

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Filière du Français



**LA REPRESENTATION DES IDENTITES SOCIALES
DANS LE ROMAN ALGERIEN D'EXPRESSION
FRANÇAISE**

**« ETUDE COMPARATIVE » LE CAS DE « MYRIEM
DANS LES PALMES » DE MOHAMED OULD CHEIKH
ET « N'ZID » DE MALIKA MOKEDDEM**

Mémoire élaboré en vue de L'obtention du Diplôme de Master
Option : Langues, Littératures Et Cultures D'expression Française

Sous la direction de :

Dr. DJAMEL Bendiha

Présenté par :

ADLENE Mezoued

Année Universitaire :

2012 - 2013

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds et sincères remerciements à mon directeur de recherche M.BENDIHA Djamel pour ses encouragements, ses conseils et surtout sa compréhension.

Mes remerciements sont également adressés à :

Mr : Mostapha Ben Mostapha directeur de la protection civile de la Willaya de Djijel

Ainsi à tous mes enseignants qui n'ont pas épargné une graine de leur savoir afin de rendre mon travail de plus en plus concret surtout : Mr Djoudi Abdelhamid, Mr Mounir Hammouda, Mme Guettafi Sihem, Mme Benzid Aziza, Mme.Bouzidi Hassina, Mlle Rabehi Samira, tout les collègue de la promotion.

Merci à tous.

DEDICACE

A mes parents.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	6
CHAPITRE I :AUTEURS ET ŒUVRES	
I.1- Aperçu historique sur la littérature algérienne d'expression française	12
I.2- Mohamed Ould Cheikh: auteur et œuvre.....	15
I.2.1- L'œuvre et son appartenance.....	16
I.2.2- Résumé de l'œuvre	18
I.2.3- Critiques Sur L'œuvre	20
I.3- Malika Mokeddem : œuvre et auteur.....	21
I.3.1-Résumé de l'œuvre : N'zid.....	22
I.3.2- Critique sur l'œuvre	23
CHAPITRE II : VISIBILITE DE L'IDENTITE SOCIALE	
II.1- L'identité.....	29
II.2-Les différents types d'identité	31
II.2.1-L'identité personnelle	31
II.2.2-L'identité linguistique.....	32
II.2.3-L'identité culturelle.....	34
II.2.4-L'identité sociale.....	35
II.3- La représentation sociale	38
II.4- La notion d'interculturel	40
II.5- Interculturel et littérature.....	41
II.6- Les points de convergences et de divergences	43
CONCLUSION	49
Référencés Bibliographiques.....	52

Dire que le texte littéraire

« est [une] mise en œuvre du langage, son matériau propre (...) n'est pas tout, car il se situe à un carrefour complexe de relations : entre la langue, qui est un système social de communication, et l'intention de l'auteur, entre l'ensemble des signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue, et les capacités réceptives du lecteur ; entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historique) de son émission et de sa réception ; entre son message et celui d'autres textes antérieurs »¹.

Ces propos montrent que la particularité langagière du discours littéraire, si intéressante qu'elle soit, est impuissante face à la saisie du sens d'une œuvre. A cette dimension linguistique, la littérature s'en ajoute une autre d'ordre extra linguistique. Pour ce, les œuvres littéraires se présentent généralement comme des manifestations et des configurations individuelles et sociales propres à une époque et à une société données.

D'ailleurs, certains auteurs, postulent deux étapes dans la compréhension des textes littéraires :

- La première consisterait à comprendre la langue du texte ;
- La seconde à en inférer le sens à l'aide de connaissances extralinguistiques.

Concrètement, cela signifie que le texte littéraire interpelle l'esprit et l'imagination du lecteur. L'espace textuel compose ainsi le lieu privilégié de configuration sur la façon dont chaque auteur figure dans son œuvre, sur la manière dont il fait figurer son lecteur et donc, sur l'acte de communication qu'il engage. En somme, c'est un espace situé hors des limites de l'expression et de la représentation, un espace à la fois produit souple et résistant. Son processus de compréhension implique qu'il ne doit jamais être lu isolément. La bonne connaissance du texte exige une

¹ JEAN, Milly, *Poétique des textes*, Edition Nathan, Paris, 1992, p. 03.

connaissance de son contexte d'origine, «*contexte est à prendre ici en un sens très large : autres textes parus à la même époque, environnement technique, social, politique, économique, culturel* »².

A partir de là, nous considérons que toute œuvre littéraire s'abreuve à maintes sources : psychologique, religieuse, sociale, idéologique, culturelle et autres. Tout écrivain est soumis aux influences de son milieu naturel ou social, de son époque, de l'environnement dans lequel il se situe et vit ; où il puise ses idées, sa pensée, ses sentiments et ses réactions qu'il prend forcément en charge pour les maintenir et les perpétuer ou sur lesquels il agit ou tente d'agir en les mettant en question, en les transformant, en les rejetant. Pour ce faire, l'étude d'une œuvre en soi, isolée de son contexte culturel ne permet ni de la comprendre ni de l'expliquer.

C'est pourquoi, la perméabilité de l'œuvre aux frontières littéraires constitue une valeur esthétique inépuisable, un univers unique où se rencontrent, s'apprécient et s'enrichissent une foule de mots, de principes, d'usages et de traditions par le biais d'un style d'écriture marqué par toute sa faiblesse, sa force, ses troubles et ses pulsions. En somme, une production en perpétuel mouvement, qui ne cesse de bousculer les traditions (toutes formes de traditions confondues), d'être à l'écoute des différentes mutations de la société.

La littérature algérienne de langue française, de part son enracinement culturel, est un exemple représentatif quant à la valeur et à l'intérêt de la dimension culturelle de la littérature. Elle ne peut exister que dans une interprétation basée sur l'analyse des conditions et des circonstances de la production.

² M. ABDALLAH-PRETCEILLE, «*Approche interculturelle de l'enseignement des, Civilisations*, cité dans *la littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle* par SAID Khadraoui, [enligne], site université de Ouergla, disponible sur : www.univ-Ouergla.dz, consulté le 15/05/2013 à 23h.05.

A ce titre, elle est le lieu de confrontation de deux ordres linguistico-culturels ; l'ordre linguistico-culturel de la société qu'elle reflète et décrit, et l'ordre linguistico-culturel de la langue dans laquelle elle est écrite, en l'occurrence la langue française. Ecrire dans une langue étrangère devrait toujours être affecté d'indices culturels. Car «*connaître la langue du voisin, c'est commencer à voir le monde comme il le voit* »³.

Cette richesse de l'œuvre littéraire, nous a poussé à choisir notre thème de recherche qui s'inscrit dans la littérature algérienne d'expression française et qui traite la représentation de l'identité sociale dans les œuvres littéraires.

Pour se rendre compte de cette coloration toute particulière, nous avons choisi comme corpus pour notre étude des extraits de deux romans, de différentes périodes : période d'avant la guerre et celle de l'après guerre de l'indépendance.

Notre objectif est de déceler ce phénomène identitaire de l'œuvre romanesque.

La compréhension de cette littérature et de ces œuvres n'est possible que si elle n'est pas accompagnée, d'une part, d'une reconnaissance de la spécificité de cette littérature dont : « *[les] contenus ne sont pas neutres, [car] ils s'inscrivent dans un contexte marqué par un temps historique, sociologique et politique ainsi que par un lieu* »⁴ ; et d'autre part, d'une reconnaissance de la spécificité du texte littéraire qui peut se prêter à des lectures multiples dont fait partie la lecture culturelle.

³ Ibid., p.5

⁴ Ibid. P2.

C'est ce qui est confirmé, du moins implicitement, par M. Picard qui considère que: « *le texte littéraire véhicule des images dont la reconnaissance, à travers un triple mouvement de sublimation, de projection et d'identification, confère au lecteur une identité* »⁵

Les questionnements que nous pouvons soulever sont :

Si le texte littéraire reflète fidèlement sa sociétés, pouvons nous considéré cette réflexion comme une représentation de l'identité sociale ? Cette identité sociale évolue-t-elle selon la vision que portent les écrivains sur leurs sociétés et l'époque où s'inscrit celle-ci ?

Pour répondre à cette problématique nous opterons pour les hypothèses suivantes :

-Le texte littéraire est le carrefour des identités sociales et culturelles.

-La représentation des identités sociales évolue suivant la vision que portent les écrivains sur leur société, car l'auteur est un être qui influence sa société et qui peut être influencé par celle-ci.

Nous allons appliquer dans notre étude, une méthode analytique.

Nous utiliserons l'approche symbolique pour interpréter les différents signes existant dans les deux extraits.

Aussi nous utiliserons l'approche anthropologique pour analyser le phénomène d'interculturel

Dans notre premier chapitre intitulé : auteurs et œuvres

⁵ Ibid.p2

Nous allons aborder un aperçu historique sur la naissance de la littérature algérienne aussi nous allons entamer la biographie des auteurs de notre corpus ainsi que leurs œuvres accompagnées de quelques critiques.

Dans le deuxième chapitre intitulé visibilité de l'identité sociale et culturelle. Nous allons faire une analyse textuelle comportant une comparaison entre les deux textes on aborde une branche de l'étude comparatiste, une analyse textuelle comportant : La compréhension et l'explication, en nous arrêtant sur, les titres des deux romans , Les personnages.les points de divergences et de convergences, et de montrer que la quête identitaire par l'héroïne de "N'zid" et "Myriam dans les palmes " définit les composantes essentielles de cette double appartenance et de ces dualismes géographiques, langagiers et culturels.

I.1. APERÇU HISTORIQUE SUR LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE :

La littérature maghrébine algérienne d'expression française est très riche en qualité et surtout en quantité. Cela lui permet d'occuper une grande place dans le champ littéraire universel.

Cette littérature algérienne de langue française n'est pas apparue du jour au lendemain, son existence et la place qu'elle occupe actuellement dans le monde littéraire est le fruit de tout un processus d'élaboration qui commence avec les premiers écrits.

Malgré sa naissance dans un contexte coloniale ambigu, elle n'a jamais cessé de s'enrichir et de croître qualitativement et quantitativement.

Cette période voit l'éclosion, puis le renforcement d'une classe d'intellectuels et qui seront les premiers à pouvoir exprimer à l'occupant, dans sa propre langue, une perception de la réalité, différente de la sienne, car vue de « l'autre côté ».

Des voix dispersées se font déjà entendre dès les premières années de l'occupation et tout au long du XIX^e siècle. Certes la littérature algérienne d'expression française a ressurgi avec éclat autour des années 50, mais elle est née dans les années 20.

La première génération d'écrivain de l'Algérie coloniale de l'entre deux guerres mondiale est née du colonialisme. Les premiers romanciers, nourris de culture française et coupés de leur peuple, très proches sur le plan politique des élus musulmans, n'arrivaient pas à poser les problèmes de leur société.

Leur quête était d'ordre intégrationniste. A aucun moment, ils ne dénoncèrent les méfaits de l'ordre colonial grâce auquel ils acquirent leur statut de privilégiés dans un monde de misère et de pauvreté. Des autochtones, issus de familles de notables se mirent à écrire des textes de fiction que les lecteurs de langue française –très peu nombreux à cette époque- lisaient souvent avec admiration ou avec révolte et répulsion. Nous pouvons citer quelques titres révélateurs de la thématique abordée par ces écrivains : Caïd ben Cherif, *Ahmed ben Mustapha*, goumier, 1920, Abdelkader Hadj-Hamou, *Notre Afrique* (un recueil de nouvelles), 1925, Mohamed Ould Cheikh, *Myriam dans les palmes*(1936).

La génération des années 50, (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine...), mettait en cause, dans des romans réalistes et populaires, l'impérialisme colonial non sans critiquer aussi le passéisme et le traditionalisme islamique, et invitait implicitement à la conquête d'une identité collective trop longtemps sacrifiée.

À partir des années 60, et après l'indépendance des écrivains comme Malek Haddad, Rachid Boujedera traitait séquelles de la guerre délibération, mais évoquait déjà les problèmes d'adaptation au monde moderne et au progrès. Alors, que dans la génération des années 70 comme Nabil Farés évoquent le problème de l'exil, et dénoncent la condition de la femme dans la civilisation musulmane.

Dans les années quatre-vingts, le Grand Maghreb se trouve plus que jamais ouvert sur le monde et les cultures de l'univers et la modernité. Une modernité ouverture qui s'élargit progressivement grâce aux divers moyens de communications.

Dépassé, les deux périodes que nous avons citées (l'époque coloniale et la période post-indépendance), le cycle recommence et de jeunes

Maghrébins ont voulu se dire, toujours dans la langue Française qui était devenue une Prise et non plus la langue du colonisateur (hériter plusieurs langues dans un même pays est une fortune linguistique et culturelle).

A partir de ce moment, les préoccupations de ces écrivains prennent une ampleur nouvelle. Dépassant le domaine politique, ils s'interrogent, désormais, à partir d'une réflexion sociologique et philosophique, sur le devenir de la notion, d'appartenance ...

Cette littérature a connu donc une nouvelle direction écrire à partir d'une réalité socio-historique. Dans les années quatre vingt dix, ce sera l'écriture de l'urgence, un nouveau « genre » littéraire qui a pris naissance à partir de la réalité sanglante et de la situation particulière que vivait l'Algérie depuis Octobre 1988.

Les écrivains ont préférés cette écriture de l'urgence pour témoigner de la barbarie, de la violence de l'enfermement (...) N'oublions pas de citer certaines femmes qui ont pris la parole dans le but de dénoncer la condition de la femme dans la société arabo-musulmane en dénonçant les tabous.

L'écriture féminine a été un enrichissement, un rééquilibrage nécessaire et obligatoire, elle a marqué la littérature algérienne d'expression française, car les femmes ont un dire que les hommes ne peuvent pas dire à leur place, d'où la quête de soi est devenue le souci majeur d'un bon nombre d'écrivains parmi eux : Assia Djebar, Meriem Ben, Nadia Guendouz et Malika Mokeddem ...

Ce qui est remarquable dans les récits de notre littérature algérienne, c'est le phénomène récurant de l'identité qui reflète l'appartenance sociale,

culturelle et linguistique, prenant par exemple l'auteur : Mohamed Ould Cheikh et Malika Mokeddem .

I.2.Mohamed Ould Cheikh : auteur et œuvre

Un précurseur du roman algérien d'expression française. Décédé le 21 janvier 1938 à l'âge de 32 ans, à Oran, est l'auteur du roman Myriam dans les Palmes, publié en 1936. Il est né le 23 février 1906 à Béchar, où il accomplit son cycle d'études primaires à l'actuelle école Taleb-Abdellah. Il entame ensuite des études secondaires dans un lycée d'Oran. Supportant mal le climat humide de cette ville côtière, il regagne Béchar où l'air sec lui convient.

À cause de ses problèmes de santé, Mohamed Ould Cheikh interrompt ses études dès la fin de la première année secondaire. A Béchar, il continue sa formation intellectuelle en autodidacte, en lisant un nombre très important d'ouvrages, de romans et autres manuscrits, et en côtoyant de nombreuses personnalités du cru au fait des sciences et de la littérature ainsi que des étrangers de passage dans la région. Admirateur de la modernité, il reste cependant fermement attaché à ses origines culturelles et religieuses, aux coutumes et traditions du peuple algérien ; la plupart de ses écrits sont révélateurs de son époque et de sa société, auxquelles il est profondément attaché.

Mohamed Ould Cheikh, se fait connaître en tant qu'auteur talentueux dès 1924, année où il publie sa première nouvelle, Razzia au désert, suivie de Crépuscule de l'Islam.

Entre 1925 et 1928, il écrit deux autres nouvelles, Mektoub et El-Metnan. Toutes ces nouvelles et l'ensemble des écrits de l'auteur sont édités à Oran.

En poésie, notre auteur, écrit huit recueils dont *Le Bal masqué* (publié en 1924), *Joies funèbres*, *La Délaissée*, en plus du roman *La Souffrance secrète*. Ces poèmes seront publiés, de 1924 à 1930, dans la revue *Oran* dirigée par Alfred Gazes et par les éditions *Plazza* à Oran.

En 1937, une année avant sa mort, l'auteur s'intéressera au théâtre. Il écrira deux pièces, à savoir *Le Khalifa* et *Khaled, le Samson algérien*, faisant allusion à l'Emir Khaled. Cette pièce, qui fut jouée en arabe dialectal, a été mise en scène par Mahieddine Bachtarzi, rapporte l'universitaire et chercheur Ahmed Lanasri dans son ouvrage consacré à Mohamed Ould Cheikh et publié par l'Office des publications universitaires (OPU) à la fin des années 1980.

Parlant de la rencontre entre Mahieddine Bachtarzi et l'auteur, Ahmed Lanasri se réfère aux mémoires du défunt Bachtarzi, qui écrit, entre autres : *«Mais si je soulevais des réactions pénibles, j'en récoltais aussi de bien réconfortantes, une surtout inespérée qui m'a comblé de joie.»*

En effet, Mohamed Ould Cheikh venait de remettre à Bachtarzi le manuscrit de la pièce *Khaled, le Samson algérien* qui est en réalité un hommage au petit-fils de l'Emir Abdelkader.

I.3.L'œuvre et son appartenance :

Selon l'article de Ahmed LANASRI : *La littérature algérienne de l'entre- deux guerres : genèse et fonctionnement*. Le contexte historique de la littérature algérienne, l'œuvre du Mohamed Ould Cheikh appartient à une période appelée littérature dominée.

Née dans le premier quart du siècle, cette production s'insère dans le cadre de la "résistance-dialogue" animée par des personnalités algériennes, tel l'Emir Khaled, qui, usant de leur position privilégiée dans le système colonial, se font spontanément les défenseurs de leurs compatriotes.

La position sociale des premiers écrivains algériens confirme cette filiation. Chérif Cadi est lieutenant-colonel de l'armée française et le père Hadj-Hamou fut cadi de Miliana. Chukri Khodja appartenait à une ancienne famille de notables d'Alger et Ould Cheikh était fils d'agha. Cette parenté de statut s'accompagnait d'une même approche du phénomène colonial: acceptation du fait accompli et affirmation de soi doublée d'une remise en cause du fonctionnement du système, mais non du système lui-même, en tout cas pas au niveau de l'explicite.

Sur le plan social, les années vingt vont être le théâtre d'une "reprise historique" qui conduit la société algérienne à revendiquer l'instruction française comme arme émancipatrice. Les écrivains que nous étudions font partie de l'élite privilégiée qui eut accès à l'école française. L'utilisation de la langue française, due au désir du colonisé de se faire entendre du colonisateur et à sa formation, posait, ainsi, le problème du lectorat qui ne pouvait être que celui de la société du conquérant si l'on excepte une mince frange de la population conquise capable de lire le français. La suprématie de la langue du colonisateur venait donc s'ajouter à sa domination politique pour accentuer la mise en tutelle de cette production.

Cet assujettissement était, en outre, aggravé par la dépendance de cette littérature vis-à-vis des structures d'édition et de diffusion. La sujétion structurelle de cette production se manifeste, entre autres, par la pratique de la préface. Conscients de leur intrusion dans un monde qui ne leur appartenait pas, les écrivains algériens prenaient soin de se faire parrainer

par un représentant de la puissance tutélaire. Cette subordination au discours légitimant du vainqueur amène ces écrivains à multiplier les protestations d'allégeance à l'idéologie dominante à travers les dédicaces, les exergues et les avant-propos. Une des marques de cette littérature réside, en effet, dans l'importance des propos liminaires. D'emblée, l'auteur exhibe, de manière ostentatoire, les signes de reconnaissance.

Cette prédominance du credo colonial n'épargne pas le texte fictionnel. Une des autres marques de ce genre romanesque est sa propension à discourir. S'affirmant comme illustration de l'idéologie dominante, cette production se particularise par sa visée didactique et son aspect dissertatif. Reprenant à son compte les poncifs coloniaux, le texte se fait l'écho d'un discours extérieur. L'ordre colonial, les bienfaits de la civilisation sont autant de thèmes qui resurgissent sous la plume de l'écrivain autochtone. Pourtant, sous cette apparente unité de ton, l'œuvre développe ses propres contradictions.

I.4.Résumé de l'œuvre :

Myriem, l'héroïne de roman, est issue d'un mariage mixte : son père est un capitaine français qui a épousé une musulmane, Khadija, malgré la naissance de deux enfants, un garçon et une fille, ce mariage entre un Français et une Arabe est source de nombreux problèmes : les incompréhensions entre les parents et le mépris du père envers de l'éducation des enfants. Selon sa volonté, Myriem et Jean-Hafid fréquentent la mère caractérisent cette union, c'est le père qui se réserve le droit de décider l'école française, mais, ne reçoivent aucune instruction religieuse.

Le père ne veut pas fanatiser ses enfants et ne leur apprendra « ni catéchisme ni coran », car il est « libre penseur ». Du fait de cette

éducation, les deux jeunes gens se situent culturellement dans l'espace européen. Mais religieusement dans un espace neutre, entre Islam et Christianité. Après la mort du père dans la bataille du Rif au Maroc, la mère entreprend de diriger ses enfants vers sa propre communauté religieuse et culturelle, vers l'Islam et l'Arabité.

Myriem et une jeune fille « moderne » qui s'habille et se comporte comme toutes les Françaises de son époque et son milieu. Elle pratique même l'aviation et elle est fiancée à Ipatoff, un jeune aventurier d'origine russe.

Le fils, quant à lui, suit les pas du père s'engage dans l'armée. La fille reçoit une leçon d'arabe d'un jeune musulman « instruit et cultivé ». La mère est contente de savoir que sa fille apprend la langue de ses aïeux et espère secrètement que les rapports entre l'élève et le professeur, Ahmed, évolueront vers l'amour réciproque. Ipatoff sent que sa position de fiancé est en danger, et il exprime son mécontentement de voir Myriem avec un arabe. Mais ses phrases hautaines et blessantes envers Ahmed ne font que réveiller en la jeune fille des sentiments enfouis jusqu'à alors et la poussent en réalité vers son professeur de langue arabe et vers la recherche d'une identité. Il est clair qu'elle ne veut pas retomber dans l'« erreur » qu'a commise sa mère en épousant un français. Il ne veut pas se retrouver dans la même situation que sa mère.

Myriem se sépare donc progressivement d'Ipatoff et se rapproche d'Ahmed. C'est à travers les aventures et les aléas de l'amour que les deux enfants de Khadija arriveront tout naturellement à une synthèse de leur éducation française et de leur culture arabe et islamique choisie librement.

Un voyage entrepris par Myriem en avion, et qui mène les héros au Tafilalet, au moment où l'armée française décide d'attaquer cet oasis

rebelle pour mettre fin à l'insécurité qui règne dans la région. Myriem tombé entre les mains du maître de l'oasis, le tyran Belkacem.

Son frère, parti la délivrer, est également fait prisonnier. Ce sera un mystérieux chevalier qui viendra à leur aide et qui obtiendra, par un combat chevaleresque, la main de Myriem.

Ce sauveur n'est autre qu'Ahmed déguisé et dès qu'il révèle son identité, les deux jeunes gens tombent dans les bras l'un de l'autre. Le vœu de Khadija se réalise en même temps car Myriem épouse Ahmed et Jean-Hafid se lie avec un jeune berbère rencontré à Tafilalet.

Les deux enfants élevés à l'école française choisissent finalement, par leur mariage, le chemin du retour dans la communauté maternelle à la religion et à la culture des ancêtres.

I.5. Critiques Sur L'œuvre

De son roman *Myriam dans les Palmes*, Ahmed Lansari écrit dans son ouvrage :

«En qualité de miroir de la situation sociopolitique de l'époque, ce roman offre à nos regards deux plans distincts qu'il convient de bien séparer ; nous avons d'une part le plan historique qui traite du phénomène colonial à travers la conquête du sud marocain, et d'autre part le plan idéologique qui renvoie à la politique d'assimilation à travers l'histoire de Myriam.»¹.

Ainsi sur le blog du chantre agha de Bechar, édité par A.Moradj : *Agua Poète de la Saoura...Pour tous les oubliés de la culture*, l'œuvre *Myriam dans les palmes* est considérée parmi les chefs d'œuvres algérienne des années trente et même jusqu'à nos jours : « *Mohammed Ould Cheikh*

¹ http://ammouri.tuxdz.com/med_ould_cheikh.htm. consulté le 20/04/2013 à 19:34h.

écrivain des années trente a su manier son verbe et pour écrire et pour ne pas être censuré...son roman Myriam dans les palmes était une vision de cohabitation entre un colonisateur fort et le colonisé faible... »²

I.6.Malika Mokeddem : auteur et œuvre

Malika Mokeddem est née en 1949 à Kenadsa, petit village du Béchar. Médecin de formation, elle est partagée entre deux métiers nobles la médecine et l'écriture. C'est en 1991 qu'elle fait son entrée dans le monde littéraire, avec son premier texte intitulé *Les Hommes qui marchent*, un roman autobiographique, relatant la vie de l'écrivaine d'une manière tantôt directe ; tantôt masquée calqués sur des éléments semblables de son vécu. Ce genre va s'avérer le plus dominant dans tous ses romans.

I.7.Résumé de l'œuvre : N'zid

N'zid c'est l'histoire d'une femme qui se réveille, sur les eaux de la méditerranée dans un bateau nommé l'Aimée, amnésique, elle n'arrive plus à se souvenir de son nom, son prénom ni de son appartenance. Même son visage lui paraît bizarre. Dans une mallette sur le voilier elle trouve une lettre signée de J, des clefs du nom de Solénara. Le J lui demande de quitter les eaux et de chercher les faux papiers qu'il lui a lissé. Elle trouve ces faux papiers qui sont au nom de Myriam Dors, mais le nom et le prénom ne lui évoquent rien de son passé. À cause de ses troubles de mémoire, elle décide d'aller voir un médecin, elle se présente au nom d'Eva Poulo, une peintre française qui vit peu en France. Donc elle se met à chaque fois à créer une identité à cause de son amnésie. Le médecin lui dit qu'elle a des troubles de mémoire et que les amnésiques se mettent à s'inventer une identité différente à chaque instant.

² saoura.over-blog.com/10-categorie-1077422.html. consulté le 25/04/2013 à 19:20h.

La femme fait rencontre avec Loic, l'homme du bateau à sa droite, elle devient avec lui Ghoula, (un nom). Elle lui raconte ses troubles d'identité suite à un coup au bateau. À travers le dessin, elle arrive à se souvenir des visages des membres de sa famille, celui de sa mère adoptive Zana, et de son papa. Ainsi elle entend à chaque fois des notes d'un luth et la voix d'un homme qui demande N'zid, elle répond Zid. Elle pense que se sont des voix provoquées par le bruit de la mer. Dans son carnet, elle trouve le numéro de téléphone de Zana, elle l'appelle, cette dernière lui donne des bonnes informations sur son passé, sur les deux J, Jamil son amant, et Jean Rolland, leur amis.

Mais aussi de sa mère algérienne Aicha, décédée après son retour à son pays natal à cause de l'enfermement de ses parents. Ainsi, Loic, après son renseignement sur le passé de son amie, qui arrive à lui dire son vrai nom, son identité véritable, elle Nora Carson, née d'un irlandais et d'une algérienne, les exilés en France. C'est maintenant qu'elle arrive à se souvenir de son passé, de ses parents, de sa maman qu'elle ne l'a pas revue après son départ en Algérie.

Cet homme qui dit N'zid, un homme basané presque noir, qui joue sur son luth, elle le connaît maintenant, c'est Jamil son amant, l'homme venu du désert algérien qui a quitté son pays natal pour les besoins de la musique. C'est maintenant qu'elle arrive à se souvenir de leur discussions sur l'exil et la patrie. De leur première rencontre à Cadaqués. Nora s'arrête sur la plage de Cadaqués. Elle voit une maison qui porte le nom de Solenzara, elle se souvient qu'elle l'avait louée avec Jamil à cet endroit proche de l'Algérie parce que Jamil même exilé n'a jamais oublié son Algérie, son désert natal. Tous les souvenirs avec Jamil reviennent à la mémoire de Nora. A Solénara, elle trouve une lettre sur la table, une lettre de Jean Rolland, cette fois, il lui informe que ses pièces d'identité se

trouvent dans un coffre sur le voilier, elle les trouve et les brûle comme il lui demande. Le téléphone de Solénara sonne, c'est Jamil il l'appelle pour lui donner un rendez-vous à Barcelone.

Elle monte à leur chambre où elle trouve le luth de Jamil, elle rit de joie en se souvenant de leurs souvenirs. C'est à ce moment que Loïc vient à sa rencontre à Solénara. Il lui demande de raconter ce qui s'est passé pour elle sur le voilier. Elle se souvient de tout sauf du moment de l'accident. Dans un journal français, Nora et Loïc voient l'annonce de l'assassinat de Jamil et Jean Rolland à Oran où le premier a donné un concert. Nora arrive maintenant à se souvenir du moment de l'accident. Des hommes qui l'ont cogné la tête. Nora promet Jamil d'aller chercher son luth en Algérie et de regrouper ses compositions de musique dans un album sous le titre de N'zid comme il voulait faire.

I.8. Critique sur l'œuvre :

N'zid est un récit écrit à la troisième personne, et dont la focalisation est maintenue principalement par un protagoniste femme :

« Comme elle a perdu la mémoire - la seule chose qui lui reste de sa vie antérieure, c'est l'aptitude à diriger son bateau - elle a du mal à comprendre la situation dans laquelle elle se trouve. Cette vision limitée contribue à créer une atmosphère de suspens et d'incertitude qui donne à l'ouvrage de Mokeddem le caractère d'un roman policier. Mais la présence d'un ennemi aussi implacable qu'invisible constitue en même temps un lien intertextuel de plus avec les pérégrinations d'Ulysse. Poursuivi par le courroux inassouvi de Neptune, dieu des mers, celui-ci a été

contraint également de choisir l'exil, plutôt que de rejoindre les siens à Ithaque ».³

Le trauma qui a causé l'amnésie de l'héroïne de Mokeddem, est intimement lié à l'histoire contemporaine et découle directement de la violence qui, dans les années 90, a ravagé l'Algérie. Tout comme ce présent sombre et sanglant puise ses origines dans le passé (dans les années de la lutte pour l'indépendance et au-delà), le protagoniste de *N'zid* en démêlant les fils de sa propre histoire, découvre aussi d'autres personnes et d'autres destins, qui ont été marqués, eux aussi, par les moments les plus douloureux de l'histoire de l'Algérie. Une de ces histoires qui recourent ainsi la sienne, est celle d'Aïcha, la femme qui l'avait adoptée enfant. Aïcha ne sait ni lire ni écrire, mais elle lui fait le récit de sa vie par l'intermédiaire d'un téléphone portable.

A cet égard, le récit d'Aïcha présente un mélange tout à fait intéressant entre la tradition orale et la technologie moderne. En introduisant ce personnage tragique, *N'zid* nous rappelle l'une des pages noires de la guerre d'indépendance: le massacre des *harkis* qui se produit immédiatement après le départ des forces françaises en 1962.

Ainsi, dans un article Écrit par Bouba Mohammedi-Tabti sur la littérature féminine, l'œuvre de Malika Mokeddem : *N'zid* s'éloignent— en partie tout au moins— de la critique sociale et privilégient une écriture métaphorique.

« Son origine, son parcours(départs, ruptures...)expliquent en partie les thèmes qui nourrissent son œuvre :le désert, bien sur, qui l'imprègne totalement, espace fondamental tant au niveau géographique que symbolique, espace complexe

³ MOHAMED TAYEB, Achour. Disponible sur: <http://citmedelamed.pagesperso-orange.fr/merpluspres.html>. consulté le 25/04/1013 à 20:00h.

aussi, ambigu, refuge souvent mais aussi lieu d'enfermement ou même mort (quand la mer, ainsi qu'on le voit dans N'zid est toujours bénéfique). Lui est associé le thème du nomadisme auquel est lié le refus des frontières, balayant, dépassant la notion d'identité unique, les textes privilégiant toujours la marge, la périphérie plutôt que le centre, l'hybridation plutôt qu'une hypothèque pureté, la richesse de l'entre-deux, le métissage y compris au niveau de l'écriture qui se nourrit d'oralité. La mer, autre désert, au centre du sixième roman, N'zid, dit aussi ce refus de se laisser amarrer ; dans ce roman ou une jeune femme amnésique (tous les romans retracent le parcours de femmes hors normes, révoltées) essaie de se "retrouver", en particulier par le biais du dessin, on trouve, autre constante dans l'œuvre, le thème de la mémoire. »⁴

Selon Charles Bonn :

« Le roman algérien est jusqu'à ces dernières années le plus important, du moins en volume, dans la production littéraire maghrébine de langue française. Autant dire d'emblée que son histoire est indissociable de celle, fort complexe et contradictoire, et toujours passionnelle, des relations entre l'Algérie et la France. L'Algérie n'a-t-elle pas été, des trois pays du Maghreb, celui dont la colonisation fut la plus profonde ? Car l'Algérie fut la première conquise (en 1830), et si la Tunisie et le Maroc ont été des protectorats (respectivement en 1881 et 1912) gardant au moins des apparences de pouvoir national, l'Algérie fut un temps administrée comme un ensemble de trois départements français. »⁵

⁴ BOUBA, Mohammedi-Tabti. Regard sur la littérature féminine algérienne, disponible sur : <http://marsa-algerielitterature.info/etudes/189-regard-sur-la-litterature-feminine-algerienne.html>. consulté le 23/04/2013 à 21 :12h

⁵ CHARLES, Bonn. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtatBiblio.htm> consulté le 26/04/2013 à 19 :19h.

Plus donc que ses deux voisines, la littérature algérienne sera nécessairement lue, des deux côtés de la Méditerranée, à l'aune de cette guerre dont les séquelles subsistent d'autant plus dans les mémoires collectives des deux pays concernés que de part et d'autre son histoire reste problématique, conflictuelle, douloureuse.

Elle est également précédée, dans l'Algérie coloniale, par une littérature prestigieuse des français d'Algérie, dont Albert Camus ou Emmanuel Roblès, ou encore Jean Pélégri sont quelques noms parmi les plus connus. Ceci la fait arriver dans une mémoire littéraire déjà bien habitée, dont on verra qu'elle a joué un rôle non négligeable dans son développement, mais de la présence de laquelle elle aura peut-être parfois du mal à se libérer.

Sa réception passe peut-être aussi, en France, par le prisme de l'immigration d'origine maghrébine et de son actualité dans le débat politique de ces dernières années. Ou encore plus récemment par les échos tragiques de l'actualité algérienne et de son cortège sanglant. Charles Bonn reprend la parole pour dire :

« Autant d'éléments qui font que l'émergence de cette littérature n'est pas un phénomène simple, et que plus qu'une autre peut-être cette littérature est née dans le malentendu. Mais ce malentendu, s'il soulève souvent des débats qui dans leur passion oublient vite qu'il s'agit de littérature, est peut-être aussi une force pour une écriture qui du fait de ce malentendu même se retrouve toujours à la frontière du dicible et de l'indicible, au carrefour de la gratuité et de la véhémence, à la rencontre des cultures dans l'inadéquation de la plupart de leurs étiquettes identitaires, qui vont l'amener à créer parfois bien plus que de la littérature : l'être même. La littérature algérienne est inséparable d'un besoin collectif, et comme l'ont souligné

plusieurs de ses écrivains, ils se sentent en permanence interpellés. »⁶

L'œuvre de Mohammed Ould Cheikh, marque la naissance de la littérature algérienne d'expression française, avant l'indépendance en pleine période d'assimilation ; celle de la littérature dominée.

Alors que l'œuvre de Malika Mokeddem, marque la naissance d'une écriture féminine, d'après l'indépendance. La littérature algérienne d'expression française devient le talent d'une individualité. Par ses sensations, ses sentiments, les images et les formes, l'écrivain d'aujourd'hui est celui qui est en train de construire nos valeurs. Le plaisir de lire constitue un cri. Un roman, c'est d'abord une œuvre captivante et distrayante. « *Grâce au style, au langage, au rythme, à la construction qui sont les siens, l'écrivain invite le lecteur à accepter d'être pris au piège, de souscrire à son dessein* »⁷, selon Heinrich Böll, prix Nobel de littérature 1978. La littérature algérienne d'expression française est une dimension temporelle, une période historique et un espace spatio-temporel.

⁶Ibid.

⁷HEINRICH, Böll. Disponible sur: <http://elhamidiafle.forumactif.org/t329-litterature-algerienne-dexpression-francaise>. consulté le 22/04/2013 à 21:12h.

1-1-L'IDENTITE

« L'identité est un ensemble de signification variable selon les acteurs d'une situation) apposées par des moins sur une réalité physique et subjective, des moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre Acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs. »¹

L'identité est donc toujours plurielle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et l'identité des autres selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. Cette identité est toujours en transformation, puisque les contextes biologique, psychologique, temporel, matériel, relationnel, culturel Qui fournissent les significations sont chacun en évolution du fait même de l'interaction.

Elle est, à un moment donné, la résultante d'un ensemble d'auto processus (génétiques, relationnels, et communicationnels, historiques, culturels forment entre eux un système de causalités circulaires. psychologique et communicationnel- culturel.

« Une vie d'écriture m'a appris à me méfier des mots. Ceux qui paraissent les plus limpides sont souvent les plus traitres. L'un de ces faux amis est justement « identité ». Nous croyons à lui faire confiance même quand, insidieusement, il se met à dire le contraire²»

Elle est un des éléments d'un système complexe qui relie un ensemble d'identités différentes.

L'identité, est une représentations qui naissent de la nécessité éprouvée par l'être humain de connaître le monde qui l'entoure, de le maîtriser et de gérer les problèmes posés par ses relations avec son environnement physique et social.

¹ MUCCHIELLI, Alex, *L'identité, Coll Que sais-je ?*, PUF, 2002, Paris, P.12

² MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, 1998, Paris, p.15

Les représentations se présentent comme des données empiriques, observables, chargées de significations aussi bien pour l'individu qui les porte que pour celui qui les observe. Nous adhérons donc à la définition proposée par Denise Jodelet :

« Forme de connaissance courante, dite “de sens commun”, caractérisée par les propriétés suivantes :

-elle est socialement élaborée et partagée,

-elle a une visée pratique d'organisation, de maîtrise de l'environnement (matériel, social, idéal) et d'orientation des conduites et communications,

-elle concourt à l'établissement d'une vision de la réalité commune à un ensemble social (groupe, classe, etc....) ou culturel donné »³

Moscovici et Hewstone écrivent à cet égard que la représentation est un facteur constitutif de la réalité sociale, de même que les particules et les champs invisibles sont un facteur constitutif de la réalité physique.

Les adopter comme sujet d'étude ouvre une voie à l'appréhension des processus cognitifs et des interactions sociales, autrement dit à la compréhension de la vie mentale des groupes et des personnes.

C'est grâce aux représentations dont il est porteur que l'individu va déterminer ses conduites, ces actions mais aussi ses réactions aux situations diverses dans lesquelles il se trouvera engagé. Elles ont donc un rôle de construction et de reconnaissance de la réalité et constituent une base active indispensable à partir de laquelle l'individu agit.

³ JODELET, Denis, *les représentations sociales*, PUF, 1991, Paris, p....,

Les réflexions sur l'identité ont eu comme déclencheur la nécessité de répondre aux interrogations suscitées par l'identité nationale, l'identité culturelle, l'identité sociale....

La construction de l'identité d'un groupe comprend le processus d'identification à un groupe de référence. Un groupe de référence est un groupe modèle dont on aspire apprendre les normes, les valeurs, les opinions et les modèles de conduite. Ce groupe qui n'est pas son groupe d'appartenance. Il s'efforce d'intégrer le système culturel qu'il se représente.

1-2-LES DIFFERENTS TYPES D'IDENTITE

1-2.1. L'identité personnelle :

L'un des premiers philosophes à s'être penché sur la problématique de l'identité (et implicitement de la différence).Johan Locke, définit la personne comme un être pensant et intelligent, doué de raison et de réflexion, et qui peut se considérer.

Le penseur anglais établit une équivalence entre l'identité personnelle et la « memété », c'est-à-dire l'aptitude à être le même à travers le temps. La conscience qu'une personne a d'elle-même est le facteur qui lui permet de se reconnaître comme identique à elle-même par filiation avec le passé, au présent et dans sa projection dans l'avenir. (Et tout cela est possible car l'identité personnelle s'articule uniquement dans sa dimension temporelle de l'existence humaine).

Si la même conscience est conservée et que cette conscience fait la personne, il en va de même avec l'identité personnelle vu quelle sera toujours déterminée par la même conscience. L'identité, se définit toujours par comparaison.

Le sujet se compare à autrui afin de saisir les traits communs qui les rassemblent et les différences qui les séparent afin qu'il puisse se situer et s'évaluer en fonction du consensus social environnant. Comme souligne Edgar Morin .

L'identité personnelle se définit d'abord par références aux ancêtres et aux parents : l'individu d'une tribu se désigne d'abord comme « fils de » et ensuite par un prénom qui peut être d'un parent, d'un prophète.

L'identité personnelle, c'est-à-dire ; par quoi un individu se considère comme unique et différent des autres, est façonnée par les traits de personnalité qui lui sont attribuées par l'entourage, par rapport à sa descendance familiale, nationale. Ces traits deviennent eux-mêmes des produits culturels de la société dans laquelle l'individu naît et vit. La composante personnelle de l'identité, en tant que processus psychosocial, est comprise comme un ensemble structuré d'émotions, d'expériences et des souhaits rapportés tous à soi.

2.1.3. -L'identité linguistique

« La notion d'identité linguistique est liée de prime abord à celle de communauté linguistique, Comme cette dernière, est fluide, dans ce sens qu'elle change selon le discours dans lequel le locuteur est engagé ».⁴

Nous parlons d'identité linguistique, dans le cas où la cohérence du groupe est fondée sur le partage d'un modèle linguistique, commun et dans certain- cas normatif.

C'est donc essentiellement dans l'interaction verbale que se marque et se construit l'identification à tel ou tel groupe et se définissent les identités. Ceci se manifeste plus clairement dans les territoires multiethniques et plurilingues où l'usage de sa langue réfère à son affiliation ethnique. Nous signalons aussi, que

⁴ Note de lecture

l'identité linguistique est provisoire dans la mesure où le locuteur entre en contact avec son interlocuteur, dans une situation où il se trouve, et à un moment où il s'engage, bien sûr lorsque sa façon de parler le conduit à porter une attention particulière (supérieure, égale ou inférieure).

C'est ce que nous appelons sécurité et insécurité linguistique, nous parlons de sécurité linguistique lorsque le locuteur sent qu'il est mis en question dans sa façon de parler, lorsqu'il considère sa norme comme la norme tandis que l'insécurité linguistique est dans le cas où le locuteur considère sa façon de parler comme peu valorisante par rapport à un autre modèle plus prestigieux, ou pour des raisons sociales.

Nous disons aussi que les attitudes linguistiques ont des retombés sur le comportement linguistique, si le locuteur n'est pas satisfait de la manière dont il parle, il a tendance à imiter les autres dans leur façon de parler et de cette façon il peut s'identifier à une autre communauté linguistique.

Par ailleurs, l'appartenance ou la non appartenance provoque des réactions idéologiques et politiques. Nous pouvons les voir dans le mouvement nationaliste dans lequel la langue joue un rôle dans la revendication identitaire, comme, le cas de l'Algérie lorsque nous réclamons la langue arabe pour nous détacher de l'influence de l'opresseur d'une part, et d'autre part la revendication berbère pour donner à cette langue un statut national.

Enfin, les choix de code apparaissent ainsi comme des actes d'identité, car l'identité de l'individu se marque dans la variété qu'il parle, elle le distingue comme étant locuteur natif ou non natif. En effet, la langue facilite à situer son locuteur dans la région et la classe sociale d'origine.

Suite à ce qui a été évoqué sur l'identité, celle-ci n'est accentuée, et n'est apparente qu'en situation de crise.

2.1 3-L'identité culturelle:

Une culture, nous dit R.Benedict, est comme une langue, une culture s'apprend ; comme une langue, elle a ses règles et ses tournures ; comme une langue, elle porte en elle-même une conception du monde et les mots, comme les codes culturels, sont des catégories de découpage de l'univers.

C'est-à-dire un ensemble de données, de principes et de conventions qui guident les comportements des acteurs sociaux et qui constituent la grille d'analyse sur la base de laquelle ils interprètent les comportements d'autrui (comportement incluant les comportements verbaux, c'est-à-dire les pratiques linguistiques et les messages. Cette définition inclut la culture comme connaissance(les données) mais y ajoute une dimension concrète et active, en mettant l'accent sur la mise en œuvre de la culture lors des interactions.

Une identité culturelle est un sentiment d'appartenance collective (donc d'appartenance à un groupe), conscient de la part de l'individu et du groupe, reconnu par le groupe et l'extérieur, par d'autres groupe (qui s'en distinguent alors).Il n'y a d'identité que souhaitée, acceptée, assumée. Une identité est un processus, en construction et en évolution constante toujours ouvert et adaptable, qui n'établit pas de frontière étanche entre les groupes, dont les caractéristiques identitaires (notamment culturelles). Elle se manifeste par des indices emblématiques, notamment linguistiques, mais pas uniquement.

Enfin chaque individu et chaque groupe sont toujours porteurs d'appartenances multiples. D'identités multiples, qui se recoupent ou s'englobent partiellement, dans un ensemble complexe et nuancé.

2.1.4-L'identité sociale

D'après Lucy Bagnet⁵, l'identité sociale est l'ensemble des critères qui permettent une définition sociale de l'individu ou du groupe, c'est-à-dire qui permettent de le situer dans sa société. Par définition donc, l'identité consensuelle donnée par une grande partie des autres individus et groupe de la société (ceci étant un signe de la cohésion de l'identité culturelle). Mais cette identité sociale est connue du sujet qui généralement accepte et participe-par ses affiliation volontaire notamment-à cette définition.

Le nom et la représentation stéréotypée associée dans une société à ce nom rassemblent la plupart des caractéristiques de cette identité sociale consensuelle. Sartre posait dans sa globalité le problème de l'identité sociale en plaçant l'individu dans un espace humain (élargie à l'ensemble des hommes) : « *je me situe, disait il, comme Européen par rapport a des Asiatiques ou à des Nérés, comme vieillard par rapport a des jeunes gens, comme magistrat par rapport aux délinquants, comme bourgeois par rapport à des ouvriers* »⁶

En effet, l'identité sociale c'est la somme de toutes ces relations d'inclusion ou d'exclusion par rapport à tous les groupes constitutifs d'une société(ou de la société si l'on prend comme groupe, à un instant donné, un très grand groupe comme une nation ou une civilisation).

Dans une société primitive, le répertoire des sous-groupes est relativement simple : les hommes-les femmes, les clans...ce découpage abstrait tend alors à faire de l'identité sociale une abstraction sociologique que seuls des spécialistes peuvent concevoir dans son intégralité.

⁵ BAUGNET, Lucy, *l'identité sociale*, DONOD, , Paris, 2001, PP67.96

⁶ Note de lecture

La société étant généralement hiérarchisée en couches strates, ou statuts, sociaux, une identité sociale classe automatiquement l'individu ou le groupe dans la hiérarchie sociale, correspond un ensemble de droits, de devoirs, de ressources et de prescriptions de conduites. Les processus d'identification sociale-processus par lesquels chaque membre d'une société repère sans beaucoup de risque d'erreur l'identité sociale d'un autre membre relèvent du fonctionnement du système culturel intériorisé par tous les membres d'une même société.

Ce système culturel intériorisé contient une grille de découpage-perception faite de modèles sociaux, de normes comportementales, de formes perceptives complexes. Les indices d'identification sont nombreux, Ils sont liés aussi bien au maintien général qu'à la manière d'agir (gestes, démarche, confiance en soi exprimée) ou encore qu'aux indices vestimentaires.

D'une certaine manière, on peut considérer la vie comme une quête permanente signe d'identité.

A l'instar de cette identité sociale nous pouvons cité l'exemple de l'œuvre de Mohamed Ould Chiekh « *Myriem dans les palmes* » cette œuvre qui représente une période de période de importante de l'histoire de l'Algérie celle de la domination française c'est une période qui reflet l'assimilation a un système coloniale, cela se traduit a travers les personnages précisément celle de Khadidja, cette femme qui a sacrifié sa famille, sa religion, son identité pour l'amour d'un Capitaine français, un homme étranger, qu'elle la suivie jusqu'au bout : « *Elle s'était unie au Capitaine Debussy, dans un moment de folie, sans penser aux ennuis que lui réservait la différence de leurs sentiments, de leurs goûts et de leurs croyances* » (p.19).

Ce choix du personnage et de ses actions reflètent et symbolisent la situation Algérienne à cette époque celle de l'assimilation et la domination française du territoire algérien.

Un autre exemple des œuvres littéraires qui représente l'identité sociale est celui de l'œuvre de Malika Mokeddem : *N'zid*, ce roman représente un genre et une écriture féminine qui traite les problèmes d'une identité sociale fragmentée celle-ci se présente à travers le personnage de Nora qui appartient à plusieurs sociétés à la fois : grecque, algérienne, juive, chrétienne et française : « *Je suis Eva ...Eva Poulos. Eva Poulos ! Mes parents étaient grecs...Étaient ? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos.* » (p. 64) cette femme qui se réfugie vers la mer car celle-ci lui fait penser à ses origines. Seule en pleine mer méditerranée, Nora n'arrive pas à saisir son identité :

« Elle continue à fixer la carte. Mais si elle devait, si elle pouvait se donner un pays, lequel choisirait- t- elle ? Un petit rond, tracé au crayon, sur la côte algérienne attire son attention. L'Algérie ? L'Égypte ? Israël ? Elle stoppe là l'énoncé des noms de pays et tressaille. Pourquoi cette question se dérobe-t-elle ? Parce qu'a priori elle ne suppose, ne supporte jamais de choix ? Elle pense à l'ambiguïté avec laquelle se débrouillent tous ceux qui portent en eux plusieurs terres écartelées. Tous ceux qui vivent entre revendications et ruptures. » (p22)

D'autre part, la quête d'identité sociale est aussi mêlée à la recherche de l'identité personnelle dont nous pouvons constater cela dans :

« Myriem, caressant les joues de la fillette, lui demande :-ki semmouk ?(comment 'appelles-tu ?)-Fatima-Fatima ! répète la jeune fille, quel joli nom ! Elle lui donne une pièce de monnaie -Khoudhi,ya benti.(tiens, ô ma fille). » (p.45)

Il s'agit de rester fidèle aux réalités linguistiques du pays et de fournir au lecteur un échantillon de la diversité culturelle du terroir au bais de l'utilisation des sociolectes.)

1-3- LA REPRESENTATION SOCIALE

« Le concept de représentation sociale désigne une forme de connaissance spécifique, les avoir de sens commun, dont les contenus manifestent l'opération de processus, génératifs et fonctionnels socialement marqués. Plus largement, il désigne une forme de pensée sociale »⁷.

Représenter vient du latin *repraesentare*, rendre présent. Le dictionnaire Larousse précise qu'en philosophie, « *la représentation est ce par quoi un objet est présent à l'esprit* ». ⁸Et qu'en psychologie, « *c'est une perception, une image mentale dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène (etc.,) du monde dont lequel vit le sujet.* » ⁹

La représentation est « *l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un.* »

La notion de représentation contient des mots clés qui permettent de mieux saisir cette notion qui se décline en : sujet et objet, image, figure, symbole, perception et action.

-Le sujet peut être un individu ou un groupe social.

-L'objet «*peut être aussi bien une personne, une chose, un événement matériel, psychique ou social, un phénomène naturel, une idée imaginaire ou mythique, mais il est toujours requis* »

⁷ Ibid, p 109

⁸ *Le Dictionnaire Larousse*, Larousse, Paris, 1998, P..452

⁹ Baugnet, Lucy, Op.cit.p107

-Image, figure, symbole, signe : sont des représentations de l'objet perçu et interprété.

Le mot perception suggère le fait de se saisir d'un objet par les sens (visuel, auditif, tactile ...) ou par l'esprit (opération mentale.). C'est donc une forme de connaissance naïve socialement élaborée. Elle est partagée, par un groupe social. Elle a selon Jodelet. (Une visée pratique qui concourt à la construction d'une réalité commune à un ensemble social.

La représentation sociale est une forme de modalités de pensées pratiques orientées vers la communication, la compréhension et la maîtrise de l'environnement social, matériel et idéal.

Ce concept se situe au carrefour des sciences humaines et sociales. Il peut induire dans l'analyse du roman un mouvement dynamique de représentation sociale du personnage et lui confère un statut que l'auteur met en valeur pour exprimer des modalités des pensées pratiques orientées vers la communication.

Hamon définit le personnage romanesque comme être anthropomorphe, apte à se lier avec autrui, à formuler et à changer son opinion, à susciter approbation ou blâme de la part du narrateur ou du lecteur. Ainsi un univers romanesque, même envisagé comme une structure close régie par ses propres lois de fonctionnement, ne peut être autre chose qu'un monde social. Et de ce caractère social toute étude du personnage romanesque doit tenir compte.

C'est dans cette approche ce système c'est aussi une structure de perception-interprétation du monde possédant sa grille de perception constituée des normes, des modèles et des codes culturels. Tous les biens qu'un individu possède (vêtements, voiture, maison, femme, enfant, ainsi que ses relations, connaissances, conduites), sont évalués par les autres individus de sa culture. Il

leurs permettent de lui situer dans la stratification de sa société. L'accord sur les critères communs d'évaluation est d'autant plus fort que la société est cohésive.

1-4-LA NOTION D'INTERCULTUREL :

Pour traiter de l'interculturel, il est nécessaire de s'interroger sur la notion de culture qui se définit comme suit :

« Un ensemble de manière de voir, de sentir, de percevoir, de penser, d'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, un ensemble de connaissances, de réalisations, de normes, de valeurs, de mœurs, de loisirs et d'aspirations »¹⁰

La philosophie voit que le mot culture désigne ce qui est différent de la nature. Ce qui est commun à un groupe d'individus est la définition donnée par la sociologie. Pour l'anthropologie, la culture est l'ensemble des traits distinctifs caractérisant le monde de vie d'un peuple ou d'une société.

La culture est un héritage, le souvenir du passé : culture héritée ne veut pas dire culture immobile. Dans le monde, les cultures sont incommensurables et diverses. Elles sont toujours en mouvement, se transforment de génération en génération parce qu'elles se côtoient et s'influencent. Selon Issa Asgarally les cultures : *« Ne sont pas des commodités que l'on peut posséder, comme des voitures ou des chaussures. Elles sont dans un état de développement continu et de changement dynamique tout en maintenant entre elles des interactions constantes. »¹¹*

Ces interactions constantes créent un nouvel espace, celui de l'interculturel. Pour Camilleri Carmel ce terme évoque la présence d'au moins deux cultures. »

L'interculturel nous invite à vivre des diversités culturelles dans notre vie sociale. Pour ce faire, il est indispensable d'avoir des compétences.

¹⁰ Dictionnaire actuel de l'éducation Larousse, 1988.

¹¹ Note de lecture

Il s'agit d'aptitudes de compréhension, d'ouverture d'esprit et d'appréciation : « *La représentation de l'autre exige une disponibilité et une ouverture.* »

L'interculturel signifie que les cultures ne sont pas constantes, mais comme un tout uni : « *L'interculturel consiste à privilégier l'unité fondamentale des hommes et des femmes en tant qu'êtres humains avant d'explorer leur différences in contournables.* »¹²

L'interculturel élargit nos connaissances, enrichit et renforce nos liens socioculturels. Face à cet univers, l'identité de l'individu n'est pas immobile. Elle sera la somme de différences appartenances :

« (...) *Je ne suis donc pas le produit de ce qu'on appelle la culture française ou la culture occidentale. Ce que je suis identiquement c'est le point de rencontre, mouvant dans le temps, de mes diverses appartenances qui relèvent de l'Inde, de l'Afrique, de l'Europe, mais également de toutes les aires culturelles que je découvre.* »¹³

1-5-INTERCULTUREL ET LITTÉRATURE :

La littérature est un espace interculturel. Elle constitue des passerelles par excellence. Entre les différentes cultures du monde, parce qu'elle a le pouvoir de les déplacer. Selon Issa Agsarally, la place de la littérature dans l'interculturel est très importante, car la littérature transcende la frontière de nationalité, de couleur et de sexe. Dans son ouvrage « *l'interculturel ou la guerre* ».

Issa Agsarally cite des exemples d'auteurs pour montrer la contribution de la littérature dans la diffusion des différentes cultures : Samuel Beckett, Irlandais de naissance, s'installe en France où il construit une œuvre riche et

¹² <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4270> (La place de la littérature dans l'interculturel entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec le professeur Issa Agsarally, à propos de *L'interculturel ou la guerre*) (consulté le 04-05-2013 à 19h36.)

¹³ Idem.

complexe(en attendant Godot, Fin de partie, L'Innommable),Vikram Seth, romancier et poète ,né à Calcutta en Inde.il devient célèbre grâce à ses romans en anglais(Golden Gate,A Suitable Boy),Umberto Eco, écrit en italien mais, il est lu dans des traditions en anglais et en français(Le nom de la rose "Il nome della rosa" paru en 1880,le Pendule de Foucault "Il pendolo di Foucault "paru en 1988).

Il existe également des écrivains qui ont réussi dans une autre langue que la leur. Ils participent à la diffusion de la culture maghrébine tandis que le rôle du traducteur est très important dans le domaine de l'interculturel. Il constitue l'intermédiaire entre les cultures et les individus.

Entre l'auteur et le lecteur, il existe une interaction permanente.

L'auteur encode le message et le lecteur le décode, Charles Sorel estime que : « *L'effet conjugué entre l'auteur et le lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire.* »

La littérature maghrébine algérienne d'expression française est très riche en qualité et surtout en quantité. Cela lui permet d'occuper une grande place dans le champ littéraire universel. De grands auteurs ont marqué le parcours littéraire de cette aire géographique et culturelle, tels que : Mohamed Ould Cheikh et Malika Mokeddem.

Pour ces deux romanciers algériens de langue française, le choix du titre était particulièrement important, car un titre bien choisi pouvait attirer l'attention des lecteurs et reflétés une identité donnée.

Les titres de notre corpus commencent sans exception avec un prénom arabe. Myriam dans les palmes et « *n'zid* »

le titre est une porte semi-ouverte par laquelle le lecteur entre dans son texte, il est un signe plus bref qui sert à désigner d'une façon plus ou moins claire le contenu d'une œuvre .il est considéré comme une introduction concise qui donne un résumé à l'œuvre. Pour un lecteur plus informer sur les réalités de l'islam le titre du roman de Mohammed Ould Cheikh « *Myriam dans les palmes* ». Fait référence à un passage du coran. Pour les musulmans, Myriam est la mère e jésus, l'un des prophètes d'Allah, et correspond donc à marie chez les chrétiens.

Le choix de ce prénom pour le personnage principale du roman illustre parfaitement la volonté de l'auteur d'exprimer une identité multiculturelle car chaque titre représente plusieurs cultures par exemple le nom de Myriem dans le titre de l'œuvre de Mohmed Ouled Cheikh représente deux cultures et deux religions différentes celles de l'Algérie et de la France, et celle de l'Islam et de christianisme aussi nous pouvons cité l'exemple de *N'Zid* le titre de l'œuvre de Malika Mokeddem ce terme est d'origine arabe mais écrire en lettres latine ce qui reflète une combinaison entre deux langues différentes.

Comme nous pouvons prendre l'exemple des deux protagonistes des romans de notre corpus, il s'agit de Myriem le personnage principal dans *Myriem dans les palmes* et Nora le personnage principal dans *N'Zid*.

Myriem est une fille qui a hérité la culture algérienne et la religion musulmane de sa mère et la culture française et la religion chrétienne de son père

-Les points de convergence et de divergence

Notre objectif visé est celui de trouver des lieux de convergence entre les deux mondes en présence sur la terre algérienne, à trouver des figures qui soient acceptées des deux cotés, qui illustrent la cohabitation possible entre les deux

peuples. Ce choix peut être interprété comme un désir de trouver ce qui est commun aux deux traditions chrétiennes, selon laquelle le fils de l'homme a vu le jour dans une étable, le coran place cette naissance sous un palmier. Cette deuxième partie du titre ne laisse pas de doute : la Myriem dans il s'agit dans le roman n'est pas celle des Evangiles, mais celle du Coran.

Le titre du deuxième roman *N'zid* est un titre thématique, qui nous renvoie à une indication sur l'œuvre et nous y oriente. Ce titre qui attire le lecteur : non seulement par ses deux sens. Celui de naissance et de continuité. Il annonce une dualité entre deux cultures différentes : arabo-musulmane et française. Mais que signifie ce mot ?

Ce mot emprunté de la langue maternelle est expliqué dans par la narratrice : « - '*N'zid*' : » *je continue ?* » *Et aussi : 'je nais'* » (p.76)

Le vocable *N'zid* a des sonorités qui les rappellent toutes les unes aux autres : « *Elle aime la sonorité de ce mot, n'zid. Elle aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite.* » (p.160) - La lecture analytique des deux romans nous a permis de détecter des points identiques, même si les deux romans appartiennent à deux périodes différents d'une part, d'autre part, en remarque d'autres ponts de divergence puisque le contexte des deux romans change.

Généralement, le titre d'un roman sert à l'identifier et à le nommer et à le différencier des autres productions de même type. Le titre qui porte le plus souvent en lui un nombre important d'informations qui sont adressées directement au lecteur par l'auteur du roman.

Pour les premiers romanciers algériens de langue française, le choix du titre était particulièrement important, car un titre bien choisi pouvait attirer l'attention des lecteurs.

Les titres de notre corpus commencent sans exception avec un prénom arabe. Myriam dans les palmes et « *n'zid* »

Le titre est une porte semi-ouverte par laquelle le lecteur entre dans son texte, il est un signe plus bref qui sert à désigner d'une façon plus ou moins claire le contenu d'une œuvre. Il est considéré comme une introduction concise qui donne un résumé à l'œuvre. Pour un lecteur plus informé sur les réalités de l'islam le titre du roman de Mohammed Ould Cheikh « Myriam dans les palmes ». Fait référence à un passage du coran. Pour les musulmans, Myriam est la mère de Jésus, l'un des prophètes d'Allah, et correspond donc à Marie chez les chrétiens.

Le choix de ce prénom pour le personnage principale du roman illustre parfaitement la volonté de l'auteur de trouver des lieux de convergence entre les deux mondes en présence sur la terre algérienne, à trouver des figures qui soient acceptées des deux côtés, qui illustrent la cohabitation possible entre les deux peuples. Ce choix peut être interprété comme un désir de trouver ce qui est commun aux deux traditions chrétiennes, selon laquelle le fils de l'homme a vu le jour dans une étable, le coran place cette naissance sous un palmier. Cette deuxième partie du titre ne laisse pas de doute : la Myriam dans il s'agit dans le roman n'est pas celle des Évangiles, mais celle du coran.

Le titre du deuxième roman *N'zid* est un titre thématique, qui nous renvoie à une indication sur l'œuvre et nous y oriente. Ce titre qui attire le lecteur : non seulement par ses deux sens. Celui de naissance et de continuité. Il annonce une dualité entre deux cultures différentes : arabo-musulmane et française. Mais que signifie ce mot ?

Ce mot emprunté de la langue maternelle est expliqué dans par la narratrice : « - '*N'zid*' : » *je continue ?* » *Et aussi : 'je nais'* » (p.76)

Le vocable *N'zid* a des sonorités qui les rappellent toutes les unes aux autres : « *Elle aime la sonorité de ce mot, n'zid. Elle aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite.* »(p.160)

Dans les mots : commencement et poursuite, il y a une allusion .celle de *N'zid* : il s'agit d'une naissance pour le premier et une continuité pour le deuxième.

Dans la trame narrative. Ce mot est souvent associé aux effets qui permettent à Nora de se souvenir, à propos de se mot :Mokeddem affirme ce qui suit :

« Dans l'écriture de N'zid elle a totalement perdu la mémoire et le premier mot qui lui revient en tête est un terme marin, est après immédiatement après c'est N'zid et N'zid ce n'est pas la production...la signification volontariste du mot je continue... (p.99)

En plus le titre contient des enjeux éthiques, ethniques, esthétiques et culturels, il provoque un discours sur l'idéologie de l'auteur.

Le personnage du roman occupe une place prépondérante au sein de l'histoire, parce qu'il est le truchement de l'imagination livré par le romancier, qui s'inspire de son univers pour transformer des images de personnes en personnages en jouant sur la langue et la sémantique.

En effet, le personnage du roman est une entité a construire a partir de signes. La construction dure dans le temps, et s'achevé qu'à la fin du texte.

Dans les deux romans, les protagonistes porte le même prénom arabe, dans celui de Ould Cheikh est Myriem qui est le fruit de l'union entre le Même et l'Autre, elle est issue d'un milieu culturel homogène. L'identité de se

personnage est à l'image du mariage mixte problématique unissant un français et une musulmane.

Le protagoniste du roman de Mokeddem s'appelle Nora. Ce personnage principal erre à travers plusieurs noms.

Après une perte de conscience, Nora se réveille amnésique sur un voilier en plein cœur de la méditerranée : ses seuls repères sont marqués dans le livre de bord et les signes de navigation. Au départ son nom est Myriam Dors :

« Dans le rouf, elle trouve un faux passeport au nom de Myriam Dors : Myriam, prénom d'origine Hébraïque pourrait, comme le remarque Dora, appartenir à l'une ou l'autre rive et la relier à tant de pays » .(p.16)

Le protagoniste de *n'zid* lutte contre l'oubli qui la frappe suite à une blessure.

Elle est aussi issue d'un mariage entre elle est irlandaise une algérienne.

Mère responsable, éducatrice le terme d'enfant est, tout au long du texte. Mohammed Ould Cheikh et nom : né d'un père irlandais et d'une mère algérienne.

En revanche nous constatons que dans les deux romans, un discours des femmes à travers les personnages ; une certaine revendication de la liberté, l'existence, la fin avec le bonheur.

En conclusion, La question sur l'identité est le thème majeur par lequel se caractérise la littérature maghrébine, notamment la littérature algérienne. Par leurs écrits, les écrivains maghrébins désirent renforcer les rapports avec l'Autre et décrire une société déchirée entre deux cultures qui est selon Glissant : « *L'identité culturelle : une identité questionnante, où la relation à l'autre détermine l'être sans le figer d'un point tyrannique. C'est ce qu'on voit partout dans le monde : chacun veut se nommer soi-même.* »¹.

De la sorte, La question de l'identité culturelle en littérature est et restera donc à jamais posée, car tout texte appartient, en effet, à un espace culturel et social sur lesquels il s'appuie pour prendre sens. Donc, nous pouvons dire qu'il n'existe pas d'œuvres littéraires sans une identité sociale ou culturelle, le texte littéraire se présente, dans ce cas, comme un refuge, un abri pour l'identité sociale et culturelle, il représente un prototype le plus illustratif témoignant le rapport étroit entre ces trois notions : Littérature, identité, société et culture.

Ainsi, Les textes littéraires constituent aussi d'excellentes « passerelles » entre les cultures puisqu'ils sont des révélateurs privilégiés des visions du monde. L'œuvre littéraire peut donc constituer une voie d'accès à des codes sociaux, à des visions du monde et à un être culturel et social au monde dans la mesure où elle représente une mosaïque assez expressive. Ce qui nous mène à dire que les œuvres algériennes d'expression française posent, de ce fait, les questions inévitables de l'identité maghrébine et de

¹EDOUARD Glissant, *Le Discours antillais*, Cité par Mohammed Bougoffa, *La dimension spatiale dans N'zid de Malika Mokeddem*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master, Université Mentouri – Constantine, 2009/2010, p. 32.

l'assimilation. Ces récits mettent en scène une image du Maghreb qui va à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, décrivant notamment les difficultés et les joies de la vie quotidienne, mais ils explorent également les registres historiques, policier, sentimental, etc., du roman.

Dans la littérature maghrébine d'expression française, et surtout en Algérie, qu'il y a une réflexion sur le métissage culturel qui devait déboucher sur l'apparition d'une littérature engagée, accompagnant le combat pour l'indépendance.

Le regard des auteurs maghrébins sur le monde est souvent incisif et lucide ; la volonté d'atteindre à l'authenticité, le rejet de toute marque gratuite d'étrangeté, sont également des traits particulièrement affirmés de cette littérature.

Au bout du compte, la littérature referme souvent une représentation du monde, des valeurs partagées d'une culture à une autre, encore faut-il savoir comment mettre en exergue ce commun héritage par une pratique interculturelle du texte littéraire.

Mais reste à dire que l'interculturel ne se fait jamais sans conflit et contradictions car il a comme arrière plan des représentations et des valeurs différentes que nourrissent les porteurs de cultures. Les intellectuels sont conscients de cet état de fait et agissent en conséquence : dans leurs écrits, ils essaient d'agir sur les mentalités et de faciliter la compréhension et la communication interculturelle entre les uns et les autres.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUE :

Corpus :

- 1-MALIKA , Mokeddem. *N'Zid*, édition Seuil, Paris, 2001.
- 2-MOHAMED, Ould Cheikh. *Myriem dans les palmes*, Oran, Plaza, 1936.

Ouvrages critiques :

- 1-ALEX, Muchielli, *L'identité*, édition Puf, France, 2002.
- 2-DENISE , Jodelet. *Les représentations sociales*, édition Puf, Paris, 1991.
- 3-LUCY, Baugnet. *L'identité sociale*, édition Dunod, Paris, 1998.

Dictionnaire :

- 1-JEAN, Chevalier. ALAIN Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*, édition Robert Laffont /Jupiter, Paris, 2004.
- 2-*Le petit Larousse*, 1998.
- 3-*Le Petit Robert 1*, 2000.

Thèses :

- 1-BOUBA ,Mohammedi-Tabti.Regard sur la littérature féminine algérienne, disponible sur :<http://marsa-algerielitterature.info/etudes/189-regard-sur-la-litterature-feminine-algerienne.html>.
- 2-CHARLES, Bonn. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Disponible sur :<http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtatBiblio.htm>

Sites web :

1-Boniface Mongo-Mboussa

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4270> (La place de la littérature dans l'interculturel entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec le professeur Issa Asgarally, à propos de *L'interculturel ou la guerre*)

2-CRISTINA-Ioana, CHILEA-MATEI. *Problématique de l'identité littéraire. Comment devenir écrivain français : Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf*, Thèse de doctorat en cotutelle

3-EDOUARD Glissant, *Le Discours antillais*, Cité par Mohammed Bougoffa , *La dimension spatiale dans N'zid de Malika Mokeddem*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master, Université Mentouri – Constantine, 2009/2010.

4-HEINRICH, Böll. Disponible sur:

<http://elhamidiafle.forumactif.org/t329-litterature-algerienne-dexpression-francaise>.

5-M.ABDALLAH-PRETCEILLE, «*Approche interculturelle de l'enseignement des Civilisations*, cité dans *la littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle* par SAID Khadraoui, [enligne], site université de Ourgla, disponible sur : www.univ-Ourgla.dz,

6-MOHAMED TAYEB, Achour. Disponible sur:

<http://citmedelamed.pagesperso-orange.fr> pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne ,Littérature française, Université *Jean Monnet*, Saint-Étienne, France, Université *Alexandru Ioan Cuza*, Iași, Roumanie, le 29 juin 2010.

INTRODUCTION

CHAPITRE I

Auteurs et œuvres

CHAPITRE II

Visibilité de l'identité sociale

CONCLUSION

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES