

La (re)composition identitaire du personnage féminin dans la confluence des cultures dans le roman « *Des rêves et des assassins* » de M. Mokeddem

BENDJELID Faouzia* 

Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle CRASC, Algérie
bendjelid.f@gmail.com

Reçu: 18/10/2023,

Accepté: 11/11/2023,

Publié: 15/11/2023

The Identity (Re)Composition of the Female Character in the Confluence of Cultures in the Novel “*Des rêves et des assassins*” By M. Mokeddem

ABSTRACT: “*Des rêves et des assassins (Dreams and Assassins)*” (1995) is a work situated at the intersection of various literary trends, encompassing literature of disillusionment, testimonial novel, and postcolonial narrative. Nevertheless, the dominant theme undeniably revolves around the question of identity embedded in the protagonist's journey, both in the space of origin and that of exile. We have examined the text concerning form and discourse on the individual process of (de)construction and (re)construction of identity, inscribing the narrative trajectory of the heroine within different social spaces. Even though the heroine opts for cultural hybridity as a means of identification, she remains in search of a neutral and phantasmagoric No Man's Land.

KEYWORDS: identity and space of origin, space of exile, identity (de)construction, identity, (re)construction, transculturality, phantasmagorical space

RÉSUMÉ : « *Des rêves et des assassins* » (1995) est une œuvre qui se situe au croisement de tendances littéraires diverses, littérature de la désillusion, roman de témoignage et roman postcolonial. Néanmoins, la thématique dominante étant sans conteste la question identitaire inscrite dans le parcours du personnage aussi bien dans l'espace d'origine que celui de l'exil. Nous avons interrogé le texte au plan de la forme et du discours sur le processus individuel de (dé)construction puis de (re)construction identitaire qui inscrivent le trajet narratif de l'héroïne dans les différents espaces sociaux. Même si l'héroïne choisit l'hybridité culturelle pour s'identifier, elle reste en quête d'un No Man's Land neutre et fantasmagorique.

MOTS-CLÉS : identité et espace d'origine, espace d'exil, (dé)construction identitaire, (re)construction identitaire, transculturalité, espace fantasmagorique.

* Auteur correspondant : BENDJELID Faouzia, bendjelid.f@gmail.com

Introduction

*Des rêves et des assassins*¹ de Malika Mokeddem² trace l'itinéraire de Kenza en quête d'un espace qui puisse la définir dans la complexité du monde moderne. C'est dans la société d'une Algérie en crise, prise dans le tourbillon d'une violence terroriste aveugle de la décennie 1990, que se pose pour le personnage la nécessité d'une (re) définition des valeurs et d'une (re)construction de soi. Son parcours narratif la conduit à l'errance et à l'exil et pose donc la problématique du contact et du croisement de deux cultures différentes : maghrébine et française (occidentale) où elle tente d'installer ses propres repères. Certes, elle conçoit son espace identitaire, celui des origines dans le dialogue et l'échange avec l'Autre de par la contingence de l'Histoire commune franco-algérienne ou franco-maghrébine, mais il reste profondément marqué par le sceau de son imaginaire qui est ancré dans sa propre poéticité. Compte-tenu de ce préalable, nous nous posons les questions suivantes : Quels procédés sont-ils déployés par la narration pour inscrire Kenza dans le croisement, les fluctuations ou le choc des identités et des cultures ? Quel cheminement emprunte-elle pour inscrire une nouvelle identité, ses repères personnels dans le processus définitoire de ses programmes narratifs ? Comment manifeste-elle son propre discours identitaire (re)constitutif de sa personnalité et ses choix culturels et idéologiques ? Quels mécanismes de poéticité sont-ils choisis pour identifier la singularité de son discours identitaire ?

Notre objectif dans cette étude est de montrer le fonctionnement narratif et discursif de la quête identitaire dans la (re)construction de soi dans le contexte de la fiction en fonction du croisement et de l'influence des cultures dans leur diversité ; l'impact de différentes cultures participe de ce que Kaufmann nomme « l'invention de soi » dans la construction d'un récit autofictif, « dont l'essentiel tourne autour de la fabrication du sens. » (2004, 82), cité par Martin (2005)³. Il s'agit donc de détecter les sens que renferme le concept d'identité pour l'héroïne de l'histoire racontée et les protagonistes actants de la fiction en tenant compte des données des espaces socio-historiques où ils évoluent. Pour l'analyse, nous ferons appel aux théories de la narratologie, de l'analyse du discours, de l'approche lexico-sémantique et thématique, de la sociocritique. Nous retenons trois axes d'analyse pour la démonstration.

1. Du récit autofictif dans le processus d'une (ré)construction de l'identité

Dans son récit autobiographique, Kenza, enseignante universitaire à la Faculté des Lettres, raconte ses exils dans les espaces où elle évolue. D'Oran à Montpellier, D'Algérie à la France, sa vie et son trajet sont une succession de drames et de fêlures qu'elle essaie de surmonter. Enfant unique d'un couple qui se sépare alors qu'elle a à peine deux ans, enlevée et élevée par son père au milieu d'une fratrie nombreuse, elle vit dans la douloureuse absence de sa mère émigrée à Montpellier. Ses souffrances sont d'autant plus intenses qu'elle tente de survivre entre un père, obsédé sexuel et brutal, une marâtre soumise et esclave et des demi-frères intolérants et tyranniques. Dans une narration homodiégétique, en focalisation interne, la narratrice est omniprésente et omnisciente. Elle raconte son histoire dans la chronologie mais interrompue par moment par des analepses, dans la contiguité passé/présent. La structure globale du roman est particulière ;

¹ Mokeddem, M. (1995)., *Des rêves et des assassins*. Paris : Grasset

² Cet article, *La (re)composition identitaire du personnage féminin dans la confluence des cultures dans le roman « Des rêves et des assassins » de M. Mokeddem*, est construit sur la base de la communication internationale intitulée *La reconstruction du personnage féminin dans la confluence des cultures dans le roman « Des rêves et des assassins » de M. Mokeddem* ; cette communication a été faite lors du colloque international en hommage à Charles Bonn, « Maghreb-France : la mémoire en partage », organisé les 21-22-23 avril 2005 à l'université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Dar Mehraz, Fès (Maroc). L'axe de réflexion choisi : « les identités en question »

³ Kaufmann, J. Cl. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris : A. Colin, article de Corinne Martin in *Questions de communication*, 2005/1 (n° 7), pages 478 à 480, mis en ligne sur Cairn.info le 23/09/2014, <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5591>, consulté le 06-09-2023

en effet, elle se compose de deux trajectoires narratives successives accomplies par l'héroïne dans l'espace, l'une à Oran, l'autre à Montpellier ; il y a deux parcours quasi similaires sur certains points. La redondance d'un même récit au plan structurel constitue la syntaxe du récit général. Une sorte de translation se forme autour des personnages actants et adjuvants qui changent de noms d'un contexte à l'autre. Le récit éclate dans les espaces géographique et civilisationnel. L'héroïne, Kenza, une femme vivant sous le terrible poids des blessures accumulées depuis sa prime enfance, multiplie ses quêtes dans deux milieux sociétaux différents marqués par la conjoncture historique de l'après colonisation. Les deux récits se présentent ainsi dans leur correspondance structurelle que charpente différemment les événements, les personnages et les circonstances narratives :

Les espaces géographiques et civilisationnels	
Oran, Algérie	Montpellier France
Alilou, un enfant du désert	Slim, La Glisse, un beur ; adolescent issu d'un métissage
Lamine, son frère, son unique ami et confident	Barbara, son ancienne professeure de Français (ex. coopérante dans un lycée d'Oran)
Les amis universitaires : Selma Rachid, Kamel et Foued	Zana Baki, une amie de sa mère ; le milieu maghrébin des exilés

Itinéraire de l'héroïne dans les espaces géographique et civilisationnel

A cette binarité des lieux, répond une autre qui s'inscrit dans une structure temporelle d'un avant et un après un événement décisif ; ce dernier reste sans conteste sa rupture avec son compagnon, Yacef et donc avec tout l'espace des origines et ses valeurs dans lesquelles elle ne se reconnaît pas. Kenza prend alors le chemin de l'exil et entame tout un processus individuel de (re)définition de ses valeurs identitaires dans l'espace de l'Autre et donner ainsi du sens à sa vie.

Ce que nous pouvons saisir de fondamental à ce stade de l'analyse du roman, *Des rêves et des assassins*, est qu'il se présente selon des articulations formelles d'un récit redondant, illustré par deux programmes narratifs parallèles au plan structurel, par deux parcours narratifs successifs effectués par l'héroïne, Kenza, dans deux espaces civilisationnels différents (Algérie/France). Ils incarnent le processus de la (re)construction individuelle de l'héroïne pour l'acquisition de nouvelles valeurs identificatoires. Ces programmes concomitants ou suivis dans la temporalité incarnent l'itinérance du personnage. L'objet de sa quête est identique et immuable : se (re)faire, se (re)définir autrement et donc dépasser les normes imposées par la société. Les dénouements sont un échec. Ces deux trajectoires inscrites dans la spatialité géographique des deux rives de la Méditerranée et dans des contextes socio-culturels différents sont l'objet des analyses des axes qui suivent qui caractérisent le processus individuel de la (re)composition identitaire de l'héroïne.

2. De l'espace identitaire : l'impossible réconciliation

L'histoire de Kenza se déroule dans deux espaces civilisationnels différents. L'écriture du personnage se fait dans la mobilité de son action. Les espaces et les lieux qu'elle fréquente ne prennent sens que par rapport à son vécu et à son propre regard, étant l'unique instance narrative de son propre récit. Sa trajectoire narrative se fonde sur l'espace, au signifié et aux valeurs qu'elle lui attribue. Une lecture « spatialisée » du personnage passe inmanquablement par la perception qu'il s'en fait et relativement à sa valorisation idéologique dans l'œuvre ; Mohammadi-Tabti (2001) affirme dans ce sens en s'appuyant sur la théorie de Mitterand (1986) « La fonction esthétique se double presque toujours d'une fonction idéologique. 'On voit

mal, écrit Mitterand, qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur le repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire une idéologie » par où l'on reviendrait, enfin de compte, à la thématique. » (27) Kenza évolue dans un double espace narratif relatif à deux entités culturelles différentes. Nous comprenons bien que l'écriture du personnage actant ou opérateur de sa propre transformation, selon la syntaxe narrative structuraliste, se fait dans l'imbrication profonde entre les éléments essentiels de la narrativité : personnage/actants/espace/temps/événements. C'est dans cette corrélation entre narrativité, narrativité⁴ (Mitterand 1986) et temporalité que s'élaborent les quêtes de Kenza. De ce fait, nous interrogeons le texte sur les parcours de Kenza dans son espace identitaire puis dans l'espace de l'Autre suite à son exil en France : Comment entreprend-elle sa quête identitaire ? Quels espaces sont visés et pour quels sens ? Quelle sémantique définit sa quête et pour quel discours idéologique ?

Compte tenu de la répartition duelle du récit, de sa dichotomie structurelle, nous proposons de saisir le personnage dans les deux espaces différents : Oran, l'espace identitaire puis Montpellier, espace de l'altérité. C'est dans ces deux contextes romanesques que Kenza tente, orpheline de tout, de se (re)définir individuellement, d'exister et d'être au monde, de trouver du sens. « C'est l'image d'une femme rebelle, révoltée, en distanciation à tout cadrage, à toute norme que nous renvoie le texte » (Blanchaud, 2003) ; c'est une récurrence de la sémantique du personnage que nous retrouvons aussi bien dans *L'interdite* (1995) que *Les Hommes qui marchent* (1997) A partir de ces considérations sur la spatialisation du texte dans son apport à la (re)construction identitaire du personnage-héroïne, nous préconisons son approche à travers une sémantique de l'espace. Les espaces sont chargés de repères aux significations idéologiques, culturelles et civilisationnelles dans le vécu et le regard de l'héroïne. Nous optons pour deux axes d'analyse : Kenza dans son espace des origines puis dans celui de l'altérité et ses quêtes.

2.1. L'espace identitaire dans le prisme des violences et de la (re)mémoire

Le milieu familial comme espace de vie affective n'offre aucun équilibre ni protection Kenza ; c'est plutôt le cumul d'affronts et d'humiliations sans cesse subis par le personnage qui la contraignent à un isolement et au rejet absolu de l'environnement des siens. Elle tente ainsi d'amortir le coup des déceptions et de minimiser les traumatismes de l'avilissement au quotidien. Nous essayerons dans ce qui suit de tracer les caractéristiques de cet espace de souffrances que Kenza va contourner, voire transcender, pour tenter d'être au monde en se libérant et en abolissant tout lien avec les membres de sa famille. « Le récit se fonde sur la localisation » soutient Grivel (1973,104), cité par Mohammadi-Tabti (2001,24) ; et, le premier lieu où évolue la narratrice est celui où elle va non pas naître (son lieu de naissance est Montpellier) mais grandir : Oran. Séparée de sa mère, arrachée à l'âge de deux ans à l'affection d'une maman « le manque », elle vit dans l'isolement, une solitude morbide chez son père qu'elle qualifie d'un être sexuellement déséquilibré (« à l'outrance ») ; cette outrance ouvre la première page du roman : « Quelque chose était détraquée dans ma famille. Mon père, lui, avait déjà sa maladie, le sexe (...), jupes, haïks, hidjab (...), l'âge importe peu. Le lien de parenté non plus. » (11). Le manque d'une mère, cette absence-présence s'inscrit également très vite dans le texte : « Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence autant que par les excès de mon père. Le manque et l'outrance. » (12) La tragédie se joue définitivement quand la narratrice décèle la tendance incestueuse de son père à son égard ; l'horreur n'a de sens que dans ses cris, ses hurlements : « Je criais lorsque j'apercevais la convoitise dans ses yeux attachés à mes jambes, à mon cou, à mes reins. Je criais par répulsion. Mes cris tenaient l'horreur à distance. » (18) C'est à partir

⁴ Mitterand (1986 : 194) définit la « narrativité » ainsi : « (...) Je suggérerai d'appeler la narrativité du lieu qui fonde le récit (...) le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité (...) le nom du lieu (qui) proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai. »

de cet instant que sa quête primordiale et inlassable est de fuir, de se cloîtrer, de se protéger de l'horreur, de se trouver des refuges pour se soustraire à la tendance incestueuse ignoble de son père.

2.2. Vacuité et non-sens des espaces

Son parcours d'adolescente commence par le lycée ; lieu salubre malgré la claustration, l'enfermement délibérés dans lesquels elle s'emmure pour échapper à son père et à « sa bestialité », « les criaileries de sa marmaille », « sa femme servante » (20). L'école est une planche de salut pour l'adolescente qui vit à l'internat. Le « Lycée El Hayet » d'Oran (réfèrent spatial) est un lieu sécurisant par son architecture fortifiée mais c'est aussi, dans le discours du personnage, une bâtisse tout aussi impressionnante qu'oppressante, point conforme à sa dénomination (« El Hayet » veut dire « la vie », en Arabe). En réalité, cet établissement est connu pour être un ancien couvent reconverti en lycée ; elle y vit une sorte de retraite qui l'étouffe dans les rigueurs de sa solitude. Parallèlement à son désir de solitude, Kenza développe une sorte de vacuité totale dans l'environnement familial en cultivant à l'excès son retranchement et ses silences par rapport à ses demi-frères qui lui sont hostiles : « J'opposais mon calme à leur despotisme. Dressais entre eux et moi d'autres murs. Ceux de toute notre différence cernée par mon silence. » (21) La mort de sa mère à Montpellier, sa génitrice, dont elle n'a aucun souvenir, ne l'ébranle point ; aucun travail de mémoire n'est possible. C'est encore un vide tragique qui la rend insensible car sans liens et sans racines avec personne, quasi orpheline de tout dans son espace familial agressif : « du reste, je n'avais aucun goût pour le malheur. A toujours baigner dans l'infâme ou le drame, j'avais acquis une certaine capacité d'indifférence. » (27) En somme, elle se sent comme immunisée par le malheur.

2.3. De la (re)-construction du personnage : transgression des normes sociales

Réfractaire à son milieu d'origine, pour échapper à sa vacuité, Kenza décide de se (re)construire dans la transgression des valeurs de sa communauté à la recherche d'elle-même, de sa différence par rapport à son groupe. Tout rejeter, tout déconstruire pour se (re)construire afin d'acquérir d'autres sens. Elle commence par inscrire sa rupture, sa distanciation sur les plans linguistique et culturel en apprenant la langue française et en prenant possession de la connaissance ; c'est un rempart qui lui permet d'échapper aux autres et qui la singularise et la différencie en même temps ; son énonciation du fait est brève, en phrases nominales incisives, tranchantes : « L'école, seule échappée. Apprendre la langue de l'Autre, premiers pas vers la singularité. Vers une solitude de plus en plus profonde. » (39). Elle se révolte contre le statut de minorisation et d'exclusion réservé à la femme ; c'est ainsi que la cause féminine devient un aspect de son combat. En conséquence, sur la défensive, elle renforce sa posture de retrait, sa marginalité dans un espace social qui n'admet point les écarts ou les libertés individuelles d'une femme. Mettant en action son programme narratif, dans une position d'offensive et d'opposition aux normes de la tradition et de la coutume, elle transgresse délibérément le code social du mariage et ses lois en vivant maritalement avec Yacef, « fils de bourgeois oranais », d'une famille traditionaliste et conservatrice : « J'ai mis l'interdit dans ma couche. » (51) Elle ne cesse d'inscrire le décalage avec une communauté non permissive avec la femme pour plus d'affranchissement. Enseignante universitaire à la Faculté des Lettres, elle parvient, après bien des négociations avec sa famille, à vivre seule dans son propre logement : « L'excuse des études n'ayant plus cours, une volonté d'habiter seule et dans la ville produit l'effet d'une bombe. Soudain, je me singularise, défiais la tradition, et mis en péril l'honneur de la famille. » (56). Sa lutte, pour s'édifier selon ses propres valeurs de liberté et d'indépendance de la tutelle et du paternalisme des siens, est gagnée au prix d'un chantage financier ; en effet, au terme d'une négociation avec sa famille, elle doit lui verser une partie de son salaire. Son plus grand défi est de vivre en couple maritalement avec Yacef . C'est toute la société dans son ensemble qu'elle brave ainsi. Mais la société pénalise, et c'est par une véritable inquisition que le couple « immoral » est poursuivi, traqué : « Finie la facilité de la vie affective dans le giron de la cité universitaire. Rendus aux interdits et aux intolérances de la ville, Yacef et moi étions obligés de cacher notre amour. Nous le défendions envers et contre tous. Contre ma famille et la sienne. Contre l'esprit

sentencieux des voisins. Contre ceux que tout scandalise. » (79) Kenza ne se sent exister qu'en contrant sa famille et les autres, elle déconstruit les valeurs familiales et sociales les plus immuables. Elle décide de vivre dans l'insubordination et l'interdit, et l'énonce clairement : « Malgré ces difficultés, vivre dans la transgression me convenait. Me galvanisait. Me donnait le sentiment de triompher de toutes les bêtises. » (60-61)

2.4. La ville d'Oran ou l'émergence d'un espace social violent

Dans des phrases au style haché, nominalisées à l'excès, la narratrice témoigne de la dégénérescence de sa ville, de sa déchéance quasi totale. Elle offre un regard itinérant pour parler de la décadence de la cité lors de ses promenades avec son demi-frère, Lamine qui réussit à l'amadouer grâce à son sens de la fraternité et de l'amitié. Kenza s'aperçoit après sa longue retraite délibérée, et à son grand désarroi, que la ville est livrée à des fléaux sociaux, comme l'exode rural, la misère et l'obscurantisme qui enlaidissent et gâchent sa notoriété emblématique d'une « ville de tous les plaisirs et de la douceur de vivre » (45). Dans une condensation énonciative extrême, elle énumère des lieux référentiels à l'aspect devenu déglingué, affecté par l'effondrement et la ruine. Très ostensibles, ces espaces publics sont la destination privilégiée de la population oranaise, ou des visiteurs. Sans grand discours commentatif ou descriptif, elle énumère ces lieux qui font la renommée d'Oran ; ces lieux réputés et symboliques, devenus dysphoriques, chaotiques ou indisciplinés, suscitent la colère et les regrets de la narratrice :

« Boulevard Lescure. ; Elysée Couture, vêtements importés on ne sait comment (...) Fatras de magasins, Bata. Hôtel Timgad, ancien Café Riche. Le luxe m'as-tu vu ? Raoul et Bally dont les seules franchises, celles payées à leur nom étranger. Leur fabrication, locale ? Place d'armes : au centre, la statue de l'Emir écrasée par sa propre envergure. La mairie avec des lions de bronze ornant son entrée. Dans le hall un planton : ignorance bardée de suffisance. » (43)

Ce discours du désenchantement, de la désillusion s'élargit pour évoquer les violences terroristes des années 1990, le climat social délétère qui règne dans la cité et ébranle tout le pays. C'est dans ces espaces livrés à la détérioration que surgissent toutes sortes de violences. Dans la ville anéantie, quasi en ruine, « dans la ville sinistrée » (159) s'installe l'intolérance : on viole, on massacre, on persécute les femmes. Dans cet univers de violence, des temps présents (redondance de l'adverbe « maintenant »), les femmes sont la cible d'un discours qui exalte l'intransigeance sectaire des intégristes et leur exclusion tendancieuse ; les femmes qu'aucune loi ne protège plus dans le désordre des événements. La voix de la narratrice se fait l'avocate de la cause féminine qui imprègne tout le texte dans un contexte fictionnel de violence généralisée :

Maintenant, l'interdit et la terreur calcinent tout (...). Maintenant, les lois vont plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes (...). Meurtres de pieds-noirs restés là par amour pour cette terre (...). Maintenant, fusils et poignards au poing, on nous saigne de notre altérité (...). Notre légendaire hospitalité tourne en légende macabre (...). Maintenant, toutes sortes de sirènes mugissent à longueur de journée dans la ville sinistrée » (159)

Contestant la violence islamiste engendrée par les intolérances d'essence religieuse, la voix de la narratrice opte pour un discours de témoignage et de dénonciation des tueries et de la barbarie « qui souillent l'Islam tolérant de ce pays » (159) ; le style est rythmé, encore une fois, par l'adverbe de temps « maintenant » et le champ lexical du verbe « tuer » (sans cesse répété) est dense ; la phrase simple est verbale, laconique et acerbe pour dire le mal, la tragédie :

« Des hommes qui maintenant tuent tous les jours. Tuent des innocents. Tuent des enfants. Tuent et violent des adolescentes et des femmes. Tuent l'intelligence, nos différences, la confiance dans le genre humain. Massacrent nos hôtes et menacent les contrées du progrès. Enferment les peuples dans la haine. Souillent l'islam tolérant de ce pays. Sont le sida de la religion. Les assassins de la foi. (159)

Le parcours de la narratrice à Oran se dénoue de façon dysphorique, il tourne au drame : l'échec de sa vie sentimentale (sous la pression de ses parents farouchement traditionalistes, Yacef épouse sa cousine). Le cycle infernal des violences, la peur et l'insécurité sont autant d'arguments qui conduisent l'héroïne à envisager le chemin de l'exil comme unique échappatoire à son malaise, car « tout sombrait dans la violence. » (102) Mais avant d'être un espace tragique, et, dans la mémoire de Kenza, Oran est également un lieu d'épanouissement pour les différences.

2.5. Oran dans le passé : le croisement des cultures

C'est sans doute pour gommer et démentir désespérément un présent sinistre, qu'Oran surgit de la mémoire de la narratrice faisant appel au souvenir, au passé prestigieux de la ville. Le passé s'inscrit dans l'énonciation par l'utilisation de la locution adverbiale de temps, « en ce temps-là » ; Kenza veut-elle introduire l'idée d'un passé devenu un mythe ou celui d'un conte merveilleux ? Ou bien est-ce une volonté de mythifier le passé pour mieux l'opposer au présent tragique, ce « maintenant » de tous les désastres, et opérer de fait un contraste avec l'oppression du présent ? Kenza se fait le porte-parole de la mémoire collective pour témoigner d'un passé, celui d'un espace citadin où se croisent toutes les cultures et où sont respectées les libertés individuelles, collectives et communautaires. C'était une vie autre dans la cité, entre tolérance et acceptation de l'Autre comme entité différente. Au plan de l'énonciation, la phrase perd de sa construction irrégulière et laconique. Le style devient moins dépouillé et le rythme moins brutal et heurté. La voix de l'énonciatrice prend une sorte de répit provisoire dans l'évocation d'un passé apaisant et heureux de la cité ; « en ce temps-là » (par opposition à « maintenant ») se répète sept fois dans la séquence dont nous retenons quelques bribes :

« (...), en ces temps-là, la ville était propre et tranquille. Les rues pleines de filles en jean, mini-jupes et cheveux fous (...). On n'avait pas honte de notre métissage culturel, non pas encore. (...), en ces temps-là, même les voiles étaient sexy. (...), en ces temps-là même les vins étaient savoureux et pas chers. (...), en ces temps-là, nous étions fiers des frères pieds-noirs restés au pays ... » (47-48)

Au terme de cette analyse, nous retenons dans l'essentiel que le regard et le discours de l'héroïne dans sa quête identitaire individuelle dans son milieu familial et social se portent sur son espace de vie, la ville d'Oran. Une cité représentée en phase de décrépitude, de recule mais au passé plutôt radieux, fait de tolérance et de l'acceptation de l'Autre, de celui qui n'est pas semblable ; cette valeur apparaît comme une loi de la nature. En dépit de tout, Kenza tente d'entamer un processus de réconciliation et d'intégration dans l'espace des origines sans grand succès. Sa vision de la vie, celle du monde et celle de sa personnalité constituent des entraves réelles, et la réconciliation et l'adaptions lui apparaissent impossibles. Il lui reste une seule voie pour se refaire selon ses valeurs et convictions : la voie de l'exil. Cette première phase narrative s'achève sur une rupture totale avec son milieu d'origine et les siens. Qu'en est-il de la seconde phase, celle du parcours en milieu d'exil ? Quel autre processus de (re)construction mène-telle ? Quels discours caractérisent ce second cheminement ? Quelle tentative de résilience dans l'action de l'héroïne ?

3. Le territoire de l'altérité : tentative de réconciliation et de résilience

Toutes les circonstances dues aux nombreux bouleversements de la société et de l'Histoire du pays, dans le présent post-colonial, contraignent Kenza à opter finalement pour le départ, pour l'exil afin de se (re)construire, et partir à la quête de nouveaux sens pour se (re)définir. Elle opte définitivement pour un départ à Montpellier, sa ville natale. C'est ainsi que dans l'espace de l'Autre, mais territoire aussi de sa naissance, réapparaissent les mêmes structures et articulations narratives ; seules les données du contenu vont changer. Kenza reconstitue les mêmes relations avec d'autres protagonistes dont seuls les noms changent. Dans son exil, la donnée fondamentale de sa quête identitaire prend une autre valeur et un autre sens. Quel programme narratif est – il enclenché dans l'espace de l'exil, pour la réalisation de quels objectifs de sa quête identitaire ?

3.1 Quête de la mère

A Montpellier, elle part à recherche de repères et de racines pour combler la présence/absence de la mère. Dans l'espace de l'Autre, où elle est née, Kenza tente de se (re)construire une nouvelle vie. Le jour même de son arrivée, elle essaie de prendre contact avec des personnes ayant connu ou côtoyé sa mère. Elle tente de combler un vide qui la poursuit depuis longtemps : « Un jour, on finit par craquer et vouloir savoir. Juste ça : savoir. Tenter de remplir une case vide par une histoire. Faute de mieux. » (171) C'est ainsi qu'elle fixe l'objet de sa quête : retrouver Zana, une amie de sa mère pour obtenir son témoignage. C'est Slim La Glisse, un adolescent dont elle fait la connaissance au moment de son arrivée à Montpellier, tout à fait par hasard, qui la conduit dans la communauté maghrébine susceptible de la renseigner. C'est Aïcha, une Marocaine qui lui livre le passé de sa mère dans l'exil. Puis c'est au tour de Zana ; deux témoignages qui se complètent et deviennent même redondants. L'évènement raconté se fait selon la polyphonie narrative et discursive. La narratrice apprend que le passé de sa mère n'est fait que d'épreuves douloureuses et de souffrances : celui d'avoir été séparée de sa fille par la volonté d'un père cruel. Aïcha cite Keltoum, la mère, dans un discours direct, ce qui a pour valeur d'« authentifier les énoncés rapportés », selon Maingueneau (1979, 124), et de se faire persuasive auprès de sa fille : « Ta mère a beaucoup souffert. Une femme très bien. Elle pensait à toi tout le temps. Elle pleurait et se lamentait : ' Si j'avais su, je l'aurais volée la seule fois où j'ai pu la voir. Elle avait deux ans. Mais je voulais faire les choses légalement.' Ton père n'a jamais accepté qu'elle te revoie. » (184) Dans une analepse, Zana raconte le récit de Keltoum ; leur rencontre, les péripéties qui l'ont conduites en France, le drame de sa séparation avec sa fille, sa tentative de suicide sur le bateau : « Ton père t'a arrachée à ses bras. Le lendemain, elle a pris le bateau pour la France (...). Malgré ses souffrances, Keltoum aimait la vie. » (212-214) Le père est cité par les deux femmes témoins et adjuvants. Les deux témoignages sont convergents et le montrent sous l'image d'un opposant farouche, un bourreau. Le fait le plus significatif pour Kenza est que les deux femmes lui attribuent une ressemblance avec sa mère. La narratrice peut enfin réduire la sensation de vacuité, une première information qui lui permet de circonscrire son identité physique par rapport à sa génitrice ; notons ce que lui dit Aïcha :

- Visage dans les mains, elle m'observe avec consternation.
 - Ça alors ! Un long moment s'écoule avant qu'elle ne reprenne :
 - Maintenant que tu me le dis, je trouve que tu lui ressembles
 - Je lui ressemble, c'est vrai ?
 - Oui, son portrait ! (183)
- Et Zana de renchérir : « tu lui ressembles » (211)

Le désarroi de Kenza tombe subitement ; dans un discours intérieur, elle fait la synthèse des deux propos qui l'identifient à sa mère : « Pour la première fois, cette étrange sensation qu'elle n'est plus un fantôme en déshérence dans les rues de Montpellier. Que les paroles d'Aïcha l'ont faite renaître en moi. L'absence a maintenant mon visage et ma silhouette. Elle est une part morte dans ma vie. Et mon deuil se construit avec les mots d'autrui. » (201) Elle entame ainsi le processus identificatoire grâce aux témoignages sur son apparence physique identique à celle de sa mère. Elle se sent enfin exister. Elle va compléter et affiner son profil identitaire selon le procédé du récit mémoriel d'Oran ou elle a vécu, étudié, aimé et travaillé. Ce modèle de narration a pour objectif de renouer avec un espace authentique par les liens d'affinité et de coexistence avec les personnages ayant appartenu à son vécu dans le temps. Il s'agit de se réapproprier une partie privilégiée d'un passé lénifiant, réconciliant et dans laquelle elle se reconnaît totalement.

3.2. Oran : un espace de réminiscence

Elle prend conscience d'une autre composante de son identité : son passé à Oran fait de réminiscences. Le récit devient une re-mémoration faite de souvenirs sélectifs heureux et de représentations réconfortantes. La mémoire est fondatrice de son entité et lui donne la conscience d'elle-même, de son être en tant que personne avec ses propres repères. Continuant sa (re)construction dans l'espace de l'exil, c'est de son tout récent passé oranais que surgissent certaines images qu'elle affectionne ; elle se définit, se retrouve, se réconcilie enfin avec elle-même et son passé. La ville d'Oran devient alors un espace de références et de repères qu'elle recrée en imagination ou en pensées qui s'imposent à elle. La part de l'affect et de la nostalgie déborde de sentimentalité et d'émotion. Ainsi revendique-t-elle une ville qui lui appartient, dans laquelle elle se retrouve et avec laquelle elle fusionne. Remarquons que les déictiques de la première personne surgissent, ceux de l'appartenance ; le « Je » prend sa place dans les énoncés ; d'emblée, sa pensée se perd dans une énonciation comparative entre Oran et Montpellier dans la recherche d'un équilibre qui puisse la mener à l'acceptation de sa nouvelle situation d'immigrée et son état d'âme : « Malgré l'absence d'entraves et de contraintes, je me sens enfermée dans cette opulence et ses excès. Je pense à Oran. Avec tristesse. Oran mon raï, mon insomnie. Fourmilière de regards dévorants. Espérances en dévastation. » (152) S'exiler c'est inévitablement se constituer une mémoire, s'y agripper fortement, exister avec la conscience investie par des faits et des personnes ayant marqué le passé. Ainsi, la narratrice part à la (re)conquête et (re)mémoire de ses amis d'Oran ; par exemple, elle ne résiste pas au désir pressant de renouer le contact directement avec eux-mêmes si les nouvelles sont alarmantes, sachant que les feux de la violence terroriste des années 1990 sont loin de s'éteindre et que la ville s'embrase et se détériore. La solitude de l'exil est trop pesante, trop insoutenable. Il devient dur de se détacher des réalités atroces du pays, de sombrer dans l'inconscience et de les ignorer : « Lamine, Selma, Fouad, Kamel, Rachid... Soudain, je me souviens que c'était la rentrée scolaire et universitaire ce matin ! (...), pas lu la presse ni écouté les informations. Je regarde le téléphone et ma montre. Là-bas, mes amis dorment. Je compose le numéro de Selma ... » (206). Son récit mémoriel s'attache avec tendresse à l'évocation importante de son meilleur ami d'enfance dans le désert, Allilou.

3.3. Alilou : des repères et un symbole

Dans le paratexte⁵, l'écrivaine dédie ce roman à la mémoire d'Alloula, dramaturge algérien assassiné en 1994 à Oran par un terroriste. Cette dédicace nous permet de faire un rapprochement entre Abdelkader Alloula et Alilou. Selon Jouve (2001,12), « le paratexte en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate. » L'enfant est le symbole du génie, de la grandeur, de la candeur, du savoir et du rêve fantastique. Alloula est assimilé à Alilou, « l'ange brun qui portait en lui les excès et les lumières du désert » (42). L'enfant traverse tout le texte car il hante la mémoire et la conscience de Kenza. C'est l'unique parcelle lumineuse de son enfance, de son séjour dans l'espace des origines. Il la poursuit dans son itinéraire. Elle le retrouve chaque été dans le désert où elle est exilée par son père afin de la séparer de sa mère. Le portrait qu'elle en fait est significatif : l'enfant est plutôt singulier et marque un profond contraste dans son environnement ; en effet, il est « un sylphe de lumière » (19) dans un espace où « les gens se déplacent lentement » (19). Ses rêves ont des dimensions cosmiques. Cet être à l'imaginaire fantastique rêve de s'élancer dans l'espace avec son spoutnik matérialisé dans la carcasse d'une vieille « traction⁶ » calcinée par le soleil du désert, de voyager dans l'espace intersidéral et incommensurable de l'infini :

- Un matin, il s'est dirigé vers moi
- Viens !
- Où ?
- Sur mon spoutnik. On va crever le ciel et aller dans les étoiles. » (19)

Cet être symbole meurt. Tout comme Alloula qui décède dans la trahison. Mais le travail de la remémoration devient un espace d'éternité grâce au principe du devoir de mémoire. Dans son exil à Montpellier, Alilou ressurgit dans la mémoire de Kenza et s'impose à elle. Il devient un être habillé de lumière, riche dans le verbe, généreux et débordant dans ses fantasmes, dans ses délires, dans son imaginaire d'enfant tout comme le célèbre dramaturge oranais. Alilou, dans le regard de Kenza, participe, au rayonnement des espaces arides et silencieux du désert qui les héberge temporairement lors des vacances d'été : « Il est parti vers le royaume de l'enfance éternelle (...). La richesse de son verbe et celle de son imagination avaient jusque-là donné du relief et habillé de leur flamboyance la nudité des immensités. » (167). Alloula, quant à lui, imprime en lettres d'or le théâtre populaire algérien dans le champ littéraire et artistique du pays. Alilou ou Alloula, dans le discours métaphorique, symbolise la disparition terrible de l'intelligence, du génie, de l'esprit au moment où le pays tout entier est livré à la folie meurtrière et à la barbarie aveugle du genre humain durant la décennie 1990. Pour la narratrice, ces personnages constituent un espace de douceur et de prééminence. Des modèles de la noblesse et la grandeur de l'âme humaine. Il s'agit de savoir, dans ce qui suit, à quel Autre réel est confrontée la protagoniste dans l'espace de l'exil. Comment poursuit-elle son itinéraire à la recherche d'autres éléments identificatoires et de réconciliation ?

⁵ Jouve, V. (2001), dans *La poétique du roman* (Paris : Armand colin), définit le contrat de lecture ainsi : « Le texte romanesque programme en grande partie sa réception. Tout roman, d'une certaine manière propose à la fois une histoire et son mode d'emploi. Une série de signaux indiquent quelles conventions le livre demande à être lu. L'ensemble de ces indications constitue ce que l'on appelle le 'pacte de lecture'. Il se noue à deux emplacements privilégiés : le paratexte et l'incipit. » (11)

⁶ « La Citroën *Traction Avant* est une automobile produite par le constructeur français Citroën de 1934 à 1957 », in Wikipédia, consulté le 08-10-2023

Quel contenu livre-t-elle au lecteur dans son discours sur son expérience de l'exil ? Quelles valeurs euphoriques et dysphoriques retient-elle des lieux de l'exil ?

3.4. Montpellier : entre libertés individuelles, intolérance et marginalisation

Le contact de la narratrice avec Montpellier, l'espace d'accueil, ne se fait pas sans appréhension. Elle arrive avec beaucoup de clichés et d'idées préconçues dans ce lieu d'exil, espace où l'altérité n'est pas supportée, espace régenté par l'idéologie de partis politiques extrémistes et leur activisme de militants xénophobes, très souvent criminels : « Comment ignorer que je fais partie des indésirables ? (...) Multiples bavures policières dont les victimes (...) sont toujours maghrébines. Front national. » (116-117). En dépit des multiples agressions et assassinats haineux de Maghrébins, et très paradoxalement, dans son errance à travers la ville, de la « Place de la comédie » à la « Vieille ville », elle prend conscience qu'elle est dans un espace ouvert où personne ne gêne personne ; elle découvre avec bonheur l'existence d'un espace de liberté individuelle inégalable, elle qui débarque « d'un pays de tragédies » (118) ; se voulant persuasive, elle propose au lecteur éventuel des exemples : « Dans une rue piétonnière, je tombe sur une Maghrébine. Robe rococo, henné aux pieds. Mules dorées. Foulard enserrant la tête. Et, sur toute zone de peau découverte, un ravage de tatouage. » (118). Montpellier est une ville française qui lui propose des lieux où l'interdit ne traque pas les femmes, où elle peut réaliser ses fantasmes, ses « rêves ». Son action se fait dans la transgression de la norme religieuse et celle de la tradition la plus rigide à l'égard de la femme. Oran devient encore une fois un lieu pour les confrontations dans le discours du personnage :

« J'opte pour le Trois Grâces (...). Je commande un jambon-beurre. Un de mes rêves se réalise. Un rêve jamais assouvi à Oran. Simplement ça : casser une croûte, en buvant une bière, seule sur une terrasse. Sans refus. Sans insultes. Sans brutalité d'aucune sorte. Une banalité ici, certes. Pour moi, quel bonheur ! » (122)

Elle apprécie au plus haut point cette possibilité de vivre librement, sans contraintes, de jouir de ses libertés individuelles, sans heurts, sans exclusion, sans violence, sans persécution, sans inquisition : « Lorsque je finis de déjeuner, je prends une cigarette. Moins par envie que pour mesurer l'étendue de ma liberté (...). La liberté, là-bas, elle était un combat de chaque instant. Dissidence et véhémence. Et, régulièrement, la défervescence du plaisir. » (123) Malgré l'acquisition de toutes ces libertés, Kenza finit par se rendre compte que la ville est bien stratifiée socialement, bien compartimentée. C'est une bipolarité qui s'affiche, une dichotomie franche entre un espace français et un espace communautaire formé de maghrébins : elle fait une opposition entre la France « propre et prospère » (116) ou la « France fastueuse » (151) vs « le fief immigré » (147) ou « le quartier d'immigrés » (153). Le phénomène du repli identitaire est incontestable, oppressif et insoutenable par la narratrice. Elle ressent le « Montpellier des Français » comme un endroit bien retranché, maintenu dans la rigidité d'un enfermement perceptible et tenace, et combien inhospitalier et hostile pour tout étranger ; elle le décrit de nuit :

« (...) étrangère dans une ville étrangère (...). Je me dirige vers la place de la comédie (...). Des lampadaires déversent des phosphorescences sur les feuillages (...), des parterres en fleurs. Les restaurants sont encore animés. Montpellier, présent, inaccessible (...), trop riche (...), trop guindé (...), ses maisons, ses immeubles cossus ... comme autant de rêves froids. Fermés sur leur suffisance. » (150-151)

Dans cet environnement social ainsi cloisonné, les Maghrébins vivent en communauté restreinte. Ils reproduisent dans leur exil les mêmes comportements, les mêmes coutumes, les mêmes façons d'être au monde. L'énonciatrice décrit cet espace de nuit ; « Cabanes-Figuerolles qui ressemble beaucoup à Oran » ou à l'« Afrique du Nord » (147). L'espace extérieur y est masculinisé : « Dans les rues, des monceaux d'ordures (...). Presque pas de femmes aux terrasses des cafés arabes. Des hommes en groupe buvant du thé à la menthe. Debout en grappes aux carrefours. » (157) De jour, la narratrice constate que le quartier maghrébin conserve son cachet originel en se reconstituant « dans les blockhaus de la tradition » (158). Conservatisme, claustration, restitution machinale des coutumes emmurent les maghrébins dans les frontières cloisonnées de l'espace de vie du groupe aux moeurs importées de l'espace identitaire⁷. Se côtoient dans ce milieu des éléments comme le « thé », le « raï et l'andalou », les « versets du Coran », les « tissus chamarrés », les « épices du sud », la « menthe ... » (153) Pour la narratrice, ce mode de vie conjure toute possibilité de se (re)faire, se (re)construire ; afficher un côté insolite, c'est irrémédiablement se marginaliser. Ce n'est pas en se singularisant qu'on défend au mieux son altérité. Se retremper dans ses origines à l'intérieur de l'espace de l'Autre apparaît comme une revendication de l'exclusion et donc le refus de tout processus d'adaptation. C'est s'enfermer et enfermer l'Autre dans une notion d'altérité aux frontières farouchement bornées et hermétiques. Selon Kenza, l'altérité serait de parvenir à surmonter toutes les origines qui génèrent les clivages, les ruptures, les écartèlements : « Je n'aime pas ce mot, origine. Par les temps qui courent, il sert toutes les causes. Toutes les exclusions. » (175) C'est la voie de l'espace de l'entre-deux, celui de l'hybridité qui permettrait, selon la narratrice de s'assumer au mieux dans un environnement étranger aux contours et aux composantes multiculturels. Pour plus de conviction, Kenza offre un exemple au lecteur, celui de Slim la Glisse, issu d'un métissage. La séquence fonctionne comme un argument pour convaincre.

3.5.Slim la glisse : l'espace de métissage

Slim la glisse, cet adolescent, lycéen, athlète remarquable sur son skate board, issu du milieu maghrébin, semble incarner un métissage qui ne se remet point en question, qui assume bien ses origines ou ses trois espaces identitaires originels : Malien de père (qui abandonne sa mère très tôt), Algérien de mère et Français de naissance. Parfaitement adapté à son environnement français, il ne sera point concerné par le problème ou les entraves de la diversité des origines qui le définissent. Néanmoins, il fait le choix d'être tout simplement un Français tel qu'il le ressent au fond de lui-même ; l'identité est cette prise de conscience de soi ; pour Chareaudeau (2009) l'identité est « ce qui permet au sujet de prendre conscience de son existence qui se constitue à travers la prise de conscience de son corps (...), de son savoir (...), de ses jugements (...),

⁷ Chaulet-Achour, Ch. (1999). *Noûn, Algériennes dans l'écriture*. Paris : éd. Séguier, coll. Littérature/Essais. Dans ce texte, l'auteure reporte un entretien fait avec M Mokeddem. Cette dernière affirme qu'elle est très sensible à la question identitaire car elle peut conduire à toutes les formes d'extrémisme quand elle est subordonnée au discours politico-idéologique : « les crises identitaires, les menaces du fanatisme, les régimes despotiques (...) ont brisé les espoirs attendus de la décolonisation et meurtri tant d'individu ! Les périodes dramatiques procèdent toujours à l'émergence de foison de talents. Les lecteurs -encore eux ! - éprouvent le besoin de lire, d'entendre ces voix authentiques pour comprendre la complexité des situations, la plupart du temps traitées de manière caricaturale ou tronquée par les médias. » (182)

de ses actions (...). L'identité va donc de pair avec la prise de conscience de soi »⁸. Elle s'accompagne impérativement par une définition du sujet par rapport à l'Autre ; il s'agit alors du concept d'altérité.

3.6. La (re)composition identitaire dans la diversité des cultures

D'Oran à Montpellier, le cheminement de la narratrice est douloureux dans une quête permanente de soi-même. C'est un parcours d'enquêtes et d'errance. En effet, son équilibre reste très fragile en dépit de quelques repères qu'elle a pu ériger en valeurs de sens pour baliser son existence. Dans les sociétés des deux rives de la méditerranée, elle décèle les signes de dissensions, de fractures, de clivages, de frontières ethniques ou même sexistes inviolables. Elle ne se départit à aucun moment de ses angoisses et son malaise. La (re)définition de son identité se pose à elle dans la nouvelle société française où elle s'apprête à vivre et donc à se (re)composer au plan identitaire. En effet, elle reconnaît en toute lucidité qu'elle transporte en elle un héritage culturel fondé sur le croisement de deux cultures différentes avec lesquels elle décide de s'adapter pour se (re)construire dans l'espace de l'Autre, celui de l'« ipséité » qui s'oppose à la « mêmété » ou l'espace du Même selon les concepts de Ricœur (1990). Elle (re)définit ses points de références fondamentaux avec lesquels elle doit se (re)bâtir ; ainsi est-il admis par les penseurs et philosophes que l'identité est mouvante selon les circonstances de la vie d'un sujet, qu'elle est toujours prise dans un processus d'élaboration indéfini et en transformation constante, « une tension continue entre l'être et le devenir » (Benoit, 2008, 03)⁹

L'identité personnelle se présente plutôt comme un processus d'altération permanente, ou comme le résultat variable d'une perpétuelle évolution. Elle est prise dans une dynamique et elle participe d'une prise de conscience personnelle. Le moi est changeant, instable, jamais tout à fait le même, objet d'un processus de construction, déconstruction et reconstruction permanente d'une définition de soi, pensée comme une tension continue entre l'être et le devenir. Il nous faudra donc tenir compte du facteur temporel, des transformations dues au passage du temps, aux altérations physiologiques ou morales subies par le personnage, aux expériences vécues, et à tout ce qui peut ou a pu faire évoluer son identité, sa conscience de soi.

Ainsi, optant pour la langue française, l'héroïne, assume-t-elle sa diversité entièrement tout en étant persuadée qu'elle n'est qu'un instrument d'expression que façonne son imaginaire maghrébin « à l'excès » : « (...) Alors que nous sommes nous-mêmes une métaphore du Français. Le Français épuré de Paris ne peut nous convenir que frappé de nos images. De leurs flamboiements et de leurs excès. Question de distance et de température. D'appropriation aussi. » (140). Elle sait qu'un lien sentimental indéfectible relie les hommes des deux rives en France et en Algérie. C'est l'Histoire qui l'inscrit dans les particularismes et les entités diverses¹⁰. Ils sont autant d'éléments multiculturels féconds dans les rapports

⁸ Charaudeau, P. *dentité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière*, in Site de Patrick Charaudeau, <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.217.html>, consulté le 08-09-2023

⁹ Benoit, Cl. (2008). *Quand "je" est un autre*. A propos d'une belle matinée de marguerite Yourcenar. <https://revue-relief.org/article/view/URN%3ANBN%3ANL%3AUI%3A10-1-100002/9512>

¹⁰ Achour (1999), op. cit., rapporte les paroles de Malika Mokeddem sur la problématique de l'écriture et de l'interculturalité, écriture qu'elle ne conçoit que fragmentée et subversive : « Mon enfance, c'est ce monde-là, le désert, l'accès à l'école, le métissage par le biais de cette langue devenue mienne, le Français. Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : la langue française est venue me coloniser, c'est à mon tour de la coloniser ! Pas pour dire « mes ancêtres les Gaulois » ... comme lorsque

entre les humains qui excèdent toutes les frontières géographiques : « Nous sommes des affections tissées entre Sud et Nord. Des cultures, des mémoires métissées. Et les flots qui caressent Tunis, Alger, Oran ou Tanger, nous donnent des frissons mêmes au-delà de Marseille, Montpellier et Perpignan. » (221). En réalité, l'espace qui pourrait la réconcilier avec elle-même et avec le monde est un Ailleurs qui tienne de ses fantasmes que fabriquent son esprit chimérique. Un espace qui la libère, qui ne l'enchaîne pas dans des racines ou des origines. Elle rêve d'un « désert de neige » (158), d'un lieu où les contraires peuvent fusionner, s'accepter, se rejoindre. Cette évasion vers des lieux utopiques n'est-elle pas conforme d'ordinaire aux aspirations et aux élans de l'âme de tout poète ? Elle aspire à quitter la France pour un lointain espace d'exil, plus lointain que les rives étriquées et proches de la Méditerranée, un endroit fantasmagorique où il n'est plus question d'identité et de « racine » : « Il me prend des envies de voyage. Des envies d'aller vers des pays où je n'ai aucune racine. » (223) Elle a les mêmes rêves d'évasion que ses deux amis, Alilou qui souhaite se propulser dans l'espace interplanétaire pour échapper à l'aridité fatale du désert et Slim la Glisse qui aspire à voguer sur les mers. Sa quête de nouveaux et extraordinaires espaces est insatiable, au parcours effectivement plein d'incertitudes et d'aventures conformément à son esprit bourré d'imagination. Nous déduisons que le texte de M. Mokeddem est une ouverture de perspectives vers d'autres lieux de l'écriture qui provoqueront une interrogation constante sur la problématique du personnage face à la question des espaces identitaires et la quête du sens. Dans *Des rêves et des assassins*, Mokeddem offre les prémisses d'une écriture nomade, celle d'une errance à la recherche d'un idéal sans contraintes et contours ethniques ou raciaux, se positionnant dans l'infinie fantasmagorie des espaces de l'imaginaire.

Pour synthétiser, nous dirons que cet axe répond à la problématique du discours identitaire dont traite Mokeddem dans son roman. C'est Kenza, son personnage féminin, première instance d'énonciation, qui véhicule le discours sur l'identité. Elle est en rupture avec son espace communautaire d'origine, à Oran, dont les valeurs ultra traditionnalistes et conservatrices ne lui conviennent pas. Exilée en France, elle part à la quête de soi et de ses libertés individuelles. A Montpellier, elle trouve un espace de tolérance mais elle se rend compte combien l'ostracisme des autochtones met au rancart l'étranger, l'exilé. C'est plus le métissage des identités, l'hybridité des cultures qui conviennent à son profil identitaire que caractérise la pluralité et le syncrétisme des cultures qu'elle transporte en elle et qu'elle assume. Même si à Montpellier, elle parvient à combler le vide identitaire, en recouvrant la mémoire de sa génitrice, en installant ses repères incontournables et ses constantes identificatoires personnelles, elle reste insatisfaite. Finalement, déçue par l'espace identitaire et celui de l'Autre, sa quête d'un espace idéal est inassouvie et la conduit vers la recherche de lieux chimériques où les racines et les origines n'ont pas d'existence. Sa quête se fait dans le nomadisme de l'écriture et dans l'errance des espaces. C'est donc l'imaginaire qui prime. Son exil n'a pas de finalité ; sa quête identitaire est illusoire et délimitée dans l'espace référentiel. Alors, ceux sont les lieux fantasmagoriques, sans identité particulière ni communautarisme qui sont à conquérir quelque part. Ils seront conquis par les constructions et les structurations de son imaginaire frénétique. Le parcours de l'héroïne reste en devenir et son écriture également. Le dénouement de l'histoire reste ouvert, indéterminé. C'est ce qui semble bien fonder l'œuvre littéraire de M. Mokeddem ou son projet d'écriture. Ajoutons enfin

j'étais enfant, mais pour y nomader, et au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer. » (183)

que le choix d'un protagoniste au féminin est un tremplin pour le discours féministe ou la cause féminine contre les oppressions familiales et sociales des femmes.

Conclusion

Littérature du désenchantement, roman du témoignage, roman postcolonial, ces catégorisations pourraient circonscrire au plan littéraire *Des rêves et des assassins* de M. Mokeddem, et montrer ainsi toute la densité de cette œuvre. Trois thèmes se partagent le contenu idéologique du texte : le terrorisme des années 90 en Algérie et ses violences barbares, la question de l'exil et celle de la (re) définition identitaire. Cette axiologie est le support du paradigme thématique qui façonne dans le fond les deux parcours de l'héroïne, KENZA. Face aux particularismes étriqués des identités et des racines, à l'éthique du fondamentalisme, au principe de la pureté raciale, et enfin au repli identitaire, la protagoniste propose l'alternative du multiculturalisme et de l'identité hybride dans lesquels elle se (re)connait et se (re)définit dans le processus individuel de la quête identitaire. Elle refuse donc une identité ethnocentrée et communautariste, elle lui substitue dans sa (re)construction identitaire une dimension transculturelle. En fin de compte, son parcours se déroule selon une première étape de (dé)construction et de rejet des repères du Même dans l'espace d'origine puis une seconde de (re)construction selon le principe d'un syncrétisme de repères personnels dans l'espace affranchi de l'Autre. Cependant, face à une attitude de désenchantement et de désillusion de la narratrice dans la société montpelliéraine qui rejette et marginalise systématiquement l'étranger, l'Autre, le discours littéraire vire finalement vers une perception utopique ou chimérique d'un espace fantasmé, où toutes les identités sont abolies. Il s'agit d'une poétique d'évasion du personnage vers des lieux fantasmagoriques et imaginaires. Dans sa (re)construction ou (re)composition identitaire, l'héroïne aspire à trouver l'idéal d'un No Man's Land, neutre, abstrait, vide de toute identité. Dans ce sens, c'est le travail de l'imaginaire qui prend place au plan littéraire et artistique. La littérature étant un art de prime abord. A notre sens, cette dimension du discours sur l'identité semble définir la posture ou mieux le projet littéraire et poétique de Malika Mokeddem ; ce dernier, au plan de la recherche et l'investigation, prend l'apparence de tout un programme scripturaire à disséquer et une écriture à découvrir où primerait l'idée d'une valeur artistique à mettre en évidence dans l'élaboration du roman mokaddémien. Enfin, il faudrait souligner que l'écrivaine se revendique dans son texte, incontestablement et d'évidence, comme une militante de la cause féminine. Une idéologie au féminin traverse le corpus et fonde la figure du personnage féminin dans ses quêtes, ce qui le complexifie et renforce sa dynamique thématique sur le traitement romanesque de la question identitaire.

Références bibliographiques

- Blanchaud, C. (2003). *L'écriture romanesque de Malika Mokeddem, autobiographie, témoignage et fiction* in « L'autobiographie en situation d'interculturalité », Actes du colloque international, Université d'Alger, 9-10 et 11 décembre 2003. Vol 1, Blida, Editions du Tell
- Charaudeau, P. *identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière*, in site de Patrick Charaudeau, <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite,217.html>, consulté le 08-09-2023
- KAUFMANN, J.Cl. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, A. Colin, coll. Individu et société & Kaufmann, J. Cl. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris : A. Colin, article de Corinne Martin in *Questions de communication*, 2005/1 (n° 7), pages 478 à 480, mis en ligne sur

- Cairn.info le 23/09/2014, <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5591>, consulté le 06-09-2023
- Chalet-Achour, Ch. (1999). *Noûn, Algriennes dans l'écriture*. Paris, Ed. Séguier, coll. Littérature/Essais
 - Grivel, Ch. (1973). *Le lieu du texte* in « Production de l'intérêt romanesque ». Paris : La Hague, Mouton et C°, 1973, p.104. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5591>, consulté le 01-09-2023
 - Jouve, V. (2001). *La poétique du roman*. Paris, Armand colin
 - -Maingueneau, D. (1979). *Introduction aux méthodes d'analyse du discours, problèmes et perspectives*. Paris, Hachette
 - Mohammedi -Tabti, Bouba. (2001). *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80* Thèse de Doctorat d'État en Langue Étrangère, option : littérature algérienne d'expression français, Université d'Alger. <http://www.limag.com/Theses/Tabti/Tabti.PDF>, consulté le 01-09-
 - Mokeddem, M. (1993). *L'interdite*. Paris, Grasset & (1995). *Des rêves et des assassins*. Paris, Grasset ; & (1997). *Les hommes qui marchent*. Paris, Grasset
 - Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil

Biographie de l'auteure

Faouzia BENDJELID : enseignante-chercheuse et Professeure, retraitée de l'Université d'Oran 2, Faculté des Langues Etrangères, et chercheur associée au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle (CRASC).

Publications récentes :

-- *La fiction critique dans la production féminine : les territoires du sens dans un roman hors normes : « Comment j'ai fumé tous mes livres » de Fatima-Zohra Zamoum*, dans « Écriture féminine maghrébine de l'extrême contemporain », S/D de Rabia Redouane, Paris, L'Harmattan, 2020, ISBN :978-2-343-20085-9

- *Images de la marginalité et discours auctorial de l'engagement dans Tombéza (1985)* de R. Mimoun in « Le Maghreb des lumières », S/D de Hind Lahmami, L'Harmattan, 2022

- *Histoire, violence et fiction dans l'Honneur de la tribu de R. Mimouni*, « L'écriture dans tous ses états ; « Mélanges » », S/D de Khedidja Benammar in *Cahiers de Langue et de Littérature*, 2022, (123-141)

<https://www.univ-mosta.dz/fle/numero-de-la-revue-francais/#>,

- **Communication internationale** : *Impasses à la réintégration du moudjahid-revenant dans la société décolonisée dans les fictions de R. Mimouni*, la journée d'étude « Le moudjahid dans l'imaginaire littéraire algérien : soixante ans de célébration ? », 18 novembre 2022, l'Université Catholique de Louvain (UCL), Belgique.