

Études littéraires africaines

MOKEDDEM Malika, *N'zid*, éd. du Seuil, mars 2001, 214 pp.

Corinne Blanchaud-Jansen



Number 11, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041902ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041902ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Blanchaud-Jansen, C. (2001). Review of [MOKEDDEM Malika, *N'zid*, éd. du Seuil, mars 2001, 214 pp.] *Études littéraires africaines*, (11), 78–81.
<https://doi.org/10.7202/1041902ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

■ MOKEDDEM MALIKA, *N'ZID*, ÉD. DU SEUIL, MARS 2001, 214 PP.

Les vagues de la mer, les notes du luth s'enroulent et se déroulent autour d'une femme solitaire, sur un bateau, au milieu de la Méditerranée. Dans son sixième roman, qui vient de paraître aux éditions du Seuil, Malika Mokeddem retrouve à nouveau le chemin vers le désert de ses origines, vers l'Algérie mais, cette fois, à travers un corps à corps avec la mer. Car la terre aimée, livrée à la violence, n'est pas ici, comme dans les autres romans, le lieu de l'action, elle est, bien au contraire, la grande absente en tant que tel ; plus obsédante encore et plus intime, elle est inscrite dans les souffrances d'un corps aimant et blessé.

Nora, l'héroïne, frappée à la tête, a perdu tout souvenir non seulement des agresseurs qui ont surgi sur le bateau puis disparu aussi vite qu'ils sont venus, mais aussi d'elle-même et des êtres qui lui sont familiers. Le roman commence et s'achève dans la violence : au début, une agression perçue par la sensation des coups et de la peur - regard subjectif et narrateur extradiégétique, celle qui observe est aussi observée -, à la fin, l'annonce de la mort de l'homme aimé - apportant l'éclairage final sur les événements - et, entre les deux, le lent travail de remémoration auquel se livre l'héroïne pour, non seulement, reconstituer les faits et leur trouver une explication, mais aussi retrouver son identité. L'on aurait pu croire, à la lecture des deux premiers chapitres, que Malika Mokeddem, contrairement à ses habitudes, souhaitait nous livrer une sorte de roman policier, tant, au début, prévaut le suspense. Mais, en raison de l'incapacité de l'héroïne d'établir des liens logiques, ce qui aurait pu constituer des indices devient les pièces d'un puzzle inintelligible, et l'on s'aperçoit très vite que, en place d'intrigue, ce qu'il importe de dénoncer à nouveau par l'écriture est la violence qui dévaste l'Algérie et sacrifie ses artistes ; cette violence se dessine, terriblement menaçante, à l'arrière plan.

Au premier plan, comme dans les ouvrages précédents, c'est au parcours d'une femme que Malika Mokeddem convie mais, cette fois, la femme "construit son identité" au sens propre - il faut voir là une grande ironie et une belle prise de distance de la part de l'auteur. En effet, il ne s'agit pas, pour Nora, d'imposer sa personnalité de femme moderne au sein d'une société plus ou moins hostile - la société algérienne dans les précédents romans -, mais, seule, face à face et corps à corps avec la mer, de lutter contre l'amnésie afin de retrouver son identité, son histoire, ses origines.

Loin d'être hostile, la mer accompagne et donne à ce parcours toute son intensité ; elle semble être, tout comme le bateau (p. 28), un prolongement du corps féminin qu'elle entoure et emplit (pp. 25, 29, 135, 161 et passim). La mer accueille et apaise : le récit est ponctué de bains de mer énergiques au cours desquels Nora nage jusqu'à épuisement pour chasser la tension de son corps (pp. 12, 72-73, 89-90, 130, 150). Elle est sa

"patrie matrice" (p. 25), elle l'habille (p. 150), elle se présente comme un double toujours rassurant (cf. p. 12, le rapprochement - par l'opposition - de la peau tuméfiée du visage de Nora et de la "peau lisse" (de la mer). Le rythme du sang s'accorde à celui de la mer (pp. 5, 138) et le déchaînement des eaux accompagne le trouble intérieur dans les moments poétiques les plus aigus (pp. 160-161). Bon pilote et familière de la mer, Nora ne la craint pas (pp. 68-69), même si elle a conscience de ses dangers (pp. 32, 93). Ce n'est qu'une seule fois, en rêve, que la mer se fait menaçante (pp. 66) et il est intéressant de noter alors sa transformation en désert. Alors que le caractère ambigu du désert, à la fois lieu de refuge et d'enfermement ou de mort, a déjà été souligné dans les précédents ouvrages de Malika Mokeddem, la mer, dans ce dernier roman, est toujours un refuge pour l'héroïne (p. 150 notamment).

Pourtant, à maintes reprises, mer et désert sont associés (à propos de l'association de ces deux espaces par les romancières maghrébines d'expression française, cf. notamment M. Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, L'Harmattan 1997, p. 127 sq.) : comme le désert, la mer est fournaise et soumise à une lumière aveuglante (p. 159 et passim), fondant en elle l'espace et le temps (p. 24) ; l'on y est la proie de mirages (p. 35) ou d'illusions auditives. Et c'est précisément autour d'une telle illusion auditive, revenant comme un leitmotiv (pp. 30, 39, 66, 131) - Nora entend résonner le luth qu'accompagne parfois la question "N'zid" ("je continue ?") proférée par une voix d'homme et la réponse "zid" ("continue !") -, que s'organise tout le roman. Ce leitmotiv le traverse, créant un lien sonore entre l'homme aimé (Jamil, le joueur de luth), le désert algérien dont il est originaire, la femme (Nora) et son élément, la mer (p. 159, 180 sq.) et, ce faisant, transforme ce qui aurait pu être de simples indices (dans un roman policier) en intensités poétiques (par ex. p. 39, la croix du Sud).

Ainsi, l'on peut qualifier *N'zid* de roman "musical" et d'hymne à l'Algérie et à la Méditerranée en général. Car, suspendue aux notes du luth - instrument devenu, depuis *Nedjma*, une sorte d'emblème identitaire de la littérature algérienne d'expression française - mêlées aux sons de la mer, Nora rejoint, en pensée, le désert et la terre algérienne, pays non seulement de Jamil mais aussi de sa mère. Ce fil sonore entretient en elle une tension émotive continue, semblable à un son infini (p. 170), où se mêlent la peur, la joie, l'amour, l'apaisement et à cette tension répond la tension intellectuelle due au travail de la mémoire. Or, cette double tension, émotive, instinctive d'une part, intellectuelle de l'autre, fait de Nora un être à vif, disponible pour saisir tout surgissement. C'est alors par des enchaînements, des proximités, que surgissent, à la manière proustienne - les madeleines de Nora (p. 92) pourraient être interprétées comme un hommage à l'écrivain -, les morceaux épars de sa vie et de celle de ses proches. Une émotion, une rencontre, une conversation provoquent ces surgissements qui se concrétisent par le biais du dessin (par

étapes à partir de la p. 31), de la musique (p. 160) ou de la langue (p. 29, et les conversations p. 47, 73, 108, 118, 183, etc.). Peu intelligibles au début (pp. 17, 29, 30, 31 sq.), ils prennent sens les uns par rapport aux autres au fur et à mesure.

Nora, artiste-peintre et dessinatrice, se livre instinctivement à cette passion et, au moyen des pinceaux, des crayons, construit par étapes une identité plus poétique que sociale. En effet, les images peintes ou dessinées montrent un passé fondu dans la tension poétique du présent : le soleil, la mer, l'oursin, la méduse - à laquelle Nora s'identifie - (pp. 31 sq.), le père entouré de baleines ou de cadavres (pp. 53, 72), le portrait de la mère, seul échec de la mémoire, vaine lutte contre la page blanche (p. 171) - la mer se substitue-t-elle à la mère ? (à propos de la proximité mer/mère chez les romancières maghrébines d'expression française, cf. l'analyse de M. Segarra, op. cit., pp. 179 sq.), les portraits de ses compagnons d'autrefois mêlés aux "gouaches bleues" de la mer (p. 181) se succèdent, à la fois pour donner sens à l'existence de l'héroïne et pour lui attribuer son épaisseur poétique présente (p. 98 notamment). C'est ainsi tout son parcours intérieur que Nora livre sur le papier. Les images surgissent de façon magique : Nora prononce la formule "hagitec magitec" avant de se mettre au travail, formule magique - à ses oreilles de petite fille - par laquelle son amie Zana introduisait autrefois les contes (p. 103). Le dessin aurait donc ici le même statut que le conte et constituerait un rappel détourné à l'oralité qui a imprégné l'enfance de Nora et de l'auteur elle-même. Du reste, la relation des dessins et des mots est étroite : les dessins permettent d'exprimer simultanément toutes les multiplicités du texte (notamment p. 98) ; en même temps, ils apparaissent dans le texte au moyen des mots qui leur confèrent non seulement leur pouvoir métaphorique-poétique (cf. par exemple, p. 32, la métaphore filée de la femme pour désigner la mer), mais aussi leur sens dans le roman par les relations qu'ils établissent entre eux (mer/mère - comp. pp. 32 et 171 -, par exemple). Ainsi, Nora accède au sens de la même façon que Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles*, qui apprend à écrire en jetant ses premiers mots "isolés, sur le sable tels des cris de délivrance, tel le langage haché des primitifs" et ces mots deviennent peu à peu "des phrases plus cohérentes et plus élaborées" (poche, pp. 162-163). Les premiers cris de Nora sont ses dessins - elle dénonce "l'étroitesse des mots" (p. 115), leur préférant "la légèreté du dessin" (p. 113). Or ces dessins tirent leur cohérence narrative des dialogues qui révèlent peu à peu l'identité sociale de l'héroïne.

Nora a deux interlocuteurs principaux, l'un surgi du présent immédiat, Loic, l'autre du passé, Zana. Loic, navigateur solitaire lui aussi, allié puis confident, "socialise" à nouveau la sauvagette Nora. Il lui révèle son identité (p. 108) et l'aide ainsi à ordonner les pièces du puzzle de sa vie. Présenté comme un lecteur avide (p. 41 sq.), un désœuvré prêt à s'emparer de l'aventure qui viendra le distraire de l'ennui de l'existence, il semble incarner le lecteur - clin d'œil à la fois moqueur et complice de l'auteur à

l'adresse de ses lecteurs. La relation de l'héroïne et de Loïc constitue une autre trajectoire dans le roman, trajectoire inachevée puisque, à la fin du roman, Nora reste seule en tête à tête avec lui, de même Malika Mokeddem avec son lecteur, et la réplique finale sonne comme une promesse d'ouvrages à venir : "Je veux emmener Tramontane dans le Gulf Stream, à Galway. [...] Je me rendrai au désert lorsque le silence sera revenu là", soulignant la particularité de la relation entre auteur et lecteur, à la fois libre et intime, ouverte sur les possibles, relation dont il semble que, dans cet ouvrage, Malika Mokeddem possède une conscience plus aigüe encore qu'auparavant. L'autre interlocuteur, Zana, appartient au passé. Algérienne "arrachée à sa terre" et installée dans une HLM de Colombes, Zana, personnage drôle, tendre et tragique, représente à la fois l'antithèse de la vraie mère de Nora, Aïcha (comp. pp. 121 - histoire de Zana - et 138 sq. - histoire d'Aïcha) et, ancrée dans l'oralité (p. 103), le double ridicule de la Zohra de *Les hommes qui marchent*. Outre ces deux personnages, vivants et proches de Nora, c'est le "fantôme" de Jamil, évoqué par l'héroïne, qui lui révèle, comme en écho, sa véritable appartenance, une et triple à la fois : "Tu es cette mer et tu as trois terres d'ancrage" (p. 161). Cette mixité explique le peu d'importance accordée à la langue maternelle, d'une certaine façon (p. 16) et au nom propre (pp. 16, 25 et 49) - propos que l'on retrouve chez d'autres auteurs maghrébins d'expression française (cf. Beïda Chikhi, *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, L'Harmattan 1996, p. 55). Enfin, ce qui renforce encore l'ambiguïté de Nora est la multiplicité des voix (cf. p. 21 le jeu sur la présence intradiégétique du narrateur extradiégétique) que marque la typographie : voix de Nora en lettres italiques, voix du narrateur en lettres droites, et l'utilisation des pronoms (notamment p. 177 où l'on assiste à une mise en abyme du personnage principal que l'on peut considérer, paradoxalement, comme une unité retrouvée : "Je parle comme la voix qui dit "elle". Ça y est, la garce, elle m'a rattrapée !").

Ainsi, une nouvelle fois, Malika Mokeddem utilise sa plume pour vaincre l'obscurantisme dont la seule arme est la violence : le vide initial est peu à peu surmonté et l'héroïne retrouve son unité. Cependant, la femme est sauvée mais l'Algérie ne l'est pas. La fin du roman laisse percevoir un questionnement sur les délais : quand le désert sera-t-il à nouveau silencieux ? Quand l'Algérie va-t-elle sortir de la violence ? Le roman, à la fois confiant et désespéré, ne répond pas à la question mais en pose une à son tour, celle de l'auteur : "N'zid". Le luth katébien, ici, "porte le soleil noir" du deuil.

■ Corinne BLANCHAUD-JANSEN
Université d'Aix-la-Chapelle