



ISSN 0718-0675

ISSN en ligne 2260-6017

Malika Mokeddem, ou la Recherche d'un espace où devenir soi-même

Anne Aubry

Université Pablo de Olavide, Séville, Espagne
acaubx@upo.es

Reçu le 15-07-2016/ Évalué le 14-08-2016/Accepté le 25-09-2016

Résumé

L'univers littéraire et vital de Malika Mokeddem s'organise autour de deux pôles opposés : la mer Méditerranée et le désert. La Méditerranée est la frontière entre ses deux champs d'action fictionnels que sont l'Algérie et la France, autre dichotomie spatiale et sentimentale. À l'inverse, le désert est un espace d'inclusion, celui de ses aïeux nomades. Pourtant, cet espace ouvert et infini est également ambivalent, devenant parfois un lieu de claustration, d'enfermement et d'angoisse. Nous observerons donc dans cet article de quelle manière Malika Mokeddem recherche toujours, dans l'espace créé, nommé, analysé, sublimé ou inventé, un lieu pour ses personnages féminins ou pour elle-même, où devenir soi-même.

Mots-clés : Malika Mokeddem, francophonie, identité, sentiment d'appartenance

Malika Mokeddem, o la búsqueda de un espacio propio en el cual sentirse ella misma

Resumen

El universo literario y vital de Malika Mokeddem se organiza en torno a dos polos opuestos: el Mar Mediterráneo y el desierto. El Mediterráneo es el límite entre los dos escenarios en la ficción que son Argelia y Francia, otra dicotomía espacial y emocional. En cambio, el desierto es un espacio de inclusión, el de sus antepasados nómadas. Sin embargo, este espacio abierto e infinito es ambivalente, convirtiéndose a veces en un lugar de confinamiento, de encierro, de ansiedad. Observaremos en este artículo cómo Malika Mokeddem sigue buscando en el espacio creado, nombrado, analizado y sublimado un lugar para sus personajes femeninos o para sí misma, un espacio donde llegar a ser ella misma.

Palabras clave: Malika Mokeddem, francofonía, identidad, sentimiento de pertenencia

Malika Mokeddem, or the search for a space to be oneself

Abstract

Malika Mokeddem's literary and vital universe is organized around two opposing poles: the Mediterranean Sea and the Desert. The Mediterranean separates the places she writes about: Algeria and France, themselves embodying spatial and emotional dichotomies. In contrast, the Desert encloses the past of her nomadic ancestors. Yet this open and infinite space is ambivalent, and can also be a place of imprisonment, confinement and anxiety. We observe in this article how Malika Mokeddem is still searching, in spaces created, named, analyzed, enhanced or invented, a place for her female characters or for herself; a place where she can become herself.

Keywords: Malika Mokeddem, francophonie, identity, sense of belonging

La perception et la description de l'espace chez Malika Mokeddem est très riche, il est à la fois multipolaire, changeant, en constante évolution et il marque symboliquement toutes les étapes vitales de différents personnages féminins. Notre lecture de quatre de ses œuvres permet de voir se dessiner des lignes de force apparaissant dans ses textes autobiographiques ou dans ses romans, et elles nous aident à esquisser une géographie mokeddemienne pour ses personnages féminins. Cette géographie s'organise autour de deux pôles qui s'attirent et se repoussent entre eux : la mer Méditerranée d'une part, et le désert d'autre part. Comme nous l'avions déjà souligné dans un article précédent :

La Méditerranée est en effet la frontière entre ses deux champs d'action fictionnels que sont l'Algérie et la France. De cette double culture et de cette double appartenance, de ce double arrachement aussi, Malika Mokeddem tire la substance d'une création littéraire caractérisée par une tension entre le désert et la Méditerranée (Aubry, 2009 : 17).

À l'inverse, le désert est pour elle un espace d'identification puisqu'il représente le lieu du nomadisme de ses aïeux.

Et pourtant, au-delà de cette première dichotomie apparente, surgit la complexité, et nous observerons dans une première partie comment ces immensités sont à la fois lieux et « non-lieux » où l'on se trouve, mais d'où il faut aussi s'enfuir pour pouvoir survivre. En effet, ils peuvent provoquer des sentiments d'angoisse, de claustrophobie avec une telle intensité qu'ils mettent en danger l'intégrité psychique des personnages féminins. Nous verrons ensuite, dans une deuxième partie, comment les héroïnes mokeddemiennes n'appartiennent ni à un lieu, ni à un autre, ni à l'Algérie, ni à la France, mais qu'elles occupent de fait un espace

interstitiel, un entre-deux. Et pour échapper à l'enfermement, à l'aliénation et aux rôles décrétés d'avance, le salut vient toujours de l'école et de son meilleur corollaire, les livres, d'abord lus, puis écrits. Tout au long de notre recherche, nous verrons que c'est grâce à la « déterritorialisation » que les personnages féminins de Malika Mokeddem peuvent enfin trouver un lieu – réel ou symbolique – où devenir elles-mêmes, un lieu d'inclusion pour s'inventer, se dire et trouver leur propre voix.

Le désert et la mer, tour à tour lieux d'exclusion et de refuge

Le désert est par excellence un lieu privilégié pour Malika Mokeddem, c'est d'ailleurs là qu'elle situe ses cinq premiers romans : *Les Hommes qui marchent* (1990), *Le Siècle des sauterelles* (1992), *L'Interdite* (1993), *Des rêves et des assassins* (1995), et enfin, *La Nuit de la lézarde* (1998). C'est bien à juste titre que Najib Redouane et al. considèrent que le désert constitue *le lieu identitaire de l'écrivaine* (2003 : 23). Ce n'est que beaucoup plus tard après ses premiers romans que Malika Mokeddem reconnaît dans ses écrits de facture autobiographiques son attachement aux lieux où s'est déroulée son enfance. Elle raconte ainsi dans *Mes hommes* qu'elle retrouve Bellal, l'un des personnages du désert qu'elle appelle « le photographe » alors qu'il doit subir une opération dans l'hôpital où elle travaille :

À son retour, j'accompagne son chariot jusqu'au bloc, il me fixe avec anxiété et interroge : « Est-ce que la Barga te manque ? » La Barga est la dune de mon enfance et de mon adolescence. Il a posé cette question du ton des demandes essentielles. Celles qui s'imposent, dans les moments critiques. « Oui, terriblement. C'était le tremplin de mes rêves. » C'est la première fois que je reconnais ce manque (Mokeddem, 2005 : 137).

Un lieu identitaire, donc, pour le meilleur et pour le pire, comme l'ont montré Marta Segarra (1997) et Thérèse Michel-Mansour (2003) en soulignant l'ambivalence du désert pour Mokeddem. C'est dans *Je dois tout à ton oubli* que nous rechercherons les différentes facettes de ce lieu qui finissent par constituer un véritable kaléidoscope. Le désert est un lieu de danger, de mort ; à plusieurs reprises, Mokeddem évoque cette bataille contre les forces naturelles que le sable du désert gagne toujours. Le vent du désert isole, blesse, détruit, fragilise et finit par anéantir :

Arrivée au seuil de la cour, elle file à toutes jambes. Poussée par le vent, elle court, court longtemps avant de tomber. Alors elle se recroqueville, protège son visage de ses mains, les tornades de sable lui râpent la peau : les hurlements du vent lui remplissent la tête à la faire éclater, sa colère l'assomme. Tout s'obscurcit. Selma ne sait pas où le vent l'emmène. Elle n'est qu'une petite chose dans son souffle opaque. Elle se laisse aveugler. Jusqu'à l'effacement (Mokeddem, 2008 : 21).

Mais curieusement, de même qu'il annihile, le désert peut aussi être protecteur. *Je dois tout à ton oubli* est tissé de la haine tenace entre mère et fille, et le roman, hanté par la figure mythique de Médée ; Mokeddem y esquisse le portrait d'une mère lointaine, brutale et extrêmement dure avec la narratrice. L'apparition de la dune maternelle laisse assez clairement percevoir le désir et le besoin d'une proximité charnelle entre mère et fille, et d'une tendresse manifeste même et surtout si elles n'ont pratiquement jamais existé :

Déjà enfuie dans son rêve, Selma se voyait petite fille se hâtant vers la dune. Arrivée au sommet, elle lovait son corps et sa peine au creux des sables. Loin de la mère. Absorbé par la douceur ineffable des sables, le chagrin ne durait pas. (...) Elle se carrait, se coulait avec volupté dans le sable. Elle était l'enfant de cette dune avec laquelle elle faisait corps. Faisant abstraction du vide obsédant de l'horizon, le regard de Selma caressait les galbes de la dune, savourait ses teintes de miel et d'ambre. C'est là qu'éclatait sa joie de vivre (Mokeddem, 2008 : 93).

Le désert offre donc l'appui que la mère n'a pas su ou pas pu donner à Selma, mais on ne saurait oublier que le désert offre aussi une protection plus spirituelle, car il est porteur chez Mokeddem d'une véritable charge cosmique et métaphysique. C'est en repartant d'Algérie, après les adieux à sa mère morte, que Selma en prend conscience en décrivant un tableau atemporel qui parvient à l'émouvoir :

Puis l'aube sur le désert. L'aube dans cet espace minéral, une hallucination suscitée par les incantations du Coran. L'ensemble des voyageurs du car se prosterne avant de saluer le Créateur par un même fervent bourdonnement. Le chauffeur se gare aussitôt. La plupart des hommes descendent pour la prière d'El Fajr. Athée depuis l'adolescence, Selma n'en est pas moins émue par la vision d'un homme qui s'arrête, seul pour prier face à l'infini du désert, à la fois paisible et humble, tout entier dans l'authenticité du sentiment religieux (Mokeddem, 2008 : 146).

Je dois tout à ton oubli offre donc des significations opposées du désert, à la fois l'exclusion et le refuge, la mort et la vie, peut-être tout simplement parce que les lieux sont aussi la projection des émotions intimes de ces personnages féminins. Selma note à ce propos que l'ambivalence du désert est d'ailleurs reflétée dans la toponymie : *Aïn Eddar, le nom de son oasis natale, prend deux significations, selon la façon dont on prononce « Eddar » : « la maison », ou « la douleur ». Aïn étant « la source », la maison et la douleur seraient donc issues d'une même résurgence ? (Mokeddem, 2008 : 77).*

Si le lieu d'enfance du désert est lié à la douleur, son immensité ne peut être contrebalancée que par un autre infini, celui de la Méditerranée. Heureusement, la géographie intime mokeddienne est en ce sens beaucoup plus apaisée. L'auteur y voit un espace d'union, un lieu de convergence où disparaissent les conflits et où s'apaise l'angoisse. La Méditerranée est pour elle une véritable alternative créative à l'enfermement du désert, dans la plupart des cas, un espace de réconciliation. Dans *Mes hommes*, Mokeddem évoque avec jubilation sa découverte de la navigation qui semble réparer des souffrances vitales : *Je regarde le bateau au loin et je dis à Jean-Louis : « Ça y est, j'ai traversé la mère ! » Il ne sait pas que je pense mère à la place de mer. Je ne me pose aucune question : je n'ai aucune envie de m'embarasser d'introspection. Je suis encore toute à mes images de la traversée. À cette glisse intemporelle sur la peau lisse de la Grande Bleue* (Mokeddem, 2005 : 158).

Mais l'œuvre qui, selon nous, évoque le mieux l'aspect bienfaisant de la mer Méditerranée est *N'zid*. Ce roman présente l'errance du personnage principal, Nora, qui, en se réveillant sur son bateau à la dérive, est devenue complètement amnésique. Dans cette errance sur l'eau, la présence de la mer est bénéfique et l'auteur la personnifie : *La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. En la regardant, elle rêve encore d'elle : elle fait partie d'elle, patrie matrice. Flux des exils. Sang bleu du globe entre ses terres d'exode* (Mokeddem, 2001 : 25, la mise en relief de ces mots est de nous). Grâce à cette mère/mer Méditerranée, Nora peut se retrouver elle-même et ainsi réussir peu à peu, à reconstituer sa propre histoire avec toutes ses interrogations sur son origine, en une sorte d'*Odyssée intérieure* comme l'écrit Najib Redouane et al. (2003 : 31). Mais ce qui peut nous surprendre, c'est que la Méditerranée ne permet pas seulement la rédemption individuelle de Nora, mais c'est un véritable chant d'union quasi universelle qui s'élève :

La mer est son incantation. Elle est sa sensualité quand elle lèche les recoins les plus intimes des rivages, son sortilège quand elle hante les yeux des guetteurs. [...] Elle est sa complice quand elle roule, court, embrasse, dans une même étreinte, Grèce et Turquie, Israël, Palestine et Liban, France et Algérie. Elle est son rêve en dérive entre des bras de terre, à la traverse des détroits et qui va s'unir, dans un concert de vents, au grand océan. Sa Méditerranée est une déesse scabreuse et rebelle que ni les marchands de haine, ni les sectaires n'ont réussi à fermer. Elle est le berceau où dorment, au chant de leurs sirènes, les naufragés esseulés, ceux des causes perdues, les fuyards de Gibraltar et bien des illusions des vivants (Mokeddem, 2001 : 68-69).

En effet, c'est bien par le processus de « déterritorialisation » selon le terme proposé par Deleuze et Félix Guattari, que Malika Mokeddem parvient à se libérer

de ses anciens repères et à s'éloigner de ses origines. Ce faisant, elle abolit aussi les frontières pour les autres et dans le monde qui l'entoure. Comme le souligne Valérie Orlando (2000 : 105) : *Le sujet déterritorialisé n'a pas de limite de perception, mais est libre d'explorer de nouvelles possibilités*. Et comment ne pas laisser la parole à Mokeddem elle-même, par la voix de Selma dans *Je dois tout à ton oubli : Face à la mer, les yeux de Selma scrutent l'horizon : là-bas, c'est encore chez elle. Un sourire lui vient aux lèvres à la pensée que, sur quelque rive qu'elle se tienne, l'autre côté est encore « à elle »*. Ces « ici » et « là-bas » s'inversent pour lui délimiter son vrai territoire, cette mer (Mokeddem, 2008 : 80).

Être né quelque part

L'ascendance nomade de Malika Mokeddem est essentielle pour comprendre son mépris des frontières, son refus des espaces assignés et son attachement à la marche qui prend bien souvent une valeur métaphorique. Ne rappelle-t-elle pas à ce propos, et avec humour, dans un entretien les mots de sa grand-mère : *Il n'y a que les palmiers qui ont des racines. Nous, nous sommes nomades. Nous avons une mémoire et des jambes pour marcher* (Helm, 2001 : 31). Cette boutade dont Mokeddem assure avoir fait sa devise, nous ouvre une porte pour comprendre cette revendication de l'entre-deux : *Cet entre-deux m'a saisie tellement tôt que j'ai cette identité mêlée. Vraiment, on ne peut pas me scinder en deux. Il n'y a pas une couche algérienne, une couche française. Ça fait partie de moi ; je suis une Algérienne francophone* (Helm, 2001 : 40).

Mokeddem n'est donc en exil ni en France, ni en Algérie, mais elle se situe dans un espace interstitiel qui ne se reconnaît dans aucune appartenance et, selon les mots de Bachelard dans *Poétique de l'espace*, rappelés par Pierrette Frickey, elle trouve sa véritable identité au moment où *l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants* (Frickey, 2001:117). Il est donc bien clair que pour Mokeddem, l'exil existe par rapport à une famille ou à une tribu, jamais par rapport à un territoire. À ce propos, Trudy Agar-Mandousse met en perspective l'exil familial et le nomadisme :

Si Mokeddem rompt les liens avec sa famille et part dans un exil qu'elle qualifie d'« infamille », elle s'affirme néanmoins héritière de l'éthique nomade. Comme les revenants de l'écriture djebarienne, les ancêtres nomades de Mokeddem sont présents dans ses textes ; ils reviennent de la mort pour l'appeler à une traversée nomade. [...] Le nomadisme géographique de son exil en Europe traduit le rejet chez Mokeddem de l'intolérance de sa société algérienne et de la situation assujettie de la femme dans cette société. C'est une ligne de fuite

vers sa propre liberté de femme, liberté qui avait besoin de distance pour se réaliser. (Agar -Mandousse, 2006 :179)

C'est donc le point d'inflexion de la quête mokeddemienne : sans cesse, il faut partir, parfois même fuir les espaces d'exclusion qui menacent d'anéantir la personne, l'être profond. Mokeddem le dit clairement d'ailleurs et sans le détour de la fiction : *J'ai quitté l'Algérie en automne 1977, donc bien avant les exodes massifs (...) Et dans cette Algérie où je suffoquais (...) J'ai eu besoin d'aller finir mes études ailleurs, de respirer un air d'ailleurs, d'être plus libre* (Helm, 2000 : 30). Pratiquement toutes les héroïnes de ses romans expérimentent, elles aussi, le besoin impérieux de partir, de s'arracher au milieu d'origine pour pouvoir respirer. Dès *Le Siècle des sauterelles*, Mokeddem écrit : *(...) un doux songe de filiation englobe sa raison. Un songe où une femme marche et écrit. Une roumia habillée en bédouin et nimbée de toutes les étrangetés. Alors, déguisée en garçon et mue par une singulière envie d'identification, Yasmine marche sur ses traces, dans la même contrée et dans l'écrit* (Mokeddem, 1992 : 158).

Mais ce monde de l'écrit dans lequel Yasmine est entrée grâce à son père qui cherchait à lui éviter la solitude provoquée par son mutisme et sa vie nomade, n'a pas tenu ses promesses. En effet, Yasmine est finalement encore plus profondément seule, car pour elle, comme pour d'autres héroïnes mokeddemiennes, apprendre à lire, c'est nécessairement s'éloigner, se marginaliser par rapport à leur communauté d'origine dont elles perçoivent *a posteriori* toutes les failles et les injustices. C'est le cas de Selma de *Je dois tout à ton oubli* fuguant régulièrement pour échapper à l'atmosphère étouffante de la maison et qui peut enfin cesser de fuir quand, selon ses propres mots, l'école et les livres deviennent pour elle la *grande échappée* : *C'est aux livres que Selma doit de n'avoir pas sombré dans la folie ou le désespoir face à ces immensités qui emprisonnent les humains et les confinent dans la misère et l'ignorance. La confrontation commence d'abord avec cet espace-là : l'angoisse, liée à l'amour que Selma portait au désert, était inhérente au poison du secret terré en elle, depuis des décennies* (Mokeddem, 2008 : 51).

Et pour échapper à la malédiction d'une société perçue comme une force d'oppression, il faut utiliser le détour d'une autre langue. C'est bien sûr le cas d'autres auteurs francophones, telles qu'Assia Djebar qui désigne le français comme sa *langue marâtre* et non pas maternelle. À l'inverse, Mokeddem perçoit la langue étrangère comme une bénédiction, ou plutôt une arme pour s'affranchir de toutes les oppressions. En effet, si la langue *maternelle* est l'arabe mais qu'il y a tant de haine entre mère et fille, alors autant s'emparer de la langue française (le fameux *butin de guerre* de Kateb Yacine) pour devenir enfin soi-même en toute liberté :

Maintenant, Selma comprend combien apprivoiser le français lui avait été bénéfique. Ce n'était pas la langue de sa mère. Seule une langue étrangère pouvait accueillir l'arrachement de Selma et lui convenir. Et l'aborder d'emblée dans la difficulté avait mobilisé son attention, l'obligeant à se détourner du vertige mortifère du néant. Quant au manque abyssal d'amour, elle l'avait projeté sur l'infini du désert. L'école, la dune et les livres avaient protégé Selma du reg qui s'écartelait en pure perte, du ksar qui grouillait en rond dans ses obsessions, ses traditions, et de la terreur reléguée au point aveugle de la mémoire, sous le poids de la mort (Mokkedem, 2008 : 38).

Malika Mokeddem le rappelle à longueur d'entrevues ou de textes écrits, elle ne respecte ni ne reconnaît aucune frontière ; n'étant ni d'ici, ni de là-bas, elle est d'ailleurs, ou, du moins, d'un entre-deux, mouvant et changeant, qui ne doit jamais l'emprisonner : *Franchir des 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, une tribu, pas par rapport à un territoire. (...). Mais je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelque frontière que ce soit (Helm, 2000 : 30).* Et Mokeddem s'est employée à utiliser toutes les armes à sa portée pour s'affranchir des frontières imposées, celle de son sexe d'abord, et de sa place dans la fratrie qui l'obligeaient à élever ses frères et sœurs, ensuite, frontière imposée par la pauvreté de sa famille qui la privait de toute opportunité. Et face à ces limites, elle a trouvé, grâce à l'école et aux livres, grâce à une autre langue, un chemin de libération et d'accomplissement.

Pourtant, il faut encore s'arrêter sur une ultime frontière qui n'est plus spatiale. Nous croyons avoir démontré ici que Mokeddem a certes réussi à s'affranchir de toutes les barrières qui lui avaient été imposées, avec une détermination et une volonté farouches. Mais il est une frontière qui reste infranchissable, et qui, à cause du déchirement qu'elle provoque, est au cœur de l'identité mokeddemienne, et certainement aussi au cœur de sa *venue à l'écriture*. Il s'agit de la frontière qui sépare invariablement mère et fille dans toutes les œuvres de notre auteur. Et *Je dois tout à ton oubli* qui éclaire peu à peu les circonstances d'un infanticide commis par la mère de Selma, est l'œuvre qui interroge le plus profondément la relation materno-filiale. Tout y est profondément blessé et blessant : la distance de la mère, toujours occupée avec les autres enfants, la souffrance d'une petite fille mal-aimée à qui on ne pardonnera son éloignement que grâce à l'argent qu'elle envoie régulièrement à la famille, l'éloignement qui s'accuse au long des études de la fille et de sa vie en France puis l'impossible réconciliation entre mère et fille avant leur séparation définitive. Alors que Selma raccompagne sa mère à l'aéroport, elle décrit une scène symbolique :

Selma cheminait le long du couloir de verre qui désormais les séparait, lorsqu'elle vit la mère se jeter contre la paroi en y collant le visage et les mains dans une sorte de détresse subite. Comme si c'était seulement une fois qu'elle se trouvait à l'abri de Selma que la mère prenait conscience de leur situation : elle partait pour le désert, loin de cette fille sans famille ici. Elle n'allait plus la revoir pendant des années. Peut-être, plus du tout. Ébranlée, Selma vint superposer ses mains aux siennes. Au contact rigide et froid du verre, des larmes lui montèrent aux yeux : ce qui les avait toujours désunies, la mère et elle, était comparable à cette cloison-là (Mokeddem, 2008 : 95-96).

Dans une sorte d'inversion du *stade du miroir* selon la terminologie de Lacan, Mokeddem crée une scène magnifique et silencieuse. De cette situation muette qui matérialise l'impossible union, surgit certainement et paradoxalement le besoin et l'urgence de dire. C'est de cette paroi de verre qui sépare irrémédiablement deux êtres, mais surtout deux mondes, que naît l'impulsion à partir, à écrire, à créer, à devenir soi.

Bibliographie

- Agar-Mandousse, T. 2006. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan.
- Aubry, A. 2009. « La Mer Méditerranée. Lieu et non-lieu dans *N'zid* et *Mes hommes* de Malika Mokeddem », *Carnets, Revista Electrónica de Estudios Franceses*, n°1, p. 17-31.
- Frickey, P. 2001. Temps, espace et mémoire dans l'oeuvre de Malika Mokeddem. In Helm, Y (dir.) : *Malika Mokeddem, envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan.
- Helm, Y. 2001. *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan.
- Michel-Mansour, T. 2003. Symbolique du désert dans les oeuvres de Malika Mokeddem. In Redouane, N., Bénayoun-Szmidt, Y., Elbaz, R. (dir.) : *Malika Mokeddem*. Paris : L'Harmattan.
- Mokeddem, M. 1992. *Le Siècle des sauterelles*. Paris: Ramsay.
- Mokeddem, M. 2001. *N'zid*. Paris : Le Seuil.
- Mokeddem, M. 2005. *Mes hommes*. Paris : Grasset.
- Mokeddem, M. 2008. *Je dois tout à ton oubli*. Paris : Grasset.
- Orlando, V. 2001. Écriture d'un autre lieu: la déterritorialisation des nouveaux rôles féminins dans *l'Interdite*. In : Helm, Y. (dir.) : *Malika Mokeddem, envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan.
- Redouane, N., Bénayoun-Szmidt, Y., Elbaz, R. 2003. *Malika Mokeddem*. Paris : L'Harmattan.
- Segarra, M.1997. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*. Paris : L'Harmattan.