ce n'est pas un sabir mais la mise en écriture d'un univers bilingue avec juxtaposition par traduction (rare) mais surtout par équivalences et complémentarités.

Au terme de ce parcours dans quelques pages du roman algérien contemporain, nous avons soulevé quelques questions qui, à l'instar de nos écrivains, doivent préoccuper tout traducteur littéraire: la bonne maîtrise des deux systèmes linguistiques (ou trois quand il

s'agit de l'arabe algérien et de l'arabe classique) et les points forts où le passage d'une langue à l'autre achoppe; l'excellente connaissance des systèmes de références dans de nombreux domaines du savoir des différentes cultures en présence qu'il s'agit de maîtriser. Mais nous avons montré aussi ce qui fait l'originalité de l'écriture francophone: cette bi ou tri-partition à partir d'un outil linguistique en apparence homogène. Peut-on parler, à la suite de J-M. Moura d'un exotisme "paradoxal"? Peut-être. Mais on peut constater que les solutions apportées par les écrivains disent aussi le rapport qu'ils entretiennent avec leur propre pratique linguistique et leur lecture de l'Histoire: fluidité qui donne à lire avec le moins de heurts et d'obstacles de lecture la cohabitation possible, les mots du romancier réussissant ce que l'Histoire a raté; sismicité à l'image des contradictions que vit l'écrivain et qu'il renvoie en aspérités au lecteur.

Notes:

- (1) - Edité au Seuil en 1999. Essai qui analyse justement le passage d'un pays à l'autre, de la Bulgarie à la France, d'une langue à l'autre.
- (2) - Je ne m'attarderai pas sur cette question du public qui nécessiterait des développements dont je ne peux qu'indiquer ici l'amorce.
- (3) - L. Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala, 1997, p. 8.
- (4) - Cf. les références données dans la bibliographie à la fin de cette contribution.
- (5) - par ordre alphabétique.
- (6) - Née en 1959, S. Ghezali est journaliste, directrice depuis 1994 de l'hebdomadaire algérois, *La Nation*, créé en 1992. Suspendu une première fois en 1993, *La Nation* a disparu des kiosques depuis 1996. Le journal est présent sur Internet depuis mars 2001. Elle a publié aux éditions La Nation, Alger, 170 chroniques parue de 1993 à 1996, sous le titre *Le rêve algérien*, *Arc-en-ciel (Chroniques)*, 302 p. Elle a reçu différents prix internationaux en tant que journaliste. Le roman que nous étudions a été d'abord publié en Espagne où il a

- été très bien reçu. Il est son premier roman.
- (7) - Né en 1953 à Aïn Bessem. Journaliste, Directeur de la revue *Algérie Littérature/Action* qu'il crée en mai 1996, à Paris et qui, depuis 1999, existe également à Alger. Son premier roman, *Peurs et mensonges* y est publié en 1996, et réédité au Seuil en 1997. Son troisième roman, *Spoliation* est publié dans le n° 24-25 de la revue, en oct. nov. 1998. Dans ce dernier numéro, on peut trouver une biographie détaillée de l'auteur. Officier de l'armée de 1980 à 1988, il obtient sa radiation en 1988 et se consacre alors au journalisme et à la littérature. Il a participé au lancement du *Nouvel Hebdo* en 1990, co-fonde *L'Hebdo libéré* en 1991 et collabore à d'autres titres, dont *Ruptures*, la publication de Tahar Djaout.
- (8) - Malika Mokeddem est née le 5 octobre 1949 à Kenadsa (Saoura) dans le Sud-Ouest du désert algérien. Elle est l'aînée de dix frères et sœurs. Son père, nomade sur les Hauts-plateaux; se sédentarise par contrainte socio-économique avant sa naissance. A Kenadsa, il est d'abord jardinier puis gardien des Houillères du Sud Oranais. Malika Mokeddem grandit dans un milieu pauvre, entre une mère alourdie par des grossesses successives et une grand-mère porteuse de la nostalgie du nomadisme, d'imaginaire et de contes. Après une scolarité qui tient du miracle; Malika Mokeddem fait ses études de médecine à Oran. En 1974, elle quitte l'Algérie. Elle est actuellement médecin néphrologue et réside à Montpellier. A ce jour, elle a publié six romans: en 1990, *Les Hommes qui marchent* chez Ramsay (réédité en 1997 en une version réécrite). En 1992, *Le Siècle des sauterelles*, chez Ramsay; en 1993, *L'Interdite*; en 1995, *Des rêves et des assassins*; en 1998, *La nuit de la lézarde*, ces trois derniers romans chez Grasset. *L'Interdite* a eu une mention spéciale au Prix Fémina alors même que les deux premiers romans avaient reçu d'autres distinctions. Ces romans sont réédités en "Livre de poche" et traduits actuellement dans plusieurs langues. En mars 2001, elle a publié son sixième roman, au Seuil, *N'zid* (voir dans C. Chaulet-Achour, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica, 1998, un entretien détaillé avec la romancière).
- (9) - Chez Grasset. La première version avait disparu chez Ramsay. La seconde version a été publiée en livre de poche en 1999. Ce sera notre édition de référence.
- (10) - Né le 10 juillet 1944 à Constantine, N. Saadi a publié son premier roman, comme le second chez Albin Michel, *Dieu-le fit*. Figure du syndicalisme

estudiantin de la fin des années 60 et du mouvement syndical à l'Université par la suite, il a fait des études de Droit. Il a enseigné à l'Université d'Alger et est en poste actuellement à l'Institut de Droit de l'Université de Douai. Il se consacre essentiellement, depuis son exil, à la littérature.

- (11) - Cf. la référence en bibliographie.
- (12) - Cf. notre bibliographie en fin d'article. Elle est loin d'être eshaustive mais elle ne comporte que des titres d'articles ou d'ouvrages dont nous avons vérifié l'efficacité dans l'étude sociolinguistique d'un roman.
- (13) - Cf. Michel Apel-Muller, "Présence d'Elsa", Paris, *La Nouvelle Critique*, n° 36, septembre 1970.
- (14) - Entretien avec C. Chaulet-Achour, *Noûn*, *op. cit.*
- (15) - Cf. dans l'article de J. Pruvost cité en bibliographie, une étude systématique faite des notes et des parenthèses dans l'écriture romanesque du romancier sénégalais, Sembène Ousmane.

BIBLIOGRAPHIE

- Christiane Achour, *Abécédaires en devenir*, Alger, ENAP, 1985, 607 p.
- Christiane Achour, "Signes de piste pour lire les écritures de nos littératures", in *Expression*, n° 1, Revue de l'Institut des Langues vivantes étrangères, Université de Constantine, Juin 1992, pp. 8-13.
- Saliha Amokrane, "Le public et la langue des nouveaux textes algériens", in *Paysages algériens des années 90*, L'Harmattan, 1999.
- Sophie Amrouche-Rondin, *Création littéraire et mémoire des langues dans la fiction algérienne*: Oran, langue morte d'Assia Djebar et Rose d'abîme d'Aïssa Khelladi, Mémoire de DEA, 2000, Université de Cergy-Pontoise (ss. la d.ion de C. Chaulet Achour et J. Pruvost).
- Jean Bernabé, "Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire

créole-français", *Présence Africaine*, 1984, pp. 166-179.

- Lise Gauvin, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala, 1997, 182p.

- Dalila Morsly, "Femmes entre silence et voix. Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* - Ebauche d'une lecture sociolinguistique" in *Féminin / Masculin. Lectures et représentation*, Publications du CRTH, Université de Cergy-Pontoise, déc. 2000, pp. 95-109.

- Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, 1999, 174 p.

- Jean Pruvost, "Mémoire des langues, jeux d'énonciation et autonymie chez Sembène Ousmane" in *Mémoire, Mémoires*, Publications du CRTH, Université de Cergy-Pontoise, Janv. 1999, pp. 121-150.