



---

## **Le nomadisme identitaire dans *N'zid* de Malika Mokeddem**

SOPHIE LAVAL

*Université de Grenade*

L'écriture revêt un sens tout particulier pour les écrivaines, originaires du Maghreb, puisqu'elle permet l'affirmation d'une identité. En effet, écrire suppose, pour les femmes musulmanes, s'opposer à la tradition et à la culture dominantes qui refusent qu'une femme parle d'elle ou de son corps. Un tel acte est considéré comme de l'exhibitionnisme qui va à l'encontre de la discrétion propre aux femmes. Elles doivent se protéger des regards afin de ne pas être une «fitna», qui correspond au désordre, à l'anarchie, au chaos social que peut provoquer une femme. L'écriture, dans ce contexte, est vue comme un moyen capable de libérer la femme. Assia Djébar rappelle cette nécessité de parler, que l'être féminin devienne une «femme-regard» ou une «femme-voix» pour lever les interdits qui pèsent trop lourdement sur elle:

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent: parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous et regarder [...] La femme-regard et la femme-voix... La voix qu'ils n'ont jamais entendue, parce qu'il se passera bien des choses inconnues et nouvelles avant qu'elle puisse chanter: la voix des soupirs, des rancunes, des douleurs de toutes celles qu'ils ont emmurées. (Djébar, 1980: 68)

Dans ces sociétés, où l'espace de la femme est souvent réduit à l'intimité du foyer, il est curieux de constater que les écrivaines ne doutent pas à s'affirmer publiquement, et même à se dévoiler et à se dénuder dans des œuvres destinées à un large public. En effet, cette affirmation d'un «je» littéraire peut être

accompagnée d'une exaltation du langage du corps. Affirmer son corps va de pair avec la reconnaissance d'une identité féminine individualisée:

Cette affirmation de soi est la reconnaissance de son identité et de son appartenance consciente à la féminité. Là encore le corps participe de ce combat personnel pour être reconnue personne à part entière. (Dejeux, 1994: 84)

L'intimité du corps de la femme est vécue dans toute sa plénitude puisque le corps revendique sa place, demande à être reconnu sans tabou, sans dissimulation, sans impureté. Il s'agit de dépasser les limites imposées à ce corps dont la virginité est un garant de l'honneur familial. La sensualité de celui-ci et la découverte de ses jouissances sont posées comme des actes de revendication pour dépasser les justifications culturelles de la subordination de la femme:

Il s'agit de dévoiler la femme algérienne par l'écriture, de la libérer de la clausuration à laquelle la tradition l'a condamnée. (Lalagianni, 2002: 231)

La nécessité de l'affirmation d'une identité libérée marquera profondément l'œuvre de Malika Mokeddem qui choisit de présenter, au fil de ses romans, différentes expériences de la recherche féminine de la liberté, face à une société qui prétend taire les volontés émancipatrices des femmes. Ainsi ses héroïnes poseront des actes de revendication dans un langage que Malika Mokeddem devra réinventer pour échapper aux pièges de l'utilisation étatique de celui-ci. Même si elle empruntera les voies du réalisme dans des écrits pamphlétaires, tels que *L'interdite* ou *Des rêves et des assassins*, décrivant les conséquences d'un conflit belliqueux qui enchaîne l'Algérie au poids de son passé, elle préférera souvent utiliser les ressources poétiques pour transformer l'histoire personnelle d'une héroïne en une parabole du devenir de son pays aux prises avec une guerre qui le condamne à l'immobilisme social, dont les femmes sont les premières victimes.

A l'image du titre de son premier roman, *Les hommes qui marchent*, Malika Mokeddem, fille du désert et petite-fille d'une nomade bédouine, refuse la sédentarité du corps et l'immobilisme des esprits. La ténacité des «hommes bleus» lui a révélé l'importance de toujours aller de l'avant et ce, malgré les obstacles ou les meurtrissures. Elle entreprend donc un combat tranquille, mais tenace, contre la soumission infligée aux femmes puisqu'elle sait, de par son expérience, que la scolarisation peut leur ouvrir d'autres horizons dans lesquels le rôle de la femme ne sera pas aussi culturellement restreint. Cette ténacité apparaît dès le titre du roman qui fait l'objet de notre étude puisque *N'zid* signifie, en arabe, à la fois *je continue* et *je nais*.

La polysémie de cette expression qui la situe entre deux réseaux de signification, celui de la persévérance et celui de la naissance, permet d'effleurer, dès l'orée du texte, la valeur métaphysique de l'histoire de ce roman: un personnage qui a perdu toute mémoire est en train de se redéfinir comme être, ce qui ressemble à une nouvelle expérience de venue au monde, mais cette nouvelle définition de son identité est marquée par une expérience de la souffrance. Apparaît donc l'idée de la poursuite, de la persévérance: malgré les peurs, les doutes et les douleurs, quelque chose le pousse à continuer, à suivre ce chemin qu'il craint. Il continue à marcher, pour essayer de retrouver son identité.

*N'zid*, qui retrace la dérive d'un personnage qui essaye de recoller les pièces de sa mémoire et de reconstruire son identité au fil d'un voyage sur la Méditerranée, tente d'offrir un reflet du travail de reformulation personnelle par lequel doit passer un être qui navigue entre des identités éparses et contradictoires et qui doit se situer par rapport à ces terres dont il est issu. Cette évocation de l'entre-deux, de la déchirure entre ici et là-bas, entre des systèmes de références divers n'est pas sans rappeler les intrigues des autres romans de Malika Mokeddem dans lesquels un personnage doit essayer de se définir comme un point de rencontre entre des choix existentiels divers et parfois antagonistes.

Le personnage doit devenir une synthèse des lois du clan, marquées par les exigences du désert, des normes sociales dictées par les tenants du pouvoir en Algérie et de ses désirs de réalisation personnelle dévoilés par une expérience de la liberté tout d'abord dans le nord du pays, en délaissant le désert originel, et ensuite de l'autre côté de la Méditerranée, en France. Mais l'union de ces systèmes de référence ne peut être réalisée par le personnage puisque certains de ceux-ci refusent les influences extérieures. Le métissage, tant désiré, doit rester de l'ordre du rêve et le personnage, à jamais scindé, évolue dans un espace interstitiel entre l'archaïsme des traditions et la liberté de son pays d'exil. Si cette thématique avait déjà été abordée dans d'autres romans, tels que *L'interdite* ou *Des hommes qui marchent*, Malika Mokeddem choisit, dans *N'zid*, de centrer son œuvre sur cette expérience de l'exil et de la perte de repères. L'héroïne se situe explicitement dans cet espace mitoyen de «l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures». (El Khalifi, 2002: 207)

*N'zid* conte l'histoire de Nora qui apparaît, au début du roman, abandonnée sur un bateau au milieu de la Méditerranée. Le personnage est confronté au vide de son identité puisque, à la suite d'une violence physique, comme en témoigne l'hématome qui couvre son visage, elle a perdu tout souvenir. Elle doit petit à petit retrouver les pièces qui forment son identité. Malgré la peur qui l'assaille, elle doit lutter pour retrouver une définition d'elle-même.



Ce roman se passe sur la mer, jumelle liquide du désert dont Malika Mokeddem est issue. Or, sous la plume de celle-ci, le désert est un espace aux visages multiples, souvent ambivalents. Il existe ainsi un «lien étroit entre le *désert extérieur*, l'espace géographique qui semble presque illimité, et le *désert intérieur*, l'espace intérieur mental où la solitude peut être un refuge pour l'individu ainsi qu'un espace de création pour l'artiste» (Mortimer, 2000: 83). Cette écrivaine tente de dépasser les images habituellement associées à cet espace géographique pour lui accorder un sens de type métaphysique. Elle utilise, pour atteindre cet objectif, toutes les ressources que lui offre l'écriture poétique. Dans l'ensemble de sa production romanesque, le champ sémantique du désert l'inspire dans l'écriture de ses métaphores filées.

Dans *N'zid*, elle choisit d'explorer les potentialités poétiques de la mer, puisque celle-ci sert à la fois de décor à sa fiction et d'univers mythique au sein duquel se déploie une recherche ontologique. Les références littéraires et les mythes marins sont réinterprétés par Malika Mokeddem afin d'ouvrir sa fiction à la virtuosité de l'intertextualité. Ainsi, une des premières définitions du personnage n'est pas sans rappeler la tonalité *hemingwayenne*: «une douleur lui vrille le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné» (Mokeddem, 2001: 11). Cette souffrance physique rappelle, dans un sens littéral, la violence dont elle a été victime, le coup qui lui a été infligé sur la tête, mais elle évoque aussi le tourment émotionnel de l'être divisé entre deux eaux, qui peuvent devenir ici le symbole d'une dualité de références ontologiques entre lesquelles le sujet doit se situer.

La comparaison permet donc d'établir un lien entre deux univers de référence. A un premier niveau se situeraient les péripéties relatées dans le récit: une femme a été brutalisée et à la suite de cette violence, elle a perdu tout souvenir; elle dérive en pleine mer et doit recomposer les différentes pièces de son identité afin de retrouver le sens de ce voyage sur la Méditerranée. Mais ces événements n'acquièrent de sens qu'à la lumière d'une deuxième lecture suggérée par la poétisation de l'écriture romanesque ou amenée par le roman lui-même, qui nous propose de *dé-corps-tiquer* la lettre du texte: «*Un 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. Fracture du crâne et des drames*». (Mokeddem, 2001: 61) La dernière phrase de cet extrait comprend un zeugme. Cette coordination grammaticale de deux mots qui possèdent des sèmes opposés, ici concret et abstrait, permet de parcourir tout l'arc-en-ciel sémantique du mot *fracture* évoquant à la fois une lésion osseuse, une rupture ou une cassure. Il ouvre le texte à toutes les potentialités sémantiques qu'offre la langue française et suppose une démultiplication des images asso-



ciées à un élément déterminé. Le zeugme peut être révélateur des perceptions associatives propres à un poète. Or il rapproche ici une fêlure somatique à une cassure de l'ordre du psychique, déjà annoncée par la phrase précédente, coordonnant les menaces touchant à l'identité, aux amours ou aux abandons.

Ces figures associatives invitent donc à une lecture *entrecroisée* du texte puisque chaque pièce du puzzle, que constitue le *corps-texte*, évoque en écho un autre élément et le lecteur ne pourra découvrir le dessin tracé au fil du roman qu'en recomposant l'une après l'autre ces pièces et en découvrant les liens qui les unissent intrinsèquement.

Le lecteur et le personnage se trouvent donc face à deux énigmes qu'il s'agira de résoudre de manière concomitante: à mesure que Nora reconstituera les pièces qui constituent son identité, le lecteur tâchera de découvrir le sens profond de cette perte d'identité. Pour accentuer le suspense lié à ces deux quêtes d'informations, Malika Mokeddem recourt, pour la première fois dans ce roman, à quelques composantes du genre policier: l'élément thématique dominant de celui-ci, l'élucidation d'un crime, apparaît comme noyau structural du roman puisque'une femme a été brutalisée et, à la suite de cette violence, sa mémoire a effacé toute trace du forfait qu'il s'agira donc d'élucider au fil du récit. Afin de maintenir l'attention du lecteur jusqu'à la résolution du mystère initial, l'écrivain de roman policier a l'habitude de doser savamment l'information en introduisant des leurres, des équivoques, des questions suspendues ou des blocages, qui sont autant de formules privilégiées dans ce roman par Malika Mokeddem.

Une visite chez le médecin permet ainsi d'introduire un fil conducteur du roman puisque celui-ci assure que cette perte de mémoire, cette désorientation spatio-temporelle n'est que transitoire et que Nora va progressivement récupérer la mémoire: «[Les personnes atteintes par des troubles mnésiques] commencent par retrouver la mémoire de l'enfance puis le reste, en remontant progressivement le temps» (Mokeddem, 2001: 59). Le personnage devient donc le détective de sa propre vie qui, à partir d'un examen de ses souvenirs, va petit à petit recomposer les éléments de son identité et découvrir le mobile et l'agent de son agression. Sa mémoire est «pareille à un tissu mité: des trous à la place de l'intime. Des bouts de savoir élimé. Des images, des odeurs et des vents» (Mokeddem, 2001: 22). Au début, le lecteur se trouve donc devant une page blanche sur laquelle le narrateur dessinera progressivement les traits du personnage principal. Nora doit être recrée puisque «elle, elle a été effacée. Elle est comme un fantôme qui aurait oublié de déterrer son histoire. Elle n'a plus rien à hanter» (Mokeddem, 2001: 17). Aucun des éléments de sa vie passée ne lui permet de réveiller ses souvenirs: ni les photos, ni les symboles, ni les objets de



sa vie quotidienne... Elle se laisse guider par son intuition, qui lui permet d'accomplir les gestes nécessaires pour conduire son bateau.

Puisque son identité a volontairement été effacée, le premier réflexe de Nora est de se réinventer. Elle se compose de nouvelles identités qui représentent, en quelque sorte, autant de fausses pistes pour le lecteur puisque aucune de celles-ci ne peut être véridique et mener à la résolution de l'énigme. Cependant, les choix que pose Nora dans la composition de ses nouveaux visages sont révélateurs, non d'informations qui permettraient à un enquêteur de résoudre une énigme policière, mais qui éclairent une recherche ontologique. Elle s'invente donc de nouvelles identités et ces «jeux du *je* l'amuse» (Mokeddem, 2001: 57)

Elle se crée donc une première identité: elle serait une peintre libanaise, qui vivrait à Beyrouth. Le choix de cette ville permet l'introduction du thème de la guerre, qu'elle aurait peinte sous ces traits: «des intérieurs de maisons, les plus surchargés, les plus kitsch qui soient, pour des potentats du pétrole et des émirs saoudiens. Dans Beyrouth dévastée, c'était hallucinant» (Mokeddem, 2001: 48). Elle donne un point de vue particulier de la guerre, celui des contrastes entre une population civile en proie à la souffrance et une minorité vivant dans le luxe, ce qui constitue une critique acerbe des dérives de la guerre où seuls les civils souffrent réellement des conséquences des combats alors que le quotidien de ceux qui les dirigent se voit peu affecté. La conclusion de Nora est «c'était ça ma guerre. Ce que j'y ai le mieux appris, c'est à me moquer de tout à commencer par ma pomme. Une vie de nomade avec mon attirail contre le corps, comme excroissance protectrice, à dessiner du rococo à la lueur d'une bougie, au milieu des ruines et du bruit des bombes» (Mokeddem, 2001: 48). Face à la catastrophe, sa *vie de nomade*, thème véritablement fondateur de son oeuvre, la pousse vers les seuls recours qui lui restent face au drame, que sont l'art, l'autodérision, l'humour, armes de tous temps utilisées pour se rebeller face à un état d'oppression politique. Elle n'est pas attachée à un endroit, elle ne souffre pas des travers des sédentaires et cette absence de lien lui permet d'acquérir une vision distanciée et critique: elle introduit donc un filtre artistique ou humoristique entre elle-même et la douleur.

Sa visite chez le médecin la pousse à élaborer une seconde identité: «Eva Poulos», d'origine grecque, mais qui a perdu l'accent de son pays. En effet, elle cherche, dans un deuxième temps, à effacer tout lien avec un pays déterminé. Elle prétend être de Grèce, mais ce choix pourrait être tout autre, puisqu'elle ne peut s'enraciner dans aucun lieu. Son identité est marquée par la multiplicité, mais cette pluralité de liens peu à peu se détend, à l'image de son accent qui ne reflète aucune de ses origines: «Mes autres origines ne s'entendent pas non plus.



Il y en a quelques-unes comme ça... Pas nombreuses, à ne pas vous sauter à la bouche chaque fois que vous l'ouvrez» (Mokeddem, 2001: 57). Prédomine donc le syncrétisme de ses origines: «*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. Chrétieno-arabo-athée pur jus*» (Mokeddem, 2001: 64). Elle devient une assimilation des différentes religions monothéistes et de leur contraire, l'athéisme. La France, la Grèce ou l'Égypte, berceau de la langue copte, la déterminent. Cependant, se dégage ici l'idée du mélange et de la multiplicité, de la synthèse d'influences qui composent une identité plurielle.

Malika Mokeddem recourt à une technique narrative, qui permet de rendre compte de cette démultiplication de l'identité chez le personnage en quête de lui-même puisque certaines phrases sont transcrites en italique afin de refléter la dualité des voix qui peuplent son esprit: «*Cette voix? Elle court dans la tête. Elle dit «elle»?*» (Mokeddem, 2001: 21). Ces mots en italique seraient en quelque sorte le reflet du monologue intérieur du personnage. Elle l'explique: «Une voix court dans ma tête. Me raconte [...] Une voix sans timbre. Pas la mienne. Elle vient de loin. Elle parle d'ailleurs et dit «elle» pour me désigner. Pourtant ses mots sortent en moi. Et moi, où suis-je?» (Mokeddem, 2001: 85). Les alternances typographiques, les variations entre la première et la troisième personnes permettent de faire émerger un double du personnage qui tente de guider sa recherche. Elle tente cependant de se défaire de l'emprise de cette voix qui l'accompagne, d'interrompre cette conversation qu'elle mène avec elle-même: «Ça suffit! Qui t'a permis de me tutoyer? D'imiter mon parler?» (Mokeddem, 2001: 117). Ces jeux avec le «je» du personnage permettent d'inscrire dans la lettre du texte ce doute identitaire, que le roman tente de cerner dans l'entrecroisement des fils qui composent toute œuvre littéraire. Tous les détails thématiques ou stylistiques tissent ainsi un motif que le lecteur essaye pas à pas de recomposer. Ces variations des pronoms personnels sujets ne sont pas sans évoquer la technique narrative utilisée par Assia Djebar dans son roman, *La disparition de la langue française*, publié en 2003.

Une troisième identité lui est donnée par le personnage de Loïc, qu'elle rencontre au cours de son voyage sur la mer. Selon son point de vue, Nora pourrait simplement être une Française, étant donné qu'elle recourt essentiellement à cette langue pour s'exprimer: «Je t'aurais banalement prise pour une Française. Une Française un peu mélangée, certes. Mais c'est le cas d'un tas de gens. C'est toi qui crées un problème d'identité» (Mokeddem, 2001: 88). Loïc rappelle une donnée sociale essentielle qui résulte des migrations qui se développèrent au cours du XXe siècle: le métissage est à l'ordre du jour dans de nombreux pays sans que cela pose nécessairement de problèmes pour les personnes qui sont issues



de l'union de couples d'origines diverses. Cependant, si Nora vit ce mélange comme une difficulté existentielle, c'est sans doute, comme nous le verrons, parce qu'à ce métissage sont associées des données historiques qui rendent plus difficiles la réalisation de cette union.

Mais avant de définir ces difficultés, nous analyserons cette relation particulière du personnage à la langue française. Puisqu'elle a perdu la mémoire de tout, elle ne peut se rappeler les langues qu'elle parlait. Elle écoute la radio et se laisse porter par les sensations qu'évoquent en elle les langues retransmises par le transistor: elle «dérive de langue en langue» (Mokeddem, 2001: 29). Le choix de ce verbe, répétition d'un terme appartenant au champ sémantique de la mer, définit de nouveau le sentiment de perte de repères que ressent le personnage. Mais, face à cette perte d'identité, «il lui reste une langue» (Mokeddem, 2001: 16), une possibilité de se déterminer à travers celle-ci. La langue française joue donc un rôle fondamental dans la redécouverte d'elle-même. Cependant, cette langue n'est pas envisagée comme seul don maternel: «Quoi qu'il en soit, la langue nourricière n'est pas forcément celle de la mère. Ça, elle ne l'a pas oublié». (Mokeddem, 2001: 16). En effet, Nora, à l'image de sa créatrice, sait que son identité se compose de plusieurs langues et que chacune d'entre elles joua un rôle fondamental dans la définition de son identité. Ainsi l'une des analepses, qui permet de reconstituer peu à peu le passé du personnage, évoque sa découverte du français à l'école et le sens de cette langue dans la constitution de sa personnalité:

Au fil des années de scolarité, le français, langue de la terre étrangère où elle est née, se coule imperceptiblement dans sa gorge, embrasse sa peur et ses attentes, la sève de sa plume et même la crasse de ses crayons. Il comble les manques creusés par les parlers de la naissance, lui donne des livres, vivres des instants re-tranchés au dessin. Un destin. (Mokeddem, 2001: 173)

Nora Carson, de père irlandais et de mère algérienne, représente ce mélange entre le Nord et le Sud, entre les deux rives de la Méditerranée sur laquelle elle dérive à la recherche de ses origines. Sa mère choisit son prénom qui, en arabe, signifie la lumière et Malika Mokeddem évoque ainsi Nour, le personnage principal de son roman *La nuit de la lézarde*. Son père, originaire de Galway, lui donne ce nom de famille aux consonances irlandaises. Celui-ci fuyait la famine et l'oppression politique. Il venait des brumes et des pluies du Nord, de la langue gaélique. Sa mère avait dû abandonner les siens dans l'espoir de trouver en France plus de liberté. Contrainte à l'exil par la guerre, elle arrivait du Sud, du soleil et de l'arabe. C'est en France, à la croisée de leur destinée, qu'ils se sont rencontrés et qu'ils se sont aimés. Ils *fracassaient* ensemble le français et don-

nèrent naissance à Nora avant de se séparer, rattrapés par leur destin. Son père entreprend la construction d'un bateau afin de pouvoir regagner ses contrées et sa mère entre dans un groupe politique, qui la pousse à rejoindre ceux qu'elle a abandonnés en Algérie. Elle décide alors de quitter son mari et son enfant, pour partir dans ce pays, qui représente dès lors pour Nora un pays violent et voleur. Dès sa plus tendre enfance, les événements politiques lui volent sa *mère*, qu'elle tentera de retrouver en reportant son amour maternel sur la *mer*, qui constitue dès lors un lieu de refuge face à la douleur. Aucune des langues transmises par ses parents ne parvient à mettre en mots sa réalité, raison pour laquelle le français, découvert sur les bancs de l'école, comble le vide laissé par les langues de ses origines et forge dès ce moment sa destinée.

Cette relation à la langue française et son sens dans la vie du personnage rappellent l'importance de cette langue dans la vie de Malika Mokeddem, qui apprend le français à l'école. Elle s'attache petit à petit à cette langue, qui lui offre d'autres horizons à travers la littérature qu'elle véhicule. Elle commence à lire en français et ce monde de fiction ouvre un chemin libérateur à ses pieds trop longtemps enchaînés au poids de la tradition: «[La langue française a soutenu ma révolte] en m'apportant les rébellions, pas uniquement des autres en tant que Français, mais des autres continents [...] cette langue m'a structurée, elle a transformé cette véhémence qui était en moi en ténacité». (Helm, 2000: 43)

Ainsi l'acquisition du français lui a permis de découvrir une langue dans laquelle des femmes, avant elle, avaient pu formuler leurs revendications. Le français permet à l'écrivain de voyager, de trouver un public sur les deux rives de la Méditerranée et de poser un regard critique et dénonciateur face aux abus de la société mère. Il permet d'aborder l'autobiographie, de révéler l'intimité, d'exprimer les émotions et le corps, de dépasser les interdits et les tabous sociaux en maintenant la distance que la langue étrangère autorise. Malika Mokeddem choisit donc de recourir à cette langue pour construire son oeuvre narrative dans laquelle chaque roman explore de nouvelles voies /voix de libération de la femme algérienne.

Les origines de cette écrivaine déterminent, en effet, l'ensemble de son oeuvre, ce qui permet de comprendre pourquoi le personnage de Nora ressent la recherche de ses racines comme douloureuse. Elle sait qu'à une partie de celles-ci sont associés des événements politiques, qui ont déclenché le drame que le lecteur-enquêteur doit découvrir au fil du roman. Les dernières lignes du roman révèlent ainsi la clé de l'énigme, qui a tenu en haleine le lecteur: Nora a retrouvé ses sources maternelles en la personne de Jamil, qui partage sa vie et qui est d'origine algérienne. Jamil est un artiste qui a décidé d'exprimer par son art, la musique, le désert où il est né, mais aussi le néant existentiel auquel con-

traint l'oppression qui règne dans son pays. Il est alors devenu une figure emblématique du rejet du système algérien et a dû fuir son pays pour exercer son art. Après de nombreuses années d'exil, il décide, encouragé par son ami Jean Rolland, qui vit en Algérie, de donner son premier concert dans son pays, conscient du danger que suppose sa décision. Mais des groupes extrémistes profitent de cette situation pour lui tendre un piège. Ils surgissent sur le bateau où naviguent Nora et Jean Rolland et séquestrent ce dernier qui constituera l'appât qui leur permettra d'accomplir leur méfait. C'est au cours de cet enlèvement que Nora est blessée, ce qui provoquera sa perte de mémoire. En effet, avant de quitter le bateau, les tueurs lui fracassent la tête sur un winch et «L'Algérie lui explose dans le crâne» (Mokeddem, 2001: 213). Ce pays lui a donc volé sa mère durant l'enfance et provoque ensuite la mort de l'être aimé: «Le musicien algérien Jamil a été assassiné jeudi en fin d'après-midi dans une maison sur la côte près d'Oran en compagnie du Français Jean Rolland, disparu en Algérie depuis une semaine» (Mokeddem, 2001: 213).

Les événements en Algérie et la violence de la situation déterminent directement le personnage puisqu'il vit tout d'abord l'expérience de l'éloignement de la mère, provoqué par des groupes extrémistes qui la forcent à quitter les siens et ensuite la violence de la mort de deux êtres chers. Nora doit donc recomposer son histoire en acceptant ses incertitudes identitaires encore renforcées par l'action des membres de ce pays qui ont provoqué la perte de la personne qu'elle aimait, qui lui avait offert une possible solution pour lutter contre ses manques: «Combien de fois Jamil lui a-t-il ressassé qu'issue de trois terres, elle était au-delà de toute terre, dans une liberté plus grande, celle des mers, des airs et de la création?» (Mokeddem, 2001: 207). Elle veut donc essayer de réinventer son histoire, comme elle s'est créé de nouvelles identités, en essayant d'atteindre ce que tous les personnages de Malika Mokeddem poursuivent: la liberté.

C'est à partir de la marge, c'est-à-dire l'absence d'une terre substituée par une pluralité d'espaces entre lesquels elle peut naviguer, c'est à partir de cet entre-deux, vécu comme un don plutôt qu'une souffrance, que le personnage se situe pour formuler des voies d'accomplissement de cette liberté:

Entre les doléances des langues de l'enfance et le français qui la *cueille* dans la rue puis l'*accueille* à l'école, Nora n'a pas de terre. Elle n'en souffre pas. Bien au contraire. L'attachement à une patrie ne symbolise pour elle qu'un état de souffrance: celui de son père, celui de Zana, celui qui l'a privée de sa mère. Il est une menace qu'elle foule aux pieds. [...] Elle, elle traverse des juxtapositions d'espaces de langage, des moments de densité, de tonalité différentes pour se tenir toujours dans la marge. La marge est son lieu privilégié, à la fois refuge et poste d'ob-



servation. La marge métamorphose les êtres en vigiles. Nora y apprend les vertiges des ruptures, les blessures de la liberté, l'ampleur salvatrice du doute. (Mokeddem, 2001: 173, nous soulignons)

Malika Mokeddem joue avec la proximité phonétique entre les deux verbes dont le sujet est «le français», afin d'accentuer la tendresse qu'elle porte à langue qui lui ouvre ses bras à l'école et qu'elle choisira pour formuler ses intrigues, généralement marquées par des traits autobiographiques. Mais cette langue française, elle doit se l'approprier, la réinventer puisqu'elle a tellement été usée par l'utilisation qu'en ont fait les représentants du pouvoir algérien pour taire les revendications de son peuple qu'elle a perdu toute sa force, toutes ses couleurs: c'est une *langue blanche* (Mokeddem, 2001: 194), par laquelle les désirs de liberté ne peuvent être proclamés. Malika Mokeddem, dans une interview qu'elle a accordée à Yolande Aline Helm, dira rejeter la langue de bois du gouvernement et lui préférer le français qu'elle va *algérianiser* pour transmettre la complexité de son pays:

Je n'ai pas choisi cette langue mais elle est mienne [...], c'est elle qui est venue me coloniser, pour mon bonheur —la langue, pas le colonisateur— et maintenant puisqu'elle m'a possédée, qu'elle fait partie de moi, c'est moi qui, à présent, vais la coloniser et lui dire la complexité de la situation algérienne (Helm, 2000: 43)

Malika Mokeddem poursuit donc dans son sixième roman son travail d'appropriation de la langue française avec laquelle elle joue afin qu'elle puisse rendre compte de la situation des habitants de son pays. Ce jeu, qui suppose une prise de liberté par rapport au langage, est interdit par les tenants du pouvoir, qui entendent régenter toutes les sphères de cette société jusque dans ses éléments les plus profonds, puisque la langue, berceau de l'identité, doit elle-même être mise sous le carcan de leur autorité. La marche de manœuvres de cette écrivaine se réduit donc considérablement puisque la langue, telle qu'elle est habituellement définie, ne peut plus être utilisée pour poser des actes de revendication, puisqu'elle participe à l'œuvre de destruction entamée par les représentants du pouvoir. Les voies qu'elle explore pour dépasser cette situation dans d'autres romans sont ici en partie réutilisées: la métaphore est de nouveau une figure qui marque son style; mais elle s'aventure également vers d'autres chemins artistiques puisque la peinture, qu'elle avait introduite dans *L'interdite*, par exemple, devient, dans cet ouvrage, un motif dominant.

Son absence de mémoire a aussi une influence sur son rapport au langage: «Comme si les lacunes de sa mémoire vidaient instantanément les mots»



(Mokeddem, 2001: 43). Elle refuse les mots tels qu'ils existent parce qu'ils sont manipulés. Elle doit mettre un écran, une distance entre les mots et la réalité. Il est donc nécessaire d'inventer un filtre qui, dans ce roman, est à la fois marin et pictural. Le personnage principal utilise son don pour le dessin afin de lutter contre ses peurs et de retrouver peu à peu les traces de son passé:

Je n'aime pas les mots. Surtout dans ma voix. Ils m'écrasent et m'étouffent. Je préfère la légèreté du dessin. Dès l'enfance, le dessin a été ma 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. Ensuite, j'ai mis une voix d'eau entre les langues (Mokeddem, 2001: 113)

Le dessin fut la première solution choisie par le personnage dès son enfance pour joindre par les traits qu'elle ébauche des langues qui faisaient naître en elle un sentiment de tiraillement et de déchirement. Elle voguera ensuite entre ses langues, entre les différentes composantes de son identité grâce à une *voix d'eau* qui sera la deuxième solution qu'elle établira. Ainsi, poussée par une force indéfinissable qui guide son bras, elle ne peut s'arrêter de dessiner et le dessin devient ainsi un besoin qui apaise ses peurs. Elle s'encourage à continuer d'explorer son inconscient de manière pictographique: «Zid! Zid! continue! continue!» (Mokeddem, 2001: 31).

Si le désarroi est le nerf de ses dessins, ce dernier la maintient, paradoxalement, hors des tragédies. L'attention exigée par les pirouettes des crayons lui garde un regard extérieur. L'immédiateté du dessin la tient en suspens au-dessus de la réalité, entre le rire et la violence du voir. Le dessin constitue l'énergie qui la sauve, la lave, la guérit et la réinvente: «Au bout de ses crayons, elle a appris à vivre ces vertiges avec la liberté et les farces d'une petite magicienne» (Mokeddem, 2001: 124). Ses crayons sont autant de baguettes magiques, qui lui permettent d'explorer, avec la distance de l'humour, les ombres de sa vie, afin d'insuffler un souffle de liberté au sein de celle-ci: «Les couleurs vives donnaient une intensité ricanante à ses rêves et cauchemars, ses rancœurs et ses colères contre la beauté trompeuse d'une terre qui affame ses enfants» (Mokeddem, 2001: 124). La famine, les trahisons, les assassinats politiques, les manipulations perdent de leur horreur lorsqu'ils sont couchés sur le papier blanc.

Les analepses, qui constitueront les rappels de sa vie passée, sont ainsi construites par les dessins qu'elle trace pour retrouver son histoire. Nora Carson, dessinatrice de bandes dessinées, se lance dans la confection de planches qui représenteront les étapes essentielles de sa vie. Le crayon sabre, élague, va à l'essentiel de l'enfance et de l'adolescence. Le premier personnage qui apparaît



ainsi sous les traits qu'elle représente a une «gueule de Viking au regard curieux» (Mokeddem, 2001: 53). Cet être qu'elle dessine avec violence est son père, venu du nord, qu'elle retrouve ainsi petit à petit dans les failles de sa mémoire.

Elle n'arrête pas de dessiner la *mer* et réinvente ainsi les pièces du puzzle de sa vie. Mais elle se rend compte qu'une pièce essentielle manque à sa composition puisqu'elle n'a pas dessiné sa mère et elle se demande d'où vient cette absence. Dans l'ensemble de l'œuvre narrative de Malika Mokeddem, la mère est une figure ambivalente, à la fois donneuse de vie et porteuse de mort. La mère est essentiellement celle qui abandonne son enfant et donc le trahit. Cette vision de la mère est assez courante dans les romans maghrébins écrits par des femmes:

La mère fait partie d'une génération attrapée au milieu des changements politiques et culturels qui se débat entre laisser sortir sa fille du moule traditionnel ou la contraindre à y rester. (Helm, 2000: 198)

Les personnages féminins créés par Malika Mokeddem, que ce soit Leïla dans *Les hommes qui marchent*, Yasmine dans *Le siècle des sauterelles* ou Sultana dans *L'interdite*, tentent d'échapper à l'influence maternelle, qu'ils considèrent mortifère, puisque la mère cherche à les enfermer dans la prison de ses coutumes. Ses héroïnes veulent briser le moule de la femme dont le seul destin rime avec procréation et reproduction de la tradition. Malika Mokeddem, dans une interview, parle de ce rôle de la femme maghrébine:

Ce sont les femmes qui transmettent les traditions. Ça peut paraître paradoxal aux Occidentaux mais quand les enfants naissent, c'est de la bouche des femmes [...] que les petites filles reçoivent leur première leçon de soumission et les petits garçons leur première leçon de machisme et de misogynie (Helm, 2000: 45)

Malika Mokeddem cherche, en outre, à réinventer la langue française en explorant une technique à laquelle elle avait déjà eu recours dans ses premiers romans: une poétisation de l'écriture, un entrelacement des formes et des sens du texte grâce à des métaphores filées, créatrices d'images qui rythment le roman. Cette écriture picturale est un reflet stylistique de l'art auquel s'adonne Nora, puisqu'elle ouvre le texte à l'irisation du sens que permet cette figure stylistique.

Le désert est au centre de sa création poétique dans l'ensemble des romans qui précèdent *N'zid*. Dans ce dernier, elle privilégie la mer, qui est la jumelle de son premier désert et qui entretient un rapport maternel avec le personnage princi-



pal qui se définit comme une «fille du vent, de la mer et du dessin» (Mokeddem, 2001: 117). La mer est le lieu sur lequel Nora dérive entre les côtes de la Méditerranée, mais aussi l'espace mythique au sein duquel Malika Mokeddem puise les images et les références littéraires qui ponctuent son œuvre.

La mer est en soi un personnage qui offre du réconfort à Nora: «heureusement, tu es là toi» (Mokeddem, 2001: 18), dit le personnage en s'adressant à la mer. Son soutien est tel qu'elle en arrive à mettre la mer entre elle et le monde, entre elle et elle. Ce continent liquide est le sien. Elle l'identifie à son double sensuel et impudique. Elle est la réalisation de ses rêves les plus insensés:

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 son impudeur quand elle chavire, sans retenue, dans ses orgies et ses fugues, sa colère quand elle explose et éclate contre les mémoires fossiles des terres, remplissant d'épouvante les rochers reculés et les cris des cormorans. Elle est sa complice quand elle roule, court et embrasse, dans une même étreinte, Grèce et Turquie, Israël, Palestine et Liban, France et Algérie. Elle est son rêve en dérive [...] 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 de vivants (Mokeddem, 2001: 68-69)

Les images évoquées dans cette appropriation de l'espace marin sont révélatrices de l'imaginaire de l'écrivaine, qui réclame ici, par l'intermédiaire de l'élément naturel, le droit de la femme à déployer sa sensualité jusqu'à l'impudeur, sans que la paralysie des terres ne fossilise ses désirs, comme elle sédentarise les mémoires. La mer, nouvelle nomade, réussit la conjonction des terres qu'elle embrasse, invite au métissage tant désiré entre ces pays. Elle est à la fois divine et révoltée contre ceux qui tentent de l'arrêter. Et ce paragraphe, syncrétisant les idées fondamentales de cette écrivaine algérienne, qui est avant tout une femme qui réclame pour ses semblables la même liberté à disposer d'elles-mêmes, se termine par une actualisation d'un des mythes les plus passionnants associés à la mer: Ulysse devient le naufragé d'hier et d'aujourd'hui qui répète cette même fuite désespérée depuis Gibraltar pour atteindre un futur supposé meilleur.

Nora, dans sa volonté de joindre des racines qui ont été arrachées à des terres diverses, ne peut se décider à les replanter dans un espace déterminé. Elle a besoin du nomadisme qu'offrent des espaces ouverts tels que le désert ou la mer, raison pour laquelle celle-ci «est un immense cœur au rythme duquel bat le sien



[...] Elle fait partie d'elle» (Mokeddem, 2001: 25). La mer est sa patrie matrice puisque c'est le lieu idyllique où un être tel que Nora peut vivre sans racine, sans attache, sans passé. En effet, à terre, le manque de passé l'écrase du poids des conventions sociales selon lesquelles on ne peut être de nulle part impunément. Nora se revendique de la communauté des épaves, jetées à l'eau par les confluent de l'absence et du désarroi. La mer les porte sans rien leur demander; elle les saoule, les racle, les décape de tout: plus de passé, plus de terre, plus de nostalgie, même plus de détresse face à l'indétermination identitaire.

La mer inspire donc la thématique du roman, mais elle est présente dans tous les détails du texte afin que chaque image vienne compléter le tableau que Malika Mokeddem tente de brosser. Les sémantismes marins renouvèlent donc les images qu'elle cherche à créer dans sa réappropriation de la langue: *l'algerianisation* du français est inséparable de la recréation des images poétiques liées aux espaces que Malika Mokeddem parcourt. Ainsi, dans le paragraphe qui suit, le lecteur accompagne le mouvement des mots sur l'eau, leur fracassement contre les récifs; il entend le murmure de la mer, qui lui chante au creux de l'oreille les notes qui composeront la mémoire du personnage:

Des flots de mots lui passent par la tête. Ceux qui l'atteignent, éteignent le reste des phrases, bouleversent tout, éclatent le temps. Fracassé, le passé heurte en bloc présent, sentiments, doutes et tabous, disloque la narration en dates, faits, en noms lourds comme des cailloux. Le chœur de la mer murmure une mémoire au creux d'un coquillage ( Mokeddem, 2001:139)

Cette métaphore filée comprend en outre un autre procédé auquel Malika Mokeddem aime recourir: le rapprochement syntaxique de deux termes phonétiquement très proches, *atteignent*, *éteignent*, afin de susciter la création d'un contraste sémantique entre deux parties d'une même phrase.

Nora se compare encore à un animal marin, la méduse, lorsqu'elle arrive pour la première fois dans un port et qu'elle est troublée par la crainte d'avoir à affronter le regard des autres. En effet, ils pourraient à tout instant la percer et découvrir qu'elle n'est qu'une peau et rien dedans, telle la méduse qu'elle a desinée. Le compagnon qui la suit durant son voyage, Loïc, lui rappelle une interprétation de la mythologique Méduse, selon laquelle celle-ci serait le reflet d'une culpabilité et d'une faute, transformées en exaltation vaniteuse et narcissique. En fait, une exagération et une succession d'images falsifiées de soi qui empêchent l'objectivité, la réparation, et donc la guérison. Mais Nora refuse cette explication: «Je me moque des mots et de leur étroitesse. C'est quoi ta symbolique? Un délire ressassé par des tribus de perroquets depuis l'Antiquité. [...] Ma méduse, à moi, n'a rien de ta Gorgone qui s'est laissé bouffer la tête par des

serpents» (Mokeddem, 2001: 115). Malika Mokeddem réinsère donc quelques éléments du mythe au sein de sa fiction, afin de les contester, d'en donner une autre lecture par la focalisation du personnage.

En conclusion, apparaît donc chez Malika Mokeddem la possibilité d'échapper au sentiment d'exil identitaire par le biais des mots, des symboles, des mythes qu'il s'agit de se réapproprier pour inventer une nouvelle langue, *la langue éperdue de la mer* (Mokeddem, 2001: 177), propre à transmettre les désirs de la femme. Dans sa recherche de recréation de la langue française, cette écrivaine réinvente les images associées à cet espace mythique pour créer des métaphores, qui sont autant de représentations picturales des idées qu'elle cherche à transmettre. Le style de son roman rejoint ici une de ses thématiques puisque le dessin est une des voies artistiques qu'elle explore: ce filtre artistique lui permet ainsi d'analyser le monde qui l'entoure dans la distance critique.

En effet, Malika Mokeddem cherche à dépasser la dénonciation pure et simple du mal-être de la femme algérienne et invite à s'interroger sur le rôle de la fiction dans une entreprise de réhabilitation de la parole. Ses héroïnes posent ainsi les jalons d'une nouvelle identité libérée puisqu'elle les définit comme des êtres profondément nomades, ce qui leur permet d'échapper à l'enfermement des définitions identitaires conventionnelles. Nora se définit donc comme une *nomade des eaux* (Mokeddem, 2001: 183), pour qui l'exil n'a rien à voir avec une terre déterminée. La déterritorialisation, terme théorique emprunté à Deleuze et Guattari, ou la vie nomade de Nora pourraient la condamner à une position de marginalisée. Or, elle choisit cette marge, cet entre-deux comme le lieu idéal à partir duquel peut être entamée une recherche d'elle-même.

Nous terminerons cette analyse en reprenant les mots de Malika Mokeddem, symboliques de la démarche qu'elle a choisie de décrire dans *N'zid*: «Je ne veux pas qu'on m'enferme dans quelque frontière que ce soit. Ma grand-mère disait *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, 2000: 32)

## BIBLIOGRAPHIE

- BONN, C. (1995), *Littératures des Immigrations, Exils croisés*, Paris, L'Harmattan.  
 DEJEUX, J. (1994), *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala.  
 DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Editions de Minuit.  
 DJEBAR, A. (1980), *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des femmes.  
 — (2003), *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel.



- EL KHALIFI, A. (2002), «Identité et différence dans «L'interdite» de Malika Mokeddem» in *La littérature au féminin*, Actes du Congrès international organisé en avril 2002 à l'Université de Grenade.
- MORTIMER, M. (2000), «Le désert intérieur et extérieur dans l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem» in HELM, Y., *Malika Mokeddem: Envers et contre-tout*, Paris, Harmattan.
- HUUGHE, L. (2001), *Ecrits sous le voile: romancières algériennes francophones, écriture et identité*, Paris, Publisud.
- MOKEDDEM, M. (2001), *N'zid*, Paris, Le Seuil.



