

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj, Bouira
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue françaises

Mémoire de fin de Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé :

*La femme algérienne entre émancipation
et soumission. Etude des deux textes : Au
Commencement était la mer... de Maïssa
Bey, et Cousine K de Yasmina Khadra*

Soutenue par : Mlle Mohand Ameer Hanane

Sous la direction de : Dr Aït Mokhtar Hafida

Membres du jury :

Président : M. Bellalem Arezki, maître-assistant-A, université de Bouira.

Directeur : Mme Aït Mokhtar Hafida, maître de conférences-A, université de Bouira.

Examineur : M. Tabouche Boualem, maître-assistant-A, université de Bouira.

Année universitaire : 2020-2021.

Dédicaces

*À mes parents,
À mes frères et sœurs,
Et mon amie Sara que j'aime beaucoup.*

Remerciements

Pour commencer, je tiens à remercier Mme Aït Mokhtar Hafida, ma directrice de recherche, pour sa confiance en mon projet et son appui, avant et pendant la rédaction de ce modeste travail. Son implication, son dévouement et ses précieux conseils m'ont été d'une grande aide.

Je ne remercierai jamais assez mes parents, ainsi que mes frères et sœurs, pour leur patience et leur soutien.

Enfin, mes sincères remerciements vont à mon cousin Massinissa, et mon amie Sara, pour leur soutien indéfectible, leur support, ainsi que pour la force que me procurait leur présence à mes côtés.

Introduction générale

Introduction générale

Avant tout propos, et par le fait que notre travail s'inscrit dans la littérature maghrébine d'expression française, il est utile d'exposer l'évolution de cette forme littéraire depuis ses origines jusqu'à celle qualifiée, aujourd'hui, de nouvelle littérature algérienne d'expression française. Ainsi nous nous proposons de livrer un panorama clair sur cette dimension littéraire.

La littérature maghrébine d'expression française renvoie à cette génération d'écrivains autochtones du pays, qui, après la seconde guerre mondiale, cherchent à rompre avec la littérature coloniale d'autrefois. Ayant un regard interne, cette littérature cherche à reconquérir une identité confisquée, et refléter une réalité sociale. Fortement influencée par le contexte historique, la littérature maghrébine d'expression française connaîtra plusieurs générations d'écrivains dont nous proposerons une classification par période et par thématique.

Effectivement, en suivant le contexte historique de leur apparition, nous pourrions relever trois thématiques dominantes. Le début des années cinquante voit l'émergence d'une littérature de combat avec une première génération d'écrivains qui cherchent à crier, par le biais de la littérature, l'injustice du colonisateur, ainsi que démontrer la maturité politique d'une certaine frange de la société maghrébine. De là, nous verrons l'explosion des premiers grands textes, à l'exemple du *Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun (1950), *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri (1952), *Nedjma* de Yacine Kateb (1956) ou encore, *la Soif* d'Assia Djebar (1957), qui sont considérés comme une série de reportages peignant les couches sociales de l'époque. La deuxième vague, quant à elle, est, d'une part, engagée dans la dénonciation du repli sur soi, puisant donc dans le thème de la recherche identitaire, à l'image de *La Répudiation* de Rachid Boudjedra (1969), ou *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun. D'une autre part, dès les années quatre-vingts, on assiste à l'émergence d'une nouvelle génération, qui met en scène une société abusée par les injustices d'un système politique, qui confisque les libertés et trahit les espérances du peuple. Nous citons Rachid Mimouni avec *Le Fleuve détourné* (1982), et Tahar Djaout avec *Les Chercheurs d'os* (1984).

La période des années 90, va marquer un tournant décisif pour les écrivains. Avec la montée de l'intégrisme, l'engagement se tourne vers un nouveau mal qui sévit en Algérie. Certains écrivains de la génération précédente, auxquels s'ajoute une vague d'écrivains nouveaux, qui vont s'inspirer du contexte politico-social pour produire une littérature aux formes diverses. Une littérature de description, de constat, de dénonciation, de refus et de contestation. Nous retrouvons les œuvres de Rachid Mimouni, Malika Mokeddem, Maïssa Bey et Yasmina Khadra. Dans leurs récits, il est, également, question de la terreur du quotidien social et familial, de l'identité ambiguë, des droits de la femme et des libertés démocratiques et individuelles.

Après ce bref aperçu sur la littérature maghrébine, plus précisément algérienne, d'expression française, et avant de situer notre corpus sur un axe historico-thématique, nous proposons de faire un détour par la biographie de chaque auteur. Maïssa Bey est le nom d'écriture de Samia Benameur. Née en 1950 à Ksar-el Boukhari en Algérie, elle obtient son baccalauréat au lycée d'Alger, pour ensuite poursuivre ses études de lettres à l'université. Elle occupera, plus tard, plusieurs postes notamment dans l'enseignement, avant de créer sa propre association qui porte le nom révélateur «*paroles et écritures*», qui se veut un lieu de rencontres, de culture et de littérature. Elle a produit plusieurs romans durant sa carrière d'écrivaine, comme *Cette fille-là* (2001) récompensé par le prix Marguerite Audoux, *Pierre, Sang, Papier ou Cendre* (2008) couronné du Grand prix du roman francophone SILA, ou *Hizya* paru en 2015. Elle se voit récompensée par le Grand prix des libraires algériens pour l'ensemble de ses œuvres.

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous sommes intéressés, plus particulièrement, au tout premier roman de Maïssa Bey, *Au commencement était la mer...*, publié la première fois aux éditions *Marsa* en 1996, et réédité en 2012 aux éditions Barzakh. Le livre retrace le vécu d'un personnage féminin dans l'ombre d'un personnage masculin. C'est le récit du balancement incessant, entre une douceur apparente et une brutalité inexprimée. C'est un roman sur une jeune femme repliée sur elle-même, qui n'ose déployer ses ailes et laisser libre cours à son existence. Écrit dans un style à thématique éclatée, le roman parle d'amour de haine, de trahison et de lâcheté. *Au commencement était la mer...* raconte les stigmates d'une

injustice banalisée envers les femmes, mais aussi les idées radicales et les grosses folies de quelques hommes au nom de la religion. Le livre dresse, donc, le procès d'une société tiraillée entre tradition et modernité.

Notre second choix d'auteur s'est porté sur Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul. C'est un romancier algérien né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, Béchar. À 9 ans, il fait son entrée à l'école des cadets de la Révolution d'El Mechouar, où il découvrira son talent d'écriture. Quatorze ans passés, il en ressort diplômé, pour ensuite entamer une carrière militaire autant que sous-lieutenant. Cependant, le militaire de carrière, n'empêche l'écrivain de s'épanouir de sa plume, il publiera plusieurs romans à grand succès, à l'exemple de *Les Agneaux du seigneur* (1998), *L'Attentat* (2005), et *Ce que le jour doit à la nuit* (2008). Yasmina Khadra se fera un nom sur la scène littéraire internationale et en 2014, il apparaît dans *Le Petit Robert* des noms propres.

Cette fois-ci, le roman que nous voulons étudier s'intitule *Cousine K*, paru en 2003, chez les éditions Juilliard. *Cousine K* relate la folie d'un homme et ses efforts désespérés pour oublier une enfance vécue comme une malédiction. Un personnage énigmatique déchu de toute moralité, perdu d'une part, dans son désir pour une cousine aux attitudes contradictoires, et d'autre part, dans le manque de sentiments que lui témoigne sa mère. Basculant, au fil du récit, vers une folie meurtrière, le personnage nous conte l'enfer quotidien de celui qui attend un geste d'affection comme on espère sa libération de l'autre de la mort. Yasmina Khadra nous propose un récit suspendu où énormément de questions demeurent sans réponses.

Le thème de la femme est l'un des thèmes universels abordé par de grands écrivains et traité dans différentes études. Nous allons, pour notre part, montrer comment il se présente tout au long de nos deux romans, nous l'examinerons également avec ses sous thèmes inhérents. Car, en effet, ce thème transcende l'intégralité de ces deux œuvres, nos écrivains explorent le sujet en tentant de mettre en lumière la femme entre tradition et modernité. Notre choix de corpus, s'appuie sur le fait que ce sont des textes qui mettent le thème de la femme, sous différents angles, à savoir celui de Maïssa Bey (regard féminin), et celui de Yasmina Khadra (regard masculin). La même idée s'applique, également, aux deux personnages principaux. Notre travail vise, donc, à mettre en relief les procédés utilisés par les deux

romanciers en vue de constituer leurs œuvres, à savoir la manière dont se manifestent les traces de l'oppression des femmes, et les voies choisies par les personnages pour se libérer.

Notre problématique se tisse, en somme, autour de la question suivante: **Comment est présentée la figure de la femme dans la littérature algérienne tiraillée entre tradition et émancipation?** Pour mieux cerner notre problématique, et dans la perspective de relever des éléments significatifs, nous émettons deux hypothèses que nous tenterons d'affirmer ou d'infirmer par la suite:

- Que seraient les éléments d'interprétation qui ressortiraient d'une analyse narratologique?
- À travers les thèmes repris par les deux auteurs, y aurait-il une volonté de symbolisation de la figure de la femme?

Notre travail de recherche sera subdivisé en deux chapitres dont chacun répondrait à une hypothèse émise au début. Le premier sera consacré à l'étude de la narratologie et le deuxième sera, quant à lui, dédié à l'étude thématique et mythocritique. Ainsi nous entamerons le travail par un chapitre intitulé: *Approche narratologique*, qui sera réservé, dans un premier temps, à la narration, cela en analysant le type de narrateur, ainsi que son implication par rapport à notre thème de recherche, et pour cela, nous ferons appel aux travaux de Gérard Genette. Nous nous consacrerons, dans un deuxième temps, à l'étude des personnages, que nous subdiviserons en personnages féminins et masculins, afin de déterminer leur présence ou leur effacement dans le récit. Dans un troisième temps, nous passerons à une analyse spatiotemporelle, qui pourra être révélatrice de plusieurs aspects implicites d'interprétation. Nous ferons appel, dans ce point, aux travaux de Goldenstein. Le dernier point de ce chapitre, sera consacré à un élément paratextuel, qui est le titre, ainsi la titrologie nous permettra de voir son rôle purement informatif. Tous ces aspects, une fois étudiés, nous aideront à élaborer une interprétation basée sur ce fondement théorique. Ainsi, nous arriverons à une conclusion partielle de ce chapitre en répondant à l'hypothèse émise au début.

Le deuxième chapitre intitulé: *Approche thématique et mythocritique*, sera consacré, en premier lieu, à l'étude des thèmes majeurs structurant notre corpus. Notre analyse portera,

d'abord, sur des thèmes constituant chaque romans à part, puis sur des thèmes présents dans les deux composantes de notre corpus. Cela nous permettra de réaliser une comparaison sur le développement de chaque thème à l'intérieur de chaque récit. Ainsi, nous dépasserons la lecture simpliste, et favoriserons une lecture de profondeur. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous nous pencherons sur les mythes auxquels nos deux écrivains ont fait appel dans leurs textes. Pour cela, nous ferons appel, à notre tour, à la mythocritique, qui a pour objectif, l'analyse des caractères symboliques des mythes. Cette interprétation des thèmes et des mythes présents dans les deux romans nous aidera, à la fois, à donner l'explication de leur présence et aussi la justification ou non de leur relation avec la figure de la femme. Cela sera repris dans une conclusion partielle du deuxième chapitre.

Chapitre I: Approche narratologique

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous analyserons les éléments du récit des deux romans, et pour cela nous ferons appel à l'approche narratologique. En nous basant sur une théorie bien définie, nous tenterons de donner notre propre interprétation de ces éléments. En effet, la narratologie s'intéresse à la fois aux éléments du langage, mais aussi à leur interprétation dans le cadre de la diégèse.

« L'approche narratologique (ou interne), qui présente deux grandes caractéristiques. La première consiste à s'intéresser aux récits en tant qu'objets linguistiques, clos sur eux-mêmes, indépendamment de leur production et de leur réception. La seconde caractéristique réside dans le postulat que, au-delà de leur diversité apparente, les récits présentent des formes de base et des principes qui constituent l'objet de recherche de la narratologie en tant que théorie du récit.»¹

Le choix de la narratologie nous est dicté aussi par le fait que cette approche nous encadre dans notre interprétation, bien quel soit une approche interne, elle présente un cadre interprétatif commun à d'autres théories, à d'autres approches (sociocritique, psychocritique, comparatisme).

« Les concepts de l'analyse narratologique ne sont pas contradictoires avec ceux d'autres théories interprétatives. Les analyses effectuées grâce à eux pourront donc fournir un soubassement solide - et évitant bien dérives !- pour des approches plus complexes mettant en relation les récits avec l'histoire, de la société ou le psychisme des auteurs et des lecteurs.»²

En suivant ce cadre théorique, nous commencerons par une brève analyse des deux formes fondamentales du narrateur, pour proposer, ensuite, une étude des personnages. Nous nous pencherons également sur l'étude spatio-temporelle, pour passer au dernier élément qui sera la titrologie. Ainsi nous répondrons à l'hypothèse suivante: Que seraient les éléments d'interprétation qui ressortiraient d'une analyse narratologique, que va-t-elle nous fournir par rapport à notre questionnement initial ?

¹ Y. Reuter, *L'analyse du récit*, ARMAND COLIN, Paris, 2016, p. 7.

² Idem, pp. 7-8.

1- Narrateur et narration

Gérard Genette, dans *Discours du récit*³, présente la narration comme étant l'ensemble de la structuration réelle ou fictive dans lequel l'acte narratif producteur prend place. A ce niveau là, ce ne sont plus les événements rapportés qui nous importent, mais la manière dont ils ont été rapportés. Cependant, un récit ne se raconte jamais par lui même, il y a toujours cette «médiation narrative», selon l'expression de J.P Goldenstein, qui s'occupe de cela. Le narrateur est donc «l'organisateur du récit»⁴. Genette distingue alors deux types de narrateurs: un narrateur extradiégétique et un autre intradiégétique, qui se divise, à son tour, en narrateurs homodiégétique, autodiégétique et hétérodiégétique.

Dans une première étape Nous allons non seulement traiter le type de narrateur existant dans chaque roman, mais aussi son implication ou non par rapport à notre thème de recherche. Nous jugeons que cette démarche est importante pour la suite de notre analyse narratologique.

1.1 -Le narrateur extradiégétique dans *Au commencement était la mer...*

Le narrateur dans *Au commencement était la mer...* est extradiégétique. C'est-à-dire dire en dehors de la diégèse. Cela ne veut en aucun cas dire qu'il ne joue aucun rôle, au contraire. Si bien que sa présence est masquée mais son rôle peut être des plus déterminants comme l'explique C. ACHOUR:

« ... jamais là puisqu'il n'est pas représenté dans la diégèse (extradiégétique) mais toujours là puisqu'il est au courant de tout. Cette omniprésence masquée est donc liée à son omniscience et à son omnipotence (...) il possède le don d'ubiquité puisqu'il peut se trouver dans plusieurs lieux à la fois.»⁵

Cette omniscience est ce que nous appelons le degré de focalisation zéro, en effet la focalisation est déterminée par l'indication de la position et le mode de présence du narrateur. On dénomme alors trois degrés de focalisation; interne, externe et la focalisation zéro. Dans le récit de Maïssa Bey, il s'agit, comme nous l'avons précisé au début, d'une focalisation zéro;

³ G. GENETTE, *Discours du récit*, SEUIL, Paris, 2007, p. 108.

⁴ C. ACHOUR et A. BEKKAT, *Convergences critiques II*, Ed. TELL, Blida, Algérie, 2002, p. 61.

⁵ *Convergences critiques II*, op-cit, p. 199.

le narrateur n'est pas présenté comme un personnage, il n'a pas de présence explicite mais il est le maître de l'œuvre; il sait tout, sent tout, prévoit l'avenir et connaît le passé des personnages. Il n'est visible nulle part mais présent partout pour paraphraser G. Flaubert qui souligne que «*L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant, qu'on le sente partout mais qu'on ne le voit pas.*»⁶

Suite à cela, nous sommes amenés à dire que le narrateur est omniscient. Il ne connaît pas seulement le passé et le présent de ses personnages, mais également leur futur. Cela nous est prouvé par l'usage de multiples analepses ainsi que certaines prolepses. Le narrateur dans ce livre est comme Dieu, distribue les rôles, donne la parole aux uns et en privent les autres, il possède un pouvoir de contrôle total sur les événements narratifs. Comme Dieu, il entre dans l'intériorité de ses personnages, révélant ainsi les plis les plus profonds de leurs personnalités.

Pour illustrer cela nous citons ce passage tiré de la page 28 où le narrateur observe, analyse, et prévoit même une situation dont il est le seul à avoir connaissance.

«Heureuse, légère, Fériel ouvre la porte et s'en va. Elle reviendra avant la nuit, elle l'a promis à sa mère. Nadia la regarde partir, frêle silhouette qui danse sur le chemin. Nadia ne le sait pas encore, mais c'est maintenant que va commencer son histoire.»

On reconnaît, donc, que le narrateur est externe au récit, il ne participe pas à la diégèse. Il ne s'implique pas explicitement dans le roman, cependant nous remarquons une implication implicite, où le narrateur intervient en sa qualité d'observateur pour nous livrer un commentaire sur une situation comme nous pouvons le voir dans le passage suivant:

« Des femmes peuvent raconter cela dans les livres. D'abord avoir le courage de le faire, puis celui de le dire. Non, pas ici. De l'autre côté de la mer. Les femmes ici ne racontent pas. Depuis toujours, elles se taisent. Elles se terrent. Le sang, la souffrance et les larmes. Un acte de libération disent-elles, ces femmes qui se disent aujourd'hui libérées.» p. 89.

Nous constatons ici que le commentaire n'est pas émis par un personnage, elle lui est en aucun cas attribuée , mais plutôt une réflexion livrée par le narrateur. Un exercice qu'il

⁶ G. FLAUBERT, *Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie le 18 mars 1857*, cité dans *convergences critiques II*, op-cit, p. 197.

répétera plusieurs fois dans le livre, où il se voit livrer des analyses, des commentaires, voire même un point de vue, comme on peut le constater ci-dessous:

«Les femmes ramènent autour d'elles des voiles qui traînent dans la poussière et les courses des enfants dans les rues font trembler le cœur des mères inquiètes. Images atroces, images indélébiles, greffées sur la rétine et sur la conscience d'un peuple autrefois vivace et fier.» p. 93.

On voit bien dans ce passage que le narrateur, non seulement analyse, mais commente et donne son point de vue sur la situation des femmes durant cette période. Le narrateur s'implique implicitement pour nous livrer un sentiment, et une prise de position favorable vis-à-vis de l'émancipation et la liberté de la femme.

1.2- Le narrateur intradiégétique dans *Cousine K*

Le narrateur dans *Cousine K* est interne, c'est-à-dire dire qu'il est ancré dans la narration comme personnage; le point de vue est interprété par le personnage-narrateur. On se trouve alors dans une narration intradiégétique.

On reconnaît pour la focalisation interne deux façons d'ancrage du personnage, soit à la première personne du singulier «je», soit à la troisième personne du singulier «il». On parlera alors respectivement de l'homodiégétique et de l'hétérodiégétique. On distingue aussi de l'homodiégétique, l'autodiégétique c'est quand le narrateur est le personnage principal, le héros du roman.

«L'absence est absolue, mais la présence a ses degrés. Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit (Gil Blas), et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire,(...) le terme, qui s'impose, d'autodiégétique.»⁷

Dans l'autodiégétique, le narrateur se fait agent de la narration pour reprendre C. Achour « *narrateur-agent = je - héros de la fiction (autobiographie ou récit qui en mime les effets)*»⁸

⁷ G.GENETTE, *Figures III*, SEUIL. Paris, 1972, pp (303-304).

⁸ *Convergences critiques II*, op-cit, p. 199.

En effet dans *Cousine K*, le narrateur-personnage raconte son histoire, parle de ses envies, dévoile ses sentiments, il fait de l'autofiction:

« C'est mon histoire. Je lui donne la morale que je veux. Je peux l'en dispenser aussi. Personnellement je ne crois pas aux moralités (...) c'est mon avis; il vaut ce qu'il vaut et je l'assume en entiers. Comme j'assume l'histoire qui va suivre. » p. 11.

L'implication du narrateur, ainsi que son point de vue sont, donc, clairement émis. Pour analyser ce qu'il pense de l'élément central de notre thème à savoir «la femme» il faudra l'analyser à partir de ces réflexions faites sur les personnages féminins présents dans le roman, il dira d'un air confiant et surtout autoritaire : « *tu ne diras rien. La femme n'as de pudeur que lorsqu'elle se tait.* » p. 95.

Il ajoutera plus loin encore, où il montre son obsession de possession en parlant de la Cousine k non pas comme un être chéri mais comme un objet désiré :

« je ne suis pas maladroit; je suis distrait. Il m'arrive d'oublier l'objet que je tien, et il m'échappe. C'est probablement ce qui c'est passé sur la margelle du puits. K m'avait peut être échappée.» p. 95.

Ou enfin cette réflexion faite sur la copine de son frère: « *Amal est belle comme savent l'être les femmes qui sont faites pour les autres.* » p. 61.

Ces passages nous confortent dans l'idée que le narrateur-personnage a un regard obsessionnel, possessif, voire pervers de la femme.

2- Étude des personnages des deux romans

Notre objet d'étude dans cette partie porte sur le personnage: Cet être de papier⁹ qui habite la fiction et qui joue un rôle central dans son organisation. Il détermine les actions, les subit, les relie entre elles et leur donne du sens.¹⁰ Les deux textes sur lesquels nous travaillons, représentent deux romans réalistes¹¹ qui s'appuient sur un grand souci de vraisemblance, cela explique la diversité des personnages, leurs traits physiques et psychologiques variés. De la sorte ils sont explorés dans leurs dimensions les plus quotidiennes (repas / lever / coucher...) ainsi que dans leur existence la plus misérable, ces personnages réalistes n'accomplissent plus des destins héroïques, ce qui fait qu'on ne parle plus de héros, mais de personnage principal.

Nous retrouvons dans *Cousine K* une «littérature du moi»¹² marquée par un monologue intérieur, de la sorte où nous suivons, tout au long du roman, le développement des sentiments et des pensées du personnage principal. En revanche, dans *Au commencement était la mer...* nous retrouvons un personnage populaire saisi dans son milieu familial, son milieu universitaire, ainsi que sa vie amoureuse.

Afin d'affiner notre étude, nous allons tenir compte des différentes composantes des personnages (leur faire et leur être). Mais avant d'entamer cette analyse sur les personnages, que nous avons divisés en deux catégories (féminins et masculins), nous avons jugé utile de parler brièvement de l'anonymat des personnages ainsi que de leur effacement dans les deux romans.

2.1- Anonymat et effacement des personnages:

Au XX siècle, avec l'apparition du nouveau roman, le personnage est dépourvu de tout élément qui le caractérise (nom/prénom/portrait physique/ moral etc.), ce qui marque son effacement total. « Cette nouvelle pratique de roman tend à réduire le personnage au « degré zéro »¹³. Les deux romans objets de notre étude, mettent en évidence des personnages effacés

⁹ Terme Emprunté à Roland Barthes.

¹⁰ *Introduction à l'analyse du roman*, op-cit, p. 51.

¹¹ Le réalisme selon Yves Reuter est terme polysémique qui désigne soit un courant littéraire du XX siècle, soit l'impression du réel qu'engendre le texte à partir d'un certains nombre de procédés.

¹² *Introduction à l'analyse du roman*, op-cit, p.24.

¹³ *De la caractérisation des personnages anonymes dans Les Fruits d'or de Nathalie Sarraute*, Revue de la Faculté des Lettres Année 11, N0 19, Printemps-Été 2017. « degré zéro » par R. Barthes, 1961, p.186.

et parfois anonymes, qui se présentent par des pronoms personnels «je», des lettres alphabétiques «k», ou des prénoms en relation avec des rôles thématiques « la mère/le père). Ainsi, nous nous retrouvons face à des personnages effacés, pourtant centraux, ambigus et complexes. Cette complexité est le résultat d'une «destruction du personnage»¹⁴, que Roland Barthes appelle «dépersonnage»¹⁵. Cela explique le fait que nous n'avons pas analysés certains personnages tel que Amine dans *Cousine K*, ou Karim dans *Au commencement était la mer...*, même si ce dernier joue un rôle très important dans le déroulement de l'intrigue, car il est l'élément déclencheur de tous les drames qui vont en suivre. Mais ce personnage est totalement effacé par le narrateur, celui-ci lui attribue uniquement un prénom, un futur statut d'avocat et une appartenance à une classe sociale élevée. Il s'introduit dans le récit uniquement pour bouleverser le déroulement des événements et chambouler la vie du personnage principal (Nadia). Il relève purement du domaine du faire. Son effacement ne peut être qu'une représentation de sa lâcheté et de sa faiblesse.

Il est nécessaire d'ajouter que l'effacement des personnages masculins dans les deux romans n'est pas le fruit du hasard, ceci vient marquer une rupture avec la littérature d'autrefois, où on se trouvait frappé par une pauvreté, voire une absence totale du personnage féminin. Ainsi, la femme était sous-représentée ou dépourvue de toute complexité et initiative au plan de la diégèse. Elle se tenait à l'écart dans des milieux clos, occupant seulement le rôle de domestique, de femme couveuse ou allaitante. Elle ne possédait aucun lien avec son environnement et sa société, elle existait dans un désert social. Cette condition de la femme représente une séquestration au niveau social et psychologique. Nos deux romans sont venus exprimer leur opposition à cette littérature, avec une focalisation sur le personnage féminin et un effacement quasi-total du personnage masculin (Karim/Amine/les deux pères).

2.2- Les personnages féminins

2.2.1 -*Au commencement était la mer ...*

Nadia

Nadia est le personnage central du roman. Tout le récit tourne autour d'elle. Le

¹⁴ *De la caractérisation des personnages anonymes dans Les Fruits d'or de Nathalie Sarraute*, op-cit, p. 186.

¹⁵ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972, Paris, p.227.

narrateur s'ingénie à lui donner toute son épaisseur, en lui fournissant un passé voire même un futur. Ce personnage est enracinée dans un pays, dans une tradition, et dans une famille, comme nous l'explique bien Goldenstein dans son ouvrage *Lire le roman*¹⁶.

Elle est une jeune étudiante à l'institut de droit de Ben Aknoun. Âgée de dix-huit ans, elle est l'aînée d'une fratrie de deux frères et une sœur. Après avoir perdu son père à l'âge de huit ans, Nadia évolue dans un contexte particulier, marqué principalement par une incompréhension familiale. La jeune fille sera confrontée tout au long du récit, à une dualité liberté/soumission, émancipation/tradition, amour/trahison et vie/mort. Nadia « *se dit, une histoire d'amour sur fond de mort, quelle belle histoire!* » p. 46.

À travers ce personnage, le narrateur exprime toute la brutalité de la vie des jeunes filles algériennes des années quatre-vingt dix. En dépit de son statut social inférieur, et la difficulté de vie dans la cité, Nadia cherche, à tout prix, à s'émanciper et à se libérer des contraintes du frère, en proie à un dogme, et une idéologie des plus intégristes. Nadia trouve ainsi refuge dans ses rencontres secrètes avec la mer, mais également, dans ses moments de solitude avec ses livres. « *Elle lit comme on entre en prière, avec la même ferveur mystique, le même respect attentif. Le même oubli de soi et des autres.* » p. 33.

Grâce à ses études supérieures, Nadia échappe à l'enfermement perpétuel de la banlieue algéroise. *Cela est sa seule planche de survie*¹⁷, reprenant les propos de Malika Mokeddem, au sujet de l'instruction des femmes. Elle se construit un horizon en dehors de cette prison que l'on marque du sceau de la tradition et de la religion. Contrairement à tant de voix qui se taisent, Nadia se révolte contre les ténèbres, l'intolérance et l'ignorance. C'est une jeune femme qui s'insurge contre la loi des Hommes, qui veulent purifier leur société, « par le feu et par le sang ».

La mère de Nadia/ la mère de Karim

La mère de Nadia, c'est comme ça qu'elle est nommée tout au long du roman. Un personnage complètement effacé, à qui le narrateur n'attribue aucune qualification, ni âge, ni portrait physique ou moral, mais uniquement un nom qui sera en relation avec un rôle

¹⁶ J.P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, Edition De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1986, P. 54.

¹⁷ M. Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, GRASSET, Paris, 2008, p. 93.

thématique. C'est un personnage qui se limite à son «faire».¹⁸

C'est une femme au foyer, veuve et illettrée. Elle symbolise le monde de la soumission, le monde de la fatalité féminine et de la résignation, une résignation comme celle de sa réduction au rang d'une domestique.

« Présence de sa mère. Indissociable des bruits et des odeurs de cuisine. Odeurs collées à ses vêtements, imprégnant sa peau, sa chevelure pourtant toujours recouverte d'un foulard. Parfums de mère nourricière (...) C'est cela sa mère. Rien que cela.» pp (39-40).

Contrairement à Nadia, elle ne se révolte jamais. Après le décès de son mari, elle accepte sans protestation son nouveau rôle de femme de ménage, jusqu'à l'arrivée de son frère pour la libérée. Une manière de dire que la femme a toujours besoin d'un tuteur.

« Elle avait subi toutes les avanies en silence. Supporté les belles-sœurs arrogantes, fortes de la présence de leur époux. Sans homme, une femme n'est plus rien. (...) Jusqu'au jour où son frère, Omar, l'aîné – que Dieu le bénisse et le protège de tous les maux ! – l'avait arrachée à cette famille qui n'était plus la sienne. Une délivrance, dit-elle.» p. 29.

Cette mère est très portée sur la religion, elle ne cautionne pas seulement les codes de la morale imposés aux femmes, mais elle les assume et les défend.

« Sa mère ne descend jamais sur la plage. Rien que le mot, déjà, résonne dans sa bouche comme un blasphème. Elle ne trouve pas de mots pour fustiger l'indécence de ces corps à demi nus s'offrant au soleil et au regard des autres en ces temps de ferveur religieuse retrouvée» p. 23.

En fait ce sont tous ces *héritages imposés* que la mère de Nadia veut inculquer à sa fille. Comme le veut la coutume, mais cela déplaît fortement à Nadia qui veut forger sa propre personnalité et se libérer du poids de la tradition. Cette mère méprise toute sorte de savoir, et plus précisément, les livres que, toute petite, sa fille dévorait déjà à s'en user les yeux. *Dangereuse fréquentation*, p. 50 c'est ainsi qu'elle les qualifie avant de les lui arracher.

¹⁸ V. Jouve, *La poétique du roman*, ARMAND COLIN, Paris, 2001, p. 56.

Cette femme illettrée, paraît complètement isolée du monde extérieur. Trop occupée par les tâches ménagères, elle est incapable d'appréhender même la radicalisation de son fils. C'est, plutôt, la fragilité du corps de celui-ci qui fait son désespoir. La mère de Nadia n'aperçoit nullement le comportement inquiétant de Djamel. Elle ne réalise pas que le petit garçon fragile autrefois, est transformé définitivement et exclusivement vers ce qu'on lui dit être la vérité, même si pour cette vérité, doivent mourir des hommes innocents. « *Fragile, dit-elle, sa mère, dans les mains, dans le regard, l'envie évidente de le protéger. De le protéger? Le saurait-elle?* » p. 31.

L'autre figure maternelle que nous retrouvons dans le roman, est celle de la mère de Karim. Une vieille bourgeoise, qui a accompli plusieurs fois, le pèlerinage à La Mecque. Une dame pieuse et respectable. « *Profondément bonne, avait-il dit. Souveraine, respectée de tous, surtout de son fils, si sage, si obéissant.* » p. 74. Son autorité sur le fils est incontestable. Elle micro gère tous les aspects de sa vie. De sa carrière professionnelle jusqu'au choix de sa conjointe, elle indique les règles et le fils obéit.

Cette mère représente le monde de la bourgeoisie algéroise, dont l'émancipation est le résultat d'un statut social élevé. Elle paraît méprisée tout statut inférieur aux leurs, puisque son rejet de Nadia ne se justifie que par « l'incompatibilité de milieu ». Ainsi, le mariage est considéré comme une affaire de famille. Cela est un des principes, autour duquel s'organise la société algérienne.

La mère de Karim est une femme d'influence et de pouvoir, qui domine tout les aspects de la vie de son enfant, voire même son mari, puisque c'est elle qui semble tout décider. Les hommes, dans ce cas, se relèguent au silence, ce qui souligne le poids de la femme bourgeoise.

Nous pouvons dire que finalement, ces deux mères, complètement différentes, sont par excellence cet opposant à l'épanouissement individuel de Nadia.

2.2.2- Cousine K

La mère

« Ma mère » c'est comme cela qu'elle est nommée tout au long du récit. C'est un personnage central dans le roman et très important aux yeux du personnage principal. Riche, forte, dure, froide, arrogante, et négligente. Ce sont les adjectifs que notre narrateur attribue à sa mère. Du fond de son manoir elle exerce une domination totale sur son entourage « *elle règne sur tout et sur tous* » p. 21, personne n'ose protester sa volonté, même pas son fils cadet qu'elle semble complètement ignorer. En revanche, elle est très proche d'Amine, l'aîné de la famille qui réussit à capter tout son amour. Elle lui échafaude des projets, elle veille sur sa carrière de militaire et elle lui refuse tout engagement avec les femmes qu'elle considère comme des rivales « *Ma mère consent à regarder par-dessus l'épaule de son fils et se découvre une rivale.* » p. 57.

Contrairement à *Au commencement était la mer...*, la mère dans *Cousine K*, ne trouve émancipation qu'une fois elle a perdu son mari. Cette perte, décrite comme étant un déclic, est la cause principale du changement de son comportement, mais également, du changement dans le gouvernement de la famille. En l'absence du père, ce n'est plus le fils aîné qui le remplace, comme l'autre figure autoritaire, mais c'est plutôt la mère. S. Deploige explique cela dans son article *l'émancipation des femmes*, où il confirme que toute institution sociale est soumise à des transformations et des évolutions, il en va exactement de même pour la condition de la femme dans le mariage.¹⁹

Nous pourrions ainsi dire que dans l'absence du mari, la figure de la femme pauvre et illettrée, dans *Au commencement était la mer...*, se trouve abandonnée à sort de femme soumise, alors que la femme riche, libre en apparence, devient l'esclave de ses plus profonds désirs de domination.

Cousine K

C'est la fille qui donne le titre au livre, et un personnage qui s'efface derrière l'anonymat d'une lettre alphabétique «K». Avec très peu d'informations sur elle, nous

¹⁹ S. Deploige, *l'émancipation des femmes*, dans *la revue philosophique de Louvain*, 1902, n°33, pp. 53-94.

constatons qu'elle relève purement du domaine du «faire». Elle est issue d'une famille aisée qui vient passer ses vacances au manoir. Elle est belle avec ses tresses argentées et ses yeux immenses. elle fait éruption dans la vie du narrateur en pleine adolescence « à quatorze ans, j'aspirais à adorer une cousine (...) et c'était elle, cousine K.» pp (84-85). Son amour pour cette petite fille aux attitudes contradictoires et perverses, va lui rendre la vie encore plus difficile car elle était adorée par tout le monde, mais plus précisément par la mère du narrateur qui la considère comme son ange à elle « *Ma mère lui avait retoqué que sa nièce K était son ange à elle*» p. 49. Mais cousine K n'était pas seulement un ange mais un démon qui faisait de son mieux pour l'humilier, provoquer sa jalousie et sa colère. « *On la disait ange. Elle n'en était pas un.*» p. 89.

La femme victime

Un personnage totalement effacé désigné par un simple surnom comme «l'inconnue» ou le prénom personnel «elle». Retrouvée éjectée d'une voiture la nuit au prés du village du narrateur, ce dernier étant le seul à avoir vu la scène, lui propose de l'aider et de l'accueillir dans le manoir. Ses vêtements usés, ses boucles d'oreilles et sa bague qui ont depuis longtemps perdu leur éclat, trahissent en elle la paysanne profonde, qui semble être, à la fois, fascinée et intimidée par l'immensité du lieu. « *Il s'agit d'une misérable campagnarde aux ongles rongés*» p. 80. La femme se présente au personnage comme un sac de boxe où il déversera toute sa haine et son mépris. Il finira par commettre l'irréparable.

2.3- Les personnages masculins

2.3.1- Au commencement était la mer...

Djamel

Djamel, petit frère de Nadia, est un jeune lycéen de 17 ans. Il est le seul personnage dont le portrait physique nous a été décrit. Grand, maigre, pale, des yeux noirs profondément enfoncés et une barbe naissante clairsemée. Le parfum du musc imprègne ses vêtements, mais surtout la gandoura blanche qu'il ne quitte pas. Ce portrait remplit une fonction symbolique, qui reflète la portée sociale, morale et psychologique du personnage.²⁰Cela est complété par un

²⁰ Site sur La littérature: <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm>consulté le 25/02/2021.

portrait moral. Silencieux, sombre mais surtout isolé, Djamel est devenu étranger à sa propre famille.

«Djamel, son frère, traverse leur vie en silence. Il ne dit rien. Un étranger, pétri de la même chair. Voilà ce qu'il est pour eux aujourd'hui.» p. 45.

Au fil des pages, on découvre un jeune de plus en plus radicalisé et inquiétant. Le petit frère près duquel Nadia a passé des années à dormir, leurs cheveux emmêlés sur l'oreiller au réveil, est devenu l'incarnation d'une société malade touchée en plein fouet par quelques codes édictés par des hommes, qui s'auto-proclament « défenseurs et gardiens » de la morale.

« Enfermé, enlisé. De plus en plus seul. De plus en plus loin. Tourné définitivement, exclusivement, vers ce que d'aucuns lui ont dit être la seule vérité, la seule justice, même si c'est de cette justice que doivent mourir des hommes innocents.» p 31.

Cette radicalisation ne fait qu'alimenter la haine et la colère qu'il n'a jamais pu exprimer envers sa famille, mais surtout envers sa sœur qui se retrouve dans une situation d'opposition totale, et c'est là que l'horreur s'intensifie.

Le père et le grand-père

En dépit de leur importance dans la vie de l'héroïne, ces deux personnages sont complètement effacés, comme c'est le cas de la plupart des personnages masculins dans le roman. On trouve dans le récit que leur présence ne se manifeste que dans la mémoire de Nadia et de sa mère, des souvenirs du passé qui resurgissent et tourmentent le présent de la jeune fille.

Le père est mort dans un accident de voiture, quand elle avait huit ans, c'est le premier déchirement et la première blessure pour Nadia. Elle ne garde aucun souvenir de lui, seulement la tendresse et l'amour qu'il éprouvait pour elle «*On dit que les pères, ici, préfèrent les garçons. Mais il l'a aimée. De cela elle est sûre.*» P. 81.

Quant au grand-père, elle ne l'a jamais revu depuis qu'ils ont quitté le village. Elle se souvient de lui, respecté et écouté de tous. Ils ont partagé une étrange complicité, car il savait adoucir pour elle sa rudesse apparente. Et c'était cette séparation que Nadia n'a jamais pu surmonter.

Cette figure refait surface plus précisément, après que Djamel en décide de passer à l'acte, ordonnant à Nadia de porter le voile. N'ayant ni courage ni volonté d'affronter son frère, elle accepte son châtement, et décide de se tourner vers, ce qui paraît être, sa dernière chance de survie. Vers cette figure du grand-père, qui est devenu depuis son seul protecteur.

Elle essaie de se réfugier chez celui qui lui a appris le véritable savoir, le véritable amour pour un Dieu, plus beau et plus clément, que celui que lui propose son frère. « *Dieu est grand, hurlent-ils. Dieu est grand, Dieu est bonté, Dieu est miséricorde disait son grand-père sur un tout autre ton.* » p. 45. Cependant, à la découverte de sa mort, et se rendant compte qu'il lui préféré son frère Djamel, Nadia perçoit, enfin, sa solitude. Désormais, même l'amour du grand-père est mensonge. C'est dans cette situation précise, que le narrateur annonce la mort de Nadia.

« Elle se laisse couvrir. Elle se laisse endormir Nadia. Une dernière fois (...) Elle s'est endormie très vite. Profondément. Sans faire de rêves (...) Écrasée par le poids des lourds couvertures de laine blanche qu'on a jetées sur elle. » p. 116.

Effectivement, Nadia sombre dans un sommeil profond, écrasée sous la couverture blanche, cela nous rappelle le mort, couvert de son linceul blanc. Nous pouvons dire, que cela, soit du cas du père ou du grand-père, représente pour Nadia l'amour voire même la sécurité. Leur perte s'avère être déterminante pour la fin de l'histoire.

2.3.2- Cousine K

Le narrateur-personnage

Dans le roman *Cousine K*, nous nous sommes heurtés à un *personnage-narrateur*, le personnage central du roman, dont les premiers mots n'auront d'effet que celui d'affirmer son malheur et sa défaite « *Il est des êtres à qui rien ne réussit.* » p. 9. Tout au long de l'histoire, nous suivons le déroulement des péripéties à partir de son point de vue, révélant ainsi ses émotions conflictuelles qui se balancent entre jalousie, sentiment d'infériorité et un amour qui deviendra vite une obsession et plus tard une folie. C'est un individualiste et solitaire qui éprouve un malaise profond. Il est par excellence « le héros problématique ». Comme l'explique Lucien Goldmann dans son fameux ouvrage *Le Dieu caché*: « *Le héros*

problématique d roman est un fou un criminel, en tout cas un personnage problématique, dans un monde de conformisme.»²¹

Le personnage ne nous livre pas son nom, il est trop insignifiant pour être nommé, Il est inexistant. Entouré de brume, on connaît seulement son âge (25 ans) que nous déduisons grâce aux passages suivants :

« Mon père est mort (...) J'avais cinq ans.» p. 19.

« Vingt ans après, le fantôme est toujours là» p. 21.

Il passe son temps à chercher en vain un peu d'amour auprès d'une mère indifférente, qui n'a des yeux que pour son fils aîné, plus beau, plus brillant, meilleur élève. Lorsque cousine K arrive c'est l'amour et la jalousie qu'il découvre. Un amour qui deviendra vite une obsession. Ainsi, il sera rejeté par les deux personnages féminins qu'il aime le plus.

²¹ L. Goldmann, *Le Dieu caché*, GALLIMARD, Paris, 1959, P. 98.

3- Analyse spatiotemporelle

Dans cette partie nous allons traiter un autre volet de l'analyse narratologique, qui est l'espace et le temps qui s'avèrent être très importants pour une interprétation de roman. En effet, Les éléments spatio-temporels sont, en majorité, révélateurs du récit, qu'ils soient référencés ou non, leur analyse est nécessaire.

3.1- Analyse spatiale

Nous commençons cet étude, par l'axe spatial, cela en reprenant les questions développées par Goldenstein dans son fameux travail sur l'importance fonctionnelle de la spatialité. Ainsi, pour prendre conscience de cet importance, il est nécessaire de se poser trois questions: « où se déroule l'action? Comment l'espace est-t-il représenté? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre? »²²

Nous tenterons de répondre à ses questions en basant notre étude sur deux aspects essentiels: les espaces extradiégétiques / intradiégétiques, dans les deux romans, qui seront subdivisé en espaces ouverts/fermés.

3.1.1- L'espace extradiégétique

L'espace extradiégétique est tout espace externe au récit, faisant référence à une réalité, qu'il prétend représenter. Il est ainsi « *Le reflet fidèle d'un hors texte.* »²³ Cependant, cet espace, qui semble à première vu simplement «copié», peut être sélectionné, éclairé ou noircie²⁴ à la convenance du roman.

3.1.1.1- Les Lieux ouverts

Alger

Au commencement était la mer... est un récit qui présente les actions des personnages dans un espace « à l'image de la réalité »²⁵. Les actions principales se déroulent entre la mer et la ville d'Alger que nous retrouvons une première fois à la page14 et qui sera décrite plus tard dans plusieurs pages. Nous reconnaissons également les repères spatiaux comme l'institut

²² *Pour lire le roman*, op-cit, p. 105.

²³ Idem, p. 105.

²⁴ *Convergences critiques II*, op-cit, p. 52.

²⁵ *Pour lire le roman*, op-cit, P. 89.

de droit de Ben Aknoun (p.54), le port de sidi-feredj (p. 61.) et les maisons de Saint-Eugène (p.77.).

Dans le roman, la ville nous est présentée comme Alger des années 90 ravagée par la guerre civile, qui ne dort et ne se réveille qu'aux images des corps déchiquetés dans les rues et de lambeaux de chair accrochés aux poutres de fer. Nous découvrons cette ville poussiéreuse au soleil ardent, ce soleil qui, autrefois, était symbole d'exotisme, mais qui devient une réalité plus crue pour ceux qui l'endurent au quotidien. Nous découvrons aussi cette ville de l'ombre qu'une fois pénétré dans ses ruelles sombres, se dévoilent aux yeux des lecteurs, la ville des guerres, des journées d'été interminables dans les cités, et des incompréhensions familiales.

Enfin, le roman nous peint le tableau d'une Alger qui n'est plus blanche, mais noircie par un radicalisme extrême.

La mer

La première partie du récit dans *Au commencement était la mer...*, comme le titre l'indique, évolue dans un lieu géographique réel qui est la mer. Nous la rencontrerons d'ailleurs dans les toutes premières pages du roman. Cette mer qui se situe dans un village en périphérie de la ville d'Alger n'est pas un simple espace-décor mais un espace-acteur, il est presque un personnage qui participe à la diégèse. En effet, la mer va, dans un premier temps, aider à organiser le récit, en tant qu'élément du cadre spatial et, dans un deuxième temps, elle occupe une place primordiale à l'intérieur du texte. La mer ne se contente plus d'accueillir l'action, elle y participe. Le narrateur a donc mis en œuvre un espace ouvert dans lequel il laisse libre cours à son personnage principal (Nadia) de se déplacer et de faire des rencontres permettant ainsi à l'intrigue d'évoluer. Ainsi elle rencontrera Karim le personnage dont elle tombe follement amoureuse et qui est l'élément déclencheur de tout les drames qui vont en suivre dans la deuxième partie de l'histoire.

Selon Henri Mitterand: «*Il n'y a pas de drame si un personnage ne rencontrait pas un autre, ou en un lieu qui impliquait l'impassibilité d'une telle rencontre.*»²⁶. La mer est ressentie par Nadia comme un espace adjuvant, qui lui permet tout d'abord d'être libre, de

²⁶ H. Mitterand, *Le discours du roman*, PUF, 1980, p. 20.

vivre sa jeunesse et de s'envoler sans que personne ne puisse la retenir «*Devant elle la mer (...)* Elle est seule. Plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été.» p8. Mais la mer représente également une échappatoire pour Nadia qui veut oublier ses malheurs et ses déchirements :

« Dans la petite maison toute blanche, accrochée aux rochers, au dessus de la mer, Nadia veut oublier. Tout oublier; Sa vie jusqu'à présent. Tout ce qui la déchire et qui l'entrave.» p.13.

Elle veut, également, oublier l'état de son pays :

« D'ici, on n'entend pas le bruit des armes que l'on recharge, les cris, les râles de ceux qui tombent sous le soleil. Ailleurs. Peut-être pas très loin.» p. 21.

Le narrateur choisit de nous faire les présentations avec le personnage de Nadia dans un espace ouvert et libre à l'image de celle-ci. Nous approfondirons L'élément de la mer, dans un chapitre qui sera réservé au traitement thématique.

3.1.1.2-Les lieux fermés:

L'appartement de la Cité des 1200 logements:

Dans *Au commencement était la mer...*, Nadia et sa famille occupent un petit appartement dans la cité des 1200 logements qui se réfère à la banlieue Est de la ville d'Alger. Plus exactement dans la commune de Bab Ezzouar. « *Alger. 1200 logements. Quelque part à la périphérie de la ville.*» p. 14, un quartier populaire plein de poussière et de cailloux, et dont les cages sont obscures et nauséabondes « (...) *la moiteur calfeutrée de leur appartement. La symétrie abrupte, sans âme, des murs rectilignes des immeubles.*» p. 14.

Le déplacement des personnages (Nadia et sa famille) du village natal vers la capitale Alger n'est pas un simple caprice du narrateur, mais c'est en relation avec toutes les formes de troubles qui les ont atteints. Le narrateur nous présente une Nadia qui vit se déplacement comme un arrachement des lieux et des personnes qu'elle aime le plus, contrairement à sa mère qui vit cela comme une délivrance. Mais également comme la cause principale du malheur qui a frappé sa famille. Cette petite maison ne fait qu'agrandir l'espace qui les séparent et ne fait qu'alimenter la rancœur et la colère de son frère Djamel. Avec la forte radicalisation des jeunes du quartier, l'espace libre est devenu une prison à ciel ouvert.

Marcher la tête nue dans une cité ou toutes les filles, même les plus petites, portent le voile, représente un défi aux lois qu'ils veulent faire régner. *1200 logements* est donc un espace-acteur qui influe sur les personnages, les conditionne, et les contraint au repliement. Il est ressenti comme une puissance ennemie avec laquelle il faut composer.

3.1.2- L'espace intradiégétique :

Contrairement à l'espace extradiégétique, L'espace intradiégétique est interne au texte. Il est le fruit de l'imagination du narrateur. Selon Goldenstein, il faut être capable d'envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel.²⁷

3.1.2.1- Les lieux ouverts

Douar yatim:

Dans le roman *Cousine K*, nous découvrons un espace très réduit qui se balance entre le village et le manoir. Avec presque une absence totale de déplacements. L'intérêt reste centré sur la psychologie des personnages qui n'évoluent que dans un cadre bien flou. Douar yatim est un espace fictif (non référentiel), il est le fruit de l'imagination de l'auteur. Mais cet espace fictif est ancré dans un espace référentiel (l'espace maghrébin). « *c'est l'été. Le long été maghrébin* » p. 70.

Le village est évoqué à travers la conscience du narrateur-personnage qui nous le décrit une première fois dans la page 29. « *Du haut de mon mirador, (...), je fixe inlassablement le village désarticulé au bas de la colline.* », il sera repris dans les pages 30, 33 et 70.

Douar yatim est une zone aride avec un climat sec (caractéristiques du climat maghrébin) qui ne laisse rien pousser. « *Ni la sueur ni le sang n'ont réussi à assagir un sol ingrat.* » p29. C'est un pays renfrogné et hostile, conçu uniquement pour subir. Tous les habitants du village et même le narrateur semblent détester cette terre qui ne leur procure que malheur. « *Les villageois ne l'aiment pas. Ils le maudissent jour et nuit.* » p. 29. Cet espace de malheur et de pierres reflète l'image du personnage principal ainsi que les villageois, dominés par la haine.

²⁷ Lire le roman, op-cit, p. 105.

Douar yatim se compose de deux mots: douar qui a un regroupement d'habitations au Maghreb qui se situe en plaines ou en montagnes qui relève une connotation péjorative.

« Groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus liés par une parenté fondée sur un ascendance commune en ligne paternelle.

Douar arabe, nomade, douar des bédouins.»²⁸

Et yatim: qui se traduit en français «orphelin», mot d'arabe qui désigne l'être seul qui a perdu ses parents. Nous pouvons ainsi dire que le mot «yatim» joue le rôle de l'adjectif qui renvoie au Douar «village orphelin» c'est le village qui est orphelin. Ou dire alors que le mot «yatim» renvoie au personnage-narrateur qui lui même est orphelin du père car le mot «yatim» est un terme présent dans le Coran, désignant l'enfant impubère orphelin de père. Ce terme, selon les lexicographes, désigne, pour le genre humain, l'enfant orphelin de père seulement.²⁹

3.1.2.2- *Les lieux fermés*

La maison au village natale :

Au commencement était la mer... nous livre pour la première fois un espace intradiégétique. Cet espace fictif est évoqué dans différentes reprises. Une première fois dans les souvenirs de Nadia « *C'était une autre maison, dans un autre village. Son village natal.* » p. 17. Le narrateur plonge dans les souvenirs de son personnage afin de nous livrer une description précise:

« Une grande maison toute blanche elle aussi. La sécurité, la solidité de murs hauts comme des remparts. Des coulées de ciel tendre à travers les pampres mordorés de la vigne qui courait au-dessus de la cour intérieure.» p. 17.

« seule était restée intacte la grande cour dallée de pierres blanches polies par les courses des enfants.» p. 18.

La narrateur nous livre également l'ambiance qui régnait autrefois dans cette maison. Les enfants dans l'attente de la fin des longues siestes, les mères qui disposaient les peaux de

²⁸ <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/Douar>, consulté le 01/02/2021.

²⁹ https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/yatim-COM_1362, consulté le 01/02/2021.

mouton sur le sol des dalles, ainsi que l'odeur du thé et de la galette chaude qui s'échappait de la cuisine. Cette ambiance familiale totalement différente à celle de la ville d'Alger, semble énormément manquer à Nadia. Ce sont les plus beaux moments de sa vie. « *Une tendresse qui accompagnait chaque instant de sa vie.* » p. 17.

Cette maison lui rappelle aussi son grand-père: l'être qu'elle aime au point d'en souffrir de sa séparation.

« Comme elle avait souffert de sa transplantation! Elle se cognait comme un insecte pris au piège contre les murs des chambres minuscules de l'appartement ou les avait installés l'oncle Omar. » p. 30.

La maison du village symbolise la sécurité et l'enfance heureuse. Ce regard s'estompe au retour de Nadia l'adulte, ce n'est plus la même ambiance qu'elle retrouve surtout avec la perte du grand-père. Nadia ne perçoit plus son village natal comme lieu de sécurité. A son retour Nadia ne retrouve plus son vrai «chez soi» comme signe de *la providence* à son arrivée à la maison «*Nadia pousse la porte. Mais elle ne s'ouvre pas.*» p.114.Ce n'est qu'à ce moment que Nadia prend sa décision d'en finir.

Le manoir:

Dans le roman *Cousine K*, le manoir représente un espace fictif où réside la famille du narrateur. C'est l'espace principal dans lequel évolue toute l'intrigue du roman. Le choix de l'espace vient marquer l'opposition existante entre la famille du héros et les habitants du village. C'est un endroit de richesse dans une zone de pauvreté. Situé dans les hauteurs du village, il traduit l'idée du rang social auquel appartient ce héros ainsi que les comportements et l'esprit dominateur et rebelle de sa mère. « *Elle est un peu la «châtelaine» de Douar Yatim. Du fond de son manoir aux allures de forteresse,(...) elle règne sur tout et sur tous.* » p. 21. Un lieu qui donne à l'ensemble de ses résidents une certaine arrogance vis à vis des gens du village.

3.2- Analyse temporelle

Après l'analyse de l'espace, nous effectuerons une l'analyse de temps, car en effet, la notion du temps dans un roman s'avère être d'une importance primordiale. Elle nous permet

d'avoir des éléments qui s'avèrent très pertinents pour la suite de notre interprétation.

«Lorsque l'on envisage le temps dans la création romanesque il faut considérer à la fois le temps externe à l'œuvre, c'est-à-dire l'époque à laquelle vit, ou a vécu, le romancier d'une part, celle du lecteur de l'autre (sans oublier la période historique au cours de laquelle est censée se dérouler l'action), et le temps interne à l'œuvre : la durée de la fiction, la façon dont la narration en rend compte, le temps de la lecture.»³⁰

Nous procéderons à une analyse en nous basant sur ce schéma proposé par Goldenstein, c'est-à-dire : analyser les éléments du temps externe «référentiel» puis les éléments du temps interne «*temps de l'imagination*».

3.2.1- Les temps externes:

La temporalité externe représente tous les temps externes au récit, nous nous baserons sur deux éléments dans le modèle de Goldenstein: le temps de l'écrivain et le temps du lecteur spécialement dans *Au commencement était la mer...*

3.2.1.1- Le temps de l'écrivain:

L'écrivain, tout comme le roman, est le fruit de sa société, il est fortement marqué par son époque ainsi que par les tendances littéraires de celle-ci. L'Algérie dans les années quatre-vingt-dix connaît le déclenchement d'une guerre qui ne dit pas son nom. Après l'annulation des élections législatives en 1991, le Front Islamique du Salut (FIS), crée vite sa branche militaire; l'Armée Islamique du Salut (AIS) qui essaye à tout prix de prendre le contrôle du pays mais plus exactement de la capitale Alger. De cette période sanglante émerge une littérature d'urgence, avec un nombre impressionnant d'écrivains qui ressentent le besoin d'être le témoin fidèle des changements qui ont touchés le pays. Maïssa Bey. Elle raconte la vie des femmes au moment où tout a basculé. Des femmes qui tentent d'échapper à un monde qui se replie et refuse tout changement. C'est dans ce contexte particulier qu'apparaît le roman *Au commencement était la mer...*

³⁰Pour lire le roman, op-cit, p. 122.

3.2.1.2- Le temps du lecteur:

Selon Goldenstein, tout comme l'écrivain, le lecteur est aussi conditionné par l'époque dans laquelle il vit³¹. Un lecteur du XXI siècle n'aborde pas une œuvre écrite durant les années quatre-vingt-dix de la même manière qu'un lecteur qui a vécu cette période, ou qui était lui-même victime/militant durant la guerre. Ce dernier comprend plus facilement certains aspects du livre et s'identifie à certains personnages. Contrairement à un jeune du XXI, siècle qui l'aborde avec du recul tout en considérant les événements racontés comme de simples faits historiques.

Nous essayerons dans un autre chapitre, de cerner les différentes composantes de la société fictive du roman, plus précisément son rapport à la femme. Et à partir de cet élément fictif, nous tenterons de cerner les composantes de la société référentielle, également, dans son rapport à la femme.

3.2.2- Les temps internes

3.2.2.1- Le temps de la narration:

Genette dans *Figures III*, distingue quatre types de narration: *La narration ultérieure*, où le narrateur raconte des événements qui ont eu lieu dans le passé, *la narration antérieure*, où il se projette dans les événements futurs, *la narration simultanée*, lorsqu'il raconte des événements au fur et à mesure qu'ils surviennent et *une narration intercalée*, quand il effectue un mélange entre la narration au passé et au présent.

Dans le cas de notre premier roman, *Au commencement était la mer...*, les événements sont rapportés dans le temps présent, qui veut dire que le narrateur raconte l'histoire au moment où elle se déroule, ce qui fait que nous sommes face à une narration simultanée. Nous devons rajouter que certains passages du livre nous sont rapportés dans le temps passé tel que les souvenirs de Nadia de leur maison du village p. 17. la mort de son père p. 19. sa relation avec son grand-père p. 28. et son enfance avec Djamel p. 46. Nous remarquons, donc, qu'une partie de l'histoire de Nadia avec certains personnages, est ultérieure par rapport à l'histoire raconté.

³¹ Lire le roman, op-cit, p. 123.

Dans le cas de notre deuxième roman *Cousine K*, les événements rapportés se balancent entre le passé et le présent. Dans la première partie du livre nous remarquons une forte présence du temps passé suite aux multiples retours en arrière effectués par le personnage principal, où il nous plonge dans ses souvenirs avec cousine K et son enfance malheureuse. Alors que la deuxième partie est dominée par le temps présent, car c'est à ce moment la qu'il fait la rencontre de sa victime. Ce qui fait que son histoire avec sa mère et cousine K est ultérieure par rapport à la rencontre avec la victime. C'est ce qui nous fait dire que la narration est intercalée. Nous citons comme exemples les pages. 45- 69- 75.

3.2.2.2- Le temps du récit

Avant d'entamer une étude sur l'ordre et le rythme de la narration, il est nécessaire de signaler que dans *Au commencement était la mer...* l'histoire se déroule durant les années 1992/1993. Cela nous est confirmé par un passage tiré de la page 53, où le narrateur évoque l'attentat de l'aéroport Houari-Boumediène qui a eu lieu le 26 août 1992. «*Images repassés chaque jour aux informations (...) Ce qui reste de l'aéroport international d'Alger après l'attentat à la bombe (...) Une déflagration dans un ciel d'été (...)*». Le récit dure approximativement dix mois. Il débute dans la période d'été (03 mois), dans laquelle Nadia et sa famille passent leurs vacances au bord de la mer «*Ils sont là, dans la petite maison prêtée par l'oncle, pour un été. Tout un été au bord de la mer.*» p11. La relation entretenue par Nadia et Karim dure de la saison estivale jusqu'à leur séparation dans la saison hivernale.

« Cela fait bien longtemps que pareil orage ne s'est abattu sur Alger. (...) Alger délivré du soleil qui, même en ces journées d'hiver, donne aux êtres et aux choses un éclat trompeur. » p. 77.

« Le vent s'étire dans une longue plainte. Portes et fenêtres fermées. Le vent s'insinue en longs gémissements (...), air froid, glacial (...) » p. 83.

Le récit prend fin quand Nadia est face à son frère Djamel dans le village natal, dans un premier jour de printemps, ce qui signifie le 21 mars. «*Ou va-t-elle en ce premier jour de printemps?*» p. 117.

Contrairement au premier roman, *Cousine K* ne nous livre aucun indice temporel.

Nous constatons seulement que le récit se déroule dans un mois d'été « *C'est l'été.* » p. 70.

« La campagne a du mal à croire que la canicule, qui l'élevait depuis le matin puisse se calmer le soir venu. » p. 41.

La période exacte dans laquelle se déroule le récit ne nous est pas livrée, mais suite au passage où le narrateur évoque le manoir, nous constatons qu'il s'agit bien de la période postcoloniale. « *Je lui montre le manoir. Un peu à l'écart du village_ comme si le colon d'autrefois tenait à garder ses distances.* » p. 76.

3.2.3-Ordre de la narration:

Le récit n'est pas toujours chronologique, l'ordre est parfois perturbé par des retours en arrière (analepses), ou des projections dans le futur (prolepses). Genette, dans *Figures III*, désigne par prolepse: toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieure. Et par analepse: toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve³².

Les analepses, selon Genette, se divisent en trois catégories: *les analepses hétérodiégétique (externe)* qui n'influent pas sur le récit premier et qui ont pour fonction de compléter ou d'éclaircir certains points (antécédents), les analepses homodiégétique (internes) qui sont reliées au récit premier, et les analepses mixtes qui constituent un mélange entre l'analepse hétérodiégétique et l'homodiégétique.

Dans notre premier roman nous nous contentons de deux analepses. Prenons comme exemple:

Analepse externe: «*elle a huit ans. Une voix rêche aride . raconte une histoire qu'elle n'as pas racontée (...).*»p. 19.Le narrateur fait un retour en arrière pour raconter la mort du père de Nadia alors qu'il nous décrit une scène où la mère attend le retour de ses enfants de la plage. Cette analepse est indépendante du récit premier, elle vient éclaircir un passé de la vie de Nadia.

Analepse interne« *longtemps ils ont dormi ensemble. Leurs bras, leurs jambes, leurs souffles mêlés dans le désordre et l'innocence des nuits de leur enfance (...)*» p.46. C'est une

³² *Figures III*,op-cit, pp (95-96).

analepse qui vient compléter le récit premier où le narrateur décrit le sentiment de peur qu'éprouve Nadia envers son frère.

Dans notre second roman nous constatons la forte présence des analepses, puisque l'auteur consacre la moitié du livre aux souvenirs du héros. C'est d'ailleurs ainsi que nous faisons la rencontre de plusieurs personnages (Cousine K, Amine, et Amal). Cette forte présence d'analepses dans le premier chapitre se justifie par la volonté du narrateur de gagner la sympathie du lecteur en évoquant des épisodes d'une enfance malheureuse et d'un amour toxique. Le narrateur essaie alors de justifier l'acte qui va en suivre dans le deuxième chapitre. Ainsi c'est la victime qui devient bourreau.

Analepse interne: *«je me souviens d'un soir, tandis qu'au manoir on fêtait sa premier étoile de sous-lieutenant j'étais monté au grenier...»*p. 39. Le narrateur-personnage complète son récit premier où il raconte le départ de son frère par un retour en arrière dans lequel il raconte une soirée qui s'est déroulé autrefois dans le manoir à l'honneur de son frère.

Analepse externe: *«à quatorze ans j'aspirais à adorer une cousine ses parents venaient au manoir (...)*» p. 84. Cette analepse vient interrompre le récit premier qui représente une scène où le personnage principal compte les heures en attendant impatiemment un appel de sa victime.

Les prolepses, quant à elles, sont des anticipations du futur que le narrateur fait afin d'éclairer ce qui va se produire dans le futur. Genette observe toutefois que *« l'anticipation ou prolepse temporelle est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse (...) »*.³³ En effet, nous relevons deux prolepses seulement dans le premier roman; qui explique l'omniscience du narrateur.

«Nadia ne le sait pas encore, mais c'est là que va commencer son histoire» p. 28.

« elle se laisse couvrir. Elle se laisse endormir, Nadia. Une dernière fois» p. 116.

Nous pouvons ainsi dire que les analepses dans nos deux romans, ont une valeur explicative, puisque la psychologie des personnages, est développée à partir des événements passé. Les prolepses, quand à elles, servent à dévoiler, partiellement, un fait qui suivra

³³ *Figures III*, op-cit, p. 105.

ultérieurement.

3.2.4- Rythme de la narration:

C'est la vitesse à laquelle le récit défile, elle n'est jamais stable puisqu'elle connaît des contractions (rythme haut) ou des dilatations (rythme bas). La durée de l'histoire n'est pas égale à la durée du récit. Selon Genette, le rythme peut connaître quatre mouvements narratifs:

3.2.4.1- la pause:

Le narrateur suspend le temps du récit pour nous livrer une explication, un commentaire sur une action ou une description d'un lieu ou d'un personnage. (TR >TH) (TH=0) (ralentissement). Nous allons relever un exemple pour chaque roman. Nous débutons par *Au commencement était la mer...* qui suspend le temps du récit pour consacrer deux pages à la description de la maison du village natal. Ce sont les pages 15 et 16. Le narrateur choisit cet espace précis pour le décrire afin d'insister sur son importance et sa symbolique :

« C'était une autre maison (...) une grande maison toute blanche elle aussi. La sécurité, la solidité des murs (...) la grande cour dallée de pierres blanches polies par les courses des enfants. ».

Nous relevons dans le roman *Cousine K* une description dans la page 33, où l'auteur décrit le village et ses habitants :

« Un tracteur se gargarise le long de la rivière (...) sur le chemin du cimetière un jeune homme s'amuse avec son chien (...) se rouent de coups affectueux. ».

3.2.4.2- la scène:

L'auteur raconte en détails les actions qui se déroulent, ou les présente sous forme de dialogue, ce qui fait que l'action semble se dérouler sous les yeux du lecteur «scène actualisée». Dans ce cas le rythme de la narration correspond à peu près au rythme de l'histoire. (TR=TH). Dans *Au commencement était la mer...* nous relevons l'exemple d'une scène dans la page 42. Nadia s'aventure seule dans une rue déserte à la recherche de Karim et se fait harceler par un inconnu. On distingue les caractéristiques d'une scène telles que

l'emploi du présent de l'indicatif, la succession des actions et l'enchaînement des phrases courtes. Nous remarquons donc une sorte d'accélération avec un rythme qui augmente.

« Nadia avance dans la rue déserte. Une voiture s'arrête (...) Elle entend qu'on siffle, qu'on appelle,(...) Il lui sourit, lui fait des signes. Ouvre la portière (...) elle se retourne, elle s'arrête (...) Elle s'accroche a son bras (...)»

Dans *Cousine K*, nous relevons également le mêmes type de scène dans la page 98:

« la colère m'inonde. Je la rejoins, la saisie par les cheveux, la renverse, piétine. Elle crie, supplie, se débat embrasse mes mains, mes pieds, se couvre de ridicule (...) ».

4- Titrologie :

Dans cette partie nous allons analyser un autre élément narratologique, paratextuel, plus précisément le titre. En effet, ce dernier s'avère être très important pour les informations qu'il nous apporte sur le roman. En plus de son rôle informatif, le titre remplit d'autres fonctions, comme le signale G. Genette, il est aussi le premier texte qu'on aperçoit avant la diégèse.

"Tout texte littéraire peut être considéré comme formé de deux textes associés: le corps (essai, roman, drame, sonnet) et son titre, pôles entre lesquels circule une électricité de sens"³⁴

Aussi, le choix du titre n'est nullement arbitraire, l'auteur le choisit délibérément pour annoncer l'intrigue « *en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. [...] C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte* »³⁵.

4.1- La signification du titre dans *Au commencement était la mer...*

Le titre du roman, phrase nominale déclarative aussi connotative, énigmatique, un sens suspendu comme l'attestent les trois points de suspension. L'auteur donne le libre choix de l'interprétation au préalable au lecteur, le choix d'imaginer la fin aussi. De plus des éléments syntaxique, nous nous penchons sur les éléments sémantiques. «*Au commencement*»: annonce un début, un départ, une naissance d'une histoire, s'ajoutant à cela le lieu qui est précisé: «la mer»

symbole de dynamique, de la vie. (...) Lieu des naissances, des transformations et des renaissances. (...) la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles. Une situation d'ambivalence qui est celle de l'incertitude, du doute (...) et qui peut se conclure bien ou mal.»³⁶.

Un commencement comme le début de l'histoire d'amour de Nadia, et un symbole de liberté, comme est celle de Nadia, *mer* en mouvement symbole d'incertitude et d'un mal de

³⁴ M. Butor, *Les mots dans la peinture* - cité par HOEK, 1981: p.152.

³⁵ *Les mots dans la peinture*, op-cit, p.2.

³⁶ J. CHEVALIER ET CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, ROBERT LAFFONT S.A ET EDITIONS JUPITER, Paris, 1982, p.623.

vivre comme l'est également Nadia. Enfin nous ne pouvons passer sur le rapprochement textuel qui existe entre le titre «*Au commencement était la mer ...*» et le texte évangélique «*Au commencement était la parole*»³⁷ une intertextualité que nous retrouvons à la fin du roman aussi dans le dernier acte que subit Nadia «*que son frère lui jettera la premier pierre.*» p. 118. qui rappelle les paroles de Jésus, dans le récit de la femme adultère : «*Que celui d'entre vous qui n'a jamais péché lui jette la première pierre.*»³⁸

4.2- La signification du titre dans le roman *Cousin K*

Cousine K est un titre thématique métonymique, C'est-à-dire que le livre prend comme titre un personnage secondaire. Mais celui-ci va le doter d'une valeur symbolique. Ainsi, ce personnage, joue un rôle d'accroche et donne son nom au titre de l'œuvre. Nous parlons donc de personnage éponyme, ce qui signifie donner son nom à un objet, cela explique la réduction du personnage de Cousine K à un simple objet.

En effet, nous savons très bien que Cousine K n'est pas l'héroïne du récit, mais plutôt la mère du personnage principal. Mais cela se découvre à nous qu'une fois pénétrer dans le texte. Le titre, dans ce cas, annonce le roman, mais au même temps le cache³⁹, comme l'explique Christiane Achour dans *Convergences critiques II*.

Cette mise en relief par l'auteur, fait référence à la quête de «*l'objet désiré*», une quête du personnage-narrateur. Cela se faisait, spécialement, au XIX siècle, car effectivement, un grand nombre de romans, publiés dans cette période, dont le titre est un nom propre, à été interprété par certains critiques, tel que Edelman, Wilwerth et Martens, comme une quête identitaire.

³⁷ Prologue de l'Évangile selon Jean par Augustin Crampon I.

³⁸ Évangile selon saint Jean 8,1-11: «*La femme adultère*».

³⁹ *Convergences critiques II*, op-cit, p. 71.

Conclusion

Enfin, nous terminerons ce chapitre par une conclusion où nous traitons chaque segment de ce dernier, par rapport aux éléments de réponse qu'il nous rapporte, par rapport à notre problématique et de l'hypothèse émise dans l'introduction du chapitre.

Dans l'analyse des narrateurs ce qui nous intéresse est le point de vue des deux narrateurs par rapport au sujet de la femme. Nous constatons alors que pour *Au commencement était la mer...* le narrateur se positionne comme adjuvant alors que pour *Cousine K* le personnage-narrateur est plus un opposant. L'intérêt de l'étude des personnages est de savoir l'épaisseur, le rôle joué, ainsi de proposer une bilatéralité opposante (pour/contre) sur un sujet central qui est l'émancipation de la femme. Nous retenons à travers l'étude de certains personnages que l'émancipation n'est pas toujours choisie et surtout n'est pas toujours conditionnée.

L'autre analyse du temps et de l'espace, nous rapporte des indicateurs, quand au cadre du déroulement de l'histoire, nous constatons que *Au commencement était la mer...* l'auteur reprend un cadre référentiel dans l'espace et dans le temps pour ancrer son roman plus dans le réel et donner une crédibilité narrative à son récit. Par contre *Cousine K*, son cadre spatiotemporel n'est pas référentiel, on ne reconnaît que le cadre maghrébin. L'auteur donne une certaine atemporalité à son livre. Enfin, la titrologie nous apporte certains éléments thématiques que nous développerons dans le chapitre suivant.

Tous ces éléments de réponse nous amènent à confirmer notre hypothèse émise au début du chapitre à savoir que ces éléments narratologiques nous apportent bel et bien des indices et un socle d'interprétations et nous confortent dans l'idée de la problématique.

Chapitre II: Approche thématique et mythocritique

Introduction

L'objet d'étude de ce chapitre, est l'analyse des thèmes et mythes présents dans notre corpus. En nous basant, dans un premier lieu, sur une approche thématique, nous tenterons de repérer les thèmes récurrents, structurant nos textes, autour desquels ce constituent des éléments de sens. Car le thème, selon la thématique, est l'ensemble des significations qu'une œuvre prête à ses référents ou à ses références.¹

Pour bien pénétrer un texte, il est nécessaire d'acquérir d'abord un certain nombre de techniques d'approches, qui permettent de dépasser la lecture simpliste et favorisent une lecture de profondeur. Permettant ainsi de comprendre le fonctionnement d'un roman afin de l'analyser convenablement.

La critique thématique se propose d'être cette approche de profondeur. Elle a comme objet d'étude l'analyse des thèmes repris, ou plus au moins récurrents, dans une œuvre littéraire. Cela dépasse bien évidemment la simple réflexion sur le thème comme étant un élément de la situation de communication «de quoi parle le texte?», Mais plutôt une étude d'organisation de thèmes, autour duquel ce constitue un univers de sens. *«Le thème (...), il s'associe d'autres thèmes pour constituer un réseau organisé d'obsessions» qui nouent entre eux des rapports de dépendance et de réduction.»*²

Le thème, selon l'approche thématique, ne peut être dissocié de l'œuvre. Cette relation de dépendance s'avère essentielle à la définition et à la compréhension de cet élément. *«Le thème selon la thématique, c'est plutôt l'ensemble des significations qu'une œuvre prête à ses références: il s'agit moins d'un objet extérieur à l'œuvre que d'une catégorie sémantique qui lui est propre.»*³

Il nous incombe, dans un deuxième lieu, la tâche de déceler la présence des deux mythes structurant notre corpus. Notre travail s'appuiera, dans sa démarche, sur l'approche mythocritique, car selon Gilbert Durand, cette démarche est le moyen idéal pour mettre en

¹ M. Collot, *Le thème selon la critique thématique*. In: Communications, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de Claude Bremond et Thomas G. Pavel. p. 81.

² R.Barthes, *Michelet par lui-même*, SEUIL, 1954, cité dans https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707, consulté le 06/05/2021.

³ *Le thème selon la critique thématique*, op-cit, pp. 79-91.

évidence la prédominance d'un mythe dans le texte. Cette approche a inspiré de nombreux projets de recherche, surtout dans le domaine du comparatisme, avec comme premier plan, «*l'analyse de la fortune des grandes figures de la mythologie dans la littérature, à une époque définie ou au-delà des siècles.*»⁴ En effet, la mythocritique s'avère de fait indissociable dans le contexte d'une recherche littéraire.

Ainsi, par le biais de certains parallélismes, il s'agira, dans ce point, de montrer comment le mythe structure nos deux fictions. Mais ce qui nous importe, plus précisément, c'est la symbolique du mythe, car effectivement, le mythe emploie un discours « oblique »⁵, qui ne se révèle qu'à l'interprétation. Il est ainsi porteur de significations multiples, donc essentiellement, symbolique.

⁴ J. Elgart, *symbolisme et figures mythiques et légendaires: une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butler yeats, Stefan George)*, Université de Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail), septembre 2014.

⁵ R. Wellek et A. Warren, *Image, métaphore, symbole, mythe, La Théorie littéraire, Poétique*, Seuil, Paris, 1971, p. 260.

1- Les thèmes présent dans *Au commencement était la mer...*

1.1- La mer:

Selon Gaston Bachelard: tous les grands créateurs paraissent baignés par un élément qui domine leurs œuvres constituant ainsi, au-delà du temps et de l'espace, une famille symbolique spécifique⁶. Ainsi la *mer* apparaît chez Maïssa Bey comme un élément central.

Cet élément est présent dès la page de couverture. Effectivement sa présence dans le titre nous donne un indice sur ce qui va être le thème principal de l'œuvre. La *mer* est, en effet, présente dans la majorité du récit, elle est omniprésente, elle joue presque le rôle d'un personnage participant au développement de l'intrigue.

Le roman nous ramène vers une analyse purement allégorique, puisque *la mer* ne peut être dissociée de sa valeur symbolique. Nous retrouvons dans le texte une *mer* qui se balance entre diverses interprétations.

1.1.1- Mer symbole de commencement

Nous retrouvons le mot *mer*, une toute première fois, dans le titre de l'œuvre. Comme l'attestent les trois points, la *mer* représente un commencement, un début d'histoire. Comme serait celle de Nadia et Karim, qui débute par une rencontre dans une plage. En effet, cette rencontre est l'élément perturbateur de l'histoire, tout le récit qui suit est la conséquence de cette rencontre amoureuse. « *La mer partout présente envahit leurs yeux avides (...) La mer c'est leur histoire. Au commencement était la mer...* ». P. 64.

Le commencement nous rappelle la thématique des mythes cosmogoniques, qui parlent de la *mer* comme un élément participant à la genèse de cet univers. Ils expliquent également, que l'eau serait à l'origine de toute création. Une similitude se trouve dans les textes bibliques où on parle aussi de *la mer* comme le début de la création du monde.

« Au commencement Dieu créa les cieux et la terre.

Et la terre était déserte et vide ; les ténèbres couvraient l'abîme et l'Esprit de Dieu

⁶ G. Bachelard, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, LIBRAIRIE JOSE CORTI, Paris, 1942, p.110.

reposait sur les eaux. »⁷

Le récit de la création fait de l'eau une matrice universelle. Comme serait *la mer*, dans le début de l'histoire. Nadia trouve existence dès sa rencontre avec Karim. Cette rencontre dans *la mer*, est ce qui lui donne naissance, ce qui lui donne une vie nouvelle, loin de la ville d'Alger, des loi de la cité, mais surtout, loin de sa famille. Mais, tout comme *la mer* est témoin de la naissance de cet amour, elle est aussi témoin de sa mort, puisque c'est là où cette histoire entre Nadia et Karim prend fin.

Ce rapprochement de ces deux interprétations, fait appel à d'autres, que nous développons dans la suite de ce travail.

1.1.2- Mer symbole de liberté

Dans l'œuvre de Maïssa Bey, *la mer* est aussi le lieu où Nadia trouve sa liberté, son bien-être. *La mer* est présentée, alors, comme un espace ouvert en opposition aux lieux fermés qui sont la ville, la maison, et la cité. Nadia perçoit alors cette *mer* comme un refuge, à chaque fois qu'elle souffre, elle trouve réconfort dans sa solitude face à *la mer*, une solitude que Nadia conçoit comme une liberté.

« Nadia avance. Elle salue le jour naissant comme au commencement du monde. Elle est seule. Plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été (...)

Face à la mer, des maisons aux volets clos, encore endormies et silencieuses referment l'espace. Juste assez pour qu'elle se sente protégée. » p. 8.

Une liberté symbolisé par l'étendue, la largeur, la grandeur de *la mer*. À la fois libre par ses flots et ses courants, et protectrice pour l'homme désirant sa liberté. En effet cette symbolique de *la mer/ liberté* à toujours été un thème récurrent pour nombreux poètes et écrivains.

1.1.3- Mer en symbiose avec les émotions de Nadia

Dans le roman, nous percevons, également, les émotions de Nadia à travers l'état de *la mer*. En effet, celle-ci est en rapport constant avec l'état d'être de Nadia. D'un côté, nous la

⁷ Bible annotée Neuchâtel, Genèse I: la création, verset 1.1, 1.2.

trouvons calme, quand Nadia est sereine et joyeuse, de l'autre côté, elle est agitée quand Nadia est mélancolique.

Ainsi, quand Nadia vit ses premiers moments de femme comblée par cet amour retrouvé avec Karim, le narrateur décrit ce sentiment agréable à travers la *mer* :

« Il lui prend la main et quelque chose de vivant, une douce chaleur venue du centre d'elle se propage en ondes à travers son corps étonné (...) Et la mer n'est plus qu'une immense douceur. » P. 51.

Ce passage nous renseigne sur le sentiment qu'a Nadia et ce rapport d'affect avec la *mer* d'été qui s'exprime en toute gaieté. Cet relation Nadia/*mer* Nadia/amour va être exprimé explicitement. Quand tout semble fonctionner pour Nadia, tout semble fonctionner aussi pour l'autre. Faisant ainsi preuve d'un rapport de complicité et de symbiose parfaite.

« Au matin, des débris jonchent la plage méconnaissable. Morceaux de bois, déchets de plastique colorés, algues jaunâtres et coquillages...Les vagues sans répit continuent leurs sarabandes infatigables...hissées sur la cabine du maître-nageur, le drapeau rouge se détache sur un ciel indécis flanqué de nuages poussés par le vent. Des coups de sifflet véhéments rappellent à l'ordre les rares baigneurs qui, par témérité ou par jeu, défient les flots déchaînés. Baignade interdite. Plage interdite ajoute sa mère.Nadia promène sa rage impuissante et fébrile...Elle ne verra pas Karim aujourd'hui. » p. 48.

Ainsi, nous remarquons que l'interdiction de baignade est relative à l'interdiction de rencontre avec Karim, pour cause d'agitation de *mer*, qui cause la déception et la tristesse de Nadia. Tout s'emmêle, tout est relatif dans ces deux rapports: Nadia/*mer* Nadia/amour

Une *mer* qui donne aussi son autre visage quand le sentiment de Nadia n'est plus de toute joie. Elle délivre son autre visage quand la relation amoureuse arrive à son terme. Nous ne nous retrouvons plus dans cette belle *mer* d'été, mais plutôt dans une *mer* d'hiver très agitée. C'est aussi là, dans cette mer où tout a commencé, que Nadia va livrer ses derniers sentiments de déception amoureuse. Il la raccompagne chez elle en empruntant une route qui borde la *mer*. « *Elle voudrait s'arrêter, descendre, marcher sous la pluie. La sentir sur elle.*

Violent. ...Juste là, au bord de ces rochers noirs sur lesquels vient se briser la mer en furie. »
p. 72. pour dire que la *mer* est le commencement, la fin et le témoin de cette histoire d'amour. Un parfait acteur-complice. La *mer* reçoit alors un statut « corrélatif objectif »⁸ de Nadia. C'est-à-dire: « *le support de sensations, de sentiments, de souvenirs sur lequel l'individu projette ses obsessions...et qui devient ainsi un élément de l'action.* »⁹

Cette définition illustre parfaitement le rapport entre Nadia et la *mer*, qui existe dans le roman. La *mer*, où Nadia trouve refuge idéal pour laisser libre champ à ses émotions et ses sensations. Nadia se dote de l'assurance, de l'arrogance presque de cette force de la nature.

1.1.4- Mer symbole de maternité

Un autre symbole de la *mer*, repris dans le roman, est celui de *mer* symbole de maternité. En effet, comme nous l'avons vu, Nadia s'approprie la *mer*; elle en fait sa complice, sa confidente, sa protectrice. Ainsi, quand Karim lui annonce leur séparation, elle lui suggère de faire un passage par *la mer*, une façon pour elle de se consoler. «-Dis, tu peux prendre l'autre route, par la mer? J'ai envie de respirer un peu. » p.76.

Une forte symbolique de la mère aimante et de la fille malheureuse. Nadia veut s'en remettre à la *mer*, elle seule saura la consoler, comme le fait si bien une mère.

Autre caractère de la mère incarnée par la *mer*, c'est ce passage du roman, où la *mer* substitue la mère pendant les nuits de Nadia, Elle la berce comme une mère berceait son enfant.

«la nuit les yeux ouverts, Nadia écoute, elle écoute la mer. La mer monte en elle comme un lent désir un halètement, battements réguliers des vagues contre son corps bercé comme aux premiers jours, plus loin encore. Et lorsqu'enfin elle s'endort, la mer encore berce ses rêves» p. 12.

Le rapprochement entre les deux figures est clairement établi. Nadia trouve en la *mer* le réconfort d'une mère qui n'est pas souvent là pour elle. Cela nous rappelle les propos de

⁸ De l'anglais *objective correlative* utilisé dès 1850 par W. Allston.

⁹ B. Dupriez, *Gradus, Les Procédés littéraires*, Union générale d'Éditions, 1984, p. 437.

Gaston Bachelard, qui affirme que l'amour porté pour un paysage solitaire, quand nous sommes abandonnés, c'est compenser une absence douloureuse. C'est se souvenir de celle qui n'abandonne pas.¹⁰

C'est l'abondance de la mère, que compense le paysage chez Nadia. Puisque la *mer* a toujours été un symbole de maternité. Ajoutons à cela, la *mer* qui paraît houleuse, violente, et en colère, quand Nadia semble être en difficulté, cela nous rappelle la figure de la mère protectrice de sa progéniture.

1.2- Le soleil

Un autre thème récurrent dans le roman, est celui du *soleil*. Dans ce point, nous verrons les différentes symboliques de ce thème, ainsi que son ambivalence. En effet, l'interprétation du thème du *soleil* dans le roman, semble changer d'un chapitre à un autre.

1.2.1- Soleil agréable / Soleil ardent

Tout au long du roman, la vision de Nadia par rapport au *soleil* rencontre un changement constant. Comme dans le cas de la *mer*, le *soleil* est relatif à l'état de Nadia. Mais cette fois-ci, ce sont les circonstances, et les lieux d'apparition de ce *soleil*, qui contrôlent son interprétation. D'abord, le *soleil* d'été à la plage, est un *soleil* agréable, puisqu'il procure à Nadia une immense joie de vivre. La jeune fille amoureuse, se complaisait de ce *soleil* lumineux. « *Allongée au soleil, Nadia glisse dans une chaude torpeur : pas envie de bouger, d'ouvrir les yeux, de se laisser distraire de cet instant.* » P. 23.

Cette vision du *soleil* est correspond au personnage de Karim. Le *soleil* se présente comme un élément de douceur et de luminosité, comme l'est Karim au début de la relation amoureuse, dans cette plage.

Ce même *soleil* agréable, devient, un peu plus loin, un *soleil* ardent, presque insupportable. Nadia n'évoque plus sa lumière et sa douceur, mais plutôt sa chaleur et sa dureté. Le *soleil* semble être de plus en plus pesant sur l'esprit de Nadia. C'est le *soleil* d'Alger. « *septembre sur Alger. Un soleil inutile traîne ses rayons encore vifs sur les façades indifférentes (...) une atmosphère pesante, comme une attente de quelque chose qui ne vient*

¹⁰ *L'eau et les rêves*, op-cit, pp. 138-139.

pas.» p. 53.

Ce *soleil* d'Alger n'est pas perçu de la même façon, que celui de la plage. Changement de lieu, changement de sentiment aussi. Car le *soleil* est relié à la situation amoureuse de Nadia. Ainsi, le *soleil* agréable du début de l'aventure amoureuse, lui succède un *soleil* insignifiant et de mauvaise augure. Un *soleil* dans «*une attente de quelque chose qui ne vient pas.»* p. 53. Cela finit par arriver. C'est leur séparation. Suite à cela, nous retrouvons l'autre visage du *soleil*, qui semble être hypocrite, faussé, et trompeur. «*Alger délivrée du soleil qui, même en ces journées d'hiver, donne aux êtres et aux choses un éclat trompeur.»* P. 77.

Alger délivré de ce *soleil* trompeur, comme serait Nadia délivrée de ce mensonge qui est Karim. Tout au long du roman nous trouverons ce renvoi répété du *soleil* au personnage de Karim. C'est cette dualité mer/*soleil* Nadia/Karim que nous essayerons de développer dans point suivant.

1.2.2- Soleil symbole du masculin/ Mer symbole du féminin

Comme nous l'avons précisé auparavant, Nadia veut s'approprier la *mer*, elle veut être inébranlable, elle veut vivre sa passion, son amour sans avoir honte, sans se cacher, comme le fait la *mer* avec le soleil. Nadia veut être l'incarnation de la *mer* et que Karim soit son *soleil*.

« Ils se retrouvent dans l'eau. Parfois. Quant au déclin du jour, le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer, comme pour mieux les protéger du regard des autres.» p. 47.

Un imaginaire que Nadia veut réaliser en attribuant à Karim un autre caractère du *soleil*. Un amant protecteur, comme le serait le *soleil*. En effet le thème du *soleil* représentant la symbolique du masculin est bien connu. Le *soleil* a toujours été symbole du père, du mari, «*il indique aussi les qualités de courage, de volonté, de force dominatrice, d'autorité, de bienveillance, de générosité.»*¹¹

Nous pourrions, ainsi, affirmer que le thème du *soleil* est à l'image du personnage de Karim. Tous ces caractères du *soleil*, le narrateur les attribue à Karim. Courage, Force, et

¹¹ D.Colin, *Dictionnaire se symboles, des mythes et des légendes*, (Larousse Livre, 2000).

bienveillance. Sauf le rapport de domination, qu'il va cacher, en dotant plus la mer du caractère prépondérant.

1.3- La guerre /l'amour/ la mort

Le choix de ce titre, englobant pourtant trois thèmes très répandus en littérature, n'est pas anodin. En fait, ce que nous cherchons, ce n'est pas les différentes interprétations données sur ces thèmes, qui sont assez travaillées, mais plutôt chercher l'interprétation issue de cette compilation de thèmes. En effet, ces trois thèmes se présentent pour nous comme, d'abord: un rapport d'opposition, entre la guerre et l'amour, l'amour et la mort, puis, la mort comme un résultat, un constat, et une conséquence.

« étrange parole. Sans musique. Parole de haine et de violence (...) Nadia a peur. Nadia a froid. Nadia a mal (...) elle se dit une histoire d'amour sur fond de mort quel belle histoire! Qui des deux l'emportera ? mais déjà, déjà dans le mot amour il y a presque toutes les lettre de la mort. » P. 45-46.

Nadia, c'est une histoire d'amour. L'amour d'un frère, d'un grand-père, d'une mère et d'un amoureux. Mais voilà qu'intervient une guerre qui ne dit pas son nom. L'opposition de l'amour à la guerre, ou plutôt, parler de l'amour au temps de guerre, a été toujours une façon pour les écrivains de décrire la résistance, de faire assumer au personnage certaines prises de position

« En ces temps de guerres, c'est plus élégant de sourire et de continuer à penser pour, sans doute, agir, autrement. Parlons donc d'amour. Pensons la pulsion de vie, l'éros et cherchons-la sous la destructivité et la répétition mortifère, sous les oripeaux du narcissisme monstrueux à force de vouloir être prouvé, démontré, assumé. Car, c'est sans doute une caractéristique de l'humain de se laisser aller au négatif. Et une caractéristique de l'humain aussi de chercher dans cette destructivité le ferment qui permettra de transformer la violence, la négativité, en envie de reconstruction, en curiosité. Dans ce sens, cette pulsion de vie, ce pourrait être une définition de l'amour.»¹²

¹² M. R. Moro, *Parler d'amour en temps de guerre*, revue *L'Autre* 2003/2 Volume 4, pp. 165,166.

C'est cette force de vouloir agir autrement, qui caractérise le combat de Nadia. Elle ne s'oppose pas à la violence par une autre violence, car cela n'engendre que la violence pour paraphraser Luther King. Elle préfère s'affirmer par la douceur de la vie contre la haine et la violence de la guerre. Ce combat contre la laideur de la guerre engendre une autre opposition: celle de l'amour à la mort.

Cette opposition ne tarde pas à devenir une conséquence, car après être déçue de ses amours, Nadia ne voit plus autre perspective que d'envisager sa mort. Réalisant qu'elle n'a plus le pouvoir de choisir sa vie, Nadia se trouve vaincue face à la guerre. Elle choisit pour une première fois sa propre mort.

«Mensonge les souvenirs d'enfance au goût de tendresse et de douceur. mensonge l'amour d'une mère qui ne voit ni n'entend les cris et les déchirements de ses enfants,(...) mensonge l'amour plus fort que la mort (...) elle lui raconte une histoire d'amour, de silence et de mort (...) et puis Nadia se met à courir. Plus vite , plus fort qu'elle n'a jamais couru. Son voile se dénoue, s'en vole. Elle court, lève les bras au ciel. Et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jettera la première pierre.» pp. (117-118).

Enfin, nous ne pouvons clôturer ce point, sans signaler que le choix de faire opposer un personnage central à une situation de guerre dans la narration, au temps d'une guerre réelle qui ravage la société de l'écrivain, est, en somme, un engagement de celle-ci. Loin de dire que Nadia est la personnification de l'auteur du roman, nous pouvons dire qu'en opposant ce personnage à l'idée de la guerre et de l'intégrisme, Maïssa Bey prend position contre ceci. C'est une position clairement exprimé dans son entretien publié dans la revue *Algérie littérature action*, où elle affirme avoir commencé à publier « (...) pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistions quotidiennement et que nous étions censés subir en silence (...) dans le meilleur des cas.»¹³

Ainsi Maïssa Bey ne pouvait se contenter d'être un témoin passif de ces événements violents qui touche son pays.

¹³ Entretien publié dans la revue *Algérie Littérature action*, n°5, MARSA, Paris, Novembre 1996. pp. 117-119.

2- Les thèmes présents dans *cousine K*

2.1- Amour/désir

Le choix de joindre ces deux thèmes, est dicté par le roman. Le héros se balance entre les deux. Nous nous sommes immédiatement posé la question: Le sentiment envers sa cousine, est-ce un amour, une obsession ou un simple désir?

Dans le roman de Yasmina Khadra, nous apercevons que le personnage-narrateur ne connaît que trois femmes dans sa vie, proprement dit, trois rencontres, qui sont respectivement, sa mère, sa cousine K et la victime. Nous essayerons de traiter chaque rencontre avec ces trois personnages pour donner un aperçu de ses relations.

D'abord, la relation avec sa mère échappe à la norme. Le personnage-narrateur semble ne pas être l'enfant prodige. Elle lui préfère son frère aîné Amine, qui réussit à capté tout son amour. C'est celui qu'elle sollicite pour partager son intimité. Ainsi, l'enfant, longtemps mal aimé, garde dans son esprit ce sentiment d'infériorité qui se développe à un complexe. Le héros veut à tout prix gagner l'amour de sa mère, car il n'existe qu'à travers son regard. « *je me cachais dès que je disparaissais de la vue de ma mère. J'avais l'impression, à chaque fois qu'elle se détournait de m'éclipser de cesser d'exister.*» p. 15.

L'amour que le héros porte pour sa mère, prend la forme d'une obsession avec l'apparition de sa cousine K. Il voit, directement, en elle, celle qui comblera son manque affectif. De cette manière, la cousine remplace la figure maternelle. Car, effectivement, cousine K essaie, par tous les moyens, d'imiter le comportement de sa tante. Elle imite ses gestes, sa manière de s'habiller, ainsi que son esprit dominateur.

Il est nécessaire de rappeler que, la mère éprouve un immense sentiment d'amour envers sa nièce, allant même à la considérer comme un ange propre à elle. Ce qui expliquerait cette obsession du héros. Il veut reconquérir sa mère à travers le personnage de la cousine. Cet aspect sera plus approfondi dans la mythocritique.

Tout au long du roman, nous ne retrouvons aucune trace de désir ou d'amour partagé chez le personnage de cousine K. Elle ne ressent que dégoût et mépris envers son cousin. Ce

dernier, la considérant comme sa raison de vivre, affirme que son univers s'effondre quand elle cesse de parler. *«l'univers tout l'univers ne veut rien dire lorsque cousine K se tait. Cousine K est ma raison à moi »* P. 31.

L'échec de l'amour de cousine K sonne, chez le héros, comme un deuxième échec. Cela ne fait qu'accroître ses complexes. Et c'est ainsi que le désir de conquête se transforme en un désir de vengeance, et un sentiment de mépris. Suite à cela, nous constatons que sa relation avec la victime, dans la dernière partie du livre, n'est que la conséquence de cette défaillance affective. En rencontrant cette jeune fille, le héros n'éprouve que mépris. Cette dernière lui rappelant sa cousine, l'opportunité parfaite, se dresse devant lui. C'est son désir de vengeance contre sa cousine, qui engendre l'horrible meurtre commis.

À partir de l'interprétation de ces trois rencontres, nous observons le développement du sentiment d'amour à un sentiment de désir. Nous remarquons, également, la différence qui existe entre eux. Dans le cas du narrateur-personnage, il n'éprouve d'amour propre que pour sa mère, car il exclut toute idée de sensualité comme le rappelle Abbé Yvon. *«Le véritable amour interdit même à la pensée toute idée sensuelle, tout essor de l'imagination dont la délicatesse de l'objet aime pourrait être offensée.»*¹⁴

Ce n'est qu'à partir de cet amour, qu'apparaissent les deux autres. Celui envers la cousine, et celui envers la victime. Cela se justifie par le manque d'affection maternelle. C'est, d'ailleurs, ce manque, qui justifie le lien entre amour et désir. Plus le manque est grand, plus cela vire vers l'obsession. J. Lacan explique que: *« c'est en fonction de cet amour-là disons réel, que s'institue la question centrale du transfert, celle que se pose le sujet concernant l'agalma, à savoir ce qui lui manque, car c'est avec ce manque qu'il aime. »*¹⁵ Ainsi, c'est le manque qui justifie le passage de l'amour à un désir.

2.2- le Mépris

Dans le roman Cousine K, nous repérons également le thème du mépris. Il est partout présent. Il se manifeste dans le mépris de la mère par rapport à son fils, celui de cousine K

¹⁴ A. Yvon, *L'amour*, article dans l'encyclopédie de Diderot et Alambert, cité chez Laurent Cantonnet, *Amour et désir*, Exposé aux après mi-dits du Groupe Régional de Psychanalyse Marseille, Samedi 27 juin 2009, p. 2.

¹⁵ Lacan J., *L'angoisse*, op. cit., p. 128

envers le héros, de la mère et du héros envers les villageois, et pour finir, du héros envers la victime. Afin de mieux cerner ce thème, nous proposons de l'analyser sur deux axes principaux: Le mépris social et le mépris sentimental.

2.2.1- Le mépris social

Le mépris social est le regard qu'a une certaine sphère sociale, plus ou moins aisée, au titre de riche, bourgeoise ou noble, porte sur une autre, qui est plus diminuée.¹⁶ Nous détectons ce genre de mépris de classe, dans le regard de la mère par rapport aux villageois. Elle les sous-estime, les terrorise, et les contrôle. Du haut de son manoir, elle prône cet air de domination avec un malin plaisir. « (...) elle a fini par développer un malin plaisir à surplomber son monde pour mieux les traîner dans la boue, son mépris n'a pas tardé à se muer en une froide animosité » P. 21.

Mais le mépris social ne se réserve pas qu'à une la lutte de classe. Il apparaît dans différents aspects sociaux. Ainsi, le mépris de la mère par rapport aux villageois, n'est pas dû qu'à sa classe privilégiée, mais il est aussi une sorte de vengeance, faites à ceux qui ont méprisé son mari auparavant. « Je crois qu'elle n'a jamais vraiment pardonné la méprise qui a conduit à l'exécution de son mari (...) elle est devenue exigeante et acariâtre» pp (21-22)

Le mépris, dans ce cas, se présente également comme une sorte de défense. Veuve, la mère du héros refuse de se soumettre au statut de la femme faible, sans protection. Alors, elle se défend en méprisant cet ordre social établi. Chaque société a ses codes, donc, chaque société a ses formes de mépris.

«Le mépris appartient aux rapports sociaux propres à une société hiérarchisée et se manifeste de manières très diverses. En ce sens, il apparaît comme un révélateur de l'état de la structure sociale et des relations qu'y entretiennent les différentes composantes. Le mépris des uns ne remplit pas les mêmes fonctions que le mépris des autres»¹⁷

Cela nous amène vers l'autre forme du mépris social. Celui du mépris du genre. Dans

¹⁶ N. Renahy et P. Emmanuel Sorignet, *Mépris de classe. L'exercer, le ressentir, y faire face*, EDITION DU CROQUANT, Paris, 2021, p. 103.

¹⁷ Idem, p. 235.

une société ultra masculine, l'homme a toujours eu cet ascendant socialement légitime par rapport à la femme. Le mépris du héros envers la victime n'est qu'une de ces formes de mépris du genre. « *tu ne diras rien. La femme n'a de pudeur que lorsqu'elle se tait* » P. 95.

Cette affirmation stéréotypée ne trouve grâce chez le personnage narrateur, que parce que la victime est sous son emprise. Évidemment, cela disparaît face à cousine k, avec qui le rapport de mépris change. Le méprisant devient méprisé.

2.2.2- le mépris sentimental

Cela nous amène à une autre sorte de mépris. Le mépris sentimental. Cousine k ne pouvait être soumise à quelconque domination du personnage-narrateur car c'est elle qui inverse la tendance, C'est lui qui redevient méprisé. Comme le méprise sa mère d'ailleurs. Le mépris apparaît quand le méprisé est subjugué devant le méprisant pour paraphraser J. de la Fontaine: Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Nous constatons dès lors, que le mépris passe par un rapport de force. N'est méprisant que le détonateur de l'objet de la quête, et n'est méprisé que celui qui est à la recherche de l'objet convoité. Ces objets recherchés sont façonnés dans un mécanisme social complexe. Et le mépris de l'homme par rapport à la femme n'existe que dans cette perspective, si un élément serait révolu le mépris ne pourra avoir lieu.

3- Les thèmes présents dans les deux romans

3.1- La perte du père

L'absence du père est une thématique présente dans les deux romans. Ce père absent apparaît comme un agent du déséquilibre affectif qui touche les deux personnages principaux des deux romans. Cependant, cela ne les affecte pas de la même manière, les deux protagonistes se trouvent souffrants dans une situation d'attente.

Dans *Au commencement était la mer...*, nous trouvons une idéalisation du portrait paternel, ce qui est souvent associé au thème du père absent ou décédé. Le père est souvent évoqué à travers les souvenirs de Nadia, afin de pouvoir combler le vide d'amour qui a été provoqué par sa mort prématurée. Ce vide a causé de graves conséquences sur la formation émotionnelle et identitaire de celle-ci.

Tout d'abord, il est nécessaire de signaler que Nadia ressent l'absence du père comme une sorte d'abandon, elle le culpabilise de partir très tôt. Cela pourrait être, inconsciemment, une cause partielle de sa mélancolie. Ce ressentiment est perçu chez la femme plus comme une abdication qu'un manque.

« Comme si le père disparu se confondait avec la représentation d'un père en fuite et déjà mis en accusation sur la scène psychique, présumé coupable donc. Je pense que ce rapport inconscient au père disparu/ coupable rend compte, du moins en partie, de la dépression et de la mélancolie féminines.»¹⁸

Ce sentiment de culpabilité serait peut-être justifié par les événements qui ont suivi sa mort ainsi que par l'autorité gagnée par son frère Djamel. « *Elle se sentait trahie, doublement. D'abord par son père, par la mort de son père ressentie comme un abandon inacceptable (...).* » p. 30.

Nous constatons que la thématique de la perte du père occupe un espace grandissant seulement dans la deuxième partie du roman. En effet, Nadia évoque les souvenirs de son père, une première fois, avant sa rencontre avec Karim, mais, une fois en relation avec ce dernier,

¹⁸ L. Grenier, *L'avenir socioprofessionnel des filles sans père*, dans *Le journal des psychologues* 2006/8 (n° 241).

Nadia les oublie complètement, pour enfin les reprendre après sa rupture. « *Elle est seule.(...) Elle a tout perdu, même l'honneur(...). Vivants. Comme le visage de son père. Il lui sourit. Il la prend dans ses bras. Il lui parle (...).* » pp. (80-81).

L'absence du père institue une faille dans l'être de Nadia. Autour de cette faille, elle tente de se construire et de combler le vide. L'amour idéal, qui lui était porté autrefois, se brise, laissant derrière lui une haine plus ou moins pensée et consentie. Nadia cherche, donc, à travers Karim, un amour pur, et un sentiment de sécurité qu'elle semble avoir perdu avec la perte de son père. « *Les filles sans père, blessées par sa mort, son rejet ou son abandon, tentent de «se donner» un père en investissant un de ses représentants dans le monde extérieur.»*¹⁹

Nadia cherche à combler ce manque, ce lien affectif paternel, par l'amour de Karim. Certes l'amour de Karim n'est nullement un amour paternel, mais, cela n'empêche qu'avec Karim elle se sente chérie et protégée.

Dans *Cousine K*, nous retrouvons un tout autre type de thématique de la perte du père. Contrairement au premier roman, le père dans *Cousine K* est loin d'être idéalisé, il est un personnage totalement effacé et marginalisé par le héros de l'histoire. Cependant, cette perte est considérée comme un traumatisme destructeur, puisqu'il serait un des facteurs qui explique la violence de ce héros, ainsi que les conséquences dramatiques qui vont en suivre dans la fin du roman.

C'est en se rendant, joyeusement, à la visite d'un animal nouveau-né, qu'il rencontre la mort. Alors qu'il n'a que cinq ans, le héros découvre son père assassiné dans l'étable, dans une scène abominable. « *j'avais cinq ans. C'est moi qui l'ai découvert accroché à une esse dans l'étable, nu de la tête aux pieds, les yeux crevés, son sexe dans la bouche.* » p. 19.

Cet acte combien même cruel, qui à l'air d'un crime d'honneur, ne semble pas vraiment affecter le personnage-narrateur, du moins, pas directement, il ne l'avoue nul part. Il éprouve rancune envers les villageois, seulement pour le chagrin qui a frappé sa mère, plutôt que sa propre personne. « *je ne me souviens de mon père. Je n'ai pas souffert de son absence.*

¹⁹ *L'avenir socioprofessionnel des filles sans père*, op-cit, p. 16.

mais je n'ai pas pardonné » p. 20.

L'absence du père ne semble pas manquer au personnage-narrateur, mais cela va influencer, d'une manière inconsciente, son devenir, sa façon d'agir, de penser, ses relations humaines avec sa mère, son frère et les gens du village. En effet, bien que le personnage narrateur n'exprime pas ce besoin, cela l'affecte quand même, car le père est la première identification masculine pour un enfant. Il transmet au garçon les règles qui lui permettront d'acquérir force de caractère, pouvoir de contrôle, sens moral et désir d'affirmation positive de soi. C'est lui qui, par le fait de son existence, empêche symboliquement que la relation fusionnelle mère-nourrisson ne se prolonge plus que nécessaire. Cela permet ainsi à l'enfant de s'ouvrir au monde des autres. Il joue un rôle dans la socialisation.

Enfin, nous pouvons dire que l'absence du père est une épreuve douloureuse en soi, c'est un manque. Mais, à travers nos deux personnages, nous pourrions dire que cela n'est pas ressenti de la même façon chez le personnage féminin que chez celui du masculin.

En fait ce mode d'évocation de la figure du père, chez la femme, viendrait probablement servir l'idée que la femme a toujours besoin d'une présence masculine à ses côtés, une présence protectrice, forte et tendre en même temps. Par contre, chez le garçon, c'est la recherche de la puissance. La figure traditionnelle du père se situe, donc, du côté de l'autorité que le père incarne, et par la suite, la transmet au fils²⁰. Cette évocation du sujet du père quoique traditionnelle soit-elle, est toujours présente dans nos sociétés modernes, quand bien même émancipées seraient-elles.

3.2- L'abandon de la mère

La mère est un thème ancestral et universel qui a toujours suscité un intérêt exacerbé dans de nombreux domaines artistiques, mais plus particulièrement littéraires. Elle demeure un thème inépuisable, puisqu'elle a longtemps été l'objet de nombreuses représentations littéraires. Pour différents auteurs, la mère est une grande source d'inspiration. Elle représente la source de la vie, l'amour sacré et la protection. Elle constitue la référence première pour un enfant.

²⁰ https://www.doctissimo.fr/html/psychologie/mag_2001/mag0615/ps_4180_role_pere.htm consulté le 28/04/2021.

La littérature n'a jamais cessé de nous donner accès à d'innombrables visages de la maternité, mais, en même temps, à la complexité de la relation des mères à leurs enfants. L'amour maternel ne serait ainsi pas si parfait mais plutôt plein de facettes multiples, qui le rendent profondément complexe. Nos deux romans présentent des mères avec une présence étouffante et une puissance destructrice. Les deux ont l'air de causer un grand chagrin à leurs enfants. Elles ont réussi à transformer la famille en un lieu de discorde et de frustration, caractérisé par la solitude et l'enfermement. La famille devient, alors, une source des traumatismes aussi bien individuels que collectifs.²¹

Dans *Au commencement était la mer...*, nous retrouvons la problématique du manque d'amour maternel qui est associé à l'absence du père de l'univers familial. Ce manque d'amour engendre un déséquilibre relationnel entre Nadia et sa mère, qui se manifeste par une absence totale de communication, et de toute sorte de contact physique ou émotionnel.

La relation qu'entretient Nadia avec sa mère est, tout d'abord, affectée par leur départ à Alger. Nadia ne pardonne à sa mère le fait qu'elle l'ait séparée de sa famille paternelle et de son village natal. « *Elle se sentait trahie, (...). Puis par sa mère. Par sa faute elle était séparée des êtres et des lieux qui lui étaient les plus chers.* » p. 30. Nous pourrions, ainsi, dire que Nadia considère sa mère comme responsable de la solitude et la mélancolie qu'elle a connues à Alger, tout comme elle lui fait porter le chapeau de l'ascendant autoritaire qu'a pris son frère.

Nadia ne pardonne surtout pas à sa mère, le fait qu'elle soit sourde et aveugle à tout ce qui l'entoure, mais, plus précisément, au chagrin, et à la détresse de sa fille. Nadia ne retrouve plus cette mère aimante et protectrice, qui par la douceur de son cœur, ferait fondre une montagne de tristesse.

« Sa mère tourne autour d'elle agitée, inquiète, (...) Et Nadia redevient toute petite, fragile, aimée. Comme avant, quand elle courait se jeter dans les bras de sa mère (...) et que sa mère la prenait contre elle, sur sa poitrine, la berçait en murmurant les mots qu'elle aurait tant voulu entendre maintenant? L'énorme poids de son chagrin se

²¹ K. Zawada, Université de Toronto : « *L'espace familial de l'enfermement dans le théâtre de Tremblay : l'exemple de Marcel* », cité dans <https://www.fabula.org/revue/document4644.php>, consulté le 28/04/2021.

découerait dans la chaleur de ce cœur, si proche.» p. 80.

Pour résumer, Nadia paraît souffrante de l'absence de sa mère, pourtant présente, plutôt que celle de son père, pourtant mort. Elle souffre du manque de la tendresse maternelle, si nécessaire pour faire face à tous les malheurs de la vie. Pour reprendre les propos de Louise Colet: « *L'amour maternel survit à toutes les déceptions, à toutes les blessures et à toutes les offenses* ». ²²

Le manque d'amour maternel est aussi présent dans *Cousine K*, il est plus en vue car le héros de la narration souffre de ce déficit si grand qu'il va en décider de son devenir d'adulte. En effet, l'enfant mal aimé, ressentira toujours un sentiment de honte puisqu'il ne se sentira pas suffisamment aimé et désiré.

« nous étions ensemble sauf que nous nous ignorions. Je suis incapable de dire ce que cela lui faisait: à moi, c'était comme si j'avais échoué; j'avais honte autant de fois que la galerie comptait de sièges vides.» P. 23.

Son estime de soi sera mise à rude épreuve, et il se sentira toujours abandonné, ce qui pourrait le conduire à des comportements délinquants, faisant de lui un marginal et un exclu du cercle familial et social. Cela va avoir des conséquences sur sa vie d'adulte, sur ces décisions notamment celle du meurtre de la victime.

Enfin, d'un côté, ce déficit affectif s'avère être très déterminant pour la suite de la relation que peut entretenir un homme avec une femme. En fait, l'homme qui n'a pas eu l'amour de sa mère, la première femme qu'il a connue, ne peut donner un amour simplement conçu pour une autre femme. Cette distanciation familiale se percute, alors, sur une distanciation sociale. Cela engendre un déséquilibre social perturbant dans une société comme la nôtre. D'un autre côté, l'absence de l'amour maternel chez une fille, dépasse les complexes que peut avoir un garçon. C'est plutôt la perte d'une complice et d'une confidente, dont les conseils seront des plus primordiales pour le devenir d'une femme. Nous constatons, alors, que ce thème de l'absence du lien affectif de la mère, noyau solide du foyer familial et de celui de la société, est très significatif dans le rapport de la femme à la société et vice-versa.

²²L. Colet ; Constance, cité dans <https://www.mon-poeme.fr/citations-amour-maternel/>, consulté le 30/04/2021.

4- Mythocritique

4.1- Qu'est-ce qu'un mythe?

L'homme s'est toujours intéressé aux mythes, et s'en est inspiré dans son réel. Les récits imaginaires qui touchent aux questions fondamentales de l'existence, narrent et expliquent, à leur manière, les événements qui ont eu lieu dans le temps primordial, le temps sacré des commencements. Ces récits évoquent également différentes thématiques telles que l'esprit héroïque, la liberté, l'amour, la guerre, le châtime et la mort. Ces thèmes évoqués sont communs, voire familiers, et transcendent, parfois, leur contexte géographique et culturel.

Il est nécessaire de signaler que tout mythe est doté d'une valeur symbolique, qui lui donne, à la fois, du sens mais surtout une longévité dans la vie littéraire. C'est cette symbolique que recherche l'auteur en l'évoquant dans son œuvre. Le mythe se transforme, évolue, change, vit. Un célèbre mythocritique, Pierre Albouy, a beaucoup utilisé le terme de palingénésie, désignant, en grec, une renaissance et une métamorphose, pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques. Chaque réécriture littéraire du mythe ajouterait, encore, des signifiés à la référence empruntée, et créerait de nouveaux mythes en retour. Ainsi, le même mythe est évoqué différemment d'une œuvre à une autre, d'une époque à une autre. Ce qui reste plus ou moins stable, c'est sa symbolique, c'est à elle qu'on se réfère. Cette interprétation du symbolique ou du significatif du mythe dans une œuvre littéraire est assurée par la mythocritique.

4.2- qu'est ce-qu'une mythocritique?

Si nous repensons la relation entre mythologie et littérature, nous réaliserons que dès le milieu du XIX^{ème} siècle, l'étude des mythes est devenue une discipline universitaire. Le mythe devient, donc, un objet central de la réflexion littéraire. Il y trouve refuge comme l'explique Dominique Kunz Westerhoff dans son cours « *L'autobiographie mythique* »²³. Il faut dire que La mythologie a toujours été une source d'inspiration pour la littérature. Par la

²³ W. D. Kunz , Cours sur *L'autobiographie mythique, méthodes et problèmes*. Département de français moderne, Genève, 2005.

réécriture des mythes de l'antiquité grecque, nous retrouvons toute la diversité des thèmes et des valeurs dans les œuvres littéraires.

L'étude des mythes est prise en charge par la mythocritique. Cette dernière s'intéresse à la présence des mythes dans la littérature, ainsi qu'à leurs transformations dans le temps. Selon Hauvin, André Siganos et Philippe Walter, dans leur ouvrage *Questions de mythocritique-Dictionnaire*, il s'agirait, apparemment, «*d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit.*»²⁴

Cela explique bien l'objet de la mythocritique, qui s'intéresse à un mythe dans le récit, à travers son développement diachronique. Si on veut, la mythocritique étudie le mythe à l'intérieur de l'œuvre, et non pas à l'extérieur. En fait, selon les propos de Pierre Brunel, l'objectif de la mythocritique serait, de «*redonner une signification pleine à des éléments textuels trop souvent dévalués, ou considérés comme de simples ornements*»²⁵

Toutefois, la critique met en garde contre une «sur-interprétation» car seule la redondance permet de dégager du texte l'élément mythique sous-jacent qui justifiera une interprétation mythologique. Ainsi, la mythocritique exige que tout récit doive avoir un lien étroit avec l'objet du mythe pour établir la parenté ou l'influence.

4.3- Mythe d'Antigone dans *Au commencement était la mer...*

4.3.1- Antigone chez Sophocle et Jean Anouilh.

Le mythe d'Antigone est une prolongation de celui d'Œdipe. Cette fille du mariage incestueux de son père (Œdipe) avec sa mère (Jocaste). Au lieu d'abandonner son père aveugle et désespéré, après la révélation de son double crime, elle l'accompagne dans son exil à Colone, où elle reste à ses côtés, et l'entoure de ses soins affectueux jusqu'à sa mort. Revenue à Thèbes, elle découvre l'ignoble affront fait à la dépouille de son frère, elle décide de désobéir à son oncle, et fait sur son frère les rituels des funérailles. Condamnée à mort, c'est à ce moment-là qu'elle se hisse au statut de mythe : elle brave la mort en affrontant Créon et l'accuse de tyrannie.

²⁴ H. A. Siganos et P. Walter, *Questions de mythocritique-Dictionnaire*, IMAGO, Paris, 2005, p. 134.

²⁵ Pierre Brunel, lors du congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée à Limoges en 1977.

Cette figure mythique fait son apparition, une toute première fois, chez Sophocle dans une de ses trois tragédies inscrites dans le cycle thébain²⁶: *Œdipe roi*. Mais, Antigone, à peine évoquée dans celle-ci, sa personnalité s'épaissit considérablement dans les deux dernières tragédies: *Œdipe à Colone* et *Antigone*.

Antigone prend plus d'épaisseur dans la réécriture du mythe par Jean Anouilh. Ce dernier lui attribue, dans sa fameuse pièce théâtrale *Antigone*, une toute autre dimension. Antigone chez Anouilh, montrera des sentiments et des raisons complètement différentes à celle de Sophocle. «*La dramaturgie moderne a ressuscité Antigone et l'a sortie de sa tombe.*»²⁷

Le mythe, chez Anouilh, perd de son caractère sacré, comme c'est souvent le cas dans les réécritures des mythes au XX^{ème} siècle. Le dramaturge a, donc, procédé à une sorte de désacralisation. Alors que L'Antigone chez Sophocle obéit à deux impératifs, qui sont: le devoir familial et le devoir envers la divinité, chez Jean Anouilh, toute référence aux dieux est absente. Sa révolte ne s'inscrit pas dans un contexte divin, mais bien face aux attitudes des êtres humains. Ce n'est plus le sens sacré d'Antigone qui explique sa rébellion, mais, plutôt, l'aberration des Hommes. Antigone ne fait plus de la résistance religieuse et mystique mais plutôt une rébellion contre l'ordre humain.

4.3.2- Antigone dans le roman de Maïssa Bey

Dans *Au commencement était la mer...*, il nous est clairement possible de détecter la référence faite à la figure mythique d'Antigone. Cette référence est identifiée grâce à l'utilisation du nom d'Antigone qui nous fixe directement sur le mythe.

« Et quand elle découvre au hasard de ses lectures_pourquoi justement maintenant?_ créées par une autre au nom étrange d'Antigone, (...) elle pleure enfin, délivrée de n'être plus seule.» p, 39.

Au delà d'avoir cité le nom d'Antigone, le narrateur reprend certaines caractéristiques de la figure mythique dans le personnage de Nadia, ainsi que certains éléments du mythe qui

²⁶ Ensemble des quatre épopées perdues de la Grèce antique.

²⁷*Dictionnaire des symboles*, op-cit, p.55.

structurent le texte. Cela nous conduit à la présente partie qui tâche d'analyser la représentation de Nadia à la lumière de la figure d'Antigone, dont le récit *Au commencement était la mer...* fait quelques échos.

En effet, Nadia représente la tragédie familiale. Elle pose la question de la tragédie à l'intérieur de la fratrie. Orpheline de père, elle n'a que le passé d'un frère si proche, autrefois, mais, à présent, si éloigné, si froid et si menaçant. Un frère dont elle est privée. Cela nous rappelle, exactement, Antigone, l'héroïne tragique qui, après avoir perdu son père, on lui arrache son frère, mais, cette fois-ci, non pas à cause d'un groupe d'homme qui se proclament gardiens de la morale, mais à cause d'un oncle impitoyable.

Nadia aime la vie, le monde, la nature. Elle aime se sentir seule face au lever du jour, sentant l'air frais du matin pénétrer sa peau. « *Tout de suite dans l'air qu'elle respire, le bonheur. Un bonheur tout rose (...) elle se laisse d'abord pénétrer par le flux des sensations qui affleurent sur sa peau en un lent frissonnement.* » p, 8.

Ce passage nous renvoie, directement, à une réplique d'Antigone dans la pièce de Jean Anouilh, où elle partage les mêmes désirs que Nadia. « *Qui se levait la première, le matin, rien que pour sentir froid sur sa peau nu ?* ».²⁸

Dans *Au commencement était la mer...*, nous retrouvons un personnage qui baigne dans les souvenirs de l'enfance enchantée, et qui paraît ne pas pouvoir se détacher des joies de cette enfance. Nous reconnaissons, ici, la figure d'Antigone, qui, elle aussi, veut garder les souvenirs de son enfance avec son père et affirme bien qu'elle est la fille d'Œdipe.

Outre la dimension familiale, c'est dans l'envie d'une justice, transcendant ce que tiennent à lui offrir les hommes, que Nadia rejoint Antigone. À l'instar de cette dernière, caractérisée par son refus de se soumettre à une loi qui bafoue les principes de la dignité humaine, Nadia refuse de vivre dans l'injustice. Elle rejette le mode de vie qu'on lui propose. Elle est la révolte de la vérité contre le mensonge des hommes.

« le même désir éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à l'idée de dire oui à tout ce qui n'est

²⁸J. Anouilh, *Antigone*, EDITIONS LA TABLE RONDE, Paris, 1946, p. 28.

pas juste, à tout ce qui n'est pas vrai» p, 39.

Nous pourrions constater les similitudes avec le personnage d'Antigone, évoqué dans le *Dictionnaire des symboles*:

« Antigone est exaltée comme celle qui se révolte contre le pouvoir de l'état symbolisé par Créon; celle qui s'insurge contre les conventions et les règles au nom des lois non écrites. Celles de sa conscience et son amour. C'est la jeune fille émancipée qui laisse dans le caveau familial la dépouille de l'innocence écrasée par les habitudes et les contraintes sociales. C'est Antigone la révoltée.»²⁹

En dépit de sa jeunesse et son désir de vivre, Nadia, telle Antigone, se dresse seule face à la mort. Elle fait le choix de mourir pour ne pas se soumettre à un mode de vie que son frère et ses compagnons veulent lui imposer. Sachant très bien qu'il existe d'autres alternatives, Nadia décide de tout avouer à son frère, sur son histoire d'amour avec Karim, sur son péché. Cela nous rappelle, encore une fois, Antigone, qui préfère, à son tour, mourir plutôt que vivre dans un mensonge, en acceptant la clémence de son oncle et le secret sur son crime. Toutes deux ont fait le choix d'écourter leurs vies pleines de malheurs contre une mort en toute dignité.

Nous pourrions, ainsi, dire que Maïssa Bey réécrit le mythe à sa manière, avec la résonance de la tragédie que les gens des années quatre-vingt-dix vivaient. Car le mythe s'approprie l'époque de sa réécriture. « *Tout mythe est un drame humain condensé. Et c'est pourquoi tout mythe peut si facilement servir de symbole pour une situation dramatique actuelle*». ³⁰ Nous constatons ainsi que le choix du mythe est fait délibérément par l'auteure pour sa valeur purement symbolique. Puisque peu importent les siècles, les époques, Antigone demeure le symbole de la résistance, de la révolte et de la liberté.

4.4- Mythe d'œdipe dans *Cousine k*

4.4.1- Le mythe d'Œdipe chez Sophocle

Le mythe d'Œdipe est l'histoire du héros légendaire de la tragédie grecque. Il est

²⁹ *Dictionnaire des symboles*, op-cit, p.55.

³⁰ G. Bachelard, Préface à l'œuvre de Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, PAYOT, Paris, 1966 p. 252.

considéré comme l'un des mythes les plus anciens de la civilisation grecque. Œdipe est le fils de Laïos, roi de Thèbes, et de Jocaste. Averti par un oracle, que si il avait un fils, il le tuerait, Laïos demande, alors, à un serviteur de le tuer, mais, ce dernier, ne pouvant accomplir cette funeste mission, décide de livrer l'enfant à un berger, qui le donne, à son tour, au roi de Corinthe.

Devenu grand, Œdipe quitte Corinthe, ainsi, les circonstances vont le mener à croiser le chemin de Laoïs et à le tuer sans pour autant savoir qu'il s'agissait de son propre père, réalisant ainsi la prophétie. Acclamé ensuite roi, Œdipe prend comme épouse Jocaste, sa propre mère, avec qui il aura quatre enfants dont la fameuse Antigone.

La vérité finit par être dévoilée, Jocaste s'en suicide de désespoir. Œdipe, réalisant le double crime qu'il a commis, décide de se crever les yeux qui ont pu voir Jocaste comme une amante et non comme une mère. C'est ainsi qu'il quitte la ville de Thèbes pour aller à Colone où il vit ses derniers jours, dans le repentir le plus sincère. C'est sa fille Antigone qui partage l'exil de son père, et qui l'accompagne fidèlement vers sa mort.

Ce mythe fondateur de la culture athénienne apparaît, certes, chez Homère et Virgile, mais il est surtout rendu populaire grâce à la tragédie éponyme de Sophocle *Œdipe roi*, écrite, probablement, vers 425 avant J.C. La tragédie connaît alors une postérité abondante, inspirant, ainsi, un grand nombre d'écrivains et de dramaturges tels que Jean Cocteau, et Jean Anouilh, et suscitant de nombreuses interprétations allant des études mythologiques à la psychanalyse.

4.4.2-Le mythe d'Œdipe sous l'angle de la psychanalyse

En effet, les différentes réécritures de ce mythe ne sont pas que littéraires, nous retrouvons, entre autres, une réécriture psychanalytique du mythe. L'approche psychanalytique, initié par Freud, s'est emparé du récit pour réaliser sa propre version. Freud s'en est largement inspiré pour mettre au point sa théorie, à laquelle il donne le nom du «complexe d'Œdipe». De cette manière, *«le héros légendaire de la tragédie grecque, devient l'axe principal de la psychanalyse moderne: le complexe d'Œdipe.»*³¹

Il est vrai que dans *Cousine K*, nous ne retrouvons aucune référence explicite faite au

³¹ *Dictionnaire des symboles*, op-cit, p.55.

mythe ou à la figure d'Œdipe, ce dernier se réduit à une image. Le personnage qui contribue à lui donner naissance, se caractérise par des traits particuliers parfois même en contradiction avec le mythe. Il représente un des «*Avatars du personnage initial* ». ³²

Cependant, il nous est possible d'identifier la figure d'Œdipe, telle qu'elle est interprétée par la psychanalyse. Le personnage principal de ce roman, est effectivement l'incarnation de ce complexe. «*La figure mythique est en fait la somme jamais close de ses incarnations.*» ³³

4.4.2.1-Du mythe au complexe

En partant de la tragédie de Sophocle, Freud prend la légende (le mythe) comme modèle et preuve de la réalité des désirs qui s'expriment dans le cercle familial. Le complexe d'Œdipe est un concept psychanalytique défini comme un conflit psychique qui touche l'enfant. Ce dernier ressent amour envers sa mère, et jalousie et rivalité à l'égard de son père. L'enfant se retrouve, ainsi, dans un triangle affectif. Freud en parle comme une situation conflictuelle inconsciente. «*Dès lors le complexe d'Œdipe prendra le sens d'une situation nodale, fondatrice des rapports qui régissent toute la vie sociale.*» ³⁴

Freud, affirme l'universalité du personnage d'Œdipe, non seulement comme étant une figure mythique, mais bien comme le destin de chaque individu. «*Le pouvoir d'emprise d'Œdipe-Roi devient intelligible (...). Le mythe grec met en valeur une compulsion que chacun reconnaît pour avoir perçu en lui-même des traces de son existence.* » ³⁵ Il affirme l'existence du complexe d'Œdipe comme structure universelle dans toutes les formes culturelles et comme fondement de la culture humaine.

4.4.2.2- Le complexe d'Œdipe chez Yasmina Khadra

La présente partie, sera consacré à l'explication et l'analyse du trouble émotionnel du personnage principal dans le roman de Yasmina Khadra. Cela peut nous servir davantage d'explications par rapport à ses émotions et son comportement envers le reste des personnages

³² *Fabrique et métamorphoses*, op-cit.

³³ Idem.

³⁴ Victor Smirnoff, *La psychanalyse de l'enfant*, PAIDEIA, paris, 1992, p. 293.

³⁵ Cité dans une lettre de Freud à Wilhelm Fliess, le 15 octobre 1897.

féminins présents dans le texte.

Dès les premières lignes du roman, nous nous sommes heurtés à un personnage qui vit sous l'emprise totale de sa mère, au point où il ne trouve existence, qu'à travers son regard (p, 15.). Il est à la recherche constante de son attention et de son affection. C'est la reconquête de cet amour qui est relatée tout au long du récit. Le héros fait ainsi de sa mère l'objet de son amour. « *Il est inévitable et tout à fait logique que l'enfant fasse de ses parents l'objet de ses premiers choix amoureux.*»³⁶

Nous remarquons, également, son besoin de se retrouver autour d'elle, de se sentir utile pour elle. Le héros exécute, par tous les moyens, les demandes de sa mère. Le simple soupçon d'avoir mal réalisé sa tâche, est ressenti comme un échec. « *Jusqu'à la tombée de la nuit, au fond de ma chambre, marinant froidement dans mes transpirations, je n'ai pas arrêté de me demander où j'ai failli.*» p. 53.

Il est nécessaire de nous retourner, maintenant, vers le sentiment qu'éprouve le héros envers son père. Comme nous l'avons cité, auparavant, le héros retrouve le corps de son père assassiné dans une étable, quand il avait cinq ans. Constatons, ainsi, que le garçon se situe à l'âge du complexe d'Œdipe, cela pourrait être le vœu de la mort du père qui s'est réalisé, car ce jour-là est un événement heureux tant attendu. « *Mon père est mort la veille du grand-jour. J'avais cinq ans.*» p.19. Par conséquent, le premier rival à son amour pour sa mère est éliminé, lui permettant ainsi de prendre sa place. « *L'enfant réagit de la manière suivante: le fils désire se mettre à la place du père.*»³⁷

En période d'adolescence, les fantasmes Œdipiens se raviveront. Ce qui provoque un conflit et un malaise interne, qui se manifestent par des attitudes excessives telles que l'obsession. C'est dans cette période délicate de la vie du héros, que Cousine K fait son apparition, chamboulant définitivement la vie de ce personnage.

Le narrateur-personnage, développe un désir obsessionnel envers sa cousine. Avec les fantasmes Œdipiens faisant surface, le héros se retrouve face à une cousine qui est à l'image de sa mère. Ne pouvant gagner l'amour de cette dernière, il plonge ses désirs dans une autre

³⁶ S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, EDITIONS PAYOT, Paris, 1966, p. 70.

³⁷ Idem, p. 68.

figure féminine qui partagée les mêmes caractéristiques que son premier amour (émancipation, statut social, esprit dominateur), essayant ainsi de reconquérir l'amour de la mère à travers la cousine. Cela expliquerait le titre même de l'œuvre, ayant comme thème principal la mère, l'obsession pour cousine K ne serait que la couverture de l'obsession du héros envers sa mère.

Le personnage paraît mal vivre ce complexe, puisque même adulte, il reste attaché de manière excessive à sa mère. Comme l'explique Freud, le complexe d'Œdipe mal résolu serait à l'origine de la plupart des troubles psychiques chez l'homme. Cela explique la difficulté du personnage à construire des relations hors le manoir. « *L'enfant doit se détacher de ses parents: c'est indispensable pour qu'il puisse jouer son rôle social. (...) plus tard il faut se détacher de l'influence des parents.* »³⁸

Nous pouvons ainsi dire que le choix du mythe/complexe d'Œdipe dans le roman de Yasmina Khadra, est délibérément fait dans le but de mettre en relief les défaillances psychologiques du personnage principal, ainsi que son désir de domination. Comme l'entend Jung, *le complexe d'Œdipe ne s'entend que symboliquement.*³⁹ La figure d'Œdipe demeure le « *Symbole de l'homme chancelant entre nervosité et banalisation, il surcompense son infériorité par une active recherche d'une supériorité dominatrice.* »⁴⁰ Du coup, cela pourrait expliquer ses rapports de force entretenues avec les personnages féminins durant le roman.

³⁸ *Cinq leçons sur la psychanalyse*, op-cit, p. 70.

³⁹ Article de Freud, *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique* publié dans l'ouvrage, *Cinq leçons de psychanalyse*, 1914, pp. 83-145.

⁴⁰ *Dictionnaire des symboles*, op-cit, p. 55.

Conclusion

En conclusion, et après avoir procédé à l'analyse des thèmes et des mythes, nous pouvons en tirer certains éléments d'interprétation, pour répondre à l'hypothèse émise: À travers les thèmes repris par les deux auteurs, y aurait-il une volonté de symbolisation de la figure de la femme?

En effet, en analysant les thèmes présents dans le roman de Maïssa Bey, nous constatons dans un premier lieu que: le thème de la mer est repris comme étant la source du début et du commencement de toute l'intrigue du roman, tout comme les eaux seraient la source de la création de l'univers. Ce rapprochement des deux interprétations fait appel à d'autres; à savoir le rapport entre Nadia et la mer, qui se balance entre complicité, refuge, et relation de maternité. Nadia se dote, également, de l'assurance et l'arrogance de cette force de la nature.

Dans un deuxième lieu, nous interprétons le thème du soleil comme symbole du sexe masculin. Le soleil sera donc à l'image de Karim. Beau et agréable, comme l'est Karim au début de la relation, mais ardent, dominant et trompeur, comme Karim à la fin de la relation. Dans le thème de la guerre, nous constatons que l'opposition de Nadia à la guerre, dans la narration, pourrait être à l'image de l'engagement solennel de Maïssa Bey, qui prendrait position face à la guerre et l'intégrisme montant.

Dans l'analyse des thèmes présents dans *Cousine K*, nous avons traité le sentiment de mépris qu'éprouvent les personnages féminins envers le héros, qui se transforme en un sentiment de mépris ressenti par ce dernier envers la victime. C'est le rapport de dominance qui change.

La dernière partie, suite à la comparaison des thèmes présents dans les deux romans, nous avons constaté que, la perte du père chez le personnage féminin est ressentie comme une perte d'assurance et de sécurité, alors que chez le personnage masculin, elle est une délivrance et une perte d'un rival. Cette divergence se manifeste aussi dans l'absence de la mère. D'un côté, cette absence pour le personnage féminin, représente une perte d'un complice, et d'une confidente, dont les conseils seraient plus que primordiaux pour son devenir. De l'autre côté,

ce déficit affectif, s'avère être très déterminant pour la suite des relations que peut entretenir le masculin avec le féminin.

La seconde partie de ce chapitre consacrée à la mythocritique, apporte son lot d'interprétations. Dans *Au commencement était la mer...*, avec le rapprochement de Nadia avec la figure d'Antigone, nous affirmons que le choix du mythe est fait purement pour sa valeur symbolique, car Antigone demeure le symbole de la résistance et de la révolte.

Dans *Cousine K*, nous retrouvons le mythe/complexe d'Œdipe, qui explique les défaillances psychologiques du personnage principal, et ses désirs de domination des personnages féminins.

Conclusion générale

Conclusion générale

Ce travail, qui est le fruit d'une recherche universitaire, a été pensé de manière centrée sur un thème bien précis, qui est celui de la femme. Nous avons donc voulu, dès le départ, interroger les deux productions, publiées dans deux contextes historiques différents. Ainsi, notre questionnement principal était de savoir comment est présentée la figure de la femme dans la littérature algérienne, tiraillée entre tradition et émancipation.

En guise de réponse à cette problématique, nous avons opté, dans un premier temps, pour une étude narratologique, cela pour rendre compte de l'aspect formel de notre corpus. Dans un second temps, nous nous sommes penchés sur une approche thématique afin de favoriser une étude de profondeur.

En effet, suite à l'interprétation de certains éléments narratologiques, nous sommes arrivés à affirmer l'hypothèse émise dans le début de notre travail, car effectivement, l'approche narratologique nous a apporté un socle d'interprétations, et nous a confortés dans l'idée de notre problématique. Nous retenons, à travers l'étude de certains personnages, que l'émancipation n'est pas toujours choisie, voire même, pas toujours conditionnée. Ainsi, la mère de Nadia est présentée comme une femme très attachée aux traditions par cela elle s'oppose à toute émancipation comme celle de Nadia qui par le biais des études et du savoir elle lutte pour sa liberté et son émancipation, le dernier profile de femme qui est présenté et, qu'on ne peut négliger, est celui de la femme dont l'émancipation est dictée par une situation sociale favorable.

L'étude spatiotemporelle, quant à elle, nous a confirmé le choix des romans, et nous a apporté des éléments référentiels sur le fait qu'il s'agisse bel et bien d'un espace algérien dans une période des plus contradictoires pour la femme algérienne. Nous reconnaissons que nos deux romans font pas seulement usage d'un espace-décors, mais également d'un espace-acteur, qui exerce une influence (directe/indirecte) sur les personnages. Il les libère (la mer), les enferme (ville d'Alger/la cité), ou ,simplement, traduit leur esprit rebelle et dominateur (le manoir). Les éléments de la titrologie, quand à eux, nous ont apportée, dans le cas du roman de Maïssa bey, que le titre est le premier révélateur de l'histoire, que la mer est le point de

départ. Cependant, le titre *cousine K* nous a apporté très peu d'éléments, mise à part celui de la mise en relief du personnage cousine K.

Nous nous sommes consacrés, dans le second chapitre, à l'analyse des thèmes structurants nos deux romans. Cette comparaison, et ce parcours des deux œuvres, constituent ce qui nous a permis de souligner leurs convergences, tout comme leurs divergences. Cette comparaison s'est avéré être des plus bénéfiques, puisque elle nous a permis de relever certains aspects psychosociaux qui régissent les relations des femmes avec leur société, et vis-versa. Ainsi, le regard que pose la société sur une femme soumise, diffère de celui posé sur une femme émancipée. Cela change, également, quand il s'agit d'une émancipation de lutte, et une émancipation bourgeoise.

A cela, s'ajoute notre analyse mythocritique pour confirmer la volonté des deux auteurs à choisir des thèmes et des mythes qui symbolisent la figure de la femme. Effectivement, le choix de nous présenter le personnage de Nadia à la lumière de celui d'Antigone, est délibérément fait par Maïssa Bey pour une valeur purement symbolique, car peu importe les siècles et les époques, Antigone demeure le symbole de la rébellion et de la révolte contre la loi des Hommes. Yasmina Khadra, quand à lui, a opté pour la réécriture du mythe d'Œdipe par la psychanalyse, cela pour expliquer les rapports de force entretenue avec les personnages féminins, et leur symbolisation en tant qu'objet désiré. Encore une fois, le mythe vient symbolisé la recherche désespéré de la supériorité dominatrice.

Après avoir réuni tous ces éléments d'interprétation, et affirmé nos deux hypothèses, nous apportons en guise de réponse à notre problématique de départ ceci :

Dans les deux romans, la figure de la femme est présentée sous trois aspects qui reflètent une réalité sociale. La première est celle de la femme fortement marquée par la tradition, c'est l'image d'une femme soumise à une réalité et un ordre social, celle qui ne peut s'y opposer car cela semble la dépasser. Une femme souvent illettrée qui s'auto-exclut de tout cercle de décision, rejetant ainsi toute idée de changement des codes sociaux. Elle est une opposante au concept d'émancipation. Cette figure est présentée comme une femme protectrice des principes familiaux, ancrés dans la société. Cependant, l'image renvoyée par la société est celle de la mère aimante et pieuse.

La seconde figure, est celle de la femme émancipée grâce à son statut social. Cette dernière ne subit aucune résistance de sa société, ni même de la part du sexe opposé. Son émancipation s'impose d'une manière presque irréfléchie. Ainsi, ce n'est plus la femme qui subit la soumission, mais c'est plutôt elle qui exerce la domination. Cette catégorie est, souvent, présentée comme une femme instruite, qui mène une vie aisée. Cependant, le caractère qui en sort également, est celui d'une femme méprisante, qui cherche toujours à humilier la classe inférieure, à l'image de la mère de Karim et la mère dans *Cousine K*. Ainsi, c'est le pouvoir des femmes bourgeoises qui est mis en relief dans les deux textes.

La troisième représentation, est celle de la femme luttant pour son émancipation. Cette figure réussit à se débarrasser des traditions et atteindre son indépendance, en forgeant, progressivement, son chemin vers la liberté. Sa révolte s'inscrit dans le déni du mensonge et le refus de se plier aux lois des hommes. Souvent instruite, c'est par le biais du savoir qu'elle trace son propre destin. C'est une émancipation choisie et voulue, mais c'est aussi une émancipation de lutte qui passe par des sacrifices et une collusion avec le masculin souvent violent. La femme, dans ce cas, s'oppose à toute soumission mais aussi ne cherche, nullement, à dominer, c'est plutôt une quête de la liberté, à l'image de Nadia. De cette manière, le sujet de l'éducation et de la culture est présent, à maintes reprises, à travers un personnage féminin qui met en valeur l'instruction comme l'élément essentiel dans la lutte et la conquête de l'espace social, de la part des femmes.

Du coup, nous pourrions confirmer que ce que nous venons de signaler, représente les trois figures existantes dans toute la littérature algérienne contemporaine. Nous nous interdisons de prendre position sur un des cas présentés, ce n'est nullement le but de notre recherche.

Enfin, il serait intéressant de voir que notre analyse pourrait mener vers de futures réflexions, traitant de la figure féminine qui donnera plus raison à la réalité de la femme algérienne. Nous prenons soin de laisser ce questionnement en suspend, inscrivant, alors, notre travail dans le champ d'une ouverture sur d'autres voies de recherches.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

- BEY Maïssa, *Au commencement était la mer...*, MARSA, Paris, 1996.
- KHADRA Yasmina, *Cousine K*, JULLIARD, Paris, 2003.

Romans

- ANOUILH Jean, *Antigone*, EDITIONS LA TABLE RONDE, Paris, 1946.
- MOKEDDEM Malika, *Je dois tout à ton oubli*, GRASSET, Paris, 2008.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Convergences critiques II*, Ed. TELL, Blida, Algérie, 2002.
- BACHLARD Gaston, *L'Eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, LIBRAIRIE JOSE CORTI, Paris, 1942.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, SEUIL, Paris, 1972.
- BUTOR Michel, *Les mots dans la peinture*, FLAMMARION, Paris, 1969.
- GENETTE Genette,
Figures II, SEUIL. Paris, 1969.
Figures III, SEUIL. Paris, 1972.
Discours du récit, SEUIL, Paris, 2007.
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Edition De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1986.
- GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché*, GALLIMARD, Paris, 1959.
- JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, ARMAND COLIN, Paris, 2001.
- MITTERAND Henri, *Le Discours du roman*, PUF, Paris, 1980.
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, ARMAND COLIN, Paris, 2016.

Ouvrages sur la psychologie et la mythocritique

- DIEL Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, PAYOT, Paris, 1952.
- FREUD Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, PAYOT, Paris, 1966.
- WELLEK René et WARREN Austin, *Image, métaphore, symbole, mythe, La Théorie littéraire, Poétique*, Seuil, Paris, 1971.
- SMIRNOFF Victor, *La psychanalyse de l'enfant*, PAiDEIA, paris, 1992.

Ouvrages collectifs

- LEONARD-ROQUES Véronique (dir.), *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*, CLERMONT-FERRAND Presses Universitaires Blaise Pascal, maison des sciences de l'homme, 2008.
- RENAHY Nicholas et SORIGNET Pierre Emmanuel (dir), *Mépris de classe. L'exercer, le ressentir, y faire face*, EDITION DU CROQUANT, Paris, 2021.
- SIGANOS André et WALTER Philippe, (dir), *Questions de mythocritique-Dictionnaire*, IMAGO, Paris, 2005.

Dictionnaires

- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, ROBERT LAFFONT et JUPITER, Paris, 1982.
- DURPIEZ Bernard, *Gradus, Les Procédés littéraires*, Union générale d'Éditions, 1984.
- COLIN Didier, *Dictionnaire se symboles, des mythes et des légendes*, LAROUSSE LIVRE, 2000.

Thèses

- Benmansour Hacene Ryad, *Les variations discursives dans le vocabulaire mer dans Au commencement était la mer... de Maïssa Bey et La Quarantaine de J-M-G Le Clézio*, Université d'Oran 2, 2019-2020.
- ELGART Jutta, *symbolisme et figures mythiques et légendaires: une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butler yeats, Stefan George)*, Université de Toulouse 2, Le Mirail, Septembre 2014.

Ouvrages bibliques

- *L'Évangile selon Jean* par Augustin Crampon1.
- *Bible annotée*, Neuchâtel, Genèse I: la création.

Articles et revues

- *Algérie Littérature action*, n°5, MARSÀ, Paris, Novembre, 1996. pp. 117-119.
- CANTONNET Laurent, *Amour et désir*, Exposé aux après-midis du Groupe Régional de Psychanalyse Marseille, Samedi 27 juin 2009.
- COLLOT Michel. *Le Thème selon la critique thématique*, 1988, n° 47, pp. 79-91.
- Deploige Simon, *l'émancipation des femmes*, dans la revue philosophique de Louvain, 1902, n°33, pp. 53-94.
- DIAKTINE Gilbert , *le séminaire X: L'angoisse de Jaque Lacan*, Revue française de psychanalyse, 2005/3 Vol. 69, pages 917 à 931.

- FREUD Sigmund, *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*, in *Cinq leçons de psychanalyse*, 1914; N°84, p. 83-145.
- GRENIER Louise, *L'avenir socioprofessionnel des filles sans père*, in *Le journal des psychologues* 2006/8 (n° 241).
- MORO Marie Rose, *Parler d'amour en temps de guerre*, revue *L'Autre* 2003/2 Volume 4.
- *Le journal des psychologues* 2006/8 (n° 241).
- *De la caractérisation des personnages anonymes dans Les Fruits d'or de Nathalie Sarraute*, *Revue de la Faculté des Lettres Année 11, N0 19, Printemps-Été 2017*. pp. 227-239.

Sitographie

- <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/Douar>
- <https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedie-de-l-islam/yatim>
- https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707
- <https://www.fabula.org/revue/document4644.php>
- <https://www.mon-poeme.fr/citations-amour-maternel/>
- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/index.html>
- <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm>
- https://www.doctissimo.fr/html/psychologie/mag_2001/mag0615/ps_4180_role_pere.htm

Table des matières

Table des matières

Introduction générale.....	5
----------------------------	---

Chapitre I: Approche narratologique

Introduction.....	11
1- Narrateur et narration.....	12
1.1 -Le narrateur extradiégétique dans <i>Au commencement était la mer</i>	12
1.2- Le narrateur intradiégétique dans <i>Cousine K</i>	14
2 - Étude des personnages des deux romans.....	16
2.1- Anonymat et effacement des personnages.....	16
2.2- Les personnages féminins.....	17
2.3- Les personnages masculins.....	22
3-Analyse spatiotemporelle.....	26
3.1- Analyse spatiale.....	26
3.1.1- <i>L'espace extradiégétique</i>	26
3.1.2- <i>L'espace intradiégétique</i>	29
3.2- Analyse temporelle.....	31
3.2.1- <i>Les temps externes</i>	32
3.2.2 <i>Les temps internes</i>	33
3.2.3- <i>Ordre de la narration</i>	35
3.2.4- <i>Rythme de la narration</i>	37
4- Titrologie.....	39
4.1.- la signification du titre dans <i>Au commencement était la mer</i>	39
4.2- La signification du titre dans <i>Cousine K</i>	40
Conclusion.....	41

Chapitre II: Approche thématique et mythocritique

Introduction.....	43
1- Les thèmes présents dans <i>Au commencement était la mer</i>.....	45
1.1- La mer	45
1.1.1- <i>Mer symbole de commencement</i>	45
1.1.2- <i>Mer symbole de liberté</i>	46
1.1.3- <i>Mer en symbiose avec les émotions de Nadia</i>	46

1.1.4- <i>Mer symbole de maternité</i>	48
1.2- Le soleil	49
1.2.1- <i>Soleil agréable / Soleil ardent</i>	49
1.2.2- <i>Soleil symbole du masculin/ Mer symbole du féminin</i>	50
1.3- La guerre /l'amour/ la mort.....	51
2 - Les thèmes présents dans <i>cousine K</i>	53
2.1- Amour/désir.....	53
2.2- le Mépris.....	54
2.2.1- <i>Le mépris social</i>	55
2.2.2- <i>le mépris sentimental</i>	56
3- Les thèmes présents dans les deux romans.....	57
3.1- La perte du père.....	57
3.2-L'abandon de la mère.....	59
4- Mythocritique.....	62
4.1- Qu'est-ce qu'un mythe?	62
4.2- Qu'est-ce qu'une mythocritique?	62
4.3- Mythe d'Antigone dans <i>Au commencement était la mer</i>	63
4.3.1- <i>Antigone chez Sophocle et Jean Anouilh</i>	63
4.3.2- <i>Antigone dans le roman de Maissa Bey</i>	64
4.4- Mythe d'œdipe dans <i>Cousine k</i>	66
4.4.1- <i>Le mythe d'Œdipe chez Sophocle</i>	66
4.4.2- <i>Le mythe d'Œdipe sous l'angle de la psychanalyse</i>	67
Conclusion.....	71
Conclusion générale	74
Références bibliographiques	78
Table des matières	82