ElWahat pour les Recherches et les Etudes Vol.13 (N°**2**)/ (2020) :1588-1600

El-Wahat for Research and StudiesReview
ISSN : 1112 -7163 E-ISSN: 2588-1892
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

# L'écriture mnésique dans *N'zid* de Malika Mokeddem comme processus de (re)construction identitaire

# The mnonic writing in Malika Mokeddem's *N'zid* as a process of (re)construction identity

**BESRA Chihab**

Université de Médéa, chihab_besra@yahoo.fr

Reçu le: 2020-02-10 Accepté le: 2020-03-28

## Résumé

Perdue entre les deux rives de la méditerranée, après avoir survécu à une agression dont elle ignore l'auteur, l'héroïne dans *N'zid* de Malika Mokeddem cherche désespérément à retrouver sa mémoire et renouer avec ses origines.

Cette errance semble être une déconstruction pour une (re)construction. Il s'agit pour ce personnage amnésique de se (re)faire de nouveau une identité où il lui serait possible de se concilier avec tous les traits composant son être.

Dans son texte, l'écrivaine souligne la fusion de fragments culturels multiples et divers au sein du moi. A travers la quête de l'héroïne Nora, elle prône le métissage identitaire et tend vers l'appartenance universelle.

**Mots-clés -**

**identité - altérité - fragments - frontières - métissage**

**Auteur correspondant Besra Chihab, Email : chihab_besra@yahoo.fr**

**Abstract**

Lost between the two shores of the Mediterranean, after surviving an attack of which she ignores the author, Malika Mokeddem's heroine in his novel *N'zid* is desperate to reconnect with his origins.

This wandering seems to be a deconstruction for (re) construction. It is for this amnesiac person to be (re) make again an identity where it would be possible from him to be reconciled with all the features composing his being. In her text, the writer emphasizes the fusion of multiple and diverse cultural fragments within the ego. Through the quest of the hero Nora, she advocates the miscegenation of identity and tends towards universal belonging.

**KEYWORDS -**

**identity - otherness - fragments - boundaries – interbreeding**

# Introduction

Lors de notre démarche, nous essaierons donc de souligner l'aspect paradoxal, mais constitutif, de la pratique littéraire de Mokeddem qui « *ne cesse de chercher, découvrant à tâtons le monde dans et par l'écriture* [3] ». Il sera question d'expliquer comment, à partir de la description des lieux et des différents aspects de vie des individus, lors des multiples déplacements de son personnage principal entre l'Algérie, la France, l'Irlande, l'Espagne, l'Italie, la Grèce…etc, l'écrivaine incite le lecteur à reconsidérer la définition habituelle de l'identité.

Il s'agira ainsi de montrer comment, en éparpillant son texte entre plusieurs éléments (corps, psyché, culture, histoire..) et en multipliant les passerelles entres les événements décrits, la romancière invite à un pèlerinage entre plusieurs systèmes de référence et différents espaces où les frontières se brouillent. Nous expliquerons comment l'attitude que doit adopter le lecteur, vis-à vis de son récit, est bien celle d'un fédérateur qui réunit les parties, les confronte, les superpose pour (re)construire une identité en fragments.

Nous tenterons, en outre, de montrer qu'à travers ses observations et ses comparaisons, par rapport à la relation du moi avec l'autre, l'auteure ne fait que démontrer qu'une identité ne peut se concevoir que dans une perspective universelle.

Pour pouvoir peindre les traits de l'identité de la protagoniste de son roman, Malika Mokeddem recourt à plusieurs métaphores :

## 1. L'errance

L'héroïne de notre corpus incarne bien la métaphore du personnage errant et reflète le souci de retrouver les contours du moi, au-delà de l'enfermement et des frontières : blessée au visage et souffrant surtout de troubles mnésiques, elle se réveille au milieu de la méditerranée, sur un voilier baptisé *l'Aimée*. Après avoir constaté l'inutilité d'un passeport au nom de Myriam Dors, trouvé dans le rouf du bateau, les faux papiers, les livres éparpillés et les cartes de navigation lui paraissent sans importance comme indices capables de la renseigner sur son identité. Même le français, la langue de la lettre trouvée sur le bateau, s'avère insuffisante comme critère d'origine :

> En parle-t-elle d'autres ? Par quel lien la tient celle-là ? Celui du sang ? D'une guerre ? D'une dissidence ? Du métissage d'un exil ? Quoi qu'il en soit, la langue nourricière n'est pas forcément celle de la mère. Ça, elle ne l'a pas oublié. (*N'zid*, p. 16).

Sans repère, la jeune femme part en voyage, en quête d'autres éléments susceptibles de l'aider à se reconnaître. Quand le besoin de renouer avec ses origines se fait sentir avec acuité, elle s'invente plusieurs identités, les vérifie, les interrogent afin de retrouver la sienne. Elle se présente tantôt comme Juive apatride, tantôt comme peintre libanaise. Parfois, il lui semble être originaire de la Grèce, ou d'un autre pays riverain de la Méditerranée, avec tout ce que cette appartenance suppose comme spécificités.

Cependant, en s'appropriant ces identités, l'une après l'autre, elle s'aperçoit que, séparément, elles sont trop étroites pour répondre à toutes les dimensions de son être ou contenir son engouement pour l'émancipation. Frustrée, et ne supportant pas l'enfermement dans un seul lieu ou une seule culture, elle les quitte pour s'approprier provisoirement d'autres. Pour elle, une identité pure et unique n'est que synonyme de dépaysement et de fausseté : « *Il n'y a de vrai que dans le mélange* [4]», ne cesse-t-elle de se répéter. C'est pour cette raison qu'elle croit s'identifier beaucoup plus dans la jeune Eva, en s'adressant au médecin chez qui elle va se soigner : «… *Je suis Eva… Eva Poulos. Eva Poulos ! Mes parents étaient grecs…étaient ? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos*» (*N'zid*, p. 64).

## 2. La mer

Au moment où elle s'invente des identités, la jeune femme égarée dans *N'zid* tient à rester rattachée à la Méditerranée. Cette dernière semble répondre à un besoin pressant en elle et constitue une source de sécurité : « *J'ai trop besoin de la mer. C'est ma protection* » (p.157). Elle devient son élément, sa complice, un espace de paix permettant son épanouissement :

> La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense coeur 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 (p. 25).

Son périple au milieu de la Méditerranée prend une dimension symbolique et universelle dans la mesure où celle-ci passe pour un espace où viennent s'imbriquer et s'affronter de multiples éléments distincts que l'héroïne tient, non seulement des deux rives de cette vaste étendue d'eau mais, également, des baies irlandaises d'où est venu, un jour, son père.

L'identité de la protagoniste devient alors un carrefour où se croisent les cultures côtoyées. Les traits de son moi se précisent à partir de cette rencontre de fragments linguistiques, sociaux, culturels et historiques, multiples et divers qui viennent s'enchevêtrer en elle et surtout se confronter.

Estimant donc que l'on ne peut parler d'identité pure mais plutôt de son caractère éclaté et hybride, Mokeddem charge le personnage principal de son roman d'aller au-delà des frontières, d'aller découvrir de nouvelles richesses culturelles contenues dans d'autres espaces. Elle l'incite à tendre vers l'ailleurs, vers l'universel en se situant dans le « *non-lieu* », comme le souligne Denise Brahimi :

> L'aspiration profonde que manifeste le comportement de Nora est le désir de se situer dans un non-lieu, qui se trouve être à la fois le non-lieu flottant du bateau, toujours en train de se déplacer, et le non-lieu de la mer, elle aussi toujours en mouvement [5].

## 3. La mémoire corporelle

La récupération de la mémoire de l'héroïne dans le récit de Mokeddem se trouve tributaire aussi du corps. L' « *énorme hématome semblable à un champignon vineux* (qui) *dévore la moitié droite du front et la joue* » (p. 12) se présente comme témoin de l'agression dont elle fut l'objet. Il lui rappelle

le coup violent qu'elle reçut sur le crâne quand elle fut attaquée par des terroristes : « *L'un des hommes lui prend la tête et la lui cogne comme un œuf contre un winch* » (p. 213). Ce retour violent au passé, lui permet de renouer avec l'Algérie : « *L'Algérie lui explose dans le crâne* » (p. 213) et de prendre conscience des événements tragiques vécus par les Algériens, lors des années 90. Il déclenche en elle le souvenir des atrocités, des kidnappings et des assassinats des êtres qui lui sont particulièrement chers, entre autres, celui de son bien aimé Jamil qu'elle devait retrouver à Barcelone, ce musicien dont les notes de luth ne cessent de lui parvenir des coins les plus enfouis de sa mémoire. Il lui rappelle aussi son ami français Jean Rolland, vaguement tenté par le discours intégriste.

L'hématome crânien ressuscite aussi chez la jeune femme des douleurs insoutenables, vécues par sa mère Aïcha qui, à l'instar de ses compatriotes, à cette époque, s'est souvent trouvée appelée à se résigner aux traditions et aux contraintes sociales : « *les femmes ne pouvaient pas se sauver. Pas à cette épopque-là. Pas dans cette condition. Bagne de la tradition. Chaînes de la tribu. Et le plus grand de tous les dépouillements, le manque d'instruction* » (p.139).

A la différence donc des témoignages de ses concitoyennes où, généralement, les violences commises contre cette catégorié de la société restent un sujet tabou, occulté pour une raison ou pour une autre, Mokeddem, à travers l'histoire de la mère de son héroïne, semble déterminé à mettre en lumière toute l'ampleur et la gravité de ce phénomène destructeur. En soulignant les souffrances insoutenables dont Aïcha fut l'objet, avant son départ en France et après son retour en Algérie, la romancière explique comment la femme fut constamment exposée à toutes sortes d'humiliation et d'agression :

> Aïcha, ses parents l'ont firmée - pour dire « enfermée » - dans une maison. Avec des frères comme des chiens devant. Ensuite, ils l'ont donnée à un homme. Un homme juste avec une grosse couille à la place de cerveau. Tu comprends ça ? Et cet homme, la couille, il l'a firmée encore plus. Même que ton père, il est allé plusieurs fois en Algérie et qu'il n'a jamais pu la trouver. Jamais. Cet homme, la couille, il lui a juste fait des grossesses… (p. 141)

A travers la voix de la nourrice Zana, dans ce passage, l'écrivaine conçoit mal que les valeurs humaines puissent être ainsi bafouées. Elle considère que les méthodes à caractère criminel comme l'enfermement et la fécondation

forcée sont des procédés qui s'inscrivent dans une volonté délibérée de porter atteinte à la dignité de la femme afin de l'asservir et se charger d'agir et de penser pour elle. En procédant de la sorte, les tuteurs dans la société algérienne des années 50 visent, selon elle, la *« la destruction, non seulement de la personne, mais aussi des possibilités universelles de la personne, la réflexion, l'appel vers l'amour absolu* [6]*»*.

La romancière explique, en outre, comment, profitant de l'analphabétisme de la population à cette époque et de son enthousiasme débridé vis-à-vis de la Révolution, ces tuteurs proposaient à leurs compatriotes des conceptions simplistes du patriotisme. Ils les incitant, surtout, à être prêt à toutes les concessions et les sacrifices : « (Ils) *mettent au-dessus de la vie humaine une idée abstraite, même s'ils l'appellent histoire, à laquelle, soumis d'avance, ils décideront, en plein arbitraire, de soumettre aussi les autres*... [7]».

C'est ainsi que Aïcha se trouve 《 punie 》, après s'être révoltée contre ce qu'elle considère comme déshumanisant, en optant pour la France comme terre d'exil et pour un Irlandais comme conjoint : « *Ils lui en-veulent tous, ces rustres, de vivre avec un étranger. C'était interdit par « la Révolution* » ! (p. 140).

A travers l'évocation de *la Révolution* , à maintes reprises, la romancière estime qu'en, l'absence d'une politique fondée qui servirait de ligne de conduite dans la société, on instrumentalise l'insurrection comme un vecteur de légitimation des abus, ou un épouvantail servant à occulter tout discernement chez une population que l'on tient à maintenir en laisse.

En comparant entre la vie de Aïcha à l'étranger et sa souffrance en Algérie, Mokeddem semble se désoler du décalage constaté entre la liberté et l'épanouissement que permet la terre d'exil et l'oppression et l'enfermement dont on fait, parfois, l'objet, dans son pays d'origine, quand on revendique son droit.

Outre les violences physiques et psychiques qu'il réveille en elle, le physique de l'héroïne, constitué de traits hybrides qui ne renseignent pas assez sur son appartenance territoriale ou culturelle est, également, le réceptacle de sensations vagues. Ces dernières, résultant de multiples expériences dont l'intensité et la complexité sont incommensurables, ne font que brouiller davantage les chemins susceptibles de l'aider à retrouver sa mémoire.

Son corps en dit long aussi sur son caractère vorace d'émancipation et d'aventures singulières. C'est dans cet espace intime, lors des errances infinies, loin des barrières identitaires, que semblent s'enregistrer avec « *une précision toute sismographique*[8] » des sensations intenses où se mêlent la satisfaction et la frustration : « *C'est flou dans le cortex. Drôle de mot, cortex. Corps-texte, c'est ça. Ton corps a le texte flou… Il a brouillé les menaces de l'identité, des amours et des abandons* » (p.61).

Au fur et à mesure des événements, la protagoniste-narratrice retrouve la mémoire et cesse les jeux de rôle auxquels elle se livre constamment. Elle se rappelle qu'elle s'appelle Nora Carson et s'aperçoit qu'elle appartient à la fois à trois cultures différentes : la culture algérienne, inculquée par sa mère, la culture irlandaise, héritée de son père. Quant à la culture française, elle la tient de la terre qui l'a vue naître, la France :

> Ma mère était algérienne. Quand je suis née, ils ont essayé de trouver un prénom qui convienne à tous. Il paraît que la recherche a été très longue, cause de disputes homériques.
> Bien sûr, la concorde sur un mot n'a pas empêché le reste. Je n'ai jamais compris comment ces deux-là avaient pu vivre ensemble. Les guerres et les exils provoquent parfois de ces passions. Il venait des brumes et des pluies du Nord, de la langue gaélique. Elle arrivait du Sud, du soleil et de l'arabe. Ils fracassent ensemble le français. Il était grand et roux, elle, fluette et brune. Ils se sont jetés l'un sur l'autre comme des affamés. (*N'zid*, p. 111).

L'héroïne de Mokeddem repasse dans son esprit les scènes qui caractérisaient sa vie au sein d'une famille dont les parents sont d'origines différentes. Elle décrit, avec étonnement et admiration à la fois, comment la différence géographique et culturelle n'a jamais constitué un obstacle devant l'entente et l'amour qui réunissaient son père et sa mère. Elle décrit comment cette différence se présentait, paradoxalement, comme un critère nécessaire assurant la continuité de leur ménage, comme si chacun d'eux cherchait dans l'autre ce que lui manquait pour s'épanouir.

La spécificité des liens entre ses parents, issus de terres et de cultures distinctes, déclenche en elle le souvenir d'autres événements passés. Elle l'aide à renouer avec un fragment indissociable de son identité perdue : l'Algérie, ce pays pour lequel elle a toujours eu une affection particulière. Ne s'agit-il pas de l'espace où a vécu, enfant, sa mère morte ?

> La manifestation de 17 octobre 1961. Aïcha y était. Elle voit l'horreur à Paris. Les massacres. Les gens précipités dans la Seine,

> leur disparition dans ses eaux sales. (…) A l'indépendance de l'Algérie, (…).
> Aïcha ne peut pas résister trop longtemps à l'appel de la terre natale. (N, p. 140)

Le témoignage de la romancière, dans ce passage, ne se réduit pas à l'évocation de la contribution de la mère de Nora à la résistance algérienne, lors de la colonisation. Il s'étend aux morts en s'inscrivant dans une obligation morale envers les victimes qui ne sont plus, ces individus qui n'ont plus de voix pour s'exprimer. Consciente que « *La mémoire s'efface encore par les silences et tabous qu'une société entretient* [9] », et estimant que ceux qui se sont sacrifiés à la place des autres ne doivent pas se maintenir dans l'anonymat, Malika Mokeddem prend soin de les évoquer par devoir de mémoire. En faisant part des conditions atroces de leur disparition, elle traduit une volonté pressante de conserver leur souvenir. Se remémorer les sacrifices consentis par ces martyrs, tombés simplement en accomplissant leur devoir, sans espérer de contrepartie, est la manière qu'a choisie la romancière de les extraire de la masse et de l'oubli pour faire reconnaître les torts qu'ils ont pu subir par leurs bourreaux.

L'évocation de ces événements historiques a eu donc pour effet de réanimer la mémoire de la jeune Nora. Elle l'a aidé également à renouer avec celle des siens, toujours hantée par les horreurs qui ont marqué la guerre entre l'Algérie et la France. Elle a mis, de plus, en exergue les rapports ambigus ou ce qu'elle considère comme relation d'amour-haine qui lie les deux pays.

Petit à petit, la jeune Nora se souvient de son enfance, de sa nourrice Zana, la vieille femme traumatisée, contrainte de quitter l'Algérie, après l'indépendance, par peur des représailles des siens qui la considéraient comme fille de harki.

A travers l'histoire de Zana, et « *son impossible deuil de " l'Algirie " et ses griefs contre " Lafronce ", ses empoignades avec la tracasserie contre la bureaucratie et le mépris, sa façon de bricoler l'arabe et le français pour s'inventer un langage approprié à sa situation* » (p.124), Mokeddem pose les jalons d'une histoire pluraliste. En abordant la question de ceux qui ont collaboré avec le système colonial, lors de la guerre de libération algérienne (les harkis), elle invite à repenser sereinement ce phénomène sensible et complexe pour mieux le comprendre et le sortir de son statut de tabou, noyé entre deux rives.

## 4. Le dessin

Le dessin dans le texte de Mokeddem est considéré comme une partie intégrante de l'identité de l'héroïne. Il constitue l'élément où elle s'épanouit, *«L'instrument même du salut, et le moyen d'une conquête de soi, par soi* [10]», un langage où fondent ses différentes manières de se dire qui, isolées, s'avèrent incapables de représenter l'intégralité de son être. Espace éclectique et dynamique accueillant souvenirs, réflexions, vicissitudes psychologiques, incertitudes, interrogations, révoltes, cette pratique artistique semble être le langage qui convient le plus à Nora. Plus que toute autre mode d'expression, elle lui permet de rendre compte de la complexité et la densité de son passé et de son être. Elle s'impose à elle comme étant la plus apte à contenir son monde et la charge émotionnelle refoulée en son for intérieur :

> Je n'aime pas les mots. Surtout dans ma voix. Ils m'écrasent et m'étouffent. Je préfère la légèrté du dessin. Dès l'enfance, le dessin a été une façon de ne choisir aucune de mes langues… Ou peut-être de les fondre toutes hors des mots dans les palpitations des couleurs, dans les torsions du trait pour échapper à leur écartèlement. (p.113)

Le dessin, dans *N'zid*, contribue efficacement à réunir, progressivement, les fragments de la mémoire perdue de Nora. Il se présente comme une piste que cette dernière emprunte à tâtons pour se souvenir des événements particuliers et renouer avec les traits des personnes qui lui étaient chères et dont le passage fut déterminant dans sa vie. En effet, c'est entre les voies dévoilées par « *les coups de crayons nerveux et ceux plus lents, plus concis, du pinceau* » (p.53) que transparaît, à titre d'exemple, le visage d'un homme aux traits d'un Viking qui lui rappelle des détails précieux de son enfance :

> Peu à peu, le visage se précise, paraît lui convenir. Une gueule de Vikings au regard curieux. L'intensité du bleu de l'iris semble jouer avec son expression mi - rêveuse, mi - frondeuse. Crinière et moustache à la diable, il est assis dans une barque au gréement de fortune (…). Puis elle reconnaît le visage de ce qu'elle vient de dessiner : Après un long moment de concentration, à présent crispée, elle lève la tête, écarte son dessin, le fixe. Une bouffée d'émotion la submerge. Elle se met à trembler, se revoie enfant, le visage contre ce cou puissant, le nez dans ces cheveux roux. Elle ne parvient pas à décrypter son accent. - Un accent d'où ? Deux

> larmes roulent sur ses joues. Elle sait que son père est mort et murmure dans un soupir presque heureux, celui du deuil assouvi : -Depuis longtemps, longtemps. (pp. 53-54)

Tout au long du récit, Nora assigne au dessin le rôle de convoquer le passé. De son crayon et de son pinceau renaissent des formes et des voix qui ressuscitent chez elle des souvenirs et des sensations distincts. Ce recours lui permet de saisir des pensées qui s'illuminent dans son esprit comme des « *fulgurations* [11] ». Il ne s'agit pas de *souvenirs totalisants* [12] mais plutôt de bribes et de traces lui permettant de recouvrer graduellement sa mémoire égarée.

Dans le passage ci-dessus, par exemple, elle se rappelle, non sans émotion, de son père mort, « *depuis longtemps* ». Grâce aux différentes formes qu'elle peint inconsciemment sur sa toile, elle se remémore, comme par association d'idées, des détails remontant à son enfance. Des lignes et des contours, indistincts au départ, transparaissent les traits familiers et chers de son père qui, en dépit de la période courte passée avec elle, semble combler tout ce qu'elle éprouvait comme sentiments et besoins filiaux. Elle se souvient combien elle était attachée à lui, comment, enfant, elle enfouillait son visage dans son « *cou puissant* » et ses « *cheveux roux* », comme s'il s'agissait du refuge le plus sûr au monde. Elle se rappelle quand il la ramenait à la plage où il construisait une barque, pour un éventuel retour en Irlande, le pays de ses origines : « *Mon père a loué un hangar pour commencer à construire un voilier, un rêve* » (pp. (111-112).

De fil en aiguille, tout lui revient en mémoire. La chaleur et la joie intenses que répandait son père autour de lui lui rappelèrent son départ soudain : « *Il en était parti sur une barcasse munie d'un gréement qu'il avait rafistolé* » (p.112), un départ qu'elle a toujours vécu comme une plaie béante dont elle n'a jamais pu guérir.

## 5. Composer à partir du décomposé

L'oscillation de Nora entre plusieurs appartenances, dans le texte de Mokeddem, ne semble pas la perturber. Tout au contraire, elle s'avère d'une grande utilité. Elle lui permet de se (re)construire sans négliger aucun fragment de son identité hybride : « *cette amnésie est peut-être un choc électrochoc salutaire. Tu vas te refaire avec lucidité et dessiner de superbes albums où l'Algérie, l'Irlande et la France auront des figures humaines* » (p. 116). Cette errance lui donne la possibilité de *« Gagner des ailleurs »* (p.162) et d'aller au-delà de l'enfermement que supposent les lieux uniques qui *« peuvent se transformer en prisons »* (pp.161-162).

A travers sa mémoire perdue et les multiples interactions que supposent ses tentatives de la recouvrer, il nous est donné d'observer toutes les strates de son moi. Qu'elle soit mentale, affective, physique ou sociale, chaque strate représente une dimension de son existence et, paradoxalement, plus cette figure féminine ne se penche sur la description de tel ou tel aspect de son existence, plus les contours de la totalité de son être se précise, comme un tout façonné par une incessante interdépendance entre l'aspect décrit et les autres dimensions de sa vie.

Cette relation qu'entretiennent la partie et le tout, ou ce que Blanchot désigne comme *exigence Fragmentaire* : *« L'exigence fragmentaire fait signe au système qu'elle congédie […] sans cesser de le rendre présent* [13]» est présente dans plusieurs aspects :

La description de la rive sud de la Méditérrannée, à titre d'exemple, se fait systématiquement par rapport à la rive Nord. Les origines algériennes, pour Nora, ne peuvent se penser sans l'oppression et l'enfermement auxquels furent exposées les femmes, ainsi que les événements tragiques des années 90.

La mention de sa terre natale, la France, renvoie immanquablement aux séquelles indélébiles de la colonisation, aux différentes manifestations organisées par les Algériens, à Paris (entre autres celle du 17 octobre 1961) et à la répression meurtrière de la police française.

Les souvenirs que lui inspire l'évocation de sa mère algérienne ne peuvent se déclencher sans ceux de son père, issu de la culture celtique.

Les différents fragments de l'identité de l'héroïne ne sauraient donc être envisagés comme éléments isolés. Ils ne comptent que dans la mesure où ils constituent des facettes particulières d'une identité hybride et complexe, tout comme dans un système où l'élément ne vaut que par rapport aux autres composants et où le tout forme un ensemble cohérent.

## Conclusion

Notre démarche, dans cette contribution, avait pour projet de repérer les stratégies investies par Malika Mokeddem dans *N'zid* afin d'exprimer son rejet de la conception traditionnelle de l'identité.

Notre analyse nous a permis de réaliser que cette opposition aux identités à composante unique se traduit, d'abord, à travers l'errance et les voyages du personnage principal, Nora, dans la Méditerrannée où il était question de rassembler les différents fragments constituant sa mémoire perdue.

L'appel de l'écrivaine et son insistance à construire une identité solide, riche et équilibrée transparaît, également, dans sa tentative de se dresser

contre tout ce qui relève de la manipulation et de l'*histoire-désir* [14]. En effet, consciente de la vulnérabilité de la mémoire d'un peuple et la facilité de la manipuler pour toutes sortes d'enjeux, elle veille, par le biais du témoignage de l'héroïne de son roman sur la Révolution algérienne ainsi que sur les événements tragiques qui ont marqué l'Algérie, lors des années 90, à lutter contre la banalisation de l'histoire. Elle met en garde contre ce genre de «*mémoires imposées* [15]» ou d'histoires officielles « *apprises et célébrées* [16]», transfigurées par des mythes en vue d'une «*clôture identitaire de la communauté* [17] ».

Notre analyse nous a révélé également que le texte de Mokeddem est un récit qui évoque aussi bien l'identité que l'altérité. En effet, en soulignant la nature des liens entre le Moi et l'Autre, à travers l'évocation des éléments multiples et variés qui se combinent et se confrontent au fond de la figure féminine Nora, la romancière appelle à un métissage identitaire qui permet d'outrepasser les frontières géographiques et culturelles ainsi que les bouleversements du passé et d'envisager l'avenir sous des angles nouveaux où l'identité n'est conçue qu'à partir de sa dimension universelle.

## Références

[1] ABDALLAH-PRETCEIL Martine, PORCHER Louis (1996), *Éducation et communication interculturelle*, PUF, Paris, p. 138.

[2] Ibid.

[3] SIMON Claude(2006), *Préface à Orion Aveugle*, Gallimard, Paris, p. 1183.

[4] MOKEDDEM Malika (1993), *L'interdite*, Grasset, Paris, p.135.

[5] BRAHIMI Denise, « *N'zid* : quelle naissance ? ». In Carmen Boustani et Edmond Jouve (dir.), *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerrannéen*(2006), Editions Karthala, Paris, p. 136.

[6] CAMUS Albert(1985), *L'homme révolté*, Gallimard, coll. Folio / Essais, Paris, p.589.

[7] CAMUS Albert, op. cit., p. 218.

[8] COHN Dorrit, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, p. 181.

[9] ROBINRégine(2003), *La Mémoire saturée*, Stock, coll. « Un ordre d'idées », Paris, p. 82.

[10] GERARD Alain(1986), *Le journal intime*, PUF, Paris, p. 528.

[11] VADEAN Mirella(2011), «Le concept du fragmentaire dans le Journal d'Henriette Dessaulles», in *Analyses*, n° 3, 2011. [En ligne] : http://www.revue-analyses.org/index.php?id=677, consulté le 14/02/2017.

[12] BAICHE Faiza, *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKEDDEM*, Université Mentouri, constantine, 2006-2007, p.57. (Mémoire de magister).

[13] BLANCHOT MAURICE(1987), *L'écriture du désastre*, Gallimard, coll. «NRF», Paris, pp. 100-101.

[14] LE GOFF Jacques(1988), *Histoire et mémoire*, Gallimard, Paris, p. 94.

[15] RICŒUR Paul(2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. «Points essais», Paris, p. 108.

[16] Ibid.

[17] Ibid.

## Bibliographie


- ABDALLAH-PRETCEIL Martine, PORCHER Louis (1996), *Éducation et communication interculturelle*, PUF, Paris.
- BAICHE Faiza, *La re-naissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKEDDEM*, Université Mentouri, constantine, 2006-2007, p.57. (Mémoire de magister).
- BLANCHOT MAURICE(1987), *L'Écriture du désastre*, Gallimard, coll. «NRF», Paris.
- BOUSTANI Carmen, JOUVE Edmond (dir.), *Des femmes et de l'écriture. Le bassin* méditerrannéen(2006), Editions Karthala, Paris.
- CAMUS Albert(1985), *L'homme révolté*, Gallimard, coll. Folio / Essais, Paris.
- COHN Dorrit (1981), *La transparence intérieure*, Seuil, Paris.
- GERARD Alain(1986), *Le journal intime*, PUF, Paris.
- LE GOFF Jacques(1988), *Histoire et mémoire*, Gallimard, Paris.
- MOKEDDEM Malika (1993), *L'interdite*, Grasset, Paris.
- MOKEDDEM Malika (2001), *N'zid*, Seuil, Paris. (corpus étudié)
- RICŒUR Paul(2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. «Points essais», Paris.
- ROBIN Régine(2003), *La Mémoire saturée*, Stock, coll. « Un ordre d'idées », Paris.
- SIMON Claude(2006), *Préface à Orion Aveugle*, Gallimard, Paris.
- VADEAN Mirella(2011), «Le concept du fragmentaire dans le Journal d'Henriette Dessaulles», in *Analyses*, n° 3, 2011. [En ligne] : http://www.revue-analyses.org/index.php?id=677.