

Sous la direction de
Yolande Aline Helm

MALIKA MOKEDDEM :
ENVERS ET CONTRE TOUT

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
France

L'Harmattan Inc.
55, rue Saint-Jacques
Montréal (Qc) CANADA
H2Y 1K9

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Bava, 37
10214 Torino
ITALIE

© L'Harmattan, 2000
ISBN : 2-7384-9860-4

Merci de tout cœur à :

Malika, source intarissable de mon inspiration;
Don, artiste de grand talent;
Maguy Albet, pour sa confiance en mon travail;
Jonathan, de sa compétence technique;
Toutes celles qui ont participé à cet ouvrage;
Et enfin, merci à ma mère, l'Inestimable.

À tous ceux et celles
qui ont osé défier les normes
et vivre dans la différence.

Y.A.H.

PRÉFACE

Décrire la trajectoire de Malika Mokeddem implique qu'on la relie à ses origines et en même temps, qu'on les transgresse. Fille du désert et de l'oralité, petite-fille d'une nomade bédouine, héritière du sang noir d'une ancêtre africaine, son identité s'est aussi nourrie de la culture occidentale transmise par les lectures et l'écriture. C'est précisément dans ce métissage, à la fois biologique et culturel, que réside toute la richesse de sa vie et de sa créativité. Avant ma rencontre avec Malika Mokeddem, qui a eu lieu en juin 1998, l'idée d'un collectif sur son oeuvre avait déjà germé en moi. Notre long dialogue n'a fait que confirmer le besoin fondamental que j'avais de parler d'elle et de son écriture. Premier ouvrage d'envergure consacré à Malika Mokeddem, ce collectif s'adresse à tous ceux qui connaissent peu ou bien son oeuvre. Outre les articles que j'examinerai plus loin, sont inclus mon entretien avec Malika Mokeddem ainsi qu'un portrait de l'auteur par Christiane Chaulet-Achour et Lalia Kerfa et une postface de sa traductrice américaine, Melissa Marcus.

C'est par la voie/voix autobiographique que Malika Mokeddem vient à l'écriture. Plusieurs critiques littéraires (Christiane Chaulet-Achour, Hafid Gafaïti, Marta Segarra, Jean Déjeux et Charles Bonn pour n'en citer que quelques-uns) ont souligné cette tendance à l'écriture autobiographique des écrivaines maghrébines, du moins dans un premier texte. Malika Mokeddem se raconte dans *Les Hommes qui marchent* (1990)¹, une autobiographie "masquée" puisque l'héroïne s'appelle Leïla. Pudeur? Refus de se livrer totalement? Désir de protéger les siens? Sans doute... mais on peut aussi affirmer que Malika Mokeddem trempe sa plume dans le verbe « flamboyant » de sa grand-mère

pour réécrire l'Histoire des femmes algériennes conjointement à la sienne. Afin de mieux situer ce roman, il est nécessaire de retracer brièvement le passé de Malika Mokeddem². Dès son plus jeune âge, elle souffre des contraintes que lui impose la tradition arabo-musulmane. Dans les années 70, elle quitte l'Algérie pour continuer ses études de médecine à la prestigieuse Faculté de Médecine de Montpellier où elle obtient un diplôme de néphrologue. L'envie d'écrire lui trotte dans la tête depuis longtemps déjà mais il faut dans un premier temps se forger une carrière, ouverture vers la liberté et l'autonomie. Devenir médecin constitue aussi un défi et une manière de "clore le bec" à tous ceux qui enferment les femmes dans un rôle de "machine à reproduction" et qui ont de leur "avenir" des idées préconçues et archaïques. Malika Mokeddem commence à écrire *Les Hommes qui marchent* dans un cabinet de médecine, entre ses patients. Entre la médecine et l'écriture, il n'y a qu'un pas... Les deux sont associées à la vie, à la mort et si d'une part, l'écriture et la médecine véhiculent des vertus thérapeutiques et curatives, elles sont d'autre part, parfois impuissantes face à la destruction et à la corruption de l'âme et du corps. Même si Malika exerce encore sa profession de médecin à temps partiel, il est clair que de ses deux passions, la médecine et l'écriture, c'est cette dernière qui l'a emporté.

Le second roman de Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles* (1992)³, véritable épopée dans le désert, est écrit sur un voilier, en plein cœur de la Méditerranée. Avec ce récit, Mokeddem veut éviter le piège de l'engrenage autobiographique ; de plus, elle ressent le besoin fondamental de raconter les autres. Avec *Le Siècle des sauterelles*, Mokeddem transgresse les "contraintes" que risque d'imposer l'écriture autobiographique pour s'affirmer en tant que fabulatrice. Si ses dons de conteuse se manifestent déjà dans *Les Hommes qui marchent*, ils s'épanouissent magistralement dans *Le Siècle des sauterelles*. L'histoire de Mahmoud, ce poète nomade et qui élève sa fille dans l'immensité du désert n'en finit pas de résonner dans la mémoire longtemps après que l'on ait tourné la dernière page du livre. Après ce roman, s'établit un autre besoin dans la conscience de Malika Mokeddem, femme et écrivaine. Les années 90 en Algérie

comptent parmi les plus sanglantes de son histoire ; le F.I.S. est responsable de l'assassinat d'hommes, de femmes, d'enfants, d'intellectuels. Malika Mokeddem perd des amis et des connaissances dont Tahar Djaout et Abdelkader Alloula. Elle-même reçoit des menaces, en France, et se voit obligée de grillager les portes et fenêtres de sa maison. Dans les tripes de Malika, l'angoisse, la rage et le chagrin se nouent dans un "magma"⁴ monstrueux qu'il fallait extirper de soi. L'écriture se fait alors catharsis. *L'Interdite* (1993)⁵ et *Des Rêves et des Assassins* (1995), écrits en quelques mois dans un état d'urgence, sont de véritables pamphlets visant à dénoncer le dogmatisme et la prétendue vision idéologique de l'intégrisme. Certains ont critiqué Malika Mokeddem pour ces textes et lui ont reproché de donner de l'Algérie une vision déformée. Pour ma part, je dirai que s'il est vrai que le style "à bout de souffle" de ces deux romans s'éloigne du lyrisme des deux premiers, il n'en est pas moins évident qu'ils ont le mérite de dénoncer les "fous de Dieu" et d'attirer l'attention sur le sort des femmes, les premières victimes des intégristes. Comme nous le verrons dans l'analyse des articles, *L'Interdite* et *Des Rêves et des Assassins* ont engendré des réflexions érudites et ont démontré que leur prose en apparence "limpide", recèle des profondeurs insoupçonnées. De plus, on sait que les meurtrissures d'un pays qui saigne peuvent inspirer des textes magistraux et je pense, entre autres, au beau et douloureux roman de Evelyne Accad, *Coquelicot du massacre*. On comprend ainsi que le politique et le poétique ne s'excluent pas nécessairement.

Mais, on se lasse de toujours écrire le désespoir. Malika Mokeddem déclare à plusieurs reprises que c'est une injustice supplémentaire faite à l'Algérie que de ne décrire que sa violence. Avec *La Nuit de la lézarde* (1998), Malika Mokeddem tente de trouver, sinon la paix, du moins un certain apaisement. Les échos de l'Algérie résonnent encore mais se font plus lointains. Texte de l'attente, du désir de vivre/survivre au quotidien, *La Nuit de la lézarde* progresse vers une quête de la recherche de soi et de l'amour absolu, quête qui passe par le contact à la fois charnel et mystique avec le désert. Avec ce récit qui tient à la fois du registre poétique et métaphysique, on retrouve l'écriture métaphorique marquée par l'oralité de cette conteuse hors-pair. Dans quelques

mois, Malika Mokeddem sortira son sixième roman dont le récit se passe sur la mer; fille du désert, elle va à présent écrire la mer, “la jumelle”, “l’autre désert”. Ce récit ouvrira ainsi une autre brèche dans sa trajectoire ; une trajectoire qui n’en finit pas de nous étonner et de nous combler.

Malika Mokeddem : envers et contre tout présente une collection de textes qui relie l’oeuvre de Mokeddem aux théories et concepts postmodernes et postcoloniaux. La question du métissage tel que défini par Françoise Lionnet pénètre l’écriture de Mokeddem : le métissage défie l’unicité et la clarté de la philosophie occidentale et exprime le tissage entre différents langages, cultures, races, et sexes liés par une solidarité qui en devient le principe fondamental (Lionnet, *Autobiographical Voices*, p. 6). On retrouve également dans les articles proposés des études sur le rôle de la mémoire, de l’espace féminin de l’entre-deux, de l’exil, et sur la notion de la déterritorialisation, théorie élaborée par Deleuze et Guattari. Des thématiques se recoupent : le désert et son ambivalence, l’enfance, la mère et le père, le discours politique et le discours anti-nationaliste, la marginalité, la transgression, l’interdit, les tabous, le prix de la liberté, la violence, la paix, l’écriture nomade, l’écriture du corps et les divergences entre médecine et écriture. Le métissage est un concept important chez Malika Mokeddem car si elle a commencé sa vie dans le désert, espace du possible où se forment des alliances entre Berbères, Juifs, Arabes et Français, elle vit à présent dans la région méditerranéenne, espace géographique particulièrement hybride et métissé puisqu’il est le lieu de rencontre de cultures diverses du Nord au Sud. Son écriture tissée à la lisière de l’oralité et de l’écriture transgresse ainsi les frontières et... les interdits.

Dans le premier article de ce collectif, “La Sirène des sables: le degré zéro de l’écriture chez Malika Mokeddem”, Lucy Stone McNeece qualifie de “nomade” l’écriture de Mokeddem; “écriture du corps” qui ramène le lecteur au fondamental d’un monde “corporel” où “la parole pèse autant que les actes” (p.56). *La Nuit de la lézarde* se caractérise par une attente, une attente qui permet la réflexion sur le sens caché des mots, des signes, des gestes au quotidien. Lucy Stone McNeece montre que le texte est “lézardé” de métonymies, de métaphores et de révélations pour le

moins inattendues; *La Nuit de la lézarde* invite ainsi le lecteur à se libérer du carcan de ses enracinements. Cette écriture "sahraouiya", cyclique, invite à une "lecture traversale", similaire au parcours des nomades. Stone McNeece rend hommage à Mokeddem en établissant des convergences entre son itinéraire et celui de Proust dans *La Recherche*; une écriture "en miroir" qui dévoile une autre perception du signe et qui nous éclaire sur "le rapport inversé entre apparences et réalité" (p. 62). Les paroles de Nour dans *La Nuit de la lézarde*, "La réalité du monde ne m'intéresse pas. Ce qui m'importe, c'est ce que j'en fais, comment je le vois" (p. 146), résument à elles seules la démarche de Mokeddem... et réaffirment celle de Lucy Stone McNeece.

Michele Bacholle dans "Ecrits sur le sable: le désert chez Malika Mokeddem" fait écho à l'étude de Lucy Stone McNeece. En effet, selon Michele Bacholle, l'écriture de Malika Mokeddem "prend sa source" dans le désert. Le désert, espace pluriel et ambivalent, est présent dans tous ses romans. Dans *Les Hommes qui marchent*, "roman matriciel", le désert et les livres, "espaces nomades", demeurent pour Leïla les seules "lignes de fuites" possibles. Dans *Le Siècle des sauterelles*, le désert revêt d'autres aspects; il est à la fois refuge et danger et "constitue un espace d'entre-deux entre les vivants et les morts" (p.72). Yasmine, rendue muette de terreur suite à l'assassinat de sa mère, intériorise le désert et écrit sur le sable, à la fois suppôt et support de l'écriture, les mots qui lui écorchent la langue. Sultana dans *L'Interdite*, fille du désert elle aussi, est contrainte à l'exil. Revenue sur les lieux de son enfance, Sultana réalise que le désert est incorporé en elle. Michele Bacholle constate que Sultana abandonne la lutte contre les intégristes. Il faut préciser que cet abandon est annoncé dans la fuite de Sultana vers le désert dans un face-à-face avec la mort. Elle veut défier ce "désert catin" qui contraste avec le désert matriciel, maternel dont Michel Bacholle avait précédemment parlé. Bacholle déclare et démontre que dans *La Nuit de la lézarde*, le désert atteint une dimension encore insoupçonnée: "[Il] envahit tout" (p.77). Le désert, espace où le mal pouvait s'accomplir, devient dans *La Nuit de la lézarde* le mal incarné.

Dans son étude, "Le Désert intérieur et extérieur dans l'oeuvre romanesque de Malika Mokeddem", Mildred Mortimer

apporte une contribution complémentaire à celle de Michele Bacholle. Mortimer ouvre son article sur une historique du Sahara et souligne l'ampleur de l'intérêt qu'a suscité ce vaste espace pour les écrivains de l'Orient et de l'Occident qui "peuvent se ressourcer dans un Sahara réel et imaginaire" (p.82). Pour Mildred Mortimer, "[le désert] a un rapport essentiel avec la conscience historique en s'opposant au mythe du progrès" (p.82). Dans son étude sur *Les Hommes qui marchent*, Mortimer insiste sur la tradition orale du Sahara algérien transmise à Leïla par sa grand-mère bédouine et conteuse, Zohra. Nourrie de cette tradition, Zohra échappe ainsi à la tristesse d'une vie sédentaire. Initiée par son aïeule, Leïla, elle aussi, "puise dans le même fond imaginaire" (p.85). Dans *Le Siècle des sauterelles*, Mortimer note que Mokeddem "insiste davantage sur la complexité du symbolisme saharien" (p.85). Mahmoud et sa fille, Yasmine, intériorisent le désert en eux, le désert de l'imaginaire, le désert-refuge qui contraste avec l'espace désertique réel, source de danger et de mort. Mortimer montre que, contrairement à Leïla et à Yasmine qui se nourrissent de la tradition orale, Vincent et la petite Dalila dans *L'Interdite* intériorisent le désert par le visuel, en l'occurrence la peinture. Il faut ajouter que Sultana, elle, "expulse" le désert qu'elle "[avait] seulement incorporé [...] dans [son] corps déplacé" (*L'Interdite*, Grasset, p.11). Mortimer note que le désert intervient en tant que souvenir dans *Des Rêves et des Assassins*. La protagoniste, Kenza, revit des instants de bonheur avec son ami d'enfance, Alilou qui voulait [comme le Petit Prince de St Exupéry] "crever le ciel et aller dans les étoiles" (Grasset, p.19). Dans *La Nuit de la lézarde*, Mortimer souligne l'importance du thème de la stérilité de Nour et du désert; "la terre stérile et la femme stérile s'entrecroisent" (p.90). Nour et Sassi rendent cependant un coin de cette terre fertile en cultivant un petit jardin dont ils vivent. Mortimer en conclut que Mokeddem, à travers la quête intérieure de Nour, reconnaît l'immense pouvoir d'apaisement et de transformation du désert.

Dans "Arabesques sahariennes", Marie Naudin souligne elle aussi la présence magistrale du désert dans les textes de Mokeddem. Selon Naudin, les protagonistes tracent des arabesques dans un espace d'entre-deux qui s'étend du Nord (jusqu'en France) au Sud. Naudin révèle combien l'espace et en particulier, le désert,

reflète leur espace intérieur; “les arabesques dans l’espace se doublent donc de celles que décrivent leur esprit dans le domaine du rêve” (p.101). A la fin de *Les Hommes qui marchent*, Leïla, installée dans le Nord, redescend par la pensée vers le Sud, en prenant la plume sous la “dictée” de Zohra. Mahmoud et Yasmine sillonnent le Sahara; la marche est pour eux un besoin fondamental. Chaque halte “permet les mises en branle et en forme dans des contes, des poèmes oraux ou/et sur la feuille blanche” (p.101). Les déplacements engendrent la création poétique et l’art en général. En effet, Naudin remarque que dans *L’Interdite* et *La Nuit de la lézarde*, le désert stimule la peinture et le dessin. Yacine avait incorporé le désert en le sillonnant pour ensuite le recréer sur la toile; quant à Nour, elle trace sur les murs de sa chambre des “arabesques argileuses” qui effacent toute division entre sa maison et le désert. Naudin en conclut que le désert et les déplacements entre le Nord et le Sud engendrent la créativité des protagonistes et révèlent leur “immensité intime”.

Restons dans le domaine des déplacements et de l’espace avec l’article de Valérie Orlando, “Ecriture d’un autre lieu: la déterritorialisation des nouveaux rôles féminins dans *L’Interdite*”. Orlando note que dans *L’Interdite* en particulier, la femme rompt avec les “périphéries traditionnelles qui l’amènent à explorer une nouvelle identité” (p. 105). La théorie de Gilles Deleuze et Félix Guattari, pour qui la déterritorialisation est une “rupture asignifiante”, nourrit et enrichit l’étude d’Orlando. Sultana dans *L’Interdite* a rompu avec les traditions de son pays et s’est exilée en France. De retour dans son ksar saharien, elle fait face à une remise en question de son identité féminine. “Scindée”, Sultana évolue dans un “espace interstitiel” entre l’archaïsme des traditions et la liberté de son pays d’exil. Orlando déclare que “la déterritorialisation et [la] vie nomade [de Sultana] la condamnent pour toujours à une position de marginalisée” (p.108). Sultana ne se définit que dans la “migration”, l’ancrage lui étant à jamais interdit (cf. *L’Interdite*). Cependant, Orlando remarque que la “libération” de Sultana doit nécessairement passer par la déterritorialisation, arme à double tranchant. L’identité multiple, si elle est enrichissante, inflige aussi des blessures. Dans sa conclusion, Orlando utilise un terme révélateur de Deleuze et

Guattari, le rhizome, pour exprimer la solidarité qui lie Sultana aux autres femmes du village... Si le rhizome, marqué par la continuité, l'entre-deux et l'alliance, symbolise la trajectoire de Sultana, on peut également affirmer qu'il ponctue toute l'oeuvre et la pensée de Malika Mokeddem.

Dans "Temps, espace et mémoire dans l'oeuvre de Malika Mokeddem", Pierrette Frickey aborde les romans de Mokeddem dans une perspective bachelardienne. Selon notre critique, "l'oeuvre de Malika Mokeddem aboutit dans cet "entre-deux", non entre la France et l'Algérie mais là «où [d'après Bachelard] l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants»" (p.117). Le parcours des protagonistes, leur longue marche, aboutiraient à une découverte de l'espace intérieur. Si Leïla, dans *Les Hommes qui marchent*, "accède à l'absolu", il n'en est pas de même pour Sultana (*L'Interdite*) qui ne trouve qu'indifférence dans la "contemplation" du désert. Quant à Kenza (*Des Rêves et des Assassins*), elle ne perçoit que brièvement la liberté dans l'analogie qu'elle fait du désert avec la mer. Pour Yasmine et Mahmoud dans *Le Siècle des sauterelles*, leur survie dépend des pauses ponctuant cette errance: "pauses dans un lieu de repères symboliques qui [leur] donnent la possibilité d'être" (p.123). A la composante du temps et de l'espace, Frickey relie celle de la mémoire. Pour les protagonistes des deux premiers romans, "la mémoire concrétise le temps et donne à l'être un sens de continuité" (p.127) tandis que Sultana dans *L'Interdite* "est privée du rappel à la mémoire" (p.126). Quant à l'héroïne de *La Nuit de la lézarde*, elle meurt en contemplant le désert qui devient l'espace absolu de la quête ontologique. Notons ici que pour Nour, la fonction mémorielle importe moins puisqu'elle vit dans l'attente, dans l'anticipation, c'est à dire dans un espace et un temps qui oscillent principalement entre présent et futur symbolique; face à l'immensité du désert, elle trouve enfin la paix et la sérénité. Frickey a ainsi révélé dans son article la complexité qui relie l'espace "dangereusement ouvert du désert" et celui "de l'espace intérieur, révélateur de vérité" (p.129).

Comme Frickey l'a laissé entrevoir, Nour dans *La Nuit de la lézarde* trouve la paix dans la contemplation du désert. Si les violences du Nord parviennent aux protagonistes, les échos d'une

Algérie qui saigne se font plus lointains dans ce roman. Dans son article, "Une écriture de l'apaisement dans *La Nuit de la lézarde*", Susan Ireland montre combien Mokeddem se distancie du discours nationaliste qui caractérisait les deux romans précédents, *L'Interdite* et *Des Rêves et des assassins*. Mokeddem présente un récit qui tient à la fois de la réflexion philosophique, existentielle et d'une poétique du Sahara. Ireland montre combien Nour est un être fragile et qui, comme le désert, se situe "entre désespoir et plénitude"; "le désert devient aussi un espace d'épreuves et de connaissance de soi" (p.135). Ireland établit tout un réseau de correspondances autour du mot "lézarde"; le lézard Smicha, les lézardes du ksar, la maladie qui lézarde le cœur de Nour et aussi les lézardes de l'Algérie. La conclusion de Susan Ireland se nourrit de deux mythes et leçons célèbres: Sisyphe et "Il faut cultiver notre jardin" de Voltaire. Ireland souligne ainsi le caractère universel et transculturel de l'écriture de Mokeddem.

Nour, femme "réfractaire" continue la longue lignée des femmes rebelles de Mokeddem dont Leïla constitue la première et sans doute la plus percutante. Comme le remarque Armelle Crouzières-Ingenthron dans "Histoire de l'Algérie, destins de femmes: l'écriture du nomadisme dans *Les Hommes qui marchent*", Leïla, alias Malika Mokeddem, réécrit son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes. "Griotte moderne, Mokeddem trace et projette dans une écriture en mouvement [...] une voie et une voix qui fusionnent [...] vers une réappropriation du destin par la femme" (p.142). Ainsi, Crouzières-Ingenthron remarque [comme d'autres l'ont déjà fait; Christiane Chaulet-Achour, Maguy Albet, Yolande Helm] que l'autobiographie chez Mokeddem traduit surtout un désir de raconter l'Histoire des femmes. Mokeddem refuse le discours héroïque et fait revivre l'angoisse, l'inquiétude, la peur mais aussi la solidarité entre femmes, entre hommes et femmes et aussi entre Français et Algériens. En effet, Mokeddem refuse de reproduire l'image négative du "colon aliénant et dévorateur" (p.145). Crouzières-Ingenthron évoque la polyphonie féminine dont les youyous font partie car si les femmes ne peuvent ni écrire ni parler, elles peuvent pousser des "youlements" de joie ou de tristesse. Dans *Les Hommes qui marchent*, l'oralité et l'écriture, au lieu de s'opposer,

se rejoignent: la parole de la grand-mère Zohra, nourrit l'écriture de Leïla. Crouzières-Ingenthron note que la pensée de Mokeddem rejoint celle d'Assia Djebar qui déclare que toute femme qui écrit prend des risques. Comme Leïla, Malika Mokeddem s'est abreuvée à la source de l'oralité et ainsi "réinvente le nomadisme au sein de l'écriture" (p.155).

Nicole Aas-Rouxparis se focalise également sur les interdits qui entravent les femmes dans un article intitulé "Interdiction et Liberté dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem". Aas-Rouxparis note que la démarche de Mokeddem dans *L'Interdite* part d'une position idéologique et politique de sa part. Ainsi, "Malika Mokeddem transgresse elle-même l'interdit" (p.157) en brisant le silence et son roman devient "à la fois un acte de parole contre l'arbitraire de l'interdit et un hymne à la puissance révélatrice du langage" (p.157). L'intérêt de l'étude de Nicole Aas-Rouxparis est de démontrer comment Mokeddem a situé son roman dans un contexte intertextuel, c'est à dire dans un dialogue entre la peinture de Yacine (l'ami mort de Sultana) intitulée "L'Algérienne" et le célèbre roman de Kateb Yacine, *Nedjma*, emblématique de l'héritage historique de l'Algérie. Par le médium de l'art, la peinture, Sultana retrouve Yacine "pour s'unir symboliquement avec lui" (p.160). Aas-Rouxparis établit également tout un réseau de correspondances entre la grenade, "le fruit infernal" de la mythologie et les grenades, "fruits de l'interdit" que le père de Sultana lui achetait. Des analogies percutantes entre la fresque de Yacine et un tableau de Delacroix permettent de saisir la différence entre le concept de la liberté en Orient et en Occident. Selon Aas-Rouxparis, Mokeddem reprend le mythe de Perséphone et Déméter pour l'inverser--comme d'autres féministes l'ont fait-- et symbolise ainsi "la transition de l'Algérie vers la modernité" (p.170). Grâce à une étude bien menée dans l'espace interstitiel de la mythologie, de la littérature et de l'art, Aas-Rouxparis réussit à dégager la complexité sous-jacente d'un roman en apparence "limpide".

Dans "Malika Mokeddem ; une enfance détruite et une écriture de l'espoir", Isabelle Gros déclare que les enfants, pour la plupart orphelins, occupent une place d'envergure dans l'oeuvre de Mokeddem. Leïla, si elle n'est pas orpheline de mère, l'est de