L'archéologie de la mémoire dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi

Meriem Benkelfat

Abstract: *Memory is the fundamental element that recurs in the story of life of many novelists. We are particularly interested in individual or collective memory, in connection with fiction of certain Maghreb writers, especially the contemporary Maghreb French-speaking author Nourredine Saadi. In his novel "The Night of origins", he immerses the reader in a romantic setting full of symbols transporting him from the past and the present, fictional world where memory and imagination are intimately linked to talk about "the origins ". This implies that the author is trying to draw from fiction in order to find an answer to his identity questioning from which many writers novelists are suffering, i.e, making from a scattered memory a fiction. After having been exiled, Nourredine Saadi wanted to come back to his origins in space and time. He set up the iconic characters that are going to and from between Algeria (the birthplace of the author) and France the land of shelter. It's all about a spatial and temporal scatterings as well as a completely split memory. The Exile then leads the main to an internal exile because of his bicultural identity. A thematic framework derives from this story dealing mainly with the identity of the man and his dark origins which constitutes the bottom of the story. Thus the fiction that relies on imagination to build a path leading to the origins, converges to a result, in the sense that all those who have tried to look for the origin of fiction came to the following conclusion: in reality, there is only one fiction of origins. That's why we need to dissect this pathway to the origin of fiction.*

Keywords: *fiction, identity, memory, space, time, quest of origins.*

« La mémoire est une fiction. Elle est comme une mosaïque faite de tessons. »

José Carlos Llop

Un récit de vie est une fiction sensiblement orchestrée par la mémoire et l'imaginaire. Mémoire, histoire et fiction sont, dès lors, des unités intimement liées, juxtées, voire insécables. En ce sens, la mémoire dans le roman *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi est sans hésitation la pierre angulaire de cette trame romanesque. C'est une figure récurrente dans la littérature franco-

phone de manière générale et dans la littérature maghrébine d'expression française de façon distinctive ; d'ailleurs c'est ce qui explique la constante quête des origines par des écrivains en statut d'exil appartenant à ce genre de production littéraire. Dotée d'une double fonction, la mémoire peut être à la fois : collective et individuelle, géologique et généalogique, authentique et problématique, conciliante et oublieuse, destructrice et réparatrice, fouineuse et inventive. Elle est donc considérée comme le seul moyen qui subsiste, susceptible de conduire l'homme vers une rétrospection d'un passé enfoui lui permettant d'interpréter, d'une manière ou d'une autre, l'histoire de ses aïeux, par déduction la sienne aussi.

Nourredine Saadi plonge le lecteur dans un kaléidoscope mêlant deux êtres, deux objets, deux histoires et deux mémoires autour d'un amour impossible. C'est l'histoire d'une jeune femme constantinoise qui, insurgée et assaillie par un passé équivoque, décide un beau jour de quitter l'Algérie pour s'expatrier à Saint-Ouen, en pensant se détacher à jamais du spectre de son passé. Muni du manuscrit que son aïeul lui a légué, elle rentre chez un antiquaire à Saint-Ouen, nommé Alain chez qui elle aperçoit un lit d'or à baldaquin similaire à celui de son grand-père laissé à Constantine. Hélas ! des *brocs* de mémoire la rattrapent, et par conséquent elle est amenée à vivre entre le lieu des origines et celui des *non-origines* ; entre la mémoire et l'imaginaire. L'accent est mis, à la fois, sur le degré de corrélation et de singularité de ces deux villes. Toute l'originalité de l'œuvre, pour ainsi dire, réside à ce niveau-là.

1. Mémoire géologique

Apparentée à l'espace, la mémoire géologique est constituée de plusieurs éléments disparates. Cela dit, le roman s'organise autour d'un microcosme: d'une part, les Puces de Saint-Ouen ; véritable ville à l'intérieur de Paris. D'autre part, Saint-Ouen ; lieu cosmopolite qui rassemble des représentants de divers pays, tous pour la plupart exilés. L'espace est alors abordé dans toutes ses formes : *C'est arrivé chez un antiquaire des puces [...]*. [Saadi, 2005 : 9], ainsi se présente l'amorce du récit. Avec ce préliminaire, l'auteur situe et inscrit d'emblée, l'action romanesque dans un contexte bien circonscrit, celui des *Puces* et dans un temps bien cadré, celui du *passé*, avant même de nous faire part de l'histoire. Ayant une fonction inauguratrice, l'incipit est par

définition l'avant goût de l'intrigue, et manifestement dans le présent incipit, l'espace semble être la toile de fond de l'histoire.

1.1 Espace éprouvé

L'espace *éprouvé* étant assimilé à un espace imaginaire, semble être imposé à l'auteur pour réinventer ou reconstituer un lieu qui existe déjà. Il s'agit alors de l'espace ressenti, intériorisé et représenté par l'héroïne de cette création romanesque, ainsi que l'aspect sensuel qui en découle. Ledit espace *éprouvé* se caractérise de plusieurs composantes, et cela en fonction de l'emplacement des personnages et de la nature de leurs échanges. Il est alors inévitable d'en déceler d'autres univers sous-jacents, tels: l'univers utopique qui se traduit par l'idéalisation de la ville de Saint-Ouen, où s'est réfugiée Abla en vue de fuir le souvenir de la terre de ses origines, ancré dans sa mémoire d'enfance. L'impression donnée est qu'un aspect mythique est conféré à Saint-Ouen, aux Puces y compris. Il serait judicieux alors de dire que l'utopie n'implique pas uniquement l'*abstrait*, mais également l'*abstrait imaginé*, parfois *reconstitué*; en somme un univers sensiblement contrefactuel: *Abla se dit que cette ville n'existe, au fond, que dans l'imagination de celui qui s'y trouve. Une fiction.* [Saadi, 2005 :130]

Nonobstant la présence d'un univers *fictionnalisé*, celui de Saint-Ouen, il se glisse un autre univers qui s'avère être complètement en contraste avec le premier, c'est l'univers matériel: le monde des objets. C'est dire que l'utopie impliquant l'abstraction, n'exclut pas entièrement le principe de *matérialité*, du moment qu'une aura déguisée a été conférée aux Puces qui, en réalité, existe à Saint-Ouen; lieu concret et palpable. C'est ce qui crée un hiatus entre le référentiel matériel et réel.

Aussi bien que les personnages, les objets ont un rôle considérable dans l'histoire. Ils occupent une place prépondérante dans l'espace les conduisant à un affrontement, un échange physique; pour ce faire une alchimie naît entre les deux êtres: animé et inanimé. Il y a lieu alors de parler d'un espace essentiellement corporel: [...] *les Puces resteront toujours les Puces, un immense lupanar où tout se vend, les objets, les désirs, les fantasmes: nous resterons toujours la Poubelle du monde.*[Saadi, 2005 : 33] L'espace corporel implique, au sein des Puces, un échange indicible entre êtres et objets où sont interrogés les

replis du personnage et sondés les méandres de sa pensée. Il convient alors de parler de corporalité tacite difficile à cerner entre les êtres et les objets dans le récit. Ces derniers véhiculent à leur tour une histoire, une civilisation qui s'inscrit dans le temps, mais également dans l'espace. Cela dit, l'objet dans le roman requiert un espace de par l'histoire qu'il porte en lui.

1.2 Espace évoqué

Attrayée par les Puces de Saint-Ouen ; endroit hétéroclite, Abla éprouve un désir d'intégration, sans pour autant récuser et omettre son envie de retourner vers un espace déjà présent dans sa mémoire, appelé *espace évoqué*. A première vue, le titre *La Nuit des origines* laisse d'emblée le lecteur supposer un retour vers le passé, une quête des origines et une réminiscence du vécu. L'étude des origines dans leur dimension spatiale suppose un travail archéologique foncièrement lié à la mémoire. La "nuit" renvoie à un vide, un trou de mémoire, étant donné que cette dernière ne procède jamais à une restitution fidèle du vécu d'autrui, elle est plutôt chahutée par l'oubli et comblée par l'imaginaire et la fiction. C'est précisément dans cet espace *évoqué* que résident les univers mnémonique et immatériel.

La mnémotechnie occupe une partie assez dense dans le récit si bien que toute l'histoire s'articule autour de deux sphères : le passé et le présent. L'amorce même du roman s'est faite autour d'un lit qu'a découvert Alba à son arrivée chez l'antiquaire à Saint-Ouen, similaire au sien laissé à Constantine. L'auteur consacre de l'espace à la mémoire dans son récit, telle une seconde peau qui a tendance à habiter le personnage. Il s'agit en l'espèce, d'un travail d'exploration, de fouille et d'archéologie.

De manière plus précise, seule la mémoire est susceptible de recourir à ces bris de vie cachés ou oubliés afin de les faire renaître, bien qu'il y ait des oublis qu'elle serait amenée à combler ; d'où son caractère fragmentée et hybride. Certains théoriciens parleront cependant de *brocs de mémoire qui tentent de résister à la casse des origines [...] un monde bigarré où le patronyme est transformé, abrégé, coupé, haché, double*. [Mokhtari, 2006 : 125] Parmi les objets mis en scène dans le roman, le lit représente, au même titre que le manuscrit, les origines d'Abla et d'Alain, et c'est à ce niveau que se produit l'opération de réminiscence et de rétrospection. Contrairement

à la notion de “matérialité” vue et dégagée dans l’espace *éprouvé*, l’“immatérialité” dans l’espace *évoqué* réside dans le contact indirect et détourné des personnages avec les objets ; un frottement spirituel.

Ce manuscrit est une relique, des générations compliquées ont usé leurs yeux dessus, ont appris et répété ses versets comme des anachorètes s’échinent sur le nom de Dieu jusqu’à l’évanouissement ; comme l’enfant répète son nom pour ne pas l’oublier [...] il n’est pas question de foi, ni de mystère, car cet ouvrage n’est ni un missel de curé, ni un recueil d’imam, c’est une ellipse, il relève d’un autre ordre, de ce sacré de l’incommunicabilité des choses qui n’a pas toujours besoin de Dieu et que l’on comble par la prière ou par la poésie. [Saadi, 2005 : 190]

Pour se libérer du passé spectral, Abla se met à réciter sa liturgie et ses prières qui semblent avoir un effet libérateur, lénifiant et anesthésique. Somme toute, le manuscrit autour duquel se charpente l’intrigue, dégage une double conception : la première charnelle, car c’est un objet palpable et patent dont l’héroïne se dépêtre au dessus de sa volonté, qu’après sa mort. La seconde culturelle, car il est la figure emblématique des origines, en véhiculant l’idée de continuité et d’immortalité de ces dernières ; c’est dans la deuxième que réside toute la notion d’“immatérialité” et d’abstraction incluant l’idée de spiritisme et de spiritualité. Cet univers immatériel montre du doigt quelque chose de relativement microscopique, invisible et incorporelle.

1.3 Espace hybride

Il existe dans le roman un espace médiateur qui réside dans l’aller-retour de la protagoniste entre l’espace *éprouvé* et l’espace *évoqué*, ce qui explique par excellence l’interaction entre la mémoire et l’imaginaire. A vrai dire, cet espace *hybride* ne renvoie pas à un lieu concret et référencé comme Constantine ou Saint-Ouen ; il est plutôt le produit d’un brassage des deux. L’hybridité se manifeste en force chez le personnage principal de par son double état civil : Abla prénom maghrébin et Alba prénom européen. Le lecteur se retrouve alors face à deux identités antithétiques, bien qu’il s’agisse du même personnage.

deux mémoires vont coexister désormais: celle de Abla-Alba mystique, hagiographique, spécifique, contenue dans le manuscrit du Saint patron de la ville-Citadelle, Constantine et celle de la brocante, polyphonique, multilingue, des brocs de souvenirs, deux mémoires qui vont se rencontrer, s'affronter, se défier, s'enlacer, s'aimer, s'adopter mais se repousser car le territoire de cette "généalogie de la géologie" de Abla, adoptée, pourtant par les brocanteurs qui l'appellent Alba [...]. [Mokhtari, 2006: 126]

Alba vit une espèce d'exil physique et intérieur, ce qui suscite en elle un abandon mental. Son état psychologique est en fonction de l'espace dichotomique et subsidiaire dans lequel elle se trouve, et qui d'ailleurs, génère chez elle une identité faite de contradictions et de malentendus. La binarité de l'espace se résume en la plasticité du personnage se trouvant sans doute en fusion avec sa double identité, donc avec son double état civil, sa double appartenance, ses pérégrinations virtuelles entre Constantine et Saint-Ouen, ses déplacements du proche au lointain, son parcours mémoriel de l'Orient à l'Occident, son présent nostalgique et son passé spectral, son contact charnel et spirituel avec les objets ataviques. Pour ainsi dire, le substrat de l'œuvre est cet éventail d'espaces et d'univers congruents en dépit de leur caractère morcelé ; ils se fondent et se confondent, se mêlent et s'entremêlent.

2. Mémoire généalogique

Une histoire, véridique ou fictive soit-elle, est de tout temps située dans un espace et cadrée par un temps, pour ainsi dire que les deux entités vont de pair ; elles sont l'âme de l'intrigue. Vu sous cet angle, il appartient à juste titre de dire, pour reprendre fidèlement les propos de Philippe Dufour, que *le roman se donne le temps, se donne l'espace. Il pense en corrélant le temps et l'espace. Il pense le temps par l'espace.* [Dufour, 2010 : 57]. La *généalogie du roman*, soit la temporalité dans ce récit, se traduit par un continuels va-et-vient entre le présent de l'histoire et le passé des individus et des objets. Dans un premier temps, ce passé est épars : il est question d'un présent syncopé par des fragments du passé, et ce sera en grande partie la vie d'Abla à Saint-Ouen interrompue par le souvenir de son enfance à Constantine qui accapara toute l'histoire. Dans un second temps, tous les personnages révèlent un passé problématique. Tous vivent le souvenir

d'une perte (père, mère, enfant), tous ont un passé tronqué qu'il cherche à omettre.

Au même titre que l'espace, trois pivots temporels pilotent l'histoire : un temps de la poursuite, un temps du retour et un temps circulaire. Le premier met en exergue le caractère *uchronique* et dynamique du temps dans le roman. En revanche, le second mise sur la réminiscence, connue sous le nom de *flash-back* en anglais, qui est irrévocablement truffée de moments cristallisés, ce qui est d'ailleurs inhérent à la mémoire. Et enfin, le temps synthétique est, bien entendu, le résultat d'une alliance du passé et du présent, une synthèse des deux mais le futur demeure à l'écart.

2.1 Temps de la poursuite

La poursuite dans le roman se traduit par la fameuse quête des origines, dans l'acception temporelle du terme, outre leur dimension spatiale. Il n'en demeure pas moins que c'est un sujet itératif dans la littérature maghrébine, particulièrement chez les écrivains exilés, parmi eux Nourredine Saadi qui *continue sa quête d'écriture des espaces soumis à l'errance du temps, de l'histoire et des cultures*. [Mokhtari, 2006 : 130] De fait, le temps de la poursuite aspire à la construction ou la reconstitution de quelque chose, ou bien alors, il renvoie tout simplement à la notion de « quête » qui est omniprésente chez les personnages, en particulier chez la protagoniste. Le temps aussi constructeur qu'il soit, octroie une valeur particulière à chaque objet.

A cet effet, le temps de la quête est constructeur dans la mesure où l'imaginaire des personnages défend un certain idéal, mais en outre, il est dynamique et cinétique du moment qu'il engendre de l'action au sein de l'histoire. En effet, le narrateur diffuse une atmosphère gaie au lecteur, cette ville cosmopolite diversifie les relations, les passions et les impulsions ; tout se partage et s'accomplit en chœur. Le présent, étant le temps de la poursuite favorisant la quête, est au service du temps passé qui, en contre partie, est inerte. C'est le présent qui *vend* le passé dans la mesure où il y a toujours un esprit de préservation et de continuité. Donc, c'est le présent de Saint-Ouen qui favorise le réveil d'un passé relié à Constantine.

2.2 Temps du retour

A contrario, l'évocation et la réminiscence incluent nécessairement un temps du retour, celui du passé. Il fait toutefois partie intégrante du présent. Le temps rétrospectif dans le présent roman, permet aux personnages un retour sur les événements, à l'instar des origines qui sont le noyau infrangible du temps passé. Les objets tels le lit et le manuscrit ont pour fonction de renouer avec le passé ; ils dépeignent alors une généalogie appartenant à une ère antérieure paraphrasée de la sorte : relique, siècles, racines, origines. Il en résulte que seule la mémoire est à même de transporter l'individu au fin fond de son passé en laissant libre cours à son imaginaire qui oppose à l'esprit des scènes scrupuleusement décrites. Même le sacré semble a fortiori appartenir à un rituel ancestral.

Bien que le temps rétrospectif, dont il est question dans le roman, soit en mouvement de retour, il fait toutefois preuve d'immuabilité devant le temps présent de l'histoire. Par moments, le lecteur a l'impression que l'histoire avance jusqu'à ce qu'elle rebrousse chemin et se fige. En somme, le temps du retour est en mouvement rétrospectif tout en étant en état de stabilité, et là il s'agit d'un temps statique qui a tendance d'immortaliser et cristalliser le souvenir. A vrai dire, le moment le plus statique dans le roman se situe au moment où *Abla* prend le *valium* et jette son dévolu sur la fin : la sienne et celle de l'intrigue.

2.3 Temps circulaire

Il est clair que le récit tisse simultanément un temps historique et un autre narratif, celui de Nourredine Saadi ressemble à un emboîtement du passé et du présent. Le référent temporel dans le récit se présente sous deux formes : le temps perdu et le temps retrouvé. Par la même occasion, l'auteur expose subtilement et tacitement les substrats de la tradition ainsi que ceux de la modernité. Il rend à la fois hommage à Constantine et à Saint-Ouen, et c'est ce qui renvoie incidemment à la notion de « mémoire collective » proprement dit.

La thématique du temps perdu interroge inlassablement la question des origines, y compris celle des traditions, des rituels, pour ainsi dévoiler au lecteur l'aspect sociocritique et civilisationnel de la société

maghrébine. C'est dire qu'un temps perdu n'est retrouvé que par la faveur de la mémoire et l'imaginaire. Quant au temps retrouvé, il est tout simplement cette mémoire perdue qui resurgit. Entre perte et requête, il y a tout un processus appelé : quête. Cependant, la question qui se pose n'interroge pas le *pourquoi* de cette quête, mais plutôt *comment* se fait-elle. Il est important de souligner que la quête dans le roman est sous-jacente, car si Abla fuit son passé, ce n'est pas pour se mettre à sa recherche. Il se trouve alors qu'elle l'a fui consciemment mais le quête viscéralement.

C'est d'ailleurs à travers un présent serein qu'elle retrouve un passé mouvementé en passant par des moments chimériques. Dès lors, le présent qui lui permet d'accomplir sa quête, est partiellement utopique. Il s'agit tout bonnement d'un temps réactualisé, chargé d'actualiser le passé dans un temps présent, en renonçant tout rapport avec le futur.

Suite à cette analyse, il convient de dire que le temps du récit avance en spirale, et non pas en linéarité. La connexion des deux temps est ostensible tout le long du récit, et elle est relative à la combinaison qui existe entre la mémoire qui incarne le passé et l'imaginaire qui représente le présent. Il est question alors d'un temps circulaire qui avance en spirale et qui se résume à une configuration du temps de retour en temps de poursuite.

3. *Mise en fiction de la mémoire*

Les stratégies subversives du réel auxquelles Nourredine Saadi a eu recours pour donner sens à sa mémoire, pour dire l'ineffable et faire hommage d'une part à l'Algérie, plus précisément Constantine d'où il tire ses origines ; d'autre part, au Paris d'exil de nombreux écrivains maghrébins, et cela est présenté sous divers aspects : culturels, politiques, historiques et identitaires. Il tente de dresser un canevas thématique et esthétique qui puisse rendre compte des *lambeaux*¹ de la société maghrébine ou autre. De ce fait, l'écrivain explore les strates de sa mémoire en allant au paroxysme de son imaginaire pour écrire un roman comme *La Nuit des origines*. C'est ainsi que *la langue du roman* chez Saadi cherche à mettre en relief son passage des origines de la fiction à la fiction des origines.

Afin de mettre à l'écrit toute cette mémoire kaléidoscopique chargée de sens, l'auteur a préféré procéder à l'écriture fragmentaire

qui restitue au mieux le caractère de cette mémoire fragmentée ; à l'écriture symbolique qui met en évidence l'aspect énigmatique des origines, voire de l'identité ; et enfin au travail archéologique qui se traduit par la quête identitaire d'une part, et spirituelle d'une autre.

3.1 Mémoire fragmentée

Une célèbre citation de Michel Schneider corrobore parfaitement la notion de fragment : « Les pensées ne sont pas des fragments écrits, ce sont des écrits fragmentés ». [Schneider, 2007 : 44-48]. Dans *La Nuit des origines*, c'est le morcellement spatial et temporel qui justifie la présence de fragments sémantique et esthétique dans le texte.

Si certains critiques, comme Rachid Mokhtari, voient la singularité dans le *tissage* du texte de Nourredine Saadi, c'est sans doute pour son écriture « stylistique » recherchée, qui procède au déploiement de thèmes originaux. Le modèle d'écriture de chaque écrivain, appelé communément « style », est érigé dans une langue ; à l'instar de Saadi qui fait appel à la langue de l'exil pour interroger son histoire et sa mémoire. A ce sujet, l'auteur affirme dans une interview réalisée par Bachir Aggour dans le *Soir d'Algérie* : *On écrit toujours contre une langue, comme un forgeron qui martèle sous la plume, qui forge son style, sa propre respiration, pour utiliser votre mot de tout à l'heure. L'écriture est un acte tellement solitaire, nécessaire, un univers mental qui vous apprend à fuir la vanité.* [Aggour, 2008 : 10]

Il convient alors de s'interroger sur l'originalité qui réside dans la pratique scripturale de ce récit. Elle est d'ordre formel dans la mesure où l'auteur enfonce la structure canonique qui stipule la présence de marques formelles lorsqu'il s'agit d'une prise de parole. De ce fait, une certaine autonomie syntaxique se glisse dans la structure du texte, par-dessus tout, l'absence de guillemets dans un discours direct.

3.2 Mémoire symbolique

Il serait utile de rappeler que tout le récit est charpenté autour de symboles, à commencer par les deux figures allégoriques à prégnance symbolique : le lit et le manuscrit. *Dès lors, se tissent des histoires croisées entre des êtres et des choses, des personnages et des objets,*

sur un fond d'amour impossible, tel est mentionné sur la quatrième de couverture du roman.

Si la mémoire est par définition syncopée, c'est parce qu'elle a en quelque sorte besoin de cet imaginaire pour la combler. Mais, le symbolique permet d'approcher le sens latent des choses, de dire l'indicible et de tenter l'impossible. Quant au symbolique généalogique s'apparente à l'insertion de métaphores, de comparaisons, d'allégories pour décrire un temps passé relatif aux origines. Et c'est en faveur d'objets symboliques et de figures allégoriques, comme le lit et manuscrit, que la mémoire du personnage est quelque peu *fictionnalisée*, tout en recelant l'idée de généalogie dans le roman. Néanmoins, le symbolique n'a pas trait uniquement au temps, mais aussi à l'espace ; il s'agit là du symbolique géologique.

Le symbolique géologique se situe au niveau des passages topographiques, où le narrateur décrit scrupuleusement l'endroit, en lui inférant par échappées un effet de *trompe-l'œil*. En contrepartie, Alain lui aussi natif de Constantine, tente de retrouver ses origines à travers Abla. Il retrouve les traces de sa ville qu'il a quittée à sa naissance, avec le sentiment de n'être né nulle part : *Son corps telle une géographie. Un paysage de cette terre de naissance qu'il n'a jamais connue. Et il lui chuchota : tu es mon pays.* [Saadi, 2005 : 114]

Il importe aussi de savoir que l'écriture symbolique dans le roman ne figure pas uniquement dans les figures de rhétorique et de style, mais aussi dans la description, étant donné qu'une fonction de mythification est assignée à cette dernière. De la sorte, pour subvertir le réel, l'auteur assène une description théâtrale aux Pucés.

3.3 Mémoire archéologique

Le travail archéologique chez Nourredine Saadi se situe au niveau de la quête, de l'exploration, de la reconstitution des vestiges d'une mémoire syncopée et d'un passé oublié et tronqué. Toutefois, il jongle entre un entre-deux, c'est-à-dire entre une double culture, donc entre un ici et un ailleurs. Toute l'intrigue du récit est centrée autour de la quête des origines. Il importe de dire également que Saadi fait partie de la plupart des écrivains francophones qui font preuve d'un brillant métissage culturel et linguistique dans leurs écrits. Si, dans le titre de son roman « origines » est au pluriel, cela laisse entendre que la quête

l'est aussi. Dès lors, la notion d'« archéologie » renvoie à une double quête à caractère composite : spirituelle et identitaire.

Abla, le personnage principal, était à la recherche d'un certain mysticisme et spiritualité dans le passé. Tout le récit est parsemé de psalmodies et de prières qui semblaient guider, soutenir et apaiser Abla : *elle est curieuse ta prière, je croyais qu'en islam on s'agenouillait. Ah ! Mais ce n'est pas une prière, ce sont des illuminations d'Ibn Maschich, des aourads, c'est très difficile pour moi de te l'expliquer. Une religion intime et personnelle.* [Saadi, 2005 : 89]

Il se conclut alors que cette religion intime et personnelle qu'elle peinait à expliquer à Alain, consistait en un état d'abandon physique et moral, ce qui explique en grande partie son caractère erratique et versatile. Manifestement, cet isolement et recueillement lui jouait des tours dans sa relation avec Alain. C'était une relation étrange et complexe qui aboutissait à un amour incertain et précaire.

En revanche, la quête identitaire renvoie systématiquement à la quête des origines. Un retour vers le passé s'impose dans ce cas, en essayant toujours de restituer tout ce qui appartient à l'homme et se sent contraint de vivre avec. D'où le titre qui implique la fouille de ses origines obscures et énigmatiques, suivie d'une curiosité viscérale qui tend à connaître sa vraie identité, même si elle est complexe. A vrai dire, ce phénomène se manifeste chez les écrivains maghrébins d'expression française qui sont en situation d'exil mais demeurent toujours tiraillés par leurs origines.

A la lumière de toute l'analyse opérée au niveau de la mémoire géologique, de la mémoire généalogique et de la mise en fiction de la mémoire dans l'œuvre de Nourredine Saadi, ainsi que les éclaircissements ayant trait à la fiction, mémoire et identité dans un récit de vie qui pourrait être des *histoires de soi* et *récits pour l'autre*, pour reprendre le titre d'un article de Michel Costantini [Costantini, 2010 : 92-102], nous en inférons que chaque individu est interpellé par ses origines. La fiction qui s'appuie sur l'imaginaire et la mémoire pour construire un cheminement aboutissant à ces dernières, converge vers un résultat ; en ce sens que tous ceux qui se sont essayés à la recherche de l'origine de la fiction, ont abouti au résultat suivant : en réalité, il n'y a qu'une fiction des origines. Il en découle également, que le propre même d'un récit de vie est la symbiose des trois éléments nodaux, concomitants : mémoire, fiction et identité. En matière de littérature, ce sont des notions *pilliers* qui ne pourront aucunement faire défaut dans une réflexion ayant pour objet le récit de vie.

Il importe de dire en substance que finalement la fiction, la mémoire et l'identité sont bien plus que des concepts, elles peuvent être considérées comme des mécanismes à part entière, idoines au récit de vie où l'auteur œuvre à la mémorisation d'une identité/des identités, pour la/les *fictionnaliser* par la suite. Il se conclut alors que ces trois notions inhérentes à la littérature sont tributaires l'une de l'autre, elles fonctionnent en osmose dans un récit comme celui de Nourredine Saadi.

Bibliographie

- Aggour, Bachir, « La fiction est le bonheur de voir des personnages naître sous ses doigts », *Le Soir d'Algérie. Quotidien indépendant*, 5497, 2008.
- Benkelfat, Meriem, sous la direction du Pr Mehadji, Rahmouna ; « L'archéologie de la mémoire dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi » ; Mémoire de magistère en Sciences des Textes Littéraires. Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem, Algérie, 2011.
- Costantini, Michel, « Histoires se soi, récits pour l'autre », *Littérature*, 159, 2010.
- Dufour, Philippe, *Le roman est un songe*, Seuil, Paris, 2010.
- Mokhtari, Rachid, *Le Nouveau Souffle du roman algérien*, Chihab, Alger, 2006.
- Saadi, Nourredine, *La Nuit des origines*, Barzakh, Alger, 2005.
- Schneider, Michel, « La mélancolie d'écrire », *Le magazine littéraire*, 466-470, 2007.

Note

¹ Terme emprunté à l'écrivain Mustapha Benfodil